

Jesús Hernández Lobato: *Vel Apolline muto. Estética y poética de la Antigüedad tardía*. Bern: Peter Lang 2012. 645 p. EUR 105.20. ISBN: 978-3-0343-0641-6.

Le titre de cette monographie est quelque peu trompeur. S'il est vrai que l'auteur s'intéresse à l'esthétique et à la poétique de l'Antiquité tardive dans son ensemble, il propose avant tout une étude sur Sidoine Apollinaire, à partir de laquelle il étend ses réflexions à l'ensemble de la période, aussi bien pour ce qui est de la littérature que des autres arts et non sans donner plusieurs exemples d'auteurs autres que Sidoine. Un titre faisant mention de Sidoine (par exemple *Esthétique et poétique de l'Antiquité tardive. L'exemple de Sidoine Apollinaire*) aurait été plus adéquat. Dans son introduction J.H.L. précise d'ailleurs de manière on ne peut plus claire que son but est de présenter à partir d'une étude systématique de l'œuvre de Sidoine Apollinaire la spécificité de l'Antiquité tardive et de proposer un modèle d'interprétation de l'ensemble des productions esthétiques de l'époque.

L'auteur, dont les analyses sont extrêmement fouillées, manque singulièrement de nuance au moment de confronter ses idées à celles des autres. Il s'applique sans cesse à montrer l'originalité de ses théories, au point d'en exagérer la portée et surtout d'accuser presque tous ses prédécesseurs d'être passés à côté de l'essentiel<sup>1</sup> (ce qui peut être en partie vrai, mais en même temps cet ouvrage est loin d'être une révolution copernicienne dans l'étude de l'Antiquité tardive). A cela s'ajoute une tendance à exacerber le débat idéologique, à problématiser à l'extrême, et à faire à tout prix correspondre l'analyse à des modèles théoriques, au risque de faire dire au texte ce qu'il ne dit pas. J.H.L. emploie parfois une rhétorique paradoxale qui aboutit à une sorte d'éblouissement poétique qui finit par ne plus rien vouloir dire du tout et qui plonge le lecteur dans l'hébétude, et tout cela en utilisant des outils linguistiques, sociologiques, voire psychanalytiques qui risquent de faire perdre le contact avec la réalité. En résumé : les analyses de J.H.L. sont remarquables de précision et de nuance, mais il a la tendance à pousser trop loin le raisonnement pour aboutir à des conclusions extrêmes fort peu nuancées et, surtout, dont on voit mal qu'elles s'appliquent toutes à l'ensemble de la production littéraire tardive.

L'ouvrage est très fouillé, certes, mais parfois répétitif. Le style est verbeux et l'auteur occupe trop le devant de la scène, ce qui rend la lecture parfois fatigante, voire agaçante. On a en outre le sentiment que J.H.L. a voulu rendre compte d'absolument toutes ses lectures, recherches ou capacités. Fondamentalement, cet ouvrage massif aurait gagné à être résumé.<sup>2</sup>

1 « ... apenas se puede creer que ningún estudioso de Sidonio lo haya siquiera mencionado ».

2 Par exemple, pourquoi tant de pages (p. 130–139) sur les Burgondes ?

On regrettera enfin l'absence inexplicable et inexpiquée d'index (des noms, des matières?), qui auraient permis au futur lecteur (qui est aussi celui qui n'a pas le temps de lire le livre en entier) de mieux tirer profit des richesses de l'ouvrage.

Après ces réserves sur le style et sur la méthode, il convient de présenter le contenu et les thèses de cet ouvrage très stimulant, souvent même passionnant, qui révèle l'ampleur impressionnante des connaissances de son auteur non seulement en philologie classique, mais aussi en histoire, en philosophie, en théologie, en sociologie, en hébreu, en araméen, et j'en passe.

Après une présentation générale de la vie et de l'œuvre de Sidoine, J.H.L. s'intéresse au contenu, à la composition et à l'architecture interne de ses *Carmina* (chap. 2). Il met très bien en évidence la grande cohérence interne du recueil, rythmé par les poèmes programmatiques 3, 9, 16 et 24, et rouvre le dossier de sa publication pour arriver à la conclusion, convaincante, que Sidoine s'en est chargé personnellement.

A l'époque de Sidoine, l'homme de culture romaine fait l'expérience de l'autre, expérience qui, selon J.H.L., est l'une des clés d'interprétation de l'esthétique tardive (chap. 3). De fait, à la suite des changements religieux (apparition du christianisme) et politiques (bouleversement de l'Empire), le Romain se trouve confronté à la fois au juif et au barbare, et se voit contraint de s'inventer une nouvelle manière d'être. Le monde juif, c'est notamment la Bible : J.H.L. approfondit longuement la question de l'appropriation du livre saint par les premiers auteurs chrétiens, avec des outils idéologiques, exégétiques et même psychanalytiques dont on voit parfois mal l'utilité pour une réalité aussi « simple » que l'interprétation des Ecritures par les Pères de l'Eglise à la lumière de l'Evangile et de la révélation du Christ. Le caractère artificiel de l'analyse, à la limite de la pédanterie, est ici patent. J.H.L. analyse en particulier l'irruption de la Bible et de son interprétation (Jésus étant le « principe interprétatif de l'Ancien Testament ») dans le monde antique tardif, qu'il définit, non sans raison, comme une ère de l'interprétation. Cette époque se retrouve ainsi devant un « canon bicéphale » : Virgile et Cicéron d'un côté, la Bible de l'autre. Le christianisme primitif est une entreprise de déconstruction du discours du pouvoir, qu'il soit politique, philosophique ou scientifique ; J.H.L. affirme ainsi que la relecture chrétienne des Saintes Ecritures est éminemment « déconstructrice », ou que Jésus est le grand « autre ». L'auteur étudie aussi la polémique du « vrai Israël », dépositaire du message biblique, ainsi que la question de l'appropriation par les chrétiens de la Sainte Ecriture tout comme de la pensée et de la science païennes (topos des dépouilles d'Egypte). Selon J.H.L., l'Antiquité tardive se distingue par une « ontologie faible ou négative », marquée par le « non être » ou par un « cesser d'être » qui sera spécifique de la culture chrétienne, vision, on l'avouera, quelque peu réductrice ! Ces réserves faites, il y a beaucoup à

prendre dans les réflexions de J.H.L. qui sont, je le répète une fois de plus, fort bien informées. Enfin, l'autre est aussi le barbare, étudié notamment à travers l'analyse du *carmen* 12 de Sidoine : devant la présence massive des barbares, un aristocrate comme lui ne peut plus se considérer comme le nombril du monde et doit s'intéresser à l'autre.

Le chapitre 4 étudie la question du lien entre art et pouvoir. J.H.L. combat l'idée que pour Sidoine et ses contemporains la littérature n'est qu'un chemin pour fuir la réalité et pleurer la romanité perdue. Par le biais d'une analyse du *carmen* 13, il montre comment Sidoine conçoit la tension entre pouvoir et poésie. Dans ce poème, qui constitue un exercice de lucidité devant un monde qui se perçoit comme décadent, Sidoine propose une sorte de coopération inter pares entre le prince et le poète : unir poésie et pouvoir est l'unique façon de faire renaître les lettres latines, de sauver la romanité blessée et de préserver sa splendeur. Le pouvoir de l'écrivain (« l'art est pouvoir »), qui peut retirer à l'Empereur l'appui de sa parole propagandiste, est présenté comme le garant de la stabilité de l'Etat.

Dans le cinquième chapitre, J.H.L. montre que les auteurs tardifs cultivent la banalité (choix de thèmes frivoles et mineurs). Les limites de ce qui est considéré comme objet légitime de poésie tendent à disparaître. Tout devient objet de poésie, même ce qui est « antilittéraire », prosaïque, aride (J.H.L. analyse à titre d'exemple la description de la serviette de bain de l'epist. 5, 17 de Sidoine). On voit apparaître une conception de la littérature comme jeu ; l'humour et la distance ironique jouent un rôle important, au point qu'on peut parler d'une « désacralisation de la littérature ». Cette « frivolité » toutefois va de pair avec un haut degré de réflexion méta-poétique. Selon J.H.L., la littérature filtre l'expérience et va jusqu'à envahir la vie. Par exemple, ce qui intéresse poète et lecteur n'est pas tant le paysage décrit que le texte lui-même ; ainsi, dans la description d'un paysage, Sidoine ne voit pas le paysage lui-même, mais des échos littéraires, ce qui fait dire à J.H.L. que pour Sidoine la vie est une imitation consciente de l'art, non l'inverse. Pour l'auteur tardif, ajoute-t-il, la nature est avant tout texte : on assiste à une artificialisation de la nature. Ou encore : la littérature s'empare du monde et le supplante. Dans ce chapitre, le lecteur est à nouveau confronté à maintes formules chocs rhétoriques, comme celles que nous venons de gloser, qui finissent par ne plus rien vouloir dire du tout. Autrement dit, J.H.L. souligne avec raison que la littérature filtre l'expérience et que les auteurs tardifs ont une vision littéraire de la nature, mais quel est l'intérêt de pousser le raisonnement à l'extrême pour aboutir à des formules chocs auxquelles il devient difficile de souscrire, au point qu'on se demande si à force de vouloir nuancer les choses il ne finit pas par sombrer dans l'inintelligible ?

Le chapitre 6 est consacré à l'« obsession » de l'Antiquité tardive pour le fragment et le détail. J.H.L. s'intéresse d'abord à l'esthétique du fragment,

dont l'œuvre de Sidoine est un exemple, tout comme le centon, dont le but est de créer une nouvelle unité à partir de fragments divers. Cette propension à la fragmentation se trouve aussi en architecture, où l'on peut parler de centons visuels, tel l'arc de Constantin, composé d'une série de *spolia* de monuments antérieurs ; Constantinople quant à elle est une « cité-centon ». En littérature, cette esthétique du centon se retrouve dans la poésie expérimentale (acrostiches, palindromes, etc.) et dans la prose encyclopédique. J.H.L. étudie aussi le centon chrétien, abordant du même coup la question de la licéité de l'utilisation des païens (de leurs *spolia*) en littérature.

L'auteur s'intéresse ensuite à l'esthétique du détail, qui se révèle dans les formes littéraires microscopiques, dans l'« épigrammatisation » du goût et de la culture que l'on trouve par exemple chez Ausone et Claudien, et, pour les chrétiens, chez Paulin de Nole dans les *Natalicia*. Ce goût plonge ses racines dans la latinité d'argent, en particulier dans les *Silves* de Stace et les épigrammes de Martial, qui constituent toutes deux des sources importantes de Sidoine. L'intérêt de l'époque tardive pour le catalogue participe aussi de cette esthétique du détail : beaucoup d'œuvres de grande taille sont conçues comme des sommes de détails – on assiste d'ailleurs au même phénomène en architecture. Il suffit de penser à Ausone, où l'on trouve plusieurs œuvres catalogues, comme la *Moselle* ou l'*Ordo urbium nobilium*. J.H.L. explicite cet aspect en étudiant l'introduction au *carmen* 22, qui révèle l'intérêt de Sidoine pour les « médaillons épigrammatiques »,<sup>3</sup> dans lesquels l'élaboration stylistique et une rhétorique somptueuse jouent un rôle primordial ; Sidoine remplace l'esthétique horatienne du *simplex* et de l'*unum* par une poétique du *multiplex* et du *varium*. Autrement dit, la partie prend le dessus sur le tout et tend à l'autonomie. On peut ainsi parler d'atomisation esthétique : la parole isolée devient le nouveau principe de création esthétique, la parole précieuse est l'unité esthétique per se, comme on le voit par exemple dans la tendance à l'énumération de Sidoine Apollinaire.

Dans ce même chapitre 6, J.H.L. étudie aussi le *carmen* 9, œuvre catalogue constituant le programme poétique des *carmina minora* de Sidoine. Le Lyonnais y confesse la stérilité de sa Muse qui, malgré sa loquacité, est incapable de rien dire : la réalité est inatteignable par la parole poétique. Dans ce poème, Sidoine dresse l'inventaire des thèmes et des modèles littéraires néotériques et augustéens pour les inverser, se livrant à une sorte de « déconstruction » de la notion traditionnelle de poème. J.H.L. parle d'une poétique du silence : il est impossible de connaître, impossible de dire. Toute la poésie sidonienne

3 J. Fontaine: Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV<sup>e</sup> siècle: Ausone, Ambroise, Ammien, dans: *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident*, éd. M. Fuhrmann, Genève 1977 (Fondation Hardt, Entretiens sur l'antiquité classique XXIII), p. 428–429 et 440.

n'est que silence, ou alternative au silence, dont elle se sait l'équivalent. Alors pourquoi écrire ? Réponse : la poésie doit exister pour révéler sa propre futilité, pour ouvrir les yeux du lecteur sur une vérité tragique qui ne lui est accessible qu'à travers le poème. Pour Sidoine, le réel n'est pas exprimable et la poésie est futile. Libérée de toute connexion avec la réalité, la poésie peut ainsi s'adonner au plaisir de la forme pure . . . On est en droit, me semble-t-il, de se demander si J.H.L. n'arrive pas à cette conclusion de subjectivité totale par pur plaisir de la formule.

Dans le chapitre 7, J.H.L. distingue deux versants dans la recherche formelle de l'Antiquité tardive : l'anti-naturalisme d'une côté, l'hybridation et la rupture des barrières inter-artistiques de l'autre. L'anti-naturalisme est la fuite volontaire de la notion classique de nature et, par suite, de l'idée aristotélicienne de l'œuvre d'art comme imitation imparfaite de la nature. L'œuvre d'art est au contraire une *imitatio artis*, sans connexion avec le réel ; elle n'est que le reflet d'elle-même. Il s'agit d'un nouvel idéal esthétique, d'une poétique fondée sur la disproportion formelle, sur l'artificiel, l'affecté. La forme prend le dessus, s'hypertrophie. On assiste aussi à une hybridation de modalités artistiques d'ordinaire sans rapport, c'est-à-dire à un mélange conscient de genres littéraires et à l'abolition des frontières entre les différentes disciplines artistiques (poésie visuelle, images « mises en texte », etc.).

Le huitième et dernier chapitre est consacré à l'étude du *carmen* 16 (l'*Euchariston* à l'évêque Faustus), où Sidoine révise son programme littéraire de jeunesse et propose un programme poétique chrétien. L'analyse intertextuelle, en particulier du début du poème, démontre la maîtrise sidonienne de l'allusion et de l'émulation (Stace et Ausone sont les deux grands intertextes structurels du poème). J.H.L. étudie notamment, sur près de trente pages, l'expression *laticem simulatum fontis equini* (v. 2), qui renvoie au *latices simulatos fontis Averni* de Virgile (Aen. 4, 512). Alors que chez Virgile les eaux de l'Averne, absentes, sont simulées pour un sacrifice, « l'eau simulée de la source du cheval » sont les eaux d'Hippocrène invoquées par le poète au même titre que Phébus, les Muses et Orphée : mais pourquoi qualifier de « simulée » l'eau invoquée ? J.H.L. voit dans ce mot énigmatique (*simulatum*) la clé d'interprétation fournie par Sidoine d'une poétique de la simulation qui s'opposerait à la poétique de la représentation de Virgile. Adeptes de cette poétique de la simulation, Sidoine ne part pas de la réalité ou de l'objet originel (en l'occurrence l'eau), mais des mots (en l'occurrence *simulatum*), « simuler » signifiant « feindre d'avoir ce qu'on n'a pas ». Il fait de la littérature avec la littérature, la construction fictionnelle et autoréférentielle supplante la réalité et il y a rupture du lien parole-chose. Affirmer que Sidoine fait de la littérature avec la littérature ne me paraît pas problématique, mais affirmer que Sidoine dissimule dans le terme *simulatum* une allusion à un programme poétique me paraît pour le moins osé. N'a-t-il pas simplement voulu imiter Virgile,

s'attachant à la beauté de l'expression virgilienne et laissant de côté la logique ? Dans ce cas, il se pourrait que les trente pages d'interprétation sur cette « eau simulée », dont le but est de prouver le bien-fondé du modèle théorique de J.H.L, soient bâties sur du vide. Et quoi qu'il en soit, on est en droit de se demander s'il est légitime d'affirmer que toute la littérature tardive participe de cette esthétique de la simulation.

Poursuivant son analyse du *carmen* 16, J.H.L. conclut que le poème met en scène le suicide poétique de Sidoine, suivi d'une résurrection de la poésie. Sidoine, comme Didon la « Sidonienne », doit sacrifier ce qui lui a donné les moments les plus heureux de sa vie (la poésie païenne), sans pour autant renoncer à la pompe du style : écrire à l'époque est un acte de patriotisme, « de revendication désespérée », de lutte pour la survivance de la culture romaine, d'hommage posthume à une civilisation en train de disparaître. Mais la mort de la poésie est suivie d'une résurrection du genre lyrique, qui devient un véhicule propre à chanter la Révélation ; cette résurrection est opérée sous l'action du Saint Esprit, invoqué dans le poème.

Dans tout ce chapitre le lecteur a souvent de la peine à faire le passage d'une analyse intertextuelle remarquable à l'interprétation qu'en fait J.H.L. : il est légitime de proposer de telles interprétations, mais il conviendrait d'être plus prudent au moment d'affirmer qu'elles reflètent la pensée de Sidoine. Le commentateur doit être au service du texte. Ici comme ailleurs, on a de la peine à distinguer ce qui est censé être une interprétation de la pensée de Sidoine et ce qui est une interprétation subjective, toute légitime qu'elle soit, de J.H.L. : il conviendrait de laisser un peu plus de liberté au lecteur, de suggérer plutôt que d'imposer... Bref, on voudrait retrouver Sidoine, et non l'espèce de penseur avant-gardiste et presque nihiliste que ce livre, au demeurant passionnant, semble parfois vouloir nous imposer.

David Amherdt, Fribourg (Suisse)  
[david.amherdt@unifr.ch](mailto:david.amherdt@unifr.ch)