

Deux poètes oubliés

par

Robert BRASILLACH

Certaines époques n'ont pas eu beaucoup de chance devant les hommes. Il y a, aux points de soudure des civilisations, des injustices et des oublis. Pour quelques instants glorieux, préparés et prolongés par de longues suites de siècles, on feint d'abandonner des trésors en apparence modestes, mais assez nécessaires et assez rares : ces trésors sont les vertus de conservation, de tradition et de patience. Il n'est pas vrai que les classicismes surgissent du néant tout armés et casqués, comme de belles Pallas. On a beau le savoir, il arrive parfois qu'on néglige de vérifier par les faits ces principes indiscutables. Il y a bien là de quoi nous inspirer quelques regrets.

Sans doute n'ignore-t-on pas sur quels plants alexandrins, sur quelle prodigieuse richesse un peu décadente s'est enté le classicisme romain, celui de Catulle et de Virgile. Mais par contre, entre Rome et nous, l'ignorance veut que les ponts, mystérieusement, aient été coupés. On suit jusqu'aux Pères de l'Église, jusqu'à Jérôme et Augustin, le cours de la sagesse et du génie latins, conservés par le christianisme. De plus difficiles savent qu'à la cour des rois goths, un Boèce, que tout le Moyen Âge traduira (le roi Alfred en anglo-saxon, et Jean de Meung en français du *Roman de la Rose*), a essayé de conserver dans son ingénieux compendium de la *Consolation Philosophique* tout ce qu'il aimait des sagesse anciennes, Aristote comme Platon, et Plotin au moins autant. Mais ensuite, tout disparaît dans la nuit. Un beau jour, au bruit rauque et confus des Serments de Strasbourg, nous nous réveillons, et nous apprenons qu'une langue nouvelle vient de naître. On nous explique sagement que les philosophes continuent à écrire en latin, et nous savons qu'il en est de très grands, et nous saluons le nom de saint Thomas. Mais entre Boèce et *Saint Alexis*, il s'est écoulé cinq siècles.

Aujourd'hui, on ne croit plus à la nuit du Moyen Âge : on a réhabilité non seulement les docteurs chrétiens ou hérétiques, mais aussi les chants de l'Église, la musique, les beautés de nos anciennes épopées, nos satiristes et nos dramaturges. On a réhabilité les alchimistes et les astrologues, et on a fait honneur à ces temps décriés des cent découvertes pratiques – le garrot, le gouvernail, l'horloge, le moulin – dont vivront et vivent encore tant d'hommes. Je voudrais que, dans une certaine mesure au moins, on n'oubliât pas ce que certains historiens nomment le Pré-Moyen Âge, ces cinq siècles où l'homme, qu'on le croie, n'a pas démerité.

Nos épopées ne sont pas nées du néant, et les jongleurs ni les moines n'ont pas créé un beau jour *Roland* et la *Chançon Guillaume*. Les théories les plus célèbres comme les plus controuvées ne tiennent guère compte d'un fait assez capital : c'est que la littérature française ne se joint pas à la littérature latine, comme une vivante à une morte, mais comme une vivante à une vivante. Un poète qui chantait la geste de Charlemagne ou de Guillaume ne désirait pas tant rivaliser avec Stace ou avec Virgile

qu'avec un inconnu (inconnu de nous) qui chantait ou avait chanté récemment, en langue latine, le siège de Paris par Rollon, les exploits de Louis le Débonnaire, ou d'autres héros nés de sa seule imagination. M. Maurice Willmotte, dans un petit livre de cent cinquante pages bourrées de sens et d'intuition, *Le Français a la tête épique*, est le seul, à ma connaissance, à avoir donné toute l'importance qu'il faut aux ancêtres latins de nos poèmes, et à avoir désigné par exemple le *Waltharius* qui n'est qu'un Gautier déguisé comme un chaînon nécessaire entre Stace et le Têroulde de *Roland*.

Mais, avant même *Waltharius*, il y eut les poètes du temps de Charlemagne, et avant eux, les poètes des débuts de notre pays. C'est là que je voudrais aujourd'hui m'arrêter, à ce point mystérieux où la domination romaine se termine, où la nation française apparaît, avec les rois de la première race, et où le latin changeant sert à de nouveaux poètes.

Pour les historiens des lettres, il semble qu'après le IV^e siècle, la poésie chrétienne ait disparu. Commodien, Juvencus, disent-ils, a ouvert la voie à Prudence, qui est l'un des plus authentiques génies poétiques de la civilisation latine et du christianisme naissant. Et Prudence mérite bien tant d'honneurs. C'était un lettré, qui ne voulait pas rompre avec les traditions latines, et seulement faire profiter sa religion d'une alliance toujours heureuse avec les Muses. Il donna leur consécration à deux grands genres chrétiens. Le premier est le genre didactique, qui florira dans tout le Moyen Âge. Sa *Psychomachie*, poème allégorique sur le combat de l'âme et du corps pourrait s'inscrire en un vitrail, et nous la retrouverons dans *Le Roman de la Rose*. Le second est le lyrisme, cet admirable lyrisme chrétien, frère de celui des *Psaumes*, qui donnera les incomparables chefs-d'œuvre que l'on chante dans les églises du Christ. Son *Cathemerinon*, si riche en inventions rythmiques, nous offre, comme déjà un bréviaire, une série d'hymnes pour toutes les heures du jour. Un des premiers textes de notre langue, la *Cantilène de sainte Eulalie*, s'inspire d'un poème admirable de Prudence, et nous n'oublions pas que le *Mystère des Innocents* de Péguy commente les vers merveilleux par lesquels le poète, inscrit à l'office de l'Église, exalte les petits martyrs :

Je vous salue, fleurs des martyrs,
Ravies par les bourreaux du Christ
Au seuil même de la lumière,
Comme un tourbillon enlève des roses naissantes.
Premières victimes du Christ,
Tendre troupeau des immolés,
Au pied de l'autel même, et dans votre innocence,
Voici que vous jouez avec la palme et les couronnes.

Dans son admirable *Hymne des Morts*, comme dans son hymne de l'Épiphanie, nous retrouvons le même sens des choses concrètes, le même goût des images, la même fraîcheur, la même noblesse d'invention. Le premier des grands poètes chrétiens fut un grand poète tout court.

Mais son exemple, celui de saint Ambroise, de saint Paulin de Nole, de saint Prosper d'Aquitaine, de Claudien Mamert, ne devait pas être perdu. Lorsque après les troubles du V^e siècle, sous l'administration des rois barbares, une paix relative put s'établir en France, alors le lyrisme et l'épopée refleurirent. C'est ici que nous voudrions nous arrêter, dans ce VI^e siècle à peu près oublié, où cependant l'Église maintenait l'essentiel de la civilisation, et était encore tout agitée par les grandes querelles intellectuelles de la grâce et de la matérialité de l'âme. Alors, à peu de temps d'intervalle, parurent deux poètes, d'un talent dissemblable, qui furent parfois deux grands poètes. L'un est encore tout latin, presque classique ; l'autre, bariolé d'orientalisme, est à la cour des rois mérovingiens un Alexandrin, un précieux. Ni l'un ni l'autre, malgré une gloire assez longue, ne sont plus lus aujourd'hui. Peut-être me permettra-t-on d'en tenter la résurrection.

SAINT AVIT (450-525)

Saint Avit nous a laissé des lettres, qui sont curieuses comme documents sur la société mérovingienne, et sur les opinions de l'Église en ces époques d'hérésie. Évêque de Vienne, ce Gallo-Romain d'une grande famille (il descendait de l'empereur Avitus) ne fut jamais hésitant sur sa foi orthodoxe. Il combattit Eutychès et Arius, et il tint à préciser dans des pages qui gardent de leur force persuasive le dogme de l'unité de la personne du Christ, le dogme de Marie Mère de Dieu, et non pas seulement mère de l'Incarné. Parfois, à vrai dire, dans ces conseils aux inquiets du VI^e siècle, il hésite sur des questions importantes mais non philosophiques : ainsi la primauté des évêques ; nous le voyons bien reconnaître la prééminence de Rome, mais ailleurs il salue avec autant de respect Jérusalem et son patriarche. En cela il nous instruit sur l'état du problème à son époque. C'était un excellent homme, assurément fin et charitable, qui ne voulait point la mort des pécheurs, mais celle du péché. Il demande même qu'on n'enlève pas leurs églises de force aux hérétiques, et qu'on ne leur impose pas de conditions trop dures pour les admettre au sacerdoce. « *La violence, disait-il, ne convient pas à la colombe mystique.* » Très cultivé, assez habile politique pour deviner où est l'avenir et pour écrire à Clovis au lendemain de son baptême, assez doucement entêté pour tenter de convertir le roi arien Gondebaud à l'orthodoxie, il compose dans ce siècle, et dans sa riche et savante église de Vienne, une figure qui attire la sympathie et la curiosité.

Mais il mérite aussi l'admiration.

De ses poèmes, on a voulu parfois faire deux parts, l'une composée du poème *Sur la Virginité*, l'autre d'une *Histoire Spirituelle* en cinq chants, racontant la création du monde, la chute, le déluge, le passage de la mer Rouge. En réalité, les trois chants de la création du monde et de la chute composent un seul poème, une sorte de *Paradis Perdu*, qui domine de très haut le reste de l'œuvre de saint Avit.

Il est difficile, sans doute, pour un Français moderne, d'apprécier exactement des poètes comme ses pareils. Nous qui ne parlons plus le latin, qui ne l'apprécions plus comme une langue vivante, mais tentons seulement d'y deviner une ancienne vie, sommes-nous très certains de sa beauté ? Une pensée, une image peuvent nous séduire. Mais le chant de la langue ? Il faudrait être bien sûr de soi pour trancher sans hésitation. Au moins pour les grands poètes classiques, avons-nous le commode appui d'une tradition. Mais un poète du V^e siècle, du VI^e ? Il nous semble reconnaître l'accent le plus moderne et le plus magnifique, deviner Milton, plus souvent encore Bossuet, parfois Claudel. Et pourtant, ces hexamètres réguliers, qui sait si ce qui ne leur correspond pas le mieux ne serait pas quelque épopée du XVII^e siècle, bien tirée au cordeau, avec ses vers froids et réguliers ? Louis Racine imite plusieurs fois le moraliste Salvien, dans son poème de la *Religion*. Est-ce Louis Racine qu'il faut retrouver en saint Avit ? Parfois, on pourrait le croire. Mais se tromperait-on au point de ne pas entendre souvent, au-delà de la langue morte, la puissante voix des vrais poètes ?

Sa noblesse incontestable, son allure vraiment royale, ne vont pas, reconnaissons-le, sans froideur. Le chrétien se souvient de Virgile, et de Claudien, et d'Ausone, il emploie les recettes classiques. On admira fort, autrefois, sa description du paradis. Mais c'est qu'elle est une description justement bien sage et bien en ordre, comme d'un Delille supérieur. C'est ailleurs qu'éclate le génie de saint Avit. Dans ses formules brèves, d'abord, ces traits de feu qui font songer aux grands sermonnaires :

La cicatrice du péché est vivante dans la chair mortelle...
La semence de la création fut le vouloir divin...

Et plus encore dans son vif sens psychologique, dans son art de mettre en scène et de voir, de considérer que la Genèse est un drame, avec des personnages, une action, dans cette insistante et ample manière, déjà, de faire sortir de l'épopée le mystère.

Comme on sent, à suivre ce pas tranquille, cette absence totale d'inégalité dans le ton, l'héritier des classiques ! Derrière saint Avit, il y a Homère, et Virgile, et Claudien, et aussi déjà une

tradition d'épiques chrétiens, Juvencus, saint Prosper. Nous pouvons préférer certaines pages à d'autres, mais il n'y a pas entre elles cette différence qui frappe si fort et sépare chez Fortunat, par exemple, le meilleur du médiocre. Tout est d'une même coulée, d'une même venue, surtout d'une même ampleur. Présent à la création du monde, le poète raconte ce qu'il a vu avec la simple tranquillité de l'ébloui, la démarche aisée et naturelle du poète juif, de Moïse.

Son Dieu, dès le premier chant, apparaît tel qu'il est, le maître du monde, mais aussi le Père, et saint Avit parle avec une incomparable magnificence de cette jonction de l'amour et de la création. Déjà le lyrisme des *Psaumes*, le lyrisme de la *Genèse*, si souvent forcené, haletant, riche d'impressions sensuelles et vives, a pris la cadence latine, est devenu plus abstrait, remplace les détails par la vision générale et se prépare à devenir ce lyrisme religieux français, si étrangement loin du lyrisme juif. Dieu est déjà le Dieu de l'ordre, le Dieu de Bossuet et de Racine.

Lorsque toutes choses furent achevées,
Et que l'Univers apparut dans la perfection de ses ornements,
Alors le Père Tout-Puissant, des hauteurs du ciel,
Posa sur la terre son regard heureux, resplendissant d'une
lumière éternelle.
Il parcourut tout le monde visible. Il se plut à contempler
L'œuvre dont il était lui-même l'ouvrier, et le créateur donna sa
louange
À ce monde qu'il avait disposé dans un ordre si admirable.

Comment s'étonner, dès lors, si le Dieu inaccessible, le Dieu des nuées et des Sinaï, nous apparaît comme proche de nous, semblable à nous, *Deus faber* comme il y a un *homo faber*, *Deus sapiens* comme il y a un *homo sapiens*. Ce n'est pas en vain, sans doute, que tant de poètes païens ont considéré les dieux comme des hommes, et nous ont décrit leurs passions et leurs gestes. Un chrétien ne peut tomber dans leurs erreurs et leurs excès. Mais un chrétien fils de race latine, composant un poème, qui est œuvre de liberté, ne renonce pas au plus mystérieux privilège de sa race : il veut faire la *psychologie divine* comme il fait la psychologie des anges ou celle des démons. Il veut que sa théologie soit

description, mise en scène. Il nous montre son Dieu comme Homère nous montrait les siens, avec un accent singulièrement sûr de soi, singulièrement évocateur. Ici nous mesurons le progrès accompli depuis Juvencus : cette *matière de Christ* qu'il avait introduite dans la poésie, il n'osait y toucher que d'une main respectueuse. Saint Avit, homme d'une orthodoxie irréprochable, évêque, canonisé, se permet de broder, d'inventer, de collaborer avec Moïse. Il n'est pas arrêté par un respect inutile, il cherche les raisons des choses. En cela, il appartient à la tradition de sa poésie.

On aime donc qu'après des louanges si larges, un chant si religieux, il nous introduise dans l'atelier divin, démonte cette mécanique merveilleuse de l'homme, nous explique comment les muscles s'attachent à l'épaule, et comment fut fabriqué ce visage percé de sept trous, ce corps qui se plie et se déplie. Sans doute, tant de minutie, si étonnamment transmuée en poésie baroque, risquerait de ne donner naissance à aucune vie. Mais une fois la figure de l'homme construite, nous savons bien que Dieu va l'*animer*, au sens plein du terme, et que c'est un vivant, non plus un jouet, qui va se dresser devant nous. Et lorsque Dieu parle, c'est pour faire l'éloge de sa créature, l'éloge de l'homme :

Il convient qu'il marche droit et debout
Celui qui gouvernera éternellement le monde soumis à son empire,
Qui domptera les bêtes sauvages, qui imposera à toutes choses des lois et des noms,
Qui découvrira des étoiles, et connaîtra les astres et les lois célestes,
Qui apprendra à discerner les temps d'après certains signes,
Qui soumettra l'océan furieux, qui, grâce à son génie tenace,
Retiendra tout ce qu'il verra, qui forcera l'animal frémissant
À le servir, les chevaux fougueux
À obéir avec douceur à ses ordres, et qui verra les bœufs
Se hâter, à son commandement, de reprendre le joug accoutumé.

Ainsi, à l'orgueil de Dieu, bon ouvrier du monde, répond le chant d'orgueil en faveur de l'homme, image de Dieu, que Dieu a commis pour être maître de ce monde. Et cette perpétuelle imitation, si profonde et si continue qu'on finit par ne plus savoir –

tel est le mystère le plus profond du catholicisme – qui est l'imitateur de Dieu ou de l'homme, du Sauveur incarné ou du Sauvé, se continue dans ces chants du Paradis de saint Avit, qu'il faudrait mettre à côté des plus belles réalisations païennes.

Ce conseil de la sainte Trinité où nous font pénétrer les premiers versets de la Genèse, saint Avit l'a connu, l'a entendu. La foi, le respect pour son Dieu ne servent qu'à mieux aider sa compréhension profonde : il croit pour comprendre, lui aussi, et pour chanter d'une manière plus lucide. Voilà pourquoi son poème demeure encore plein de si étincelantes beautés, car il est une explication raisonnée du premier drame, de la création et de la faute, il n'en est point le simple récit enjolivé.

Tout naturellement, la leçon se tire du fait, est mêlée au fait : je ne pense pas, quoi qu'on ait pu dire, qu'il puisse exister de très grand poète qui ne soit à sa façon un moraliste. Non qu'il doive enseigner, alourdir sa poésie de théories. Mais, jusque dans certaines lourdeurs justement, dans certaine volonté d'explication, je reconnais chez saint Avit le véritable visionnaire, le véritable chercheur du sens secret qu'il convient d'attribuer au monde. C'est cet excès d'explication, cet excès de raison, qui donne son beau poids terrien à la plus haute poésie, qu'elle soit d'Homère ou de Dante : la poésie est toujours gnomique, et Baudelaire le savait bien.

Devant nous, le drame de l'amour et du don se déroule en scènes simples et claires. Adam s'endort devant le Père et le Père tire de lui la femme.

Le véritable sens de ce sommeil fut dévoilé plus tard, par la mort
Que voulut bien endurer le Christ en revêtant notre corps.
Tandis qu'élevé sur le bois de son supplice,
Il pendait aux clous, tandis qu'il expiait les péchés du monde.
Il eut le côté percé par la lame d'un licteur.
De la blessure aussitôt jaillit l'eau,
Symbole du baptême qui devait régénérer les peuples,
Et des filets de sang, symbole du martyr.
Et pendant les deux nuits qu'il passa dans le tombeau,
L'Église se leva de son côté, et devint son épouse.

Ainsi commence, dans ce qui est déjà la France, cette grande suite d'explication symbolique qui devait emplir le Moyen Âge.

Deux des autres poèmes que saint Avit écrivit, l'un sur le déluge, l'autre sur la mer Rouge, n'en forment peut-être qu'un : et ils n'auraient point de lien entre eux s'ils n'étaient unis par un lien plus subtil, celui de la symbolique de l'eau, à laquelle tant de siècles ont été sensibles : l'eau, mystérieux élément premier, l'eau à laquelle se compare le Paradis, l'eau dont nous manquons quand notre âme est atteinte du plus grand péché, le péché d'*aridité*, l'eau des nomades, trésor des peuples errants.

En même temps, ce profond désir d'explication, ce besoin de relier entre elles choses connues et inconnues, qui est le propre du poète (le poète est celui pour qui les mots sont des sésames et des clefs), s'allie au goût de l'action dramatique, qui corrige ainsi aisément tout danger de didactisme. On ne saurait trop s'attarder sur cet aspect double de la foi puissante, qui est toujours explicative et exemplaire. Les idées, pour elle, s'incarnent, et la lutte entre deux puissances et deux attraits cesse d'être une lutte de principes pour être une lutte de combattants charnels.

Cela éclate aux yeux à mesure que nous découvrons le *Paradis perdu* de saint Avit. Encore le premier chant en demeure-t-il statique. Mais dès qu'apparaît le mauvais ange, *incipit tragœdia*, la tragédie commence, le rideau se lève, et le poète fait concurrence à la création, dans ses grands vers robustes, si classiques au fond, malgré quelques mots nouveaux, quelques formes exceptionnelles. Milton connaissait saint Avit, lui qui fit parler Satan en termes si magnifiques. Mais non pas plus magnifiques que le vieil évêque vers la soixantième année de son âge¹. Pas plus magnifiques et pas plus vivants, dépouillés de toute fidélité aux textes, afin de rejoindre une fidélité plus spirituelle et plus profonde. Car, dans les imprécations du mauvais ange, sans doute est-ce une noblesse déchue qui s'exprime, mais c'est aussi la basse voix, ample et sourde, d'une passion humaine, l'envie, la jalousie, et chacun de nous est frère de Satan :

Ô douleur ! cette œuvre de terre s'est tout à coup élevée devant nous

Et notre ruine a donné naissance à cette race haïssable !

Je fus la Force Virile, et j'ai possédé le ciel, et j'en suis maintenant

Rejeté, et la poussière succède aux honneurs des anges...
Ne laissons rien d'immortel sortir de la terre,
Faisons périr la race dans sa source ! Que la défaite de son chef
Devienne une semence de mort, que le principe de la vie
Enfante les angoisses du trépas, que tous soient frappés dans un
seul !
La racine coupée, l'arbre ne s'élèvera plus.
Ce sont les consolations qui demeurent au déchu.
Si je ne puis remonter jusqu'aux cieus qui me sont fermés,
Qu'ils soient fermés du moins pour eux aussi.
Il sera moins dur d'en être tombé,
Si une même chute perd ces nouvelles créatures,
Si mes compagnons de douleur subissent le compagnonnage de la
peine.
Et si je les vois entraînés avec nous dans la séparation des
flammes futures.

Ne nous étonnons pas de voir le vieil évêque sensible, malgré qu'il en ait, à tant de sombre grandeur dans la haine. C'est que pour lui Satan est un être vivant, et non un prétexte à rhétorique. L'explication, la symbolique se sont faites chair : le commentateur est devenu créateur, et nous apprend par des exemples, par des images sensibles, ce que, à chaque instant, nous risquons. Dès lors, dans ce travail de mimétisme qui est le travail du dramaturge, le poète apprend à connaître ses héros d'une manière tout intérieure. Aussi ne faut-il pas s'étonner s'il devient à son tour complexe, mobile et plastique, et si un très saint évêque peut prêter à Satan, lorsqu'il vient tenter Ève, des mots si doux, une sensualité si mélancolique et si belle :

Ô bienheureuse, honneur du monde, vierge incomparablement
belle,
Tu ravives par ta modeste rougeur l'éclat de ta beauté.
Tu es destinée à enfanter le futur genre humain : l'immense
univers
T'attend comme sa mère. Tu es la première et la certaine volupté
Et la consolation de l'homme : sans toi, il ne peut vivre.
Celui à qui tu t'es unie pour donner le jour à une belle postérité
Est plus puissant que toi : mais par l'amour, il est soumis à ton
empire.

On aime que, dans les lettres françaises qui devaient accorder à la femme une place si importante, la première invocation au corps féminin, et aussi à son âme, prenne si naturellement la suite des élégiaques latins, et soit signée d'un nom chrétien. Car il y a autre chose chez saint Avit qu'une simple galanterie à la mode d'Ovide ou même de Catulle. Il y a la conviction que la femme est la compagne de l'homme, c'est-à-dire l'instrument de son salut en même temps que celui de sa perte. Il y a un amour infini dans ces paroles admirables que prononce le Mauvais Ange, comme il y aura plus tard et douceur et grâce et courtoisie dans le premier mystère en langue française le *Jeu d'Adam*. Et comme il y a encore, ici même, pitié infinie dans le gracieux tableau d'Ève tentée, tel que les peintres, italiens ou flamands, dans un paysage médiéval ou renaissant, ont pu nous le peindre :

La femme trop crédule ne repousse pas le présent misérable,
Elle tend les mains, elle saisit le fruit abominable.
Tantôt elle le respire, et tantôt de ses lèvres entrouvertes
Elle le touche, et elle joue, ignorante, avec la mort future.

À mesure que nous avançons, cet aspect si concret du poème nous touche davantage : à mesure, saint Avit semble se détacher de sa création et la mieux comprendre, devenir le narrateur de plus en plus impartial, de plus en plus objectif. Tandis que, sous le serein déroulement des vers, court une angoisse secrète, un frémissement merveilleux, celui du chrétien devant son histoire, devant sa faute. Ainsi l'aspect de l'œuvre est double. D'une part, le poète prête à Satan la raillerie, l'ironie âpre, et de l'autre, nous le sentons trembler aux blasphèmes, prendre sa part de la malédiction.

Vous la tenez, s'écrie le démon,
Vous la tenez, cette gloire divine que je vous avais promise.
Tout ce que je sais, croyez-moi, cela est vôtre.
Je vous ai tout montré, je vous ai initiés aux mystères.
Le mal que vous refusait la nature dans son intelligence.
Je l'ai établi chez vous, et je vous ai donné ma gauche pour la
joindre à votre droite.
Désormais, je vous ai, pour toujours, attachés et mon sort.
Dieu même, qui vous a créés,

N'a plus aucun droit sur vous. Qu'il garde ce qu'il a lui-même établi !

Ce que j'ai instruit m'appartient : c'est la meilleure part.

Vous devez beaucoup à votre créateur, mais plus encore à votre maître...

Il prend sa part de la malédiction et de la faute. La haute *impartialité* du poète n'est pas contradictoire avec sa merveilleuse *partialité*. C'est sa voix, toujours, que nous entendons sous les paroles diverses qu'il prête aux créatures de son esprit : ainsi Racine est toujours Racine, et Roxane n'est point Phèdre ou Joad ou Mithridate. Ce qui nous touche est de sentir le saint homme si humainement, si doucement partagé entre son sentiment de chrétien et sa participation humaine, c'est de l'entendre, rigoureusement soumis aux dogmes, laisser percer pourtant une mélancolie sensuelle, une fraîche et amoureuse tendresse qui nous séduit. Ainsi, lorsque Adam, lâche à son habitude, accuse la femme de la faute, et ose remonter à Dieu :

Hélas ! c'est donc pour me perdre que cette femme fut unie à moi dans le mariage !

Celle que ton ordre m'a donnée pour compagne, par une loi misérable,

C'est elle qui, vaincue elle-même, m'a vaincu par ses conseils funestes.

C'est elle qui m'a persuadé de goûter le fruit qu'elle connaissait déjà.

Elle est la source du mal d'où est sorti ce crime.

J'ai été crédule, mais c'est toi qui m'as rendu confiant dans cette femme

En me la donnant en mariage, en m'attachant à elle par des liens si doux.

Ne sent-on pas, dans ces derniers vers, combien, sous l'accusation, demeure de tendresse, et combien l'homme qui les a soufflés à son personnage, comme il soufflait tout à l'heure à Satan sa déclaration, demeure l'admirateur, l'ami, le frère de la femme, comme l'ont été tous les poètes du Moyen Âge ?

C'est pour cela qu'il convenait de s'arrêter un peu longuement sur cette œuvre injustement oubliée. Dans les très belles leçons (trop oubliées elles aussi) que François Guizot a faites sur

l'histoire de la civilisation en France, il essaye de redonner à saint Avit toute l'importance qui lui est due. À son époque, instruits par son exemple, quelques érudits, quelques curieux s'attachèrent, pour un temps, à cette œuvre. Il ne semble pas qu'ils aient pu longtemps conserver une renommée artificielle à l'évêque de Vienne. C'est dommage. Ils nous ont appris cependant qu'au début du VI^e siècle, à l'extrême fin de la civilisation romaine, aux débuts de la nation française, notre pays avait produit un poète dont le chant est assez noble et assez varié pour mériter aujourd'hui l'admiration et l'amitié. De même que c'est Prudence qui a véritablement créé la lyrique chrétienne, entée sur les Psaumes et sur la poésie romaine à la fois, de même c'est saint Avit qui a créé l'épopée chrétienne, que d'autres poètes, non sans mérite d'ailleurs, n'avaient fait qu'esquisser timidement avant lui. C'est saint Avit qui est l'initiateur de ce mouvement de respect et de liberté à la fois, de cette composition souvent admirable de fidélité et d'invention, que nous retrouverons plus tard, à des degrés divers, chez les auteurs des mystères, chez Milton, même chez Dante ou chez Claudel, ce mélange assidu d'histoire sacrée et de commentaire, dans l'unité de la poésie. Il ne faut pas l'oublier.

FORTUNAT 530-603

Peu d'années après la mort de saint Avit naissait en Italie le poète qui devait devenir le chantre officiel des dynasties mérovingiennes, et l'homme le plus célèbre du VI^e siècle. L'oubli qui a recouvert toutes les gloires de cette époque a épargné Fortunat tout au moins en partie. Son nom est resté comme symbole d'extrême décadence, de poésie byzantine et alambiquée. Dans ses *Récits des Temps Mérovingiens*, le vieil Augustin Thierry nous a parlé assez longuement du poète. Il l'a fait avec une sympathie réelle, et une admiration qu'il croit nécessaire de dissimuler. Mais il ne peut cacher que cet écrivain baroque, que ce

froid panégyriste à la mode de Sidoine Apollinaire a été touché plusieurs fois et d'une manière magnifique, par l'esprit de poésie.

Venance Fortunat était un Italien, qui avait fait ses études dans le grand centre intellectuel de Ravenne et qui ne vint en France qu'à l'âge de trente-cinq ans. Il n'est pas douteux qu'il y apparut comme un étranger, et que l'engouement extraordinaire qui porta vers l'écrivain subtil et élégant toute la société lettrée de l'époque, fut un snobisme de l'étranger, analogue à celui qui fera, au cours des siècles, la fortune des comédiens italiens, des philologues allemands, des philosophes anglais ou des ballets russes. Fortunat se trouva si bien de cette fortune subite qu'il se fixa en France, et qu'il en devint le premier écrivain.

Il y apportait sa culture assez vaste, et les influences qu'il avait subies. Après la mort de Théodoric en 526, le royaume ostrogoth de l'Italie du Nord avait été reconquis par les Byzantins, qui poussèrent même un instant jusqu'à Rome : ils rapportaient en Italie leurs poètes, leurs lettrés, un goût vif de la spéculation intellectuelle. Fortunat lut beaucoup les livres sacrés, assez peu sans doute les apocryphes, étudia sommairement les Pères, mais surtout se passionna pour la nouvelle poésie chrétienne : il connaissait par cœur Sedulius, saint Avit, Prudence, Paulin de Nole, Prosper d'Aquitaine. L'Église d'ailleurs, à ce moment-là, avait abdiqué la sévérité de son premier âge, et les lettres classiques étaient remises en honneur : Fortunat lut Ovide, Claudien, et son plus grand mérite est de nous rappeler souvent la force et la douceur mêlées de Virgile.

Lorsqu'il arriva en France en 565, le royaume mérovingien venait d'être partagé entre les quatre fils de Clotaire. La cour d'Austrasie le reçut avec magnificence, et il chanta l'épithalame de Sigebert et de Brunehaut. Puis il fit en France une sorte de tournée triomphale en qualité de poète officiel. Alors il rencontra la reine Radegonde, veuve de Clotaire depuis 561, qui, après avoir mené à la cour du roi barbare la vie terrifiée d'une douce captive germanique, consolée par la seule religion, était maintenant libre de ne penser qu'à Dieu et aux jeunes femmes qu'elle guidait vers la perfection dans le couvent de Poitiers avec l'aide de sa fille spirituelle Agnès.

La rencontre de sainte Radegonde fut capitale pour Fortunat.

Cette femme de génie eut sur lui la plus grande influence. Le poète finit par se fixer auprès d'elle, et commença de mener à Poitiers une vie qui pour être pieuse n'en était pas moins charmante. La règle du couvent de Poitiers, sévère sur certains points, était indulgente sur d'autres. On y consacrait deux heures par jour à l'étude des lettres, on copiait des manuscrits. Le couvent comportait des piscines d'eau chaude et on y pouvait jouer aux dés. On y donnait des représentations dramatiques, analogues à celles du Saint-Cyr de M^{me} de Maintenon, on y recevait en de somptueux festins les hôtes de marque. Radegonde parlait à ses filles avec une douceur charmante : « *Vous que j'ai choisies pour filles, vous, mes yeux, vous, ma vie, vous, mon repos, et ma félicité totale, vous, jeunes plantes...* » Lorsque le poète se fut décidé à ne plus quitter les deux femmes, il devint le conseiller, l'intendant, le secrétaire du couvent, allant voir les hommes en cour, les princes, et réglant mille détails de la vie commune. Les deux femmes l'entouraient de soins, lui envoyaient, suivant la coutume des premiers chrétiens, des repas d'hommage dans des plats précieux, des fleurs, des vins, – car il n'était pas soumis à la règle. On commença même à mal parler, ici et là, de cette intimité entre l'abbesse et le poète, et Fortunat dut s'en défendre avec dignité. Augustin Thierry, qui l'absout sur ce point, a tort néanmoins de croire que Fortunat se laissait aller à une sensualité, une gourmandise assez grossières. Ses poèmes légers, qui nous donnent tant de détails sur sa vie, nous montrent justement, avec une emphase voulue, ce qu'une telle existence avait d'aimable, de facile, si l'on veut, mais de profondément civilisé.

C'est que Fortunat n'est pas un poète barbare et « primitif » – si ce mot a un sens. C'est un poète d'extrême civilisation, et toute son œuvre abondante et inégale porte la marque d'un temps ami des lettres, curieux de tout ce qui touche l'esprit, et jouissant, sous la dure direction des rois mérovingiens, d'une paix relative, que n'avait pas connue les écrivains du V^e siècle. Le premier intérêt de Fortunat est donc l'intérêt de l'historien.

Son œuvre abonde en portraits royaux d'où ressortent particulièrement la reine Radegonde, et ce très grand *Roi* que fut Brunehaut. Il nous décrit les chasses auxquelles se distraient les seigneurs, dans les forêts du VI^e siècle, où l'on trouvait des fauves

aujourd'hui disparus. Mais il nous laisse entrevoir aussi la misère populaire, les ruines accumulées par les précédentes invasions, le rôle bienfaisant et éducateur de l'Église. Nous connaissons d'après lui les règles des couvents de femmes adoucies par l'indulgence, mais aussi les révoltes qui agitèrent parfois les communautés, comme ce monastère qui fut saccagé par l'abbesse rebelle Chrodielda. Enfin, par cent petits poèmes de circonstance, nous apprenons à nous imaginer certaines figures de seigneurs, ou de prêtres, les fêtes, les cérémonies, les voyages, les banquets. Tout cela, bien que n'ayant que peu de rapports avec la littérature, n'est pas d'un mince mérite.

Mais ce qui nous intéresse est de savoir comment Venance Fortunat a pu dépasser le mémorialiste, s'élever bien au-dessus de ce qu'avait été, dans le siècle précédent un Sidoine Apollinaire, et prendre rang parmi les poètes. Ce qui le rendit célèbre en son temps est, bien entendu, ce qui nous touche le moins. Le poète officiel nous paraît adroit, assez courtisan, mais sans aucune originalité. Tous ces vers sur les dédications de basiliques, sur de saints évêques, sur de grands princes, morts ou vivants, sont pleins de lieux communs, parfois gentiment exprimés. C'est le sommet de la poésie de commande. Les fleurs, les pierres précieuses y sont semées à profusion. Dans *l'Épithalame de Sigebert et de Brunehaut*, d'adroites descriptions de l'automne se mêlent aux souvenirs mythologiques. Est-ce un chrétien qui parle ? On en douterait à voir mettre en scène Cupidon, à entendre Vénus faire l'éloge de la fille d'Athanagilde. Qu'il salue Chilpéric, et Frédégonde, ou Sigebert et Brunehaut, c'est toujours la même absence totale de sincérité. De tels poèmes lui ont valu de grands honneurs, l'historien peut encore trouver à y glaner, malgré l'insolence du panégyrique, mais point le poète.

Il n'en est pas de même des petits vers sans prétention où revit toute l'existence familière de Fortunat. Ces poèmes à saint Grégoire, pour le féliciter, pour lui recommander une femme, une jeune fille, un voyageur, ces vers à son amie sainte Radegonde, ou à Agnès, pour leur envoyer des violettes, des prunes, ou pour les remercier d'un repas, de corbeilles de fruits, de fleurs, pour les conseiller pendant une retraite, pour les louer d'avoir bien arrangé un autel, pour moins encore, pour leur souhaiter bon jour ou

bonne nuit, ne sont rien, sans doute, par leur sujet. Mais c'est en parlant de paniers, de roses et de lait que Fortunat retrouve le plus naturellement le meilleur de certains poètes latins. Il chante ainsi, d'un ton modéré et charmant, les petites joies, tout ce qui s'accommode du christianisme par accord avec la nature, dans une sorte de franciscanisme avant la lettre. L'emphase voulue et une certaine gloutonnerie bouffonne ne doivent pas nous tromper : tout cela reste délicieux et frais, et rappelle Horace tout en s'affirmant parfois contre Horace, en bon chrétien :

La vie est brève, et le temps présent fugitif.
Choisis plutôt ce qui ne peut mourir.
Sème la paix, sois juste, aime le Christ.
Recherche les plaisirs que tu pourras goûter pendant l'éternité.

Car il ne faut pas oublier que Fortunat était chrétien, et c'est le christianisme qui lui a permis de s'élever au-dessus des panégyriques et même des petits poèmes de la vie dévote et bourgeoise. Il lui a dû, plusieurs fois, quelques inspirations véritablement grandes, qui méritent qu'on s'y arrête.

Fortunat a écrit, en prose ou en vers, un certain nombre de Vies de Saints, comme la mode s'en était répandue dans le monde chrétien depuis Sulpice Sévère, et entre autres une vie de Radegonde, très intéressante lorsqu'on désire connaître cette figure touchante et curieuse. Mais en particulier, il a écrit un long poème en quatre chants sur la *Vie de saint Martin*. Paulin de Périgueux avait déjà versifié les récits délicieux de Sulpice Sévère, au milieu du Ve siècle. Ce n'était qu'un exercice de dévotion, et il dut bien paraître tel à Fortunat, puisqu'il décida de le recommencer, après d'ailleurs un miracle de saint Martin qui lui conserva la vue. Il pensait aussi le remettre au goût du jour. Après lui, au XI^e siècle, au XII^e, d'autres prêtres, Elfrid d'York, Richer de Saint-Martin, Guibert de Gembloux, referont ce travail, de même que les auteurs de chansons de gestes traiteront d'âge en âge le même sujet, et rajeuniront les mêmes épopées. Et ce n'est pas là la seule analogie que l'on puisse trouver entre les chansons de geste et les Vies de Saints. Principalement pour les Vies de Saints en vers, il est évident qu'il faut y voir l'analogue de la production épique du XI^e et XII^e siècles. Les Vies de Saints, pleines d'ailleurs

de réminiscences classiques, font la chaîne entre Virgile et Turolde ; on le voit encore mieux à lire les poètes épiques carolingiens, comme Ermold le Noir, Angilbert ou Abbon.

La *Vie de saint Martin*, de Fortunat, qui est loin d'être sa meilleure œuvre, est un des ouvrages les plus intéressants qui soient à ce point de vue. Au premier abord, elle paraît plus emphatique que celle de Paulin de Périgueux, et semble dénaturer encore plus la saveur naïve de Sulpice Sévère. De vastes comparaisons, lourdes et banales, sur l'océan, la tempête, l'effort du matelot, ouvrent chaque chant et veulent nous faire admirer les efforts de Fortunat. Nous n'avons pas quitté les défauts du panégyriste. S'il reprend le récit connu de saint Martin donnant son manteau à un pauvre, c'est pour nous infliger une antithèse ridicule entre la chaleur du saint et le froid du malheureux. S'il met en scène la résurrection du mort qui va être condamné et pour lequel prie Martin, nous ne retrouvons rien de la fine charité, de l'esprit digne des Miracles de la Vierge qui animaient le simple récit de Sulpice Sévère. Une enflure continuelle déforme les traits et finit par ennuyer.

La vérité est que ce travail pieux semble un pensum à peu près partout où Fortunat se contente de transcrire son modèle. Toutes les fois qu'il le peut, il s'en échappe, et parfois, c'est dans le verbalisme, et parfois c'est dans la poésie.

J'emmène Martin à mon bord, c'est une sainte cargaison douce
au matelot,
Une majesté sans faste, l'espoir assuré du navire, un poids léger
pour un amant,
Une marchandise agréable à porter, même s'il faut la tenir à
pleins bras...

Et de cet amas de phrases et d'images, justement, c'est ainsi que peut naître parfois une impression assez forte. Le salut de Fortunat, c'est dans l'accumulation qu'il le trouve, dans le bariolage, dans quelque chose de forcené et de voyant qui, soudain, touche, et atteint une beauté barbare. Ainsi, lorsque le démon apparaît à saint Martin et lui fait croire qu'il est le Christ, le saint s'indigne et proteste, et Fortunat se laisse aller à son génie d'imaginatif :

Non ! ce n'est pas ainsi que le Seigneur a promis qu'il viendrait sur la terre :
Il ne s'est point habillé de pourpre, il n'a pas mis sa force dans un diadème...
Pour moi, si je ne vois pas ses paumes percées par les clous,
Sa chair qui porte encore les bienheureux stigmates de la croix,
Ses côtés et ses flancs traversés par la lance,
Ces blessures d'où ont jailli les ruisseaux de sang de notre baptême,
Le flot sacré qui a lavé nos souillures dans son eau rouge,
Généreuse rançon payée par le Sauveur
Lorsqu'il a pesé dans les balances de la Croix le prix de notre délivrance,
Lorsqu'il a racheté cet immense univers dont il est l'auteur par le sacrifice de son corps inestimable,
Par cette perle unique qui vaut tous les trésors,
Si je ne le vois pas revêtu de la robe sous laquelle il a souffert pour nous seuls,
Si je ne reconnais pas tous les signes, je dirai : Non ! Le Christ n'est pas venu !

Et plus loin, nous trouvons alors le secret de Fortunat, lyrique fourvoyé dans l'épopée dévote, et qui ne sauve l'épopée que par le lyrisme, lorsqu'il jette au Christ, en désordre, tous les mots, toutes les images qui pourront traduire un amour fleuri d'Italien, une passion exubérante.

Le Christ était son amour, le Christ était son honneur, le Christ était tout,
Le Christ était fleur, parfum, nourriture, saveur, source, lumière et gloire.
Uni, greffé, lié, grandi en lui,
Comme l'arbre des champs qu'un ruisseau rafraîchit
Se réjouit sans cesse de fleurs, de chevelures, de feuilles et de fruits
Qui le parent, ainsi il portait les fruits impérissables de la vie éternelle.

Comme il est naturel, tant d'opulence, tant de vie frémissante et luxueuse, devait, dans les meilleurs instants, s'achever en vision. Si saint Avit, inégalable dans l'expression de la douleur et de l'amour, avait par trop de sagesse manqué la description de son

Éden, Fortunat l'Italien, Fortunat le lecteur des *Psaumes* et des poètes grecs chrétiens que lui apportait Radegonde, Fortunat qui se souvenait de Ravenne et de Byzance, on a envie de dire Fortunat l'Oriental, trouvait dans la vision béatifique son climat, un certain tremblement de la lumière et de la phrase, une image abondante de la vie inimitable, dans un jardin à la fois charnel et spirituel, dont la beauté demeure encore aujourd'hui incontestable. Qu'on l'écoute plutôt décrire les visions de saint Martin, et qu'on entende le poète envier le saint, et décrire ce ciel flamboyant, ce ciel de pierreries et de luxueuses divinités, tout raidi dans l'or de Byzance :

Tu as vu le temple du Seigneur où sont la force et le diadème,
Tu as vu la couche de l'Époux qui est la plus belle des créatures,
Composée de pierreries, ornée de pourpre et d'or,
Tu as vu le jaspe à ses pieds, la topaze à son flanc,
À ses doigts les bagues étincelantes de la verte émeraude,
À son poignet droit les bracelets où brûlent les feux de l'hyacinthe,
Tu as vu sa ceinture où rayonne le riche éclat des diamants,
Et sa robe où des pierres lisses sont tissées avec la trame,
Et le manteau qui descend de ses épaules, où la chrysoprase se mêle au béryl,
Et le collier éblouissant dont est paré si merveilleusement son col !
Peut-être une bandelette d'améthyste relevait-elle la couleur de ses cheveux pâles,
Et que de son oreille pendait une perle où se dessinait une empreinte gravée,
Et qu'il portait un diadème d'où jaillissaient les feux d'une lumière nuancée.
Est-ce que son front, sa bouche, ses yeux, sa joue, ses pieds, ses mains, ses bras,
N'étaient pas chargés de diamants, dont les reflets étincelants coulaient comme des fleurs ?
Dis-nous, excellent berger des agneaux, de quoi parliez-vous ensemble ?
Je te le demande, que disais-tu, lorsque si souvent tu voyais Pierre et Paul,
Ces premiers vases radieux du ministère éternel,
Beaux vases d'or, riches de gemmes, lumineux et resplendissants ?

Je vois bien, sans doute, combien une telle poésie, si chargée et si matérielle, peut subir de graves reproches. Ce n'est pas le vrai Dieu, ce sont des idoles asiatiques que semble contempler le saint. Mais dans cet effort d'accumulations et d'ornements, il me semble que le poète a atteint son but. Car ce sont bien justement de pareils défauts – défauts intimement mêlés à une beauté certaine – qui sauvent de l'indifférence la *Vie de saint Martin* et les longs poèmes de Fortunat. Par eux, il atteint à une barbare force qui n'a pas encore perdu son pouvoir saisissant. Par eux, surtout, il demeure fidèle au lyrisme juif à sa manière, qui n'est pas la manière de Prudence ou de saint Avit, et reste plus proche du modèle. Ce grand torrent de poésie, inégale et tumultueuse que les traductions latines et saint Jérôme en particulier avaient fait entrer dans le monde romain, s'est presque toujours en effet régularisé, de Prudence à Corneille et à Racine, a changé en belles abstractions tout son univers concret et sensuel. Chez Fortunat comme dans les peintures byzantines, il me semble retrouver dans la forme chrétienne tout un Orient somptueux, tout un judaïsme proche de Babylone, à peine transformé. Et voilà qui, parmi tant de vers précieux et faciles, fait la profonde originalité de ce poète mérovingien dans la tradition latine et française.

On le voit mieux encore dans son grand poème sur la *Virginité*, d'abord un peu froid, comme s'il avait toujours besoin de travail et de temps avant de s'échauffer sur des compositions dès l'abord trop scolaires. Il évoque la Vierge et les jeunes filles d'Arles, comme sainte Césarie et Radegonde, et tant de martyres bienheureuses dans le ciel. Puis ce poème devient peu à peu le poème de l'amour mystique et répond, après plusieurs siècles, au *Cantique des Cantiques* :

Je suis étendue sur la terre, pleurante et ne voyant pas ce que je désire,
J'embrasse tristement la pierre et la presse de ma poitrine.
Je reste sur ce lit si dur pendant que mon Époux est absent,
Et que je ne puis, comme je le veux, le tenir entre mes bras.
Dis-moi où tu es, ô toi que j'attends en gémissant, en quelle ville
te trouverai-je ?
Où te suivre, pauvre femme que je suis et partout inconnue ?
Je voudrais venir près de toi et me hâter en regardant les astres,
Si mes pas chancelants pouvaient s'assurer sur un chemin

astral !

Maintenant, sans toi, la nuit m'enveloppe de ses ailes sombres,
Et le jour le plus resplendissant de soleil est pour moi un jour
aveugle.

Il n'est pas de fleur ni de plante qui puisse réjouir mon âme,
Ni le lys, ni le narcisse, ni la violette, ni la rose, ni le nard, ni
l'amome.

Dans l'espérance de te voir, j'examine avec attention chaque
image,

Mais l'amour fait errer dans les nuées mes yeux vagues.

Je suppose que les vents orageux

M'apprendront quelque chose sur mon seigneur et je les
interroge.

Et je voudrais laver les dalles où tu poseras tes pieds,

Et j'aimerais à essuyer avec mes cheveux le pavé de tes temples.

Rien ne me pèse, et plus dure sera l'épreuve, et plus j'y trouverai
de douceur.

Toute douleur me sera douce pourvu que je puisse te voir.

Je vois bien que ces vers, qu'achève le couronnement de l'épouse du Christ, s'inspirent parfois de poètes profanes, et que les plaintes d'Ariane songeant à Thésée, le sommet de la poésie de Catulle et peut-être de la poésie latine païenne, n'ont pas été oubliées par Fortunat. Mais je vois surtout que nous sommes ici sous le climat du *Cantique des Cantiques*, avec ses filles de Jérusalem cherchant le bien-aimé. Et du *Cantique des Cantiques* je sais bien que beaucoup veulent faire un simple chant d'amour. Il est cela, car il est le poème des noces, mais ce n'est pas en vain que l'Église a vu dans le mariage le plus profond symbole de la vie chrétienne et de l'union de l'âme à son créateur. Le *Cantique des Cantiques*, dans lequel l'orthodoxie nous invite à admirer le mariage symbolique du Christ et de l'Église, est bien en effet, pour tout esprit non prévenu, et malgré l'abondance des détails charnels, un poème mystique. Le grand poème mystique de cette profonde théologie hébraïque, si mal connue, est le modèle de tous ceux qui suivront. Ni sainte Thérèse, ni saint Jean de la Croix cherchant à travers la nuit obscure la lumière dont son âme a faim, n'ont fait autre chose que paraphraser le *Cantique des Cantiques* puisque celui-ci est le premier des *Cantiques Spirituels*. Fortunat est dans leur tradition, et répond en même temps à sa vocation secrète de poète, qui a été de faire passer la tradition

juive dans la forme latine. Et je veux bien que son langage n'ait pas un sens aussi profond que celui de Jean de la Croix. Je veux bien qu'il n'ait pas visité les châteaux de l'âme, ou traversé sa nuit obscure. Mais il ne faut pas oublier qu'il était chrétien, et qu'il pouvait faire parler les saints selon des modèles immuables et profonds. Il ne faut pas oublier surtout que l'Église l'a rangé lui-même au nombre de ses saints, et que sa mystérieuse expérience mystique dont nous ignorons tout, si elle n'atteignit pas l'extase, connut néanmoins le miracle, et, à défaut de vision béatifique, les certitudes de la raison. C'est plus qu'il n'en faut pour affirmer que le poète de la *Virginité* et de *Saint-Martin*, héritier du *Cantique* et des *Psaumes*, n'est pas un froid rhétoricien, et qu'il peut annoncer Jean de la Croix.

Même dans certains poèmes de commande, nous retrouvons cette veine : ainsi dans cette épithète de Vilithuta où il décrit le paradis et le jugement dernier, avec cette tranquille audace de l'homme qui n'a peut-être pas vu, mais qui a reçu de sa religion l'assurance qu'il verra. Ainsi, enfin débarrassé de tout l'appareil épique et narratif, dans les poèmes de lui qui sont les plus parfaits et les plus complets, les poèmes lyriques à la louange de la Croix, dont l'Église a recueilli plusieurs dans le bréviaire, les plaçant ainsi à côté des *Psaumes* hébraïques de David.

Sans doute certains de ces poèmes sont-ils d'un esprit étrange et bizarrement recherché, comme ces acrostiches sur la croix, ces vers en forme de mots croisés. Tel était le goût de cette époque, goût qui remonte haut d'ailleurs, la poésie grecque n'ayant pas ignoré les énigmes, et Théocrite ayant écrit lui aussi un poème en forme de syrinx. Mais souvent les bizarreries sont dépassées dans un lyrisme abondant et étrange, qui évoque parfois Shakespeare :

Voici dans tout son éclat la Croix bénie à laquelle le Seigneur est
pendu en chair,
Et où il lave de son sang nos blessures...
À l'ombre de cet Arbre, la chaleur ne brûle personne,
Ni celle de la Lune pendant la nuit, ni celle du Soleil à midi.
Plantée auprès d'une eau courante, ainsi tu étincelles,
Et tu déploies ton feuillage brillant de fleurs écloses
nouvellement,
Entre tes bras, une vigne est suspendue de laquelle
Coulent des vins délicieux, rouges comme le Sang.

Et chacun connaît, sans en savoir l'auteur, l'hymne éclatant du *Vexilla Regis* :

L'étendard du Roi est déployé,
Le mystère de la Croix éclate,
Dans la potence où est lié
Revêtu de chair, l'auteur de la chair.

Elles sont accomplies les prédictions
Chantées par la bouche fidèle de David
Lorsqu'il disait aux nations :
Que Dieu régnerait par le bois.

Arbre éclatant et beau,
Orné de la pourpre des Rois,
Tige vraiment précieuse,
Tu as touché à des membres si vénérables !

Que tu es heureux d'avoir porté
Sur tes bras la rançon du monde.
Tu as été la balance où son corps a été pesé,
Tu as enlevé sa proie à l'enfer.

Ce sont presque toujours, dans ces hymnes, qu'elles soient de Fortunat ou de Claudien Mamert, les mêmes images, presque les mêmes mots. Avant la dévotion à la Vierge qui devait emplir le Moyen Âge, les premiers siècles connurent cette dévotion à la Croix dont parlera plus tard Calderon, et s'émurent pour la potence, pour la balance mystique, pour le Bois, pour l'Arbre unique. C'est même par là, en touchant à des sujets si communs, où la tradition lui fournissait tout, thème et images, que Fortunat peut atteindre à la simplicité. Car il arriva à ce poète violent et bariolé de rester poète en étant simple.

Il faut en revenir ici à une autre influence que celle de l'Orient, et qui me semble aussi importante : l'influence d'une certaine musique latine, violente et discrète, dont on peut suivre la ligne à travers Catulle, Virgile, et même Ovide, même Tibulle, même Claudien et Ausone. L'élève des écoles de Ravenne, en même temps qu'il tentait d'acclimater aux modes de son pays d'adoption ou de sa civilisation d'origine, tout le trésor des charmes

hébraïques ou byzantins, n'oubliait pas les lettres profanes, et les mots rauques et doux qu'avaient prononcés tant de belles condamnées, Ariane, Didon, ou les pécheresses précieuses d'Ovide.

S'il l'avait oublié, sainte Radegonde le lui aurait appris. On a même voulu faire à cette femme de génie plus d'honneur encore et lui attribuer les poèmes où Fortunat atteint à l'émotion par le moyen de la simplicité. Cela est sans doute excessif, et le vocabulaire, le rythme de certaines pièces controuvées les apparentent bien aux moins contestables. Mais il est certain que dans ses longues conversations avec Radegonde, Fortunat écouta la reine lui raconter ses souvenirs de captive arrachée à son pays, et c'est ce qui donne un accent si vrai à *la Ruine de la Thuringe*. Il est certain que les rapports qu'il avait avec les grands de ce monde ont permis au poète d'être peut-être mieux informé que d'autres, et d'écrire cette magnifique élogie sur la mort de Galswinthe qui demeure un acte de courage en même temps qu'une douce et cruelle plainte, presque racinienne. L'amitié féminine, l'amitié royale, ont aidé sans doute à naître les chefs-d'œuvre de Fortunat. Mais il n'y a aucune raison de lui en ôter la paternité réelle, qui ne lui fut jamais contestée de son temps.

Son temps reconnaissait sa voix, seulement purifiée, où le meilleur de Virgile, le Virgile de certains chants de l'*Énéide* et des plaintes de la mère d'Euryale, semblait avoir passé. Et dans des années où les invasions étaient si proches, et pouvaient continuellement se reproduire, combien plus émouvantes encore devaient paraître ces plaintes sur la *Ruine de la Thuringe*, qu'Augustin Thierry, qui s'en inspire librement, met dans la bouche de Radegonde la captive :

La mère, les mains chargées de chaînes, était traînée par les cheveux,
Sans avoir pu dire à son foyer un déplorable adieu.
Il n'était pas permis au captif de coller ses lèvres sur le seuil de sa demeure,
Ni même de tourner la tête vers les lieux qu'il ne devait plus revoir.
L'épouse marchait pieds nus dans le sang de son mari,
Et la sœur sur le cadavre de son frère.
Nul ne versa des larmes funèbres, nul ne poussa un gémissement
Sur l'enfant arraché des bras de sa mère et suspendu encore à

ses baisers...

Chacun avait ses douleurs, les miennes seules étaient pour tous,
Et la douleur de la cité est devenue ma douleur à moi !

Ce ne sont pas seulement mes parents morts que je suis forcée de
pleurer ;

Il faut que je pleure encore sur ceux que garde la vie
bienveillante.

Souvent, je réprime les larmes dont mon visage est tout humide,
Mais lorsque mes soupirs se taisent, mon chagrin ne se tait pas.
Lorsque le vent murmure, j'écoute s'il m'apporte quelque nouvelle
salutaire,

Mais l'ombre d'aucun de mes proches ne se tient auprès de moi.

Enfin, le grand poème sur le mariage de Galswinthe, la petite
sœur tolédane de Brunehaut, qui fut mariée au roi Chilpéric et
étranglée par lui, est presque tout entier d'une exquise beauté.
Cette Galswinthe qui faisait rêver l'auteur des *Récits des Temps
Mérovingiens*, « figure mélancolique et douce qui traversa la
barbarie comme une apparition d'un autre siècle », cette
Galswinthe dont nos poètes symbolistes ont tant parlé,

Vase mélancolique, ô Galswinthe, ma sœur,

à peine apparue, à peine morte, vit la légende et le lyrisme
s'emparer d'elle. « *On disait*, raconte Augustin Thierry, d'après
Grégoire de Tours, *on disait qu'une lampe de cristal, suspendue
près du tombeau de Galswinthe, le jour de ses funérailles, s'était
détachée subitement sans que personne y portât la main, et qu'elle
était tombée sur le pavé de marbre sans se briser et sans s'éteindre.
On assurait, pour compléter le miracle, que les assistants avaient
vu le marbre du pavé céder comme une matière molle et la lampe
s'y enfoncer à demi. De semblables récits peuvent nous faire
sourire, nous qui les lisons dans de vieux livres, écrits pour des
hommes d'un autre âge ; mais, au sixième siècle, quand ces
légendes passaient de bouche en bouche, comme l'expression
vivante et poétique des sentiments et de la foi populaire, on
devenait pensif et on pleurait en les entendant raconter.* »

Fortunat ignora sans doute quelle part atroce le roi Chilpéric
avait prise à la mort de la malheureuse jeune fille. Mais il a dressé

devant nous la figure de la mère de Galswinthe, avec cette même compassion cruelle, cette même participation à la douleur, qui est le propre des grands artistes, et que nous reconnâtrons, onze cents ans plus tard, lorsque Racine fera évoquer à Clytemnestre la mort d'Iphigénie.

Qui m'aimera ? Qui me caressera le visage ?
Qui accourra, les mains tendues, à mes baisers.
Et qui
Suspendra ses bras à mon col ?
Qui tiendrai-je sur mes genoux, las d'une charge si douce ?
Qui me frappera de son poing léger, en jouant ?

Lorsque le cortège qui emmenait Galswinthe eut franchi la porte du Nord de Tolède, – vers les hauteurs des Cigarrales d'où, encore aujourd'hui, se découvre si magnifiquement la ville sur son éperon, et le Tage profond et vert – la mère de Galswinthe ne peut se résoudre à quitter si tôt sa fille. Celle-ci se plaignait, nous dit Fortunat, et faisait ses adieux à sa ville en une laisse admirable de pureté :

Cruelles portes qui m'avez laissée sortir,
Que ne fermiez-vous vos verrous devant moi ?
Plût à Dieu qu'on eût scellé vos deux battants dans la pierre la plus dure,
Et que jamais ses portes ne se fussent ouvertes pour me livrer passage !
Tu m'aurais été plus humaine, ô ville, si tu n'avais été qu'une muraille,
Si, pour m'empêcher de partir, tu t'étais ceinte de haute roche...
Qui trouverai-je pour me recevoir, en arrivant dans ces contrées lointaines,
Où ni compagnon, ni parent, ni ami ne vont me suivre ?
Aurai-je seulement, dites, une nourrice étrangère et caressante pour me plaire,
Pour me laver le visage, arranger et orner mes cheveux ?
Point de rondes de jeunes filles là-bas, point de sœur de lait pour jouer avec moi ;
Ici sont toutes mes caresses, et les objets de mes soucis.
Si tout le reste est impossible, ici du moins qu'un tombeau me retienne.
Puisqu'il m'est défendu d'y vivre, il me serait doux d'y mourir.
Je pars, sans jouir de tes embrassements, sans m'être rassasiée

de ta vue.
Tu me chasses, cruelle Tolède, adieu.

Et la mère, à chaque étape, disait : Je n'irai pas plus loin. Puis, elle accompagnait encore sa fille. Enfin, il leur fallut se séparer, et la Reine de Tolède chanta sa peine et son départ :

Espagne, si vaste pour tes habitants et trop étroite pour une mère,
Terre du Soleil, devenue si vite une prison pour moi...
Sans toi, ma fille, je serai ici comme une étrangère et comme une errante.
Et au milieu de mon propre pays à la fois comme chez moi et dans l'exil !
Je le demande, ma fille, que regarderont mes yeux, que chercheront-ils ?
Mon amour, tu emportes mes yeux avec toi.
Tu feras mon supplice unique, quel que soit l'enfant qui jouera avec moi,
Tu pèseras sur mon cœur dans les embrassements des autres !
Qu'un autre enfant courre, s'arrête, s'asseye, pleure, entre, sorte,
Ta chère image sera toujours la seule devant mes yeux.
Quand tu m'auras quittée, je courrai, errante, à des caresses étrangères,
Et en gémissant, je presserai un autre visage sur mon sein desséché,
Et j'essuierai de mes baisers les pleurs d'un autre enfant,
Je m'abreuverai insatiablement de ses tendres larmes,
Et plutôt à Dieu que je puisse ainsi trouver quelque rafraîchissement,
Et dans ce flot de pleurs apaiser ma soif dévorante.
Quoi que je fasse, je suis au supplice, aucun remède ne me soulage :
Je meurs, ô Galswinthe, par la blessure qui me vient de toi.
Quelle chère main, je le demande, peignera, ornera ta chevelure ?
Qui donc, lorsque je n'y serai pas, couvrira de baisers tes joues si douces ?
Qui te réchauffera dans son sein, te portera sur ses genoux, t'entourera de ses bras ?
Hélas ! là où tu vas sans moi, tu n'auras pas de mère.
Et pour le reste, mon triste cœur te le recommande au moment du départ :
Sois heureuse, je t'en supplie, mais prends garde ! Porte-toi bien.
Adieu.

Tel est sans doute, avec quelques hymnes religieux, et la vision de saint Martin, le sommet de la poésie de Fortunat. Cela nous suffirait à prouver que ce poète raffiné, ce poète byzantin, connut l'émotion et la vie. Cela nous montre aussi de quelle manière les événements les plus récents peuvent devenir à cette époque, matière de poésie, matière d'épopée. Certains savants allemands, ou hantés par la science allemande et les théories de Niebuhr sur les sources de Tite-Live, ont jadis cherché péniblement à reconstituer une épopée mérovingienne qu'il serait bien vain, sans textes, d'imaginer. Pourtant, il y a eu des épopées mérovingiennes : celle de Galswinthe en est une. Elle tient à Virgile, mais elle emprunte son thème à l'histoire nationale, si proche encore, et par là elle encourage les poètes futurs, de langue latine, ou de langue vulgaire. Elle est brève, comme sera brève la petite épopée de Hugo, comme l'a été celle qu'avaient mise à la mode les Alexandrins, et que reprendront Catulle et Ovide. L'important est que le récit épique ait ses lettres de noblesse, et que la tradition en soit continue : l'important est que la *Chançon Galswinthe*, comme on aurait dit cinq ou six siècles plus tard, soit bien une chanson épique, si différente soit-elle des longs romans en vers du XI^e et du XII^e siècle. Et, à mon sens, supérieure à la plupart. Mystérieusement en elle se mêlent la mélancolie sur les destins trop tôt tranchés – le *Tu Marcellus eris* de Virgile, le *might have been* de Rossetti – la rêverie, le regret, l'amour des longues captives gothiques qui plurent à nos symbolistes, une cruauté racinienne, une force voilée de douceur, et, sourde, invisible, la ligne d'un beau chant de mort. La première narration épique de notre histoire, le premier trésor que nos chroniques aient fourni à nos lettres, en semble en même temps la plus jeune, la plus moderne.

C'est là que s'achève une figure de poète attirante à plus d'un titre. Mémorialiste, poète léger qui évoque parfois ceux du XVIII^e siècle, poète religieux tantôt ample et noble, tantôt chargé d'ornements bizarres à la mode byzantine, panégyriste officiel, le premier des poètes nationaux fut aussi un élégiaque, un cruel amateur de larmes, un fin metteur en scène des passions et des ruines. Et ce fut aussi un Saint, et encore un organisateur, une

sorte d'avocat de couvent, d'intendant, et aussi un étranger dans le pays qu'il adopta, un profiteur du snobisme et de la mode. Complexe personnage, écrivain inégal et souvent merveilleux, il a porté dans notre pays le rêve oriental, le rêve barbare et, en même temps, a repris les traditions les plus classiques et les plus latines. Durant toute la Renaissance carolingienne, au Moyen Âge encore, sa gloire sera grande. L'oubli total serait une grande injustice. Fortunat permet que la tradition ne soit pas rompue entre l'Antiquité et son temps, bien plus, entre l'Antiquité et le Moyen Âge, comme il préfigure à la fois la Renaissance, les temps classiques, et notre XIX^e siècle. Ce génie incomplet est le plus riche des écrivains de son siècle et il faudra longtemps pour rencontrer son égal.

1936

Robert BRASILLACH,
Poètes oubliés, E. Vitte, 1961.

¹ Les poèmes de Saint Avit parurent vraisemblablement en 507.