

**Le dessein littéraire de Juvencus :**  
**Étude de la nature paraphrastique et épique des**  
***Euangeliorum libri quattuor***

Amélie Alrifae

Thèse présentée à la  
Faculté des études supérieures et postdoctorales  
dans le cadre du programme de maîtrise en études anciennes  
en vue de l'obtention du grade de maîtrise ès arts

Département d'études anciennes et sciences des religions  
Faculté des arts  
Université d'Ottawa

© Amélie Alrifae, Ottawa, Canada, 2015

## Table des matières

<b>Liste des abréviations</b>	<b>ii</b>
<b>Résumé</b>	<b>iii</b>
<b>Introduction</b>	<b>1</b>
Le poète et son œuvre	1
La genèse de la poésie latine chrétienne : des débuts à Juvencus	8
Réception de l'œuvre : d'un modèle poétique à un outil pédagogique	10
Revue de littérature	11
Définition du problème et établissement de la question de recherche	17
Question de méthode	18
Division de la thèse	19
<b>Chapitre 1</b>	
<b>Étude de la nature paraphrastique des <i>Euangeliorum libri quattuor</i></b>	<b>21</b>
D'où provient l'appellation de « paraphrase biblique » ?	22
L'exercice antique de la paraphrase	27
Le poème de Juvencus et l'exercice de la paraphrase	32
Conclusion	44
<b>Chapitre 2</b>	
<b>L'épopée chrétienne de Juvencus : étude de la nature épique de l'œuvre</b>	<b>47</b>
L'épopée classique : les traits caractéristiques du genre selon les Anciens	48
La nature épique du poème de Juvencus	54
Le caractère chrétien de l'œuvre : critère de redéfinition du genre ?	60
Conclusion	68
<b>Conclusion</b>	<b>70</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>78</b>

## Liste des abréviations

*CPL* — Corpus papyrorum latinarum. Édité par Robert Cavenaile. Wiesbaden : Harrassowitz, 1958.

*LLT-A* — *Library of Latin Texts - Series A*

*LLT-B* — *Library of Latin Texts - Series B*

## Résumé

Notre thèse étudie la nature paraphrastique et épique des *Euangeliorum libri quattuor*, un poème épique composé par Juvencus au quatrième siècle de notre ère, dans le but de comprendre la relation de l'œuvre aux modèles littéraires que sont la paraphrase rhétorique et l'épopée classique. L'étude de la nature paraphrastique rend apparente la liberté créatrice dont fait montre le poète dans la composition de son œuvre et suggère que le procédé rédactionnel à la base de son écriture est plus complexe que celui exigé par la paraphrase antique. La relation du poème à l'épopée classique est plus clairement définissable, car nous pouvons observer toutes les caractéristiques du genre dans les *Euangeliorum libri quattuor*. Somme toute, notre étude de l'œuvre démontre que Juvencus avait comme dessein littéraire de créer une épopée foncièrement classique qui s'inspire de la narration des évangiles sans toutefois les paraphraser.

## Summary

This thesis studies the paraphrastic and epic nature of the *Euangeliorum libri quattuor*, a fourth century epic poem composed by Juvencus, in order to understand the poem's relation to its presumed generic models: the rhetorical paraphrase and the classical epic. The study of the paraphrastic nature of the work brings to light the creative freedom expressed by its author and suggests that the writing process behind its composition is much more complex than that expected of a paraphrase. The relation between the poem and classical epic can more easily be defined since it is possible to observe all of the generic characteristics of epic behind the writing of the *Euangeliorum libri quattuor*. All in all, our study of the work suggests that Juvencus wrote a classical epic inspired by the narration of the Gospels but not paraphrastic in essence.

*À ma mère, la plus résiliente des femmes*

## Introduction

Alors que le christianisme s’implantait sur le territoire romain et au moment où l’Empire commençait à arborer les couleurs de cette religion orientale, une poésie aux échos à la fois bibliques et classiques commença à poindre. Le premier témoin de cette éclosion poétique est les *Euangeliorum libri quattuor*, une épopée latine écrite par un prêtre nommé Juvencus. Ce dernier composa une poésie inouïe : jamais auparavant l’hexamètre dactylique n’avait chanté la vie de Jésus. Vu la qualité de pionnier qu’on reconnaît à Juvencus, le singulier dessein littéraire qui le poussa à combiner des textes de la Bible et l’épopée classique pour créer une poésie, semble-t-il, nouvelle pique la curiosité et est le sujet de notre thèse.

### Le poète et son œuvre

Les manuscrits donnent le nom de Gaius Vettius Aquilinus Iuuenus (Juvencus) à l’auteur des *Euangeliorum libri quattuor*<sup>1</sup>. Jérôme, qui était familier avec le poème, mentionne à quatre reprises Juvencus et son œuvre :

*Iuuenus, nobilissimi generis Hispanus, presbyter, quattuor euangelia hexametris uersibus paene ad uerbum transferens quattuor libros composuit, et nonnulla eodem metro ad sacramentorum ordinem pertinentia. Floruit sub Constantino principe*<sup>2</sup>.

*Iuuenus presbyter, natione Hispanus, Euangelia heroicis uersibus explicat*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Les abréviations des titres et des noms des auteurs latins classiques proviennent de Félix Gaffiot, *Le Grand Gaffiot, dictionnaire latin-français* (Paris : Hachette, 2000), ceux des auteurs latins tardifs de Albert Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens* (Turnhout : Brepols, 1954) et ceux des auteurs grecs classiques et chrétiens de A. Bailly, *Le Grand Bailly, dictionnaire grec-français* (Paris : Hachette, 2000). Les *Euangeliorum libri quattuor* seront désormais désignés par l’abréviation *Euang.* Pour une présentation des rubriques des manuscrits qui nomment Juvencus comme l’auteur du poème, voir Jean Huemer, éd., *Gaii Vetti Aquilini Iuueni Euangeliorum libri quattuor* (Vienne : F. Tempsky, 1891), x.

<sup>2</sup> Hier., *Vir. ill.*, 84 : « Le prêtre Juvencus, un Espagnol d’une descendance fort noble, composa quatre livres alors qu’il traduisit fidèlement en hexamètres les quatre évangiles et quelques morceaux écrits dans le même mètre à propos de l’établissement des sacrements. Il vécut sous le principat de Constantin. » Toutes les traductions qui sont présentées dans la thèse sont les nôtres à moins d’indication contraire.

<sup>3</sup> Hier., *Chron.* de l’an 329-330 : « Le prêtre Juvencus, un Espagnol de nationalité, présente les évangiles en vers héroïques. »

*Iuencus presbyter sub Constantino historiam Domini Saluatoris uersibus explicauit nec pertimuit euangelii maiestatem sub metri leges mittere*<sup>4</sup>.

*Pulcherrime munerum sacramenta Iuencus presbyter cum uersiculo comprehendit : « Tus aurum myrrham, regique hominique deoque dona ferunt »*<sup>5</sup>.

Ces passages nous apprennent que Juvencus était un prêtre espagnol de noble descendance qui vécut sous le principat de Constantin. Or, outre ces quelques détails dont nous fait part Jérôme, nous connaissons peu la vie de Juvencus<sup>6</sup>. Alcuin dit à son sujet qu'il était un « *presbyter et scholasticus* », or le substantif « *scholasticus* » est peu instructif puisqu'il était utilisé assez librement pour désigner n'importe quel homme cultivé<sup>7</sup>. Aux quelques détails que Jérôme procure sur l'homme s'ajoute l'hypothèse selon laquelle il aurait été de rang sénatorial. Comme Juvencus possède les mêmes *nomen* et *cognomen* que C. Vettius Aquilinus, un des consuls de l'an 286, on pense que Juvencus aurait été le parent de ce dernier et qu'il aurait conséquemment fait partie de l'ordre sénatorial<sup>8</sup>.

L'ensemble de son œuvre est malheureusement aussi fragmentaire que le portrait de l'homme et nous ne possédons qu'une seule de ses compositions : les *Euang*. Or Jérôme nous apprend que ce poème n'est pas l'unique accomplissement littéraire de Juvencus. Il aurait de plus été l'auteur de « *ad sacramentorum ordinem pertinentia*<sup>9</sup> ». Ces textes, mentionnés qu'une seule fois dans la littérature antique, laissent cependant perplexes quant à leur nature, car les termes

---

<sup>4</sup> Hier., *Ep.* 70 : « Juvencus, un prêtre sous Constantin, présenta en vers l'histoire du Seigneur notre sauveur et il ne craignit pas de soumettre la majesté de l'Évangile aux lois de la métrique. »

<sup>5</sup> Hier., *Matt.* I, 2, 11 : « Le prêtre Juvencus saisit très joliment la valeur rituelle des cadeaux dans ce petit vers : "Ils donnent en cadeau de l'encens, de l'or et de la myrrhe à la fois à un roi, à un homme et à un dieu". »

<sup>6</sup> Huemer, *Iuenci*, vi-viii, note plusieurs autres passages dans lesquels des auteurs anciens et médiévaux mentionnent Juvencus et sa poésie, mais comme le souligne Herman Hendrik Kievits, *Ad Iuenci Euangeliorum librum primum commentarius exegeticus* (Groningue : M. De Waal, 1940), 2 : « *Quidquid posteriores [...] de Iuenco scripserunt, illis Hieronymi locis nititur.* » En d'autres mots, les sources écrites plus tardivement que les œuvres de Jérôme n'apportent pas de nouvelles précisions au sujet de l'auteur des *Euang*.

<sup>7</sup> Kievits, *Iuenci*, 2.

<sup>8</sup> Roberts suggère d'ailleurs que Juvencus aurait été un des consuls de l'an 286 : Roberts, *Latin Epics*, 2.

<sup>9</sup> Hier., *Vir. ill.*, 84 : « des preuves écrites à propos de l'accomplissement des sacrements. »

*pertinetium* et *sacramentum* dont se sert Jérôme pour les décrire sont imprécis<sup>10</sup>. À moins de découvrir d'autres témoignages à propos de ces « *pertinentia* » ou mieux encore les textes eux-mêmes, ce que Jérôme désigne de la sorte restera un mystère.

On a aussi pensé jadis que Juvencus avait été l'auteur d'une autre épopée biblique : l'*Heptateuchos*<sup>11</sup>. Un scribe attribua en effet à Juvencus la composition de ce poème<sup>12</sup>. Or c'est un cas isolé puisqu'aucun autre manuscrit ne reprend la désignation. La majorité des témoignages concordent et reconnaissent plutôt qu'un certain Cyprien de Gaule composa l'*Heptateuchos*. On écarte de plus la possibilité que Juvencus ait été l'auteur de ce poème du fait que l'*Heptateuchos* ne témoigne pas du même raffinement lexical que les *Euang.* et parce que son auteur ne démontre pas une aussi grande maîtrise de la prosodie que Juvencus<sup>13</sup>.

Ainsi, les *Euang.* représentent l'unique poème de Juvencus qui ait survécu jusqu'à nos jours. Le titre de l'œuvre est donné par les manuscrits. Il y a néanmoins quelques divergences. Le poème est tantôt appelé « *Libri IIII Euangeliorum* » tantôt « *Euangeliorum libri IIII* »<sup>14</sup>. Lorsque le texte fut édité pour la première fois en 1504, l'éditeur l'intitula « *Historia Euangelica* », or Kievits observe que ce titre n'est pas antique et serait l'invention du premier éditeur<sup>15</sup>.

Les *Euang.* furent écrit en 329. La date nous est donnée par Jérôme dans sa chronique et la mention de Constantin dans la postface valide en quelque sorte cette information. À la fin de son poème, Juvencus mentionne une « *pax saeculi* » (*Euang.* IV, 806) dont Constantin est l'instigateur. Selon les érudits, le poète fait ici référence à la paix de 324 qui suivit la bataille de Chrysopolis. Ce moment marque la victoire de Constantin sur Licinius et le début d'une période de stabilité pour l'Empire romain<sup>16</sup>. La date proposée par Jérôme est dès lors plausible.

---

<sup>10</sup> À ce sujet, Roger Green, *Latin Epics of the New Testament: Juvencus, Sedulius, Arator* (Oxford et New York : Oxford University Press, 2006), 1-2, précise : « The meaning of the word *sacramentum* is very wide in Jerome's time, and certainly not confined to what are known as the 'sacraments', for he uses it also of various secret symbols, and rites pertaining to the Christian faith. »

<sup>11</sup> Pour une présentation de l'œuvre, voir infra, 24.

<sup>12</sup> La rubrique qui offre le nom de Juvencus comme l'auteur de l'*Heptateuchos* est citée par Rudolph Peiper, éd., *Cypriani Galli Poetae Heptateuchos* (Vienne : F. Tempsky, 1891), xxii-xxiii.

<sup>13</sup> Peiper, *Cypriani*, xxiii ; Kievits, *Iuuenci*, 4.

<sup>14</sup> Huemer, *Iuuenci*, v ; Kievits, *Iuuenci*, 4-5.

<sup>15</sup> Kievits, *Iuuenci*, 5. Bejanaro préfère et utilise le titre « *Historia euangélica* » pour sa traduction espagnole du poème, car il affirme que ce titre est plus commun : Miguel Castillo Bejarano, trad., *Historia evangélica* (Madrid : Gredos, 1998), 13. Nous avons très rarement rencontré ce titre dans les études et lui préférons celui des manuscrits à savoir *Euangeliorum libri quattuor*.

<sup>16</sup> Pour une discussion de la datation de l'œuvre, voir également : Green, *Latin Epics*, 3-5.

Le poème est divisé en quatre livres et doublement préfacé. L'exorde (ou la première préface) apparaît dans le manuscrit le plus ancien (VII<sup>e</sup> s.), mais les érudits doutent qu'il soit l'œuvre de Juvencus<sup>17</sup>. La seconde préface l'est très certainement, car Juvencus y peint le plan qu'il s'est donné en composant son poème à savoir raconter la vie de Jésus (*Euang. praefatio*, 19) : « *Nam mihi carmen erit Christi vitalia gesta*<sup>18</sup>. » Le poème termine sur une postface dans laquelle Juvencus fait l'éloge de l'empereur Constantin (*Euang.* IV, 802-812).

Les *Euang.* s'inspirent de la structure narrative des évangiles et tracent en quatre livres les grandes lignes de la vie de Jésus. Or la division du poème en quatre livres ne semble pas avoir été opérée en fonction d'un dessein narratif particulier. Le premier livre rapporte la naissance de Jésus et le début de son ministère. Après le sermon sur la montagne (*Euang.* I, 452-730), Jésus effectue quelques guérisons et se retire chez Pierre où il guérit la belle-mère de celui-ci (*Euang.* I, 767-770). Ainsi se termine le premier livre des *Euang.* La journée de la guérison de la belle-mère de Pierre connaît cependant son dénouement dans le livre II et celui-ci débute avec les événements de la soirée (*Euang.* II, 1-7) pendant laquelle Jésus effectue d'autres guérisons. Une coupure après les événements de la journée aurait été d'autant plus naturelle que

---

<sup>17</sup> Les chercheurs sont d'avis que ces huit lignes ne sont pas de la plume de Juvencus, car la quantité prosodique de « *Mattheus* » de l'exorde est différente de celle qu'on retrouve dans le poème : Huemer, *Iuuenci*, xxi-xxv et Kievits, *Iuuenci*, 28-30. En effet, l'exorde ne semble pas lié au poème de Juvencus autrement que par le fait que le thème y est évangélique (*Euang.* exorde, 1-8) :

*Mattheus instituit uirtutum tramite mores  
Et bene uiuendi iusto dedit ordine leges.  
Marcus amat terras inter caelumque uolare  
Et uehemens aquila tricto secat omnia lapsu.  
Lucas uberius describit praelia Christi,  
Iure sacer uitulus, quia uatum munia fatur.  
Iohannes fremit ore leo, similis rugienti  
Intonat aeternae pandens mysteria uitae.*

« Matthieu plaça [sur] papier les coutumes des vertus et établit les lois du bien vivre en un ordre juste. Marc aime voler entre la terre et le ciel et emporté par l'aigle, il fend tout [dans] sa chute abrupte. Luc, veau sacré à bon droit, décrit plus abondamment les combats du Christ parce qu'il célèbre les œuvres des prophètes. Jean, le lion, gronde par sa gueule, semblable à [un lion] rugissant. Il tonne en déployant les mystères de la vie éternelle. »

Les symboles attribués aux évangélistes peuvent à première vue sembler étrange. Or ceci s'explique par le fait que deux listes existent. Jérôme et Irénée de Lyon ne donnent pas le même symbole aux évangélistes Marc et Jean. Jérôme attribue le lion à Marc et l'aigle à Jean tandis d'Irénée attribue, plus d'un siècle avant Jérôme, l'aigle à Marc et le lion à Jean. L'auteur de cet exorde suit visiblement la liste d'Irénée : Kievits, *Iuuenci*, 28-29.

<sup>18</sup> « Car mon poème sera les actions vivifiantes du Christ. »

le thème change ensuite. L'auteur passe du thème de la guérison et de l'exorcisme (*Euang.* I, 731 —II, 7) à celui de la vocation apostolique (*Euang.* II, 8-24). La division des livres deux et trois n'est pas moins étrange : le deuxième livre se termine sur la parabole de l'ivraie (*Euang.* II, 820-829), mais l'explication de cette parabole n'apparaît qu'au début du livre suivant (*Euang.* III, 1-16). Juvencus scinde le récit de l'ivraie en deux sans qu'un dessein narratif particulier puisse justifier sa division. La coupure affaiblit, au contraire, le message de la parabole : la portion narrative placée à la fin du deuxième livre crée une image dont la signification échappera au lecteur à moins qu'il ne poursuive sa lecture. On observe une coupure plus franche entre le troisième et le quatrième livre : la division apparaît entre deux enseignements alors que Jésus est au temple. Ceci entraîne néanmoins une rupture dans la narration, car la scène demeure la même de la fin du troisième au début du quatrième livre, seul l'enseignement change. Comme on ne semble pas changer de lieu, la coupure paraît, elle aussi, maladroite.

Structurellement, on pourrait avancer l'hypothèse selon laquelle Juvencus voulait que les quatre livres de l'œuvre aient une longueur semblable. L'étrangeté narrative des coupures s'expliquerait alors par un désir de constance dans la longueur des livres de son poème<sup>19</sup>. Cependant, le nombre de vers varie assez d'un livre à l'autre pour avoir permis à l'auteur de diviser son poème sans altérer d'une telle manière le déroulement narratif. Les livres des *Euang.* comptent respectivement 770, 829, 774 et 812 vers. Entre le plus court, le livre premier, et le plus long, le deuxième, il y a une différence de 59 lignes. Juvencus aurait dès lors pu terminer le livre premier sur le thème de la guérison et de l'exorcisme et faire débiter le suivant avec la péricope de la vocation apostolique. La constance dans la longueur des livres de l'œuvre entre le premier et le deuxième livre en aurait été accrue puisque 7 vers du livre II aurait été déplacés dans le premier. Le poète aurait de surcroît pu inclure la parabole de l'ivraie et son explication dans le troisième livre si vraiment la répartition du poème était mue par un désir de symétrie.

La division quadripartite des *Euang.* semble avoir été effectuée très tôt, peut-être par l'auteur lui-même, puisque Jérôme la mentionne<sup>20</sup>. Le titre que donnent les manuscrits au poème la suggère aussi et les témoins de l'œuvre présentent le poème en quatre livres. Mais Juvencus n'en dit pas mot.

---

<sup>19</sup> C'est d'ailleurs ce qu'affirme Green, *Biblical Epic*, 12.

<sup>20</sup> Voir supra, 1-2. Jérôme vécut une génération après Juvencus et écrivit moins d'un siècle après la date de composition qu'il donne au poème.

Quoi qu'il en soit, la division des *Euang.* ne semble pas suivre un projet narratif précis. Il est probable qu'elle soit simplement tributaire du désir d'écrire une œuvre qui ait le même nombre de livres qu'il y a d'évangiles. Cela dit, Juvencus ne reproduit pas pour autant la trame narrative de chacun de ces livres du Nouveau Testament.

Le poète s'inspire d'abord et avant tout de la narration de l'évangile de Matthieu, les *Euang.* s'inspirent également de passages des trois autres évangiles. Les évangiles de Marc et Jean sont utilisés à quelques reprises tandis que l'évangile de Luc sert pour le tiers du premier livre des *Euang*<sup>21</sup>. De plus, Juvencus ne suit pas avec une fidélité parfaite le texte de Matthieu. L'auteur omet certains passages et en amplifie d'autres. Il explique, du reste, certains points qu'il juge important et tout au long de son œuvre, on observe des échos des auteurs classiques<sup>22</sup>.

Deux raisons expliquent la prédominance des passages inspirés de l'évangile de Matthieu dans l'œuvre. D'emblée, cet évangile est plus long que les trois autres et comptent en son sein plus de récits que ses trois homologues. Comme Juvencus voulait composer une poésie à propos des « *Christi uitalia gesta* », il est normal qu'il ait choisi l'évangile le plus complet et lui ait suppléé les péripécies des autres évangiles qui n'y apparaissaient pas. C'est le cas, entre autres, des noces de Cana et de l'entretien avec Nicodème que Juvencus va puiser dans l'évangile de Jean<sup>23</sup> : on retrouve en effet ces deux récits uniquement dans le quatrième évangile.

La seconde explication tient de l'importance qu'avait l'évangile de Matthieu pour les premières communautés chrétiennes. Dès le deuxième siècle, cet évangile jouissait d'une faveur plus grande que n'importe quel autre texte du Nouveau Testament. L'apologiste Justin, par exemple, donne une telle prédominance aux enseignements de Matthieu dans ses écrits que les

---

<sup>21</sup> Il existe plusieurs tableaux indiquant à quelles sections des évangiles une portion du poème de Juvencus fait référence : Miguel Castillo Bejarano, trad., *Historia evangélica* (Madrid : Gredos, 1998), 14-15 ; Eduardo Otero Pereira, « *C. Vetti Aquilini Juvenci Evangeliorum libri quattuor*. Edición crítica » (Thèse de doctorat, Universidad de Salamanca, 2009), x-xiii.

<sup>22</sup> Sur la technique de composition de Juvencus voir : Caroline White, *Early Christian Latin Poets* (Londres et New York : Routledge, 2000), 34-38 et 175 ; Alan Cameron, « Poetry and Literary Culture in Late Antiquity, » dans *Approaching Late Antiquity: The Transformation from Early to Late Empire*, éd. par Simon Swain et Mark Edwards (Oxford : Oxford University Press, 2006), 350 ; Luca Canali, éd. et trad. et Paola Santorelli, intro. et comm., *Aquilino Giovenco : Il poema dei Vangeli* (Milan : Bompiani, 2011), 7-10 ; Francesca Galli, trad. et intro., *Giovenco : I libri dei Vangeli* (Rome : Città Nuova Editrice, 2012), 5-7 ; Scott McGill, « *Latin Poetry*, » dans *The Oxford Handbook of Late Antiquity*, éd. par S. Fitzgerald Johnson (Oxford : Oxford University Press, 2012), 344.

<sup>23</sup> La péripécie des noces de Cana en Jn 2,1-11 a inspiré les vers 127 à 152 du deuxième livre des *Euang.* et l'entretien avec Nicodème en Jn 3,1-12 les vers 177 à 242 du livre deux.

chercheurs voient dans son utilisation répétée une preuve qu'il était, dès les premiers temps du christianisme, « le témoin essentiel et normatif de l'enseignement du Christ<sup>24</sup>. » Ce sentiment qu'on reconnaît à Justin était fréquent. La version du sermon sur la montagne de l'évangile de Matthieu devint, très tôt après la naissance de l'Église, le texte de catéchisme le plus répandu de telle sorte que les chrétiens de cette époque allaient y puiser les enseignements de leur foi<sup>25</sup>. Il est possible que Juvencus ait eu la même inclination que l'apologiste Justin pour l'évangile de Matthieu. Le poète y aurait reconnu une plus grande autorité normative et aurait conséquemment décidé de s'en inspirer davantage.

La version de la Bible antérieure à la Vulgate dont s'est servi Juvencus pour composer son poème a par ailleurs intéressé les chercheurs. Comme Juvencus demeure assez fidèle à la narration des évangiles, certaines études ont tenté de déterminer la version de la Bible utilisée par Juvencus. Pour ce faire, les chercheurs examinèrent le vocabulaire employé dans l'œuvre et soulevèrent les omissions. Ils les comparèrent ensuite à ceux des premières versions latine de la Bible. En déterminant une proximité lexicale et structurelle entre les *Euang.* et l'une ou l'autre version de la Bible, on croyait pouvoir démontrer que Juvencus s'en était servi, mais les conclusions sont variées. On a tantôt proposé une version continentale de la *Vetus Latina*, tantôt la version africaine et tantôt la version gallo-irlandaise<sup>26</sup>. Cette approche n'est pas sans difficulté en effet. Le poète demeure certes près du texte des évangiles d'un point de vue narratif, mais il se sert d'un vocabulaire poétique ou du moins qui soit conforme à la métrique de l'hexamètre et remanie également, comme nous l'avons observé, son texte de référence. Ces recherches sur le texte biblique utilisé par Juvencus offrent des conclusions variées précisément parce que

---

<sup>24</sup> Édouard Massaux, *Influence de l'Évangile de saint Matthieu sur la littérature chrétienne avant saint Irénée* (Louvain : Publications Universitaires de Louvain, 1950), 569.

<sup>25</sup> Massaux, *Évangile de saint Matthieu*, 645, voir également 646-655.

<sup>26</sup> Otero, « *Juveni* », xxx, résume les différentes positions des chercheurs sur le sujet : les adeptes de la version continentale ou européenne sont K. Marold, « Über das Evangelienbuch des Juvencus in seinem Verhältnis zum Bibeltext », *ZWTh* 33 (1890) : 341 et H. Nestler, *Studien über die Messiade des Juvencus* (Passau : Aktiengesellschaft Passavia, 1910), 29. ; A. P. Orbán, « Juvencus als Bibelexeget und als Zeuge der "Afrikanischen" Vetus-Latina Tradition », *Vigiliae Christianae* 49 (1995) : 335, suggère la version africaine et C. Heinsdorff, *Christus, Nikodemus und die Samariterin bei Juvencus. Mit einem Anhang* (De Gruyter : Berlin et New York, 2003), 349, la version gallo-irlandaise.

Juvencus ne retranscrit pas une version, mais s'en inspire et la modifie au gré de son projet littéraire<sup>27</sup>.

## La genèse de la poésie latine chrétienne : des débuts à Juvencus

Le poème de Juvencus apparaît au carrefour de deux traditions épiques concomitantes, les traditions classiques et chrétiennes, car il constitue la première épopée d'inspiration biblique composée en latin, mais ne fut pas la dernière.

La poésie latine chrétienne connut une éclosion tardive. Les premiers exemples datent du milieu du III<sup>e</sup> siècle. La littérature hébraïque influença beaucoup les poèmes chrétiens d'abord composés en grec puis ensuite en latin. Le christianisme naissant demeura bien enraciné dans la tradition juive et la Bible hébraïque, traduite en grec sous la forme de la Septante, fut l'un des premiers textes des chrétiens. Or une intense activité de relecture et d'actualisation eut alors lieu. Les chrétiens étudièrent les textes de l'Ancien Testament à la lumière de leur nouvelle foi pour y dégager l'annonce de la venue du Christ. Les Psaumes de David jouèrent un rôle important dans la liturgie de ces communautés, car on actualisa leur contenu de telle sorte qu'ils prédisent la venue de Jésus. L'influence des psaumes hébraïques fit en sorte que les premiers poèmes chrétiens, grecs et latins, les hymnes, reprirent leur modèle<sup>28</sup>. La figure du Christ devint progressivement prédominante dans les hymnes latins et la poésie latine chrétienne commença à s'émanciper de son homologue hébreu<sup>29</sup>. C'est alors que les poètes chrétiens se tournèrent vers des modèles classiques.

L'utilisation des modèles classiques pour composer des œuvres chrétiennes ne surprend pas beaucoup, car les auteurs chrétiens reçurent une éducation basée sur la littérature latine et grecque classiques<sup>30</sup>. Cela dit, leur utilisation reste rare et la datation des premiers exemples

---

<sup>27</sup> C'est pourquoi, lorsque nous citons un évangile, nous utilisons le texte de la Vulgate, c'est-à-dire que nous utilisons le texte de *Biblia Sacra Vulgata*, 5<sup>e</sup> éd. (Stuttgart : Deutsche Bibelgesellschaft, 2007).

<sup>28</sup> F. J. E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages* (Oxford : Clarendon Press, 1953), 1-2 ; Jacques Fontaine, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien* (Paris : Études Augustiniennes, 1981), 18 et 26.

<sup>29</sup> Fontaine, *Naissance*, 29-30.

<sup>30</sup> Voir infra, x, pour une discussion de l'influence du cursus scolaire classique sur la composition des auteurs chrétiens.

difficile de telle sorte que deux poèmes latins chrétiens seulement précèdent l'entreprise de Juvencus.

Commodien écrivit les premiers poèmes chrétiens en langue latine composés sur un modèle classique que nous connaissons. La datation de ses œuvres, les *Instructiones* et le *Carmen Apologeticum*, demeure incertaine et les III<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles furent proposés. La première option semble plus plausible cependant puisque la poésie de Commodien reflète une période de dangers et de persécutions pour les chrétiens<sup>31</sup>. Le christianisme étant bien établi au V<sup>e</sup> siècle, cette date est plus souvent qu'autrement rejetée. Le poète utilise l'hexamètre dactylique, or son utilisation de la métrique et de la prosodie a parfois fait douter de la nature classique de ses vers<sup>32</sup>.

Lactance et son poème intitulé *De Phoenice* viennent à la suite de Commodien. Écrite en vers élégiaques, cette œuvre peint allégoriquement la mort et résurrection du Christ à travers la figure du phénix. Sans l'allégorie, rien dans l'œuvre ne permet de la lier au christianisme. Or l'idée de la renaissance peut également s'appliquer à l'Empire romain sous Constantin et offrir une double lecture de l'allégorie : les persécutions cessent, le christianisme prend racine au cœur du pouvoir et l'Empire renaît<sup>33</sup>. L'attribution du poème à Lactance permet sa datation entre la fin du III<sup>e</sup> et le début du IV<sup>e</sup> siècle<sup>34</sup>.

Selon Fontaine, la poésie de Commodien et de Lactance assument modestement leur place de premiers exemples de poésie latine chrétienne : Commodien est mal habile avec l'hexamètre et Lactance trop discret dans la présentation de son sujet, le Christ<sup>35</sup>. C'est pourquoi

---

<sup>31</sup> Raby, *Christian-Latin Poetry*, 11-15. Sur la question de la date de composition du poème, voir également, Fontaine, *Naissance*, 41-46.

<sup>32</sup> Raby, *Christian-Latin Poetry*, 13-14, explique pourquoi les chercheurs ont de la difficulté à y reconnaître l'hexamètre dans sa forme classique : « The *Instructiones* and *Carmen Apologeticum* [...] are composed in a rude and unadorned measure, which, although based on the classical hexameter, shows but the smallest observation of quantity and neglects the stricter rules of syntax. »

<sup>33</sup> La double lecture du poème est offerte par Fontaine, *Naissance*, 51-53.

<sup>34</sup> Raby, *Christian-Latin Poetry*, 15.

<sup>35</sup> Fontaine, *Naissance*, 18-19.

Juvencus est reconnu comme étant un pionnier de la poésie latine chrétienne<sup>36</sup>. Les *Euang.* constituent le premier exemple d'une épopée chrétienne qui assument, pleinement et avec art, sa nature chrétienne. La qualité de pionnier qu'on attribue à Juvencus est de plus tributaire de l'admiration qu'il suscita et de l'imitation de son projet qu'on peut retracer pendant plusieurs siècles après sa mort.

## Réception de l'œuvre : d'un modèle poétique à un outil pédagogique

L'œuvre de Juvencus connut une grande popularité de l'Antiquité au Moyen âge. Au IV<sup>e</sup> siècle, le Pape Gélase I<sup>er</sup> nomme le poète et recommande sa lecture aux chrétiens : « *item Iuueni nihilominus laboriosum opus non spernimus, sed miramur*<sup>37</sup>. » Quelques siècle plus tard, alors que d'autres auteurs ont tenté une entreprise semblable à celle de Juvencus, Venance Fortunat le présente comme étant le père de la tradition poétique biblique : « *primus enim, docili distinguens ordine carmen, / maiestatis opus metri canit arte Iuuenicus*<sup>38</sup>. » Dans les faits, son œuvre influença les écrits de Sedulius, Paulin de Nole, Prudence, Marius Victor, Avit de Vienne et Arator<sup>39</sup>. Juvencus et sa poésie ne perdirent pas en popularité au Moyen âge.

Bède le Vénérable, qui vécut entre le milieu du VII<sup>e</sup> et au début du VIII<sup>e</sup>, connaissait Juvencus et il le cite à maintes reprises dans son *De arte metrica*<sup>40</sup>. À l'époque carolingienne, Juvencus se mérita une place dans le canon des auteurs chrétiens<sup>41</sup>. Un nombre impressionnant de manuscrits ont d'ailleurs préservé l'œuvre et on retrouve souvent les *Euang.* dans le même

---

<sup>36</sup> Fontaine, *Naissance*, 67, affirme au sujet de Juvencus que « ce poète a, le premier, osé prêcher l'Évangile en vers latins, et soumettre ainsi la Parole de Dieu à une transposition dans les formes littéraires les plus hautes de la parole humaine païenne. » D'autres partagent cet avis : A. Longpré « Aspects de métrique et de prosodie chez Juvencus », *The Phoenix* 29 (1975) : 128 ; Marco Formisano, « Late Antiquity, New Departures », dans *The Oxford Handbook of Medieval Latin Literature*, éd. par Ralph J. Hexter et David Townsend (Oxford : Oxford University Press, 2012), 519. L'opinion de ces chercheurs ne fait pas unanimité cependant. A. Hudson-Williams ne voit pas dans l'œuvre de Juvencus, qu'il qualifie de « dull and pedantic », un point marquant de l'histoire de la littérature antique ; A. Hudson-Williams, « Virgil and the Christian Latin Poets », *PVS* 6 (1966) : 12.

<sup>37</sup> *Ep.* III, 4, 5 : « De plus, nous ne rejetons pas pour autant le laborieux travail de Juvencus, mais nous l'admirons. »

<sup>38</sup> *Mart.* I, 14-15 : « De fait, Juvencus chante le premier l'œuvre de la majesté avec l'art du mètre, divisant son poème dans un ordre limpide. »

<sup>39</sup> Green, *Latin Epics*, 351-52 ; Otero, « *Juueni* », xlix.

<sup>40</sup> Pour l'influence de Juvencus au Moyen âge voir Otero *Iuueni*, l-lx.

<sup>41</sup> Otero, « *Juueni* », xlix : on joint à son œuvre celles de Sedulius, Paulin de Nole, Prudence, Avit de Vienne et Arator.

manuscrit que d'autres œuvres des auteurs du canon<sup>42</sup>. Le poème de Juvencus était de plus lu et étudié par les écoliers du Moyen âge<sup>43</sup>. Les *Euang.* eurent de nombreux lecteurs pendant la Renaissance<sup>44</sup>, mais ils prirent une importance moindre dans les siècles suivants.

## Revue de la littérature

Pionnier d'une poésie qui connut une grande popularité de l'Antiquité au Moyen âge, Juvencus et le dessein littéraire qui le poussa à rédiger les *Euang.* ont depuis longtemps piqué la curiosité des chercheurs. Plusieurs études proposent des théories pour expliquer l'entreprise littéraire de Juvencus et les recherches sur le sujet peuvent être regroupées en trois courants de pensées en fonction de l'intention littéraire prédominante qu'elles reconnaissent à Juvencus. Le premier courant soutient que Juvencus composa les *Euang.* parce qu'il désirait paraphraser les évangiles. Les recherches de ce courant attribuent une importance singulière à l'exercice antique de la paraphrase dans la composition du poème et affirment que l'exercice est central au projet littéraire de Juvencus. Le deuxième courant suggère que l'auteur des *Euang.* voulait transformer la finalité de l'épopée en composant une œuvre qui lui permettrait de gagner le salut éternel. La recherche de ce courant place l'emphase sur le caractère chrétien de l'œuvre et non sur l'utilisation de l'exercice de la paraphrase qu'on reconnaît, tout au plus, comme un simple procédé rédactionnel. Le dernier courant soutient que le projet littéraire de Juvencus était, d'abord et avant tout, de combiner deux mondes littéraires, classique et chrétien, dans le but d'actualiser le message de Jésus pour plaire à un auditoire romain.

Beaucoup d'études lient le dessein littéraire de Juvencus à l'exercice de la paraphrase. Cet exercice rhétorique pratiqué par les écoliers romains et grecs consistait à reproduire une œuvre, la Bible en l'occurrence, en s'assurant de diversifier le vocabulaire et les figures de style du texte de référence. L'écolier devait également préserver le sens de l'original tout au long du

---

<sup>42</sup> Pour une étude des manuscrits qui contiennent le poème de Juvencus voir Humer, Otero, « *Juveni* », lxxvii-cxxi et Emanuela Colombi, « Iuveniana I », *VetChr* 37, no. 2 (2000) : 235-69.

<sup>43</sup> Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (Princeton, NJ : Princeton University Press, 2013), 49 et 267.

<sup>44</sup> Otero, « *Juveni* », lx-lxiv, présente toutes les sources de la période qui mentionnent Juvencus et son œuvre.

processus de transformation sémantique et stylistique<sup>45</sup>. Les chercheurs qui reconnaissent des intentions paraphrastiques à Juvencus pensent que le poète fut mu par un désir de paraphraser les évangiles lorsqu'il entreprit de composer les *Euang.* et ils affirment également que le dessein de l'œuvre est d'abord rhétorique.

Comme la trame narrative des *Euang.* recoupe celle des évangiles, depuis Jérôme, on note une proximité narrative entre ces textes. Le degré de fidélité du poème à la narration évangélique intéressa très tôt les chercheurs qui tentèrent d'expliquer pourquoi Juvencus avait reproduit si fidèlement la narration des évangiles. Or, au moment où ces premières études sur les *Euang.* étaient publiées, l'opinion des érudits à propos de la poésie latine tardive et surtout à propos de la poésie latine chrétienne ne leur témoignait guère beaucoup d'estime.

La théorie voulant que Juvencus eût d'abord comme visée d'écrire une paraphrase émergea en lien avec un désir de discréditer cette poésie et de la réduire à un exercice rhétorique dépourvu d'art. Cette position est celle d'études parues au début et au milieu du XX<sup>e</sup> siècle<sup>46</sup>. Selon leurs auteurs, la composition de l'œuvre servait deux finalités pratiques tout au plus. Juvencus écrivit les *Euang.* afin que les chrétiens eussent à leur disposition une épopée qui ne fût pas « païenne » et dans le but de convertir au christianisme les hommes de lettres. Comme la haute société romaine était plus susceptible de lire les *Euang.*, c'est-à-dire une œuvre qui rivalisait en beauté avec la Bible au lieu du texte biblique lui-même, les chances qu'elle tombe sous le charme du christianisme en auraient été accrues. La vision pratique qu'on associa à la poésie de Juvencus transforma peu à peu l'opinion des chercheurs jusqu'à ce qu'ils y reconnaissent un outil de catéchisme. Cela n'améliora en rien le jugement des érudits et certains allèrent même ensuite jusqu'à nier la nature littéraire des *Euang.*

---

<sup>45</sup> Pour une définition plus détaillée de l'exercice de la paraphrase, voir infra, 27-30. Lorsque nous utilisons le terme « paraphrase » dans notre thèse, nous nous référons toujours à la définition qu'en avaient les anciens et non à la conception moderne à savoir un « développement explicatif d'un texte » ; Bernard Dupriez, *Gradus, dictionnaire des procédés littéraires* (Paris : Union Générale d'Éditions, 1984), 326.

<sup>46</sup> Pierre Labriolle, *Histoire de la littérature latine chrétienne* (Paris : Les Belles Lettres, 1947), 468-72 en part. 468. L'auteur réduit les épopées chrétiennes et celle de Juvencus à un exercice paraphrastique : « Tout un groupe de poèmes ne sont autre chose que des paraphrases d'épisodes plus ou moins développés, tirés de l'Ancien Testament, ou, plus rarement, du Nouveau Testament. » Raby, *Christian-Latin Poetry*, 17-18 et Christine Mohrmann, *Études sur le latin des chrétiens* (Rome : Edizioni di storia e letteratura, 1958), 2 : 219-20, partagent la position de Labriolle.

L'avis de Thraede et Curtius à propos du poème de Juvencus se résume à cela en effet. Dans leurs ouvrages respectifs, ils étudient la poésie biblique associée à l'exercice de la paraphrase et concluent que comme ces œuvres reproduisent assez fidèlement des trames narratives de la Bible, elles ne témoignent pas d'un génie créatif franc<sup>47</sup>. Ils affirment que la composition de ces poèmes manque de raffinement littéraire et qu'elle aurait seulement été guidée par un désir de paraphraser la Bible. Or l'acte de paraphraser est, pour eux, semblable à la copie brute, à la mort de l'art. Thraede et Curtius placent conséquemment les *Euang.* et tous les autres poèmes paraphrastiques en marge de la littérature et les définissent comme des exercices purement rhétoriques.

La distinction entre une œuvre littéraire et une paraphrase est à notre sens difficile à effectuer. La littérature latine voire la littérature antique aurait une forme toute autre sans la rhétorique, car cette dernière incarnait l'art de la parole et représentait la fondation même de la création littéraire pour les Anciens<sup>48</sup>.

Au fil des ans, l'idée de la décadence de la poésie latine dans sa forme chrétienne céda la place à une vision plus optimiste et une autre compréhension de la théorie de la paraphrase en lien avec le dessein littéraire de Juvencus prit forme. On la préféra aux théories qui refusaient d'admettre la nature littéraire des *Euang.* L'utilisation de l'exercice de la paraphrase dans leur composition, d'abord perçue comme une entrave à la littérarité de l'œuvre, fut alors conçue simplement comme le procédé rédactionnel à la base d'une œuvre poétique.

---

<sup>47</sup> Klaus Thraede, « Epos, » *Reallexikon für Antike und Christentum* 5 (1962) : 983-1043. Sa position est le même que celle défendue par Curtius, *European Literature*, 146-48. Nous désirons porter l'attention de notre lecteur sur le fait que notre connaissance de l'allemand est trop limitée pour nous permettre d'offrir une appréciation personnelle des ouvrages écrits dans cette langue qui sont présentés ici et ailleurs dans notre thèse. Le cas échéant, nous offrons en même temps que l'article ou la monographie en allemand les études desquelles notre compréhension est tributaire. On peut trouver un résumé de la position de Thraede dans les études suivantes : Roberts, *Biblical Epic*, 1-4 ; Green, *Latin Epics*, xvi ; Roger Green, « The *Evangeliorum Libri* of Juvencus: Exegesis by Stealth? », dans *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity*, éd. par Willemien Otten et Karla Pollmann (Leiden et Boston : Brill, 2007), 74 ; G. Dinkova-Brunn, « Biblical Versifications from Late Antiquity to the Middle of the Thirteenth Century » dans *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity*, éd. par Willemien Otten et Karla Pollmann (Leiden et Boston : Brill, 2007), 317.

<sup>48</sup> Au sujet de l'importance de la rhétorique à Rome et dans la production littéraire romaine, voir Jacques Gaillard, *Approche de la littérature latine : des origines à Apulée* (Barcelone : Armand Colin, 2008), 15-17.

Cette nouvelle compréhension du projet littéraire de Juvencus dérive de l'étude de Roberts<sup>49</sup>. Il fut en effet le premier chercheur à présenter une vision plus optimiste de la paraphrase biblique. Sa position fit école et elle est celle à laquelle ont adhéré beaucoup de chercheurs subséquents<sup>50</sup>. La paraphrase demeure fort importante pour Roberts qui pense que la visée première de Juvencus en composant son poème était de paraphraser les évangiles. Or, selon lui, l'utilisation de l'exercice de la paraphrase n'est pas une entrave à la création littéraire. Le chercheur accepte volontiers que l'épopée paraphrastique de Juvencus soit une œuvre littéraire et soutient que la paraphrase est un procédé rédactionnel au cœur du projet.

En résumé, l'exercice de la paraphrase a joué un rôle important dans l'élaboration de théories pour expliquer les intentions littéraires de Juvencus. Ces théories forment un premier courant de pensées. L'utilisation de la paraphrase dans la composition des *Euang.* a été soutenue dès les premières études du sujet et selon la plupart des chercheurs, Juvencus rédigea son poème avec le dessein de paraphraser les évangiles.

Cela dit, à la lecture de ces études il devient apparent que l'application de la définition de l'exercice antique de la paraphrase au poème de Juvencus, en d'autres mots la démonstration de la présence des critères normatifs de l'exercice dans les *Euang.*, n'a toujours pas été entreprise. La littérature savante qui aborde la question du dessein littéraire de Juvencus et qui le rattache à l'exercice de la paraphrase le fait sans avoir au préalable démontré que les *Euang.* sont bel et

---

<sup>49</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 1-8.

<sup>50</sup> Voir, entre autres, Labriolle, *Littérature latine chrétienne*, 468-69 ; Giulia Campagnuolo, « Caratteri e tecniche della parafrasi di Giovenco », *VetChr* 30 (1993) : 48 ; McClure, « Biblical Epic », 305 ; Jacques Fontaine, « *Dominus lucis*. Un titre singulier du Christ dans le dernier vers de Juvencus », dans *Mémorial André-Jean Festugière : antiquité païenne et chrétienne*, éd. par E. Lucchesi et H. D. Saffrey (Genève : P. Cramer, 1984), 131 ; Giuseppina Simonetti Abbolito, « Osservazioni su alcuni procedimenti compositivi della tecnica paratrasica di Giovenco », *Orpheus* 6 (1985) : 304-05 ; Giuseppina Simonetti Abbolito, « I termini tecnici nella parafrasi di Giovenco », *Orpheus* 7 (1986) : 53 ; Giulia Campagnuolo, « Caratteri e tecniche della parafrasi di Giovenco », *VetChr* 30 (1993) : 48 ; Jiri Šubrt, « Jesus and Aeneas: The Epic Mutation of the Gospel story in the Paraphrase of Juvencus », *Listy filologické* 116 (1993) : 10 ; Bruno Bureau, « Citer et/ou paraphraser chez quelques poètes bibliques latins : Juvencus, Sedulius, Arator », dans *La citation dans l'Antiquité*, éd. par Catherine Darbo-Peschanski, (Grenoble : Éditions Jérôme Millon, 2004), 199-200 ; Green, *Latin Epics*, 3 ; Pascale Hummel, « Épisme(s) et épopées dans la littérature chrétienne des premiers siècles », dans *Palimpsestes épiques*, éd. par Dominique Boutet et Camille Esmein-Sarrazin (Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006), 161-62 ; Anne Fraïsse, « Éléments biographiques dans l'épopée biblique de Juvencus », *Latomus* 66, no. 3 (2007) : 673 ; Mary Whitby, « Bible Hellenized: Nonnus' Paraphrase of St John's Gospel and 'Eudocia's' Homeric Centos », dans *Texts and Culture in Late Antiquity: Inheritance, Authority, and Change*, éd. par J. H. D. Scourfield (Swansea : Classical Press of Wales, 2007), 195.

bien une paraphrase des évangiles dans le sens antique du terme. Une telle démonstration serait d'autant plus importante que les deux autres courants de pensées qui définissent l'entreprise littéraire du poète intègrent l'exercice de la paraphrase à leurs théories.

Le deuxième courant de pensées répond plus précisément à la question du genre des *Euang.* Juvencus choisit l'hexamètre dactylique pour composer son œuvre, le mètre épique par excellence. Cependant, bien que ce choix rattache les *Euang.* au genre de l'épopée, certains chercheurs l'en excluent ou les classent dans une catégorie épique nouvellement créée pour eux. Deux raisonnements différents expliquent l'exclusion du poème du genre épique et la redéfinition des catégories de l'épopée pour l'y classer.

Comme mentionné précédemment, la qualité paraphrastique qu'on reconnaît aux *Euang.* a parfois entraîné leur exclusion de la littérature au sens large et conséquemment leur exclusion du genre épique<sup>51</sup>. Ainsi, quoique Juvencus se soit servi de l'hexamètre dactylique pour composer son œuvre, on a prétendu que le poème n'était pas une épopée. Rappelons que les études qui défendent cette thèse soutiennent que l'intention de Juvencus n'était d'ailleurs pas de composer une épopée, mais bien de créer un outil de catéchèse. Leur position fut nuancée par l'étude de Robert qui démontre que la paraphrase et la littérature ne sont pas mutuellement exclusives. Or la question du genre n'en fut pas pour autant résolue, car aucun poète avant Juvencus ne s'était servi des récits de la Bible comme matière épique et les chercheurs se demandèrent à quelle famille textuelle rattacher son entreprise.

Pour répondre à ce questionnement, Herzog proposa de créer une nouvelle catégorie épique et d'y caser le poème de Juvencus<sup>52</sup>. Le chercheur crée une catégorie particulière pour l'œuvre et celles de ses successeurs, car il soutient que le thème biblique du poème de Juvencus est central au projet littéraire de Juvencus et inouï pour une épopée. Il reconnaît en effet dans la nature chrétienne du poème un critère de redéfinition de l'épopée et il observe que dans plusieurs cas, « les formes littéraires de la fin de l'Antiquité subissent une transformation à partir [de leur]

---

<sup>51</sup> Voir supra, 11-17.

<sup>52</sup> Reinhart Herzog, *Die Bibelegik der lateinischen Spätantike* (Munich : Wilhelm Fink Verlag, 1975). Le compte-rendu de Fontaine nous a été d'une aide précieuse pour la compréhension de cet ouvrage : Jacques Fontaine, « *Die Bibelegik des lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung. Band 1*, » *Latomus* 38, no. 3 (1979) : 724-27. G. H. Malsbary, « Epic Exegesis and the Use of Vergil in the Early Biblical Poets », *Florilegium* 7 (1985) : 57, résume également l'argument de Herzog.

horizon théologique<sup>53</sup> ». L'exercice de la paraphrase représente le procédé rédactionnel utilisé par Juvencus, mais selon Herzog, écrire une paraphrase des évangiles n'était pas le but premier de Juvencus et il conteste qu'elle fut une fin en soi. Herzog affirme plutôt que Juvencus composa les *Euang.* dans le but de se rapprocher du divin et que son geste constitue un acte de dévotion grâce auquel le poète estime pouvoir gagner son salut<sup>54</sup>. De fait, pour Herzog, leur nature épique est secondaire à cette finalité salvatrice<sup>55</sup>. Les *Euang.* sont certes épiques, mais ils sont avant tout un poème chrétien et leur fonction salvatrice les place dans une classe à part.

En somme, les réponses variées à la question du genre des *Euang.* suggèrent deux projets bien différents derrière la rédaction du poème. D'un part, les études qui rejettent la nature épique de l'œuvre voient dans l'entreprise de Juvencus un simple outil de catéchisme. D'autre part, Herzog soutient que le dessein de Juvencus était de gagner le salut éternel en composant une œuvre salvatrice. Selon le chercheur, cette singulière finalité de la poésie engendre une redéfinition du classement des épopées. Or, la position de Herzog et des chercheurs qui contestent la nature épique des *Euang.* ne repose pas sur un examen de la nature épique du poème, mais sur une appréciation subjective de ce qu'est l'épopée. Les études qui rejettent la qualité épique du poème le font parce qu'elles ne croient pas qu'une épopée puisse être paraphrastique et Herzog conçoit la nature chrétienne du poème comme une caractéristique qui justifie la création d'un nouveau genre d'épopées. Or ni l'une ni l'autre de ces théories n'étudie le poème en relation avec les critères distinctifs de l'épopée classique.

Le dernier courant de la littérature savante qui aborde la question du dessein littéraire de Juvencus soutient que ce dernier écrivit son poème dans le but de plaire à des lecteurs romains. Pour ce faire, Juvencus actualisa le message et la forme des évangiles en combinant, au sein du

---

<sup>53</sup> Fontaine, « *Die Bibelepik* », 725.

<sup>54</sup> Juvencus mentionne, en effet, que son poème pourrait l'aider à gagner une place au ciel (*Euang. praefatio*, 21-24).

<sup>55</sup> Herzog cité par Green, *Latin Epics*, xvii ; Green, « *Euangeliorum Libri* », 70-71 : « For Herzog the genre [la poésie épique biblique] was above all an edificatory one, and epic has a strictly subordinate role. » La théorie de Herzog repose sur l'étude de trois épopées soit les *Euang.*, le *Centio* de Proba et l'*Heptateuchos*.

poème, deux littératures : classique et chrétienne. D'abord défendue par Malsbary<sup>56</sup>, cette théorie émane du désir de comprendre quelle utilité pratique poussa Juvencus à composer les *Euang.* La réponse du chercheur s'appuie surtout sur le contexte historique entourant l'écriture du poème. Juvencus composa en effet son œuvre après l'Édit de Milan, qui marque le moment où les chrétiens purent vivre leur foi sur la scène publique. C'est également à cette époque que les dirigeants de l'Empire, dont l'empereur Constantin, et leurs proches se convertissaient au christianisme. Malsbary soutient que l'aristocratie nouvellement chrétienne aurait cherché à remplacer les lettres « païennes » par une littérature chrétienne d'inspiration classique. Juvencus aurait ainsi actualisé la poésie classique en lui donnant à raconter un thème biblique et la Bible en embellissant ses récits par l'utilisation de procédés poétiques. La théorie repose sur l'idée que le lecteur romain aurait trouvé plus agréable de lire une épopée que le texte biblique composé dans un style peu recherché.

Les Romains affectionnaient particulièrement l'épopée. Ils s'en servirent pour narrer les hauts faits des hommes et des dieux. On peut facilement supposer qu'une fois convertis au christianisme, leur amour du genre épique demeura. Or comment démontrer que Juvencus entreprit de composer les *Euang.* dans le but exprès d'actualiser la Bible et de plaire à cet auditoire ? Juvencus ne l'affirme pas et rien dans le poème lui-même ne confirme ce projet. La méthode employée par Malsbary cherche dans des événements extérieurs à la composition du poème la justification de son écriture, mais à notre sens, le dessein littéraire de Juvencus serait mieux défini à partir de l'œuvre elle-même et non sur des données contextuelles.

## Définition du problème et établissement de la question de recherche

Le survol des différentes théories mises de l'avant pour définir le projet littéraire de Juvencus soulève deux problèmes de méthode. En premier lieu, les études acceptent d'emblée que les *Euang.* soient une paraphrase malgré que la nature paraphrastique de l'œuvre n'ait jamais été démontrée. Elles prônent l'importance du dessein paraphrastique et soutiennent que Juvencus

---

<sup>56</sup> Malsbary, « Epic Exegesis », 55-83. Les chercheurs suivants reprennent la théorie de Malsbary dans leurs études : Paul-Augustin Deproost, « La résurrection de Lazare dans le poème évangélique de Juvencus : (IV, 306-402) », *RBPh* 78 (2000) : 144-45 ; Roger Green, « Birth and Transfiguration: Some Gospel Episodes in Juvencus and Sedulius », dans *Texts and Culture in Late Antiquity: Inheritance, Authority, and Change*, éd. par J. H. D. Scourfield (Swansea : Classical Press of Wales, 2007), 135-38.

souhaitait paraphraser les évangiles, mais elles ne s'attardent pas sur la relation de l'œuvre à l'exercice rhétorique. On observe par ailleurs le même problème méthodologique dans les études qui abordent la question de la nature épique de l'œuvre. Les chercheurs fondent des théories sur la relation du poème au genre épique sans au préalable étudier sa nature épique. De fait, ni le rejet du projet épique de Juvencus ni la redéfinition du genre par Herzog ne sont basés sur un examen de la relation du poème aux critères antiques de la définition de l'épopée.

En deuxième lieu, certaines études bâtissent des théories pour expliquer l'entreprise littéraire de Juvencus à l'aide de données extérieures au poème. Certains chercheurs prétendent que Juvencus composa les *Euang.* afin qu'ils servent d'outil de catéchèse et d'autres que Juvencus voulut actualiser la Bible pour un auditoire de lettrés romains. À notre sens, l'œuvre en soi constitue une meilleure expression du dessein littéraire de Juvencus et les études qui tentent de comprendre quels projets poussèrent Juvencus à composer l'œuvre devraient baser leurs recherches sur le poème lui-même.

Notre thèse étudie également quel fut le dessein littéraire de Juvencus en composant les *Euang.* ; or notre examen de l'entreprise poétique de Juvencus repose sur une étude d'extraits du poème et non sur le contexte historique entourant son écriture et il a comme visée d'étudier la nature paraphrastique et épique de l'œuvre.

## Question de méthode

Les caractéristiques distinctives d'un genre littéraire ou d'un exercice rhétorique servent deux buts précis dans l'étude d'une œuvre. Elles permettent, d'une part, de la classer dans une famille générique ou stylistique au sein de laquelle tous les membres se reconnaissent à des traits partagés. D'autre part, elles servent de point de comparaison dans l'analyse de la transformation des genres et des styles.

Par exemple, l'épopée classique met en scène un héros et narre les exploits de ce dernier dans un mètre précis, l'hexamètre dactylique. Une œuvre prosaïque peut très bien raconter les actions d'un héros, Apulée le fait dans les *Métamorphoses*, or l'œuvre ne sera pas pour autant qualifiée d'épopée. On peut certes lui reconnaître des échos ou des thèmes épiques. Mais comme la caractéristique formelle de l'épopée était, pour les Anciens, l'utilisation de l'hexamètre, on ne classera pas cette œuvre dans le genre épique.

Or, afin d'affirmer que les *Euang.* sont une paraphrase des évangiles ou encore qu'ils transforment le genre épique, nous devons comprendre quelle est la relation qu'ils entretiennent avec l'exercice de la paraphrase et l'épopée classique. Il est impératif de connaître, au préalable, quelles sont les caractéristiques distinctives de la paraphrases et de l'épopée et ensuite, de découvrir si on les retrouve dans le poème et si elles y sont transformées.

Nous proposons, dès lors, de répondre à la question du dessein littéraire de Juvencus en effectuant un étude générique. Comme les études lient les *Euang.* à l'exercice de la paraphrase et à l'épopée, nous cherchons à démontrer la nature paraphrastique et épique du poème en y soulevant les critères distinctifs de l'exercice rhétorique d'une part et de l'épopée d'autre part.

## **Division de la thèse**

Les chapitres de la thèse sont structurés de telle sorte à répondre à la question du genre des *Euang.* Ils examinent d'abord la nature paraphrastique de l'œuvre et puis sa nature épique. Nous tentons ainsi de comprendre quel fut le dessein de Juvencus en composant les *Euang.* à partir d'une étude du caractère de l'œuvre.

La nature paraphrastique des *Euang.* occupe le premier chapitre. Comme le projet littéraire de Juvencus est souvent défini en lien avec cet exercice, nous débutons notre étude en nous questionnant sur la relation de l'épopée de Juvencus à cet exercice rhétorique. Or puisqu'on qualifie l'œuvre de paraphrase, nous cherchons d'abord à comprendre d'où émane cette idée. Nous présentons ensuite les caractéristiques distinctives de l'exercice de la paraphrase. Afin de bien illustrer chacune de celles-ci, nous les identifions dans un exemple d'une paraphrase antique de l'*Énéide* rédigée entre le III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle. Avec les traits distinctifs de l'exercice présentés et expliqués, nous examinons deux extraits du poème dans le but de les repérer et de comprendre si les *Euang.* constituent bel et bien une paraphrase des évangiles. Cette dernière étape de la démonstration représente l'étude de la nature paraphrastique de l'œuvre.

Nous effectuons un examen semblable dans le deuxième chapitre. Nous cherchons d'abord dans la littérature antique la définition de l'épopée et y prélevons les caractéristiques formelles du genre. À l'aide de la description de l'épopée classiques et des particularités du genre, nous explorons ensuite la nature épique des *Euang.* En d'autres mots, nous regardons si Juvencus construisit son poème comme une épopée classique ou bien s'il composa un nouveau

genre d'épopée. Enfin, nous terminons le chapitre en regardant comment et si le caractère chrétien de l'œuvre fait obstacle à son classement dans le genre épique en étudiant la préface et la postface de l'œuvre dans lesquels Juvencus discute du thème chrétien de son œuvre en lien avec les épopées classiques.

## Premier chapitre

### Étude de la nature paraphrastique des *Euangeliorum libri quattuor*

Le projet littéraire de Juvencus est habituellement qualifié de paraphrase dans la littérature savante. Les chercheurs affirment en effet que les *Euang.* sont une épopée composée par le biais de procédés paraphrastiques et ils qualifient conséquemment l'œuvre de paraphrase biblique. Dans son étude des épopées latines qui s'inspirent du Nouveau Testament, Green qualifie les *Euang.* de « close paraphrase » et y voit « what is in some ways a very conscientious paraphrase<sup>57</sup>. » Son opinion n'a rien de singulière puisque l'expression « paraphrase biblique » est utilisée à propos du poème de Juvencus dans la quasi totalité des études qui l'abordent<sup>58</sup>.

Or, quoique cette catégorisation ait fait école, elle n'émane pas d'une étude de la nature paraphrastique du poème, c'est-à-dire d'un examen qui démontrerait que les critères distinctifs de la paraphrase se retrouvent dans l'œuvre. À ce jour, aucune étude de ce type n'a été entreprise.

Plusieurs études examinent par ailleurs les procédés paraphrastiques employés par Juvencus<sup>59</sup>. Ces procédés représentent les différents moyens dont l'auteur s'est servi pour remodeler le matériel biblique à savoir l'*amplificatio*, l'*exornatio*, la *variatio* et l'*additio*<sup>60</sup>. Ces procédés ne sont pourtant pas exclusifs à l'exercice de la paraphrase. On les retrouve couramment dans la littérature latine et souvent dans les écrits de auteurs latins tardifs<sup>61</sup>.

De plus, les études qui abordent l'utilisation de ces procédés dans les *Euang.* n'ont jamais comme propos la nature paraphrastique de l'œuvre. Elles s'intéressent plutôt à la proximité

---

<sup>57</sup> Green, *Latin Epics*, xiii et 13.

<sup>58</sup> Voir supra, 11-14.

<sup>59</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 107-60 en part. 135-37 et 148-52 ; Giuseppina Simonetti Abbolito, « Osservazioni su alcuni procedimenti compositivi della tecnica paratrasica di Giovenco », *Orpheus* 6 (1985) : 304-24 ; Giuseppina Simonetti Abbolito, « I termini tecnici nella parafrasi di Giovenco », *Orpheus* 7 (1986) : 53-84 ; Giulia Campagnuolo, « Caratteri e tecniche della parafrasi di Giovenco », *VetChr* 30 (1993) : 47-84 ; Green, *Latin Epics*, 36-50 ; Canali, *Aquilino Giovenco*, 20-22 ; Galli, *Giovenco*, 12-24.

<sup>60</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 2, attribue la liste des procédés paraphrastiques à Thraede, « Epos », 1025.

<sup>61</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 3, 35-36 et 161-62 ; Michael Roberts, *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity* (Ithaca et Londres : Cornell University Press, 1989), 122-47.

narrative du poème à leur hypotexte<sup>62</sup>, les évangiles. Ces recherches infèrent que la paraphrase est le procédé rédactionnel à la base du poème, mais ne le démontrent pas.

Dès lors, dans le but de comprendre quelle fut l'entreprise littéraire de Juvencus, il importe d'analyser la relation de l'œuvre à cet exercice rhétorique. Il nous faut en effet saisir en quoi les *Euang.* sont de nature paraphrastique puisque, selon les chercheurs, leur composition et leur raison d'être sont tributaires de la paraphrase antique.

Nous débutons ce premier chapitre en nous questionnant sur l'origine de l'appellation « paraphrase biblique » qu'on donne aux *Euang.* Il semble en effet important, en premier lieu, de comprendre pourquoi un poème dont la nature paraphrastique n'a jamais été démontrée a reçu cette appellation. Nous offrons ensuite les éléments distinctifs de l'exercice de la paraphrase et un exemple. Ces deux éléments préparent l'étude de la nature paraphrastique des *Euang.* : ils permettent de bien comprendre les traits grâce auxquels on reconnaissait l'exercice et surtout, en quoi les *Euang.* peuvent être qualifiés de paraphrastiques. Dans la dernière section du chapitre, nous examinons enfin la nature paraphrastique de l'épopée de Juvencus. Pour ce faire, nous vérifions l'application de la définition de la paraphrase antique à l'œuvre et tentons d'y repérer les critères distinctifs de l'exercice.

### **D'où provient l'appellation de « paraphrase biblique » ?**

Pour en faciliter l'étude, il est d'usage de classer les textes avec lesquels on travaille en familles génériques ou stylistiques. La reconnaissance de traits communs dans un nombre de poèmes épiques bibliques écrits en grec et latin entre le IV<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle a fait en sorte que des chercheurs les regroupèrent ensemble. Ils firent du groupe ainsi formé une sous-catégorie de l'épopée<sup>63</sup>. Les poèmes de cette famille textuelle reçurent le nom d'épopée biblique et les *Euang.* sont le plus ancien poème à entrer dans cette classification. Or l'œuvre de Juvencus fut très tôt

---

<sup>62</sup> L'hypotexte est le texte à partir duquel on écrit une paraphrase, le texte paraphrasé en d'autres mots. Nous utilisons ce substantif au sens où Genette le conçoit dans la relation textuelle qu'il appelle hypertextualité : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » Gérard Genette, *Palimpsestes* (Paris : Éditions du Seuil, 1982), 12-15 en part. 13.

<sup>63</sup> Michael Roberts, « Virgil and the Gospels: The "Evangeliorum libri IV" of Juvencus », dans *Romane memento*, éd. par Roger Rees (Londres : Duckworth, 2004), 57-58.

jointe par d'autres. On dénombre douze épopées bibliques latines composées entre le IV<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle.

Deux d'entre elles furent rédigées au IV<sup>e</sup> siècle : les *Euang.* et le *Cento uergilianus de laudibus Christi* de Proba<sup>64</sup>. Ce poème, assez court (694 vers), est composé de vers virgiliens. La poétesse narre dans un premier temps la chute d'Adam et Ève et dans un second, la vie et les miracles de Jésus. Le *Cento* aurait été écrit autour de l'an 360<sup>65</sup>.

Quatre épopées bibliques latines sont datées du V<sup>e</sup> siècle. La première est l'*Heptateuchos*. Son auteur serait un dénommé Cyprien de Gaule<sup>66</sup>. Ce poème est une réécriture en hexamètres dactyliques des sept premiers livres de l'Ancien Testament. Il était plus long à l'origine, car il reste aussi des fragments du livre des Rois et de Judith. Bien que l'œuvre demeure très fidèle à la narration biblique, l'*Heptateuchos* fait montre d'un certain remaniement et n'est pas dépourvu d'exégèse. La deuxième fut composée par Sedulius vers l'an 430. Divisée en cinq livres, cette épopée est intitulée *Carmen paschale*. L'auteur s'inspire des sections de l'Ancien et du Nouveau Testament et y partage sa position sur des enjeux contemporains. Il affirme, en outre, dans sa préface, qu'il a choisi d'écrire une épopée pour plaire à son lecteur qui, s'il est charmé par sa poésie, sera plus enclin à lire et relire son poème<sup>67</sup>. La troisième est l'*Alethia* de Marius Victor. Le poète commente en quatre livres la Genèse. Il s'éloigne souvent de la trame narrative du texte biblique pour en faire l'exégèse et il la modifie également parfois. Son poème aurait été écrit

---

<sup>64</sup> Ce poème sera simplement appelé *Cento* à partir de maintenant. Le titre de l'œuvre fait référence à sa composition : un *cento* est un poème composé de vers empruntés à autrui qui, réorganisés, forment un nouveau tout. L'utilisation des œuvres de Virgile et d'Homère était la plus usitée dans l'écriture des centons antiques.

<sup>65</sup> Labriolle, *Littérature latine chrétienne*, 480-81 ; Elizabeth A. Clark et Diane F. Hatch, trad., *The Golden Bough, the Oaken Cross: The Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba* (Ann Arbor, MI : American Academy of Religion, 1981), 97-108 ; Caroline White, *Early Christian Latin Poets* (Londres et New York : Routledge, 2000), 39-41 ; Scott McGill, « Virgil, Christianity, and the *Cento* Probae », dans *Texts and Culture in Late Antiquity: Inheritance, Authority, and Change*, éd. par J. H. D. Scourfield (Swansea : Classical Press of Wales, 2007) 173-95 en part. 173-4 ; Scott McGill, « *Latin Poetry* », dans *The Oxford Handbook of Late Antiquity*, éd. par S. Fitzgerald Johnson (Oxford : Oxford University Press, 2012), 344-45.

<sup>66</sup> Rudolph Peiper, éd., *Cypriani Galli Poetae Heptateuchos* (Vienne : F. Tempsky, 1891), i-iii ; Labriolle, *Littérature latine chrétienne*, 473-74 ; White, *Christian Latin Poets*, 99-104 ; McGill, « *Latin Poetry* », 345.

<sup>67</sup> White, *Christian Latin Poets*, 105-12 ; McGill, « *Latin Poetry* », 345 ; Carl P. E. Springer, trad., *The Paschal Song and Hymns* (Atlanta : Society of Biblical Literature, 2013), xiv-xxiii.

dans la première moitié du V<sup>e</sup> siècle<sup>68</sup>. Le *De laudibus Dei* de Dracontius est la dernière épopée biblique écrite au V<sup>e</sup> siècle. Ce poème, en trois livres, est bien nommé, car les louanges de Dieu le composent presque entièrement. Dracontius fait néanmoins référence à des personnages et à des récits bibliques tels Adam et Ève et l'histoire du péché originel<sup>69</sup>.

Deux épopées bibliques latines furent composées au VI<sup>e</sup> siècle : le *De spiritualis historiae gestis* et l'*Historia apostolica*. L'évêque Avit de Vienne rédigea la première qu'il divisa en cinq livres dans lesquels sont abordés des thèmes de l'Ancien et du Nouveau Testament<sup>70</sup>. Le poète est assez libre dans son utilisation des textes bibliques et il tente plutôt de les interpréter que d'en offrir une narration versifiée. L'auteur tisse de plus des liens entre l'Ancien et le Nouveau Testament pour mieux expliquer la figure de Jésus. Il prend également position sur des questions contemporaines telles que l'arianisme et le pélagianisme. Le second poème, l'*Historia apostolica*, fut écrit par Arator en 544. Ce poème est un commentaire des Actes des Apôtres dans lequel l'auteur fait ressortir le message qu'il croit caché dans ce livre du Nouveau Testament<sup>71</sup>.

Quatre autres poèmes latins aux origines obscures s'ajoutent à la liste des épopées bibliques latines : le *De Sodoma*, le *De Iona*, le *In Genesim ad Leonem papam* et le *De martyrio Maccabaeorum*. Ces poèmes épiques d'une moindre longueur que les autres épopées bibliques latines reproduisent des épisodes plus circonscrits de la Bible. La composition du *De Sodoma* et du *De Iona* est tantôt attribuée à Tertullien, tantôt à Cyprien et tantôt à Hilaire de Poitiers<sup>72</sup>. Le *In Genesim ad Leonem papam* et le *De martyrio Maccabaeorum* sont généralement datés du V<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>68</sup> White, *Christian Latin Poets*, 118-26 ; McGill, « Latin Poetry », 345.

<sup>69</sup> White, *Christian Latin Poets*, 143-48 ; Claude Moussy et Colette Camus, éd. et trad., *Dracontius : Œuvres, tome I, Louanges de Dieu, livres I et II* (Paris : Les Belles Lettres, 2002), 7-29.

<sup>70</sup> Nicole Hecquet-Noti, éd. et trad., *Histoire spirituelle chants I-III* (Paris : Éditions du Cerf, 1999), 23-30 ; White, *Christian Latin Poets*, 149-58 ; McGill, « Latin Poetry », 345.

<sup>71</sup> Richard J. Schrader, éd. et trad., Joseph L. Roberts III et John F. Makowski, trad., *Arator's On the Acts of the Apostles* (Atlanta, GA : Scholars Press, 1987), 3-22 ; White, *Christian Latin Poets*, 159-63 ; McGill, « Latin Poetry », 345.

<sup>72</sup> Peiper, éd., *Heptateuchos*, xxviii-xxix ; Labriolle, *Littérature latine chrétienne*, 473-75 ; Raby, *Christian-Latin Poetry*, 15. Voir l'introduction, 3, pour l'attribution à Juvencus.

Seules deux épopées bibliques grecques sont parvenues jusqu'à nos jours<sup>73</sup>. La première est la *Μετάφρασις τοῦ Ψαλτήρου*. Son auteur serait Apollinaire de Laodicée et ce poème aurait été composé au IV<sup>e</sup> siècle<sup>74</sup>. La seconde est l'épopée de Nonnos de Panopolis intitulée *Μεταβολή τοῦ κατὰ Ἰωάννην εὐαγγελίου ἀγίου*. Ce poème, écrit au V<sup>e</sup> siècle de notre ère, reprend assez fidèlement la narration de l'évangile de Jean en la transposant en hexamètres dactyliques<sup>75</sup>. À la différence des épopées bibliques latines, ces poèmes demeurent, du point de vue de la narration, parfaitement fidèles aux textes bibliques qu'ils reproduisent et leurs auteurs évitent toute exégèse et toute référence à leur époque ou milieu de vie<sup>76</sup>.

De cette présentation des œuvres appelées « épopées bibliques », ressortent plusieurs similitudes, mais aussi un nombre étonnant de divergences. Ces poèmes sont de longueurs variées, le degré d'exégèse n'est pas le même d'une œuvre à l'autre et certains auteurs prennent position sur des enjeux de leur époque tandis que d'autres détachent presque entièrement leur poésie du contexte historico-théologique qui la vit naître. Et quoique toutes les épopées bibliques reproduisent des éléments narratifs de la Bible, d'autres poèmes à thématiques chrétiennes voire même bibliques écrits en hexamètres dactyliques pendant la même période n'ont jamais reçu le nom d'épopée biblique. C'est le cas, entre autres, de l'*Hamartigenia* de Prudence et de la poésie biblique de Venance Fortunat<sup>77</sup>. Dès lors, sur quels critères distinctifs la classification de ces poèmes sous l'appellation d'épopée biblique repose-t-elle ?

---

<sup>73</sup> Leur nombre était beaucoup plus grand comme en témoignent les titres de paraphrases conservés dans les sources anciennes. Pour une liste des épopées bibliques grecques perdues, voir Roberts, *Biblical Epic*, 4.

<sup>74</sup> Arthur Ludwich, éd., *Apolinarii Metaphrasis Psalmorum* (Leipzig : Teubner, 1912), i-xxxviii ; Robert A. Kaster, *Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity* (Berkeley : University of California Press, 1988), 242-43 ; André Hurst, « En d'autres termes... Les *Paroles d'Abel* entre réécriture [*sic*] et paraphrase », dans *Le Codex des Visions*, éd. par André Hurst et Jean Rudhardt (Genève : Librairie Droz S. A., 2002), 196.

<sup>75</sup> Whitby, « Bible Hellenized », 199-207.

<sup>76</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 4-5.

<sup>77</sup> White, *Christian Latin Poets*, 76-98 et 164-65. L'*Hamartigenia* explore l'origine du péché en utilisant des thèmes et des personnages de l'Ancien Testament et le *Carmen 2*, 1 de Venance Fortunat est basé sur la mort et la résurrection de Jésus.

L'appellation émane d'un rapprochement fait, il y a presque un siècle, par Joseph Golega<sup>78</sup>, entre l'exercice rhétorique de la paraphrase et l'épopée de Nonnos, la *Μεταβολή τοῦ κατὰ Ἰωάννην εὐαγγελίου ἁγίου*. Cherchant à en expliquer l'écriture et trouvant une ressemblance très étroite entre le poème et l'évangile de Jean, Golega construisit une théorie selon laquelle le poème de Nonnos serait une paraphrase de cet évangile. L'exercice de la paraphrase était fort courant et pratiqué dans les écoles de rhétorique en Égypte, et ailleurs dans l'Empire romain<sup>79</sup>. La théorie de Golega fit école et on l'étendit à d'autres épopées dans lesquelles on reconnut une certaine proximité narrative aux textes bibliques. C'est ainsi que ces poèmes, les épopées bibliques, devinrent des paraphrases aux yeux des chercheurs.

On définit, dès lors, les épopées bibliques comme étant des poèmes composés en hexamètres dactyliques qui s'inspirent des textes de l'Ancien ou du Nouveau Testament et qu'on rattache à l'exercice de la paraphrase. De la théorie de Golega et de l'application de celle-ci à d'autres poèmes, dont celui de Juvencus, est apparue cette famille de textes qu'on appelle les épopées bibliques. À ce sens, l'*Hamartigenia* de Prudence et les poèmes bibliques de Venantius Fortunat n'auraient jamais reçu ce nom parce que leurs trames narratives s'éloignent trop des textes bibliques desquels s'inspirent leurs auteurs.

Cependant, la liste des poèmes groupés sous l'appellation « épopée biblique » n'a rien de canonique : elle change d'une étude à l'autre. Le *Cento* est un bon exemple d'un poème biblique écrit en hexamètres dactyliques souvent exclus du groupe<sup>80</sup>. L'inclusion ou l'exclusion de l'œuvre dans la liste des épopées bibliques dépend de l'intention rédactionnelle première qu'y lit le chercheur. Certains soutiennent que Proba désirait avant tout composer un centon et non paraphraser le texte des évangiles et dès lors, ils excluent son œuvre de la liste des épopées bibliques.

---

<sup>78</sup> Joseph Golega, *Studien über die Evangeliendichtung des Nonnos von Panopolis: ein Beitrag zur Geschichte der Bibeldichtung im Altertum* (Breslau : Müller und Seiffert, 1930), cité comme étant le père de l'appellation par Roberts, *Biblical Epic*, 61.

<sup>79</sup> Pour une définition abrégée de l'exercice voir supra, 11. Nous présentons, ci-après, les caractéristiques distinctives de l'exercice, 27-30.

<sup>80</sup> Green place le poème de Proba dans le groupe des épopées bibliques : *Latin Epics*, 17 et J. H. D. Scourfield, « Textual Inheritances and Textual Relations in Late Antiquity, » dans *Texts and Culture in Late Antiquity: Inheritance, Authority, and Change*, éd. par J. H. D. Scourfield (Swansea : Classical Press of Wales, 2007), 11-12.

L'application de la théorie de Golega aux *Euang.* explique alors pourquoi on les qualifie de paraphrase des évangiles. En fonction de cette théorie, Juvencus aurait eu comme projet littéraire de paraphraser les évangiles en composant son poème.

La reconnaissance d'intentions paraphrastiques derrière l'écriture des *Euang.* relève ainsi d'une critique rédactionnelle du groupe auquel on le rattache. Comme on place les *Euang.* dans la famille textuelle nommée « épopée biblique » et que le critère distinctif de ce groupe est précisément la reconnaissance d'intentions paraphrastiques, dans la rédaction des poèmes qui le compose, les chercheurs affirment que le poème de Juvencus est une épopée rédigée à l'aide de procédés paraphrastiques. Or la relation entre les *Euang.* et l'exercice de la paraphrase reste à élucider pour démontrer que Juvencus avait bel et bien l'intention de paraphraser les évangiles en composant les *Euang.* Les chercheurs qui abordent le sujet de la paraphrase et des *Euang.* se questionnent sur le remaniement des évangiles dans l'œuvre, mais ils ne se posent pas la question de savoir si les *Euang.* démontrent des intentions paraphrastiques. Selon eux, ces intentions sont inhérentes à l'œuvre puisqu'elle appartient à la famille textuelle des épopées bibliques dont le critère distinctif est la reconnaissance d'intentions paraphrastiques derrière leur composition.

Ce raisonnement est cependant circulaire et il nous semble important de poser la question de la nature paraphrastique des *Euang.* avant d'entreprendre tout examen de la relation du poème aux textes bibliques. C'est pourquoi nous nous proposons de définir l'exercice antique de la paraphrase dans la section suivante et puis d'examiner la nature paraphrastique du poème de Juvencus en lien avec cette définition dans la troisième section de ce chapitre.

## L'exercice antique de la paraphrase

La paraphrase était un exercice stylistique que les écoliers pratiquaient chez le *grammaticus* à Rome. L'exercice faisait partie des προγυμνάσματα qui sont des exercices préparatoires d'abord utilisés en Grèce puis à Rome<sup>81</sup>. Cicéron affirme que la paraphrase était un exercice scolaire auquel on s'exerçait dans les premiers temps de l'adolescence (Cic., *de Or.* I,

---

<sup>81</sup> Voir Henri-Irénée Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité* (Paris : Éditions du Seuil, 1965), 259-64 pour l'utilisation de ces exercices préparatoires en Grèce et 410-11 pour ces mêmes exercices à Rome. Les sources grecques offrent des témoignages divergents en ce qui concerne le moment où il était préférable d'introduire les προγυμνάσματα dans le cursus de l'écolier. Cette confusion était moindre à Rome.

154) : « *In cotidianis autem commentationibus equidem mihi adolescentulus proponere solebam illam exercitationem* [l'exercice de la paraphrase] *maxime* [...] »<sup>82</sup>. Quintilien mentionne également que la paraphrase était un exercice de jeunesse et aborde la place qu'elle devrait occuper dans le cursus scolaire d'un jeune romain (X, 5, 4-11). Elle représentait un outil pédagogique et permettait à l'écolier d'élargir son vocabulaire et d'améliorer son maniement des figures rhétoriques, car le travail consistait à reproduire un court texte dans un style différent en s'assurant de varier le vocabulaire. En d'autres mots, la paraphrase était essentiellement un exercice stylistique<sup>83</sup>.

Il existe plusieurs témoignages antiques décrivant l'exercice de la paraphrase. Au terme d'un survol de ceux-ci<sup>84</sup>, Roberts offre une synthèse des éléments distinctifs qui la composent : « [...] all authorities agree that the essence of the paraphrase is to express a given subject in different words; that is, it involves variation in form rather than content. It is important that the writer not deviate from the sense of the original [...]. The aim of the writer is to rival and, if possible, surpass his model (i.e. *amulatio* [...]).<sup>85</sup> » Les Anciens reconnaissent ainsi trois éléments caractéristiques à l'exercice : il incombe au paraphraste, d'abord, de se servir d'un vocabulaire autre que celui du texte qu'il paraphrase ; ensuite, il est important que les modifications apportées à l'hypotexte ne changent en rien le sens du passage ; et enfin, l'exercice doit avoir comme visée de rivaliser en beauté avec l'hypotexte et le paraphraste doit désirer, par le fait même, surpasser son modèle au moyen de sa paraphrase.

Outre la paraphrase scolaire définie ci-haut, les chercheurs distinguent une autre forme plus élaborée de l'exercice qu'ils appellent la « paraphrase littéraire ou rhétorique »<sup>86</sup>. Les

---

<sup>82</sup> « Or, dans mes études quotidiennes, encore jeune adolescent, j'avais l'habitude de m'imposer en particulier cet exercice [l'exercice de la paraphrase] [...]. » Bien que l'orateur ne nomme pas expressément l'exercice de la paraphrase, le contexte du passage démontre clairement que c'est ce dont il est question : il en offre une description dans cette même section de texte.

<sup>83</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 38 : « A grammatical paraphrase was typically made of a verse original and was educational in purpose. It was intended to demonstrate [...], or facilitate [...], a student's understanding of a poem, the diction and style of which were unfamiliar to him. »

<sup>84</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 5-26 : Plut., *Dem.* 8, 2 ; Cic., *de Or.* I, 154 ; Quint., I, 9, 2-3 et X, 5, 4-11 ; Aelius Théon, 62, 10-24 ; Plin., *Ep.* VII, 9, 3-4 ; Suet., *Gram.* 4, 3.

<sup>85</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 29.

<sup>86</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 37-59. La théorie de la paraphrase littéraire relève surtout de cette étude quoique Roberts donne à d'autres la paternité de l'idée, voir 37 n.1 pour une liste des études antérieures à celle-ci qui présentent cette théorie.

épopées bibliques, et l'épopée de Juvencus, appartiendraient à cette catégorie de texte. On s'en sert pour expliquer comment un exercice qui était l'apanage de l'écolier aurait pu prendre une telle dimension stylistique et littéraire et être pratiqué par des hommes d'âge mûr. On attribue la distinction des deux types de paraphrases à Quintilien.

Lorsqu'il aborde le sujet de l'exercice de la paraphrase, Quintilien soulève les étapes que l'écolier doit suivre : « [...] *uersus primo soluere, mox mutatis uerbis interpretari, tum paraphrasi audacius uertere, qua et breuiare quaedam et exornare saluo modo poetae sensu permittitur*.<sup>87</sup> » Les adverbess de temps « *primo* », « *mox* » et « *tum* » marquent les trois étapes à exécuter pour produire une paraphrase. Or certains chercheurs ont lu dans ce passage une gradation de l'exercice correspondant à deux types différents de paraphrases<sup>88</sup>. Les deux premières étapes forment ce qu'ils nomment une « paraphrase grammaticale ». La dernière étape, omise dans le cas des « paraphrases grammaticales », produit un texte aux remaniements stylistiques plus nombreux. Les études l'appellent « paraphrase rhétorique ou littéraire ». Cette dernière est la seule des deux types de paraphrase qui soit littéraire selon ces chercheurs. Comme les épopées bibliques font montre d'un degré de remaniement assez élaboré de leur hypotexte, ils concluent qu'elles sont des « paraphrases rhétoriques ou littéraires »<sup>89</sup>.

Or, à notre sens, Quintilien ne reconnaît qu'un seul type de paraphrase. L'auteur soulève certes différentes étapes de composition, mais rien ne démontre ni même suggère qu'il parle de deux exercices différents. Il est ici plutôt question des trois moments de composition que l'écolier suit pour écrire une paraphrase. Après avoir analysé le vers, il débute la transformation de son texte de référence en cherchant des mots différents pour exprimer les idées de l'auteur à paraphraser. Une fois le vocabulaire varié, il embellit la paraphrase en se servant de son arsenal rhétorique et en s'assurant de maintenir le sens de l'original. La description de l'exercice qu'offre Quintilien se réfère à un seul et même exercice. Ce qu'on appelle la « paraphrase rhétorique ou littéraire » est dès lors une idée moderne, car Quintilien ne reconnaît pas deux types de paraphrases. Un plus haut degré de remaniement littéraire n'est d'ailleurs pas une

---

<sup>87</sup> Quint., I, 9, 2 : « [...] [les écoliers doivent] d'abord résoudre la difficulté du vers, ensuite [le] traduire par des mots autres, puis [le] transformer plus librement par la paraphrase avec laquelle il est permis à la fois d'abrégger et d'embellir certaines choses tant que le sens du poète est maintenu. »

<sup>88</sup> Un tableau faisant état de cette division se trouve dans Roberts, *Biblical Epic*, 39.

<sup>89</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 39-40.

entrave à la réalisation des trois critères de la paraphrase. Une double catégorisation est en réalité superflue.

Maintenant que nous avons soulevé les trois critères distinctifs de la paraphrase et clarifié la typologie de l'exercice, regardons de plus près un exemple pour bien illustrer ce qui constitue une paraphrase antique. Nous effectuons ici une brève étude de la nature paraphrastique de ce texte en lien avec la définition de l'exercice qui ressort des sources anciennes. L'exemple et l'examen proposés servent notre étude de la nature paraphrastique des *Euang.* du fait qu'ils nous fournissent un cadre référentiel. Ils procurent en effet un modèle à partir duquel il est possible de juger en quoi consistaient précisément les caractéristiques de la paraphrase énoncées par les Anciens.

Peu d'exemples de paraphrases écrites en latin sont connus<sup>90</sup>. Le papyrus *CPL 19* (III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s.), cité ici en partie, en est un. Le texte anonyme paraphrase les vers 477-493 du premier livre de l'*Énéide* de Virgile<sup>91</sup>. L'histoire paraphrasée est celle d'Énée et de son compagnon, Achate, qui entrèrent dans Carthage voilés par le nuage dans lequel Vénus les avait enveloppés afin de les soustraire aux regards des Carthaginois. Avec cette protection, ils visitèrent la ville et pénétrèrent dans le temple de Junon où ils admirèrent des fresques représentant différents épisodes de la guerre de Troie. L'une de ces peintures reproduisait Achille trainant le cadavre de Hector autour des murs de Troie. C'est la description de cette fresque qui fut paraphrasée dans l'extrait choisi. La paraphrase des vers 477-484 est ici citée et suivie du passage de l'*Énéide* correspondant :

---

<sup>90</sup> La majorité des exemples de paraphrases sont en grec et ont comme hypotexte les poèmes homériques. Roberts offre un survol de ces paraphrases grecques, *Biblical Epic*, 40-57.

<sup>91</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 51-53, s'intéresse seulement à la paraphrase des lignes 483 à 493 de l'*Énéide* de Virgile. Pour notre part, nous effectuons une analyse du texte correspondant aux lignes 477 à 484 de l'*Énéide*. Un tel examen de la nature paraphrastique de cette section du papyrus n'a encore jamais été entrepris, or les éléments caractéristiques de la paraphrase sont plus apparents, selon nous, dans l'extrait que nous avons retenu.

*F[O]edatosqu[e] gerit crines collumque per arua  
 Latus a...[ ].  
 Ascendit Pallas alia sub imagine templum :  
 Troades iratam donis precibusque rogantes  
 Diffudere comas resonabant pectora pugnīs :  
 Haud tam[en a]spexit miserās c.[ ]d[iua]  
 Nec sua ter tractus sub mœnia [defuit Hector,]  
 Victorisque fames auro qui uendidit ig[nem.]*

(CPL 19)<sup>92</sup>

*[...] huic ceruixque comaeque trahuntur  
 per terram, et uersa puluis inscribitur hasta.  
 Interea ad templum non aequae Palladis ibant  
 crinibus Iliades passis peplumque ferebant  
 suppliciter, tristes et tunsae pectora palmis ;  
 diua solo fixos oculos auersa tenebat.  
 Ter circum Iliacos raptauerat Hectora muros  
 exanimumque auro corpus uendebat Achilles.*

(Virg., *En.* I, 477-484)<sup>93</sup>

D'emblée, on remarque que les deux textes sont semblables en terme de longueur. L'éditeur de la paraphrase note à cet effet : « L'apprenti écrivain a voulu traiter le même sujet que le poète latin dans un même nombre de vers [...]»<sup>94</sup>. Il est aussi apparent que la paraphrase est versifiée ; or un tel exemple est rarissime puisque la paraphrase était généralement un exercice en prose<sup>95</sup>.

---

<sup>92</sup> « et il tire à travers les champs ses cheveux souillés et son cou..., Pallas sous une autre apparence monte au temple, les Troyennes en priant la déesse irritée par des offrandes et des prières laissèrent flotter leurs cheveux, elles font résonner leur poitrine de leurs poings. Cependant la déesse ... ne regarda pas les malheureuses, et Hector traîné trois fois au pied de ses remparts n'y manqua pas (?) et l'avidité du vainqueur qui vendit sa passion contre de l'or (?). » (Traduction de Robert Cavenaile, « Un pastiche de Virgile, le *P.S.I.* II 142 », *LEC* 18 (1950) : 286.)

<sup>93</sup> « Sa tête et ses cheveux traînent sur le sol et la poussière est sillonnée par sa lance renversée. Pendant ce temps, les femmes d'Ilion, la chevelure en broussaille, se dirigeaient vers le temple de l'hostile Pallas et [lui] apportaient son péplos en [la] suppliant, contristées et se frappant la poitrine de leurs mains ; la déesse, le dos tourné, gardait ses yeux rivés sur le sol. Trois fois autour des murs d'Ilion Achille avait traîné Hector et il vendait à prix d'or son corps inanimé. »

<sup>94</sup> Cavenaile, « Un pastiche de Virgile », 285.

<sup>95</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 40 : « In theory, both original and paraphrase may be in prose or verse. In practice [...] grammatical paraphrases tend to be in prose and of verse originals. [...] School paraphrases may be of originals either in verse or prose; the exercises themselves were generally written in prose. »

Quelques mots du texte de Virgile se retrouvent dans la paraphrase : « *Pallas* », « *templum* », « *pectus* », « *ter* », « *aurum* » et « *uendeo* ». Aucun de ces emprunts directs n'est successif et un désir de diversifier le vocabulaire est apparent : la variation des termes faisant référence aux cheveux, *crines* pour *comae* (*En.* I, 477) et ensuite *comas* pour *crinibus* (*En.* I, 480), est notable. Cela dit, l'éditeur du papyrus note que presque tous les mots utilisés par le paraphraste proviennent de l'*Énéide* et affirme en outre que « notre apprenti-écrivain tire des expressions de tous les chants de l'*Énéide* et les introduit dans ses vers en prenant la précaution de leur conserver, autant que possible, la position métrique qu'ils occupaient chez Virgile<sup>96</sup>. »

Le sens de l'hypotexte est préservé et l'ordre de la narration ne diffère en rien d'un extrait à l'autre. La disposition est maintenue et les actions sont les mêmes si ce n'est que le paraphraste fait pénétrer Pallas dans le temple tandis que Virgile attribue aux Troyennes cette action. Le paraphraste n'insère pas non plus de nouvelles idées dans l'exercice et s'abstient de tout commentaire ou exégèse. Il se permet néanmoins de varier les images : Pallas qui se montrait simplement défavorable aux Troyens chez Virgile est en colère dans la paraphrase.

Pour ce qui est de l'émulation, on peut la supposer. D'une part, le paraphraste imite Virgile et puise dans sa poésie les mots nécessaires à son exercice. D'autre part, l'utilisation de l'*Énéide* comme hypotexte témoigne d'un certain respect pour celui-ci et de l'admiration pour son auteur, deux sentiments que sous-tendent tout acte d'émulation.

Les trois éléments distinctifs de l'exercice de la paraphrase sont donc ici respectés : un certain soin dans la variation du vocabulaire du texte de référence est perceptible. Le sens de l'original est maintenu et l'émulation peut très facilement être supposée. De l'illustration des éléments distinctifs de la paraphrase que procure cet examen du papyrus *CPL* 19 et bien entendu, de la définition de l'exercice offerte par les Anciens, nous pouvons dès lors vérifier l'application de la définition de l'exercice de la paraphrase aux *Euang.*

## **Le poème de Juvencus et l'exercice de la paraphrase**

Dans le but de sonder la nature paraphrastique du poème, les vers qui ouvrent le premier livre des *Euang.* sont ici reproduits et étudiés en lien avec la définition de la paraphrase antique. Après une préface de quelques vers, Juvencus fait débiter son poème par la péricope de

---

<sup>96</sup> Cavenaile, « Un pastiche de Virgile », 288.

l'annonce à Zacharie. Cette péricope est propre à l'évangile de Luc et le texte correspondant, pris de cet évangile, est placé après celui de Juvencus afin de rendre apparente la relation textuelle des deux extraits.

*Rex fuit Herodes Iudaea in gente cruentus,  
Sub quo seruator iusti templique sacerdos  
Zacharias, uicibus cui templum cura tueri  
Digesto instabat lectorum ex ordine uatum.  
Huius inhaerebat thalamis dignissima coniux.  
Cura his ambobus parilis moderaminis aequi,  
Ambos adnexos legis praecepta tenebant.*

(Euang. I, 1-7)<sup>97</sup>

*Fuit in diebus Herodis, regis Iudaeae, sacerdos quidam nomine Zacharias de vice Abia, et uxor illi de filiabus Aaron, et nomen eius Elisabeth. Erant autem iusti ambo ante Deum, incedentes in omnibus mandatis, et iustificationibus Domini sine querella, et non erat illis filius eo quod esset Elisabeth, sterilis et ambo processissent in diebus suis. Factum est autem cum sacerdotio fungeretur in ordine vicis suae ante Deum, secundum consuetudinem sacerdotio, sorte exiit ut incensum poneret, ingressus in templum Domini.*

(Lc 1,5-9)<sup>98</sup>

Juvencus ne respecte pas ici le premier critère distinctif de la paraphrase à savoir la diversification du vocabulaire. Les mots soulignés dénotent des emprunts directs à l'évangile bien que le cas utilisé dans l'hypotexte puisse ne pas avoir été maintenu par le poète. Il est apparent que Juvencus reprend souvent les mots de l'évangéliste. Le premier vers du poème est d'ailleurs composé de cinq mots présents dans le verset 1,5 de l'évangile de Luc (*rex, fuit, Herodes* et *Iudaea*). Deux autres substantifs de ce même verset, *sacerdos* et *Zacharias*, apparaissent aux vers suivants. En reproduisant de la sorte le texte de Luc, il est probable que

---

<sup>97</sup> « Hérode fut un roi sanguinaire dans la nation juive sous lequel vécut Zacharie, serviteur de la justice et prêtre du temple auquel le soin de veiller sur le temple revenait à tour de rôle parce qu'il faisait partie de l'ordre des prêtres choisis. Sa très respectable épouse était attachée à leur mariage. Tous les deux avaient un pareil souci d'une conduite tempérée : les préceptes de la loi les retenaient liés tous les deux. »

<sup>98</sup> « Au temps d'Hérode, le roi de la Judée, vivait un prêtre du nom de Zacharie, de la classe d'Abia, et il avait une femme, de la descendance d'Aaron, et son nom était Elisabeth. Tous les deux étaient justes devant Dieu et ils suivaient tous les commandements et ordonnances du Seigneur sans se plaindre, mais il n'avait pas de fils parce qu'Elisabeth était stérile et que tous les deux étaient avancés en âge. Il arriva alors le moment pour le prêtre d'officier devant Dieu selon le tour de sa classe, suivant la coutume du sacerdoce, le sort choisit qu'il aille déposer l'encens et il s'avança dans le temple du Seigneur. »

Juvencus ait voulu souligner, dès l'ouverture de son poème, qu'il allait raconter les *gesta* de Jésus en se servant des évangiles<sup>99</sup>. Sa démarche n'en est pas moins singulière si ses intentions étaient paraphrastiques, car les sources anciennes disent clairement que le paraphraste doit tenter de diversifier le vocabulaire de son texte de référence. D'ailleurs, lorsque Cicéron aborde le sujet de la paraphrase, il affirme ne pas voir une grande utilité derrière l'exercice, car si l'auteur du texte à paraphraser a déjà utilisé le meilleur mot possible pour exprimer quelque chose, le fait de se servir d'une moindre expression n'aiderait en rien l'écolier (Cic., *de Or.* I, 154). De plus, si le paraphraste décidait de garder les mots de l'hypotexte, l'exercice serait vain. Selon Cicéron la diversification du vocabulaire est inhérente à l'acte de paraphraser. C'est en effet ce que confirme le papyrus *CPL* 19 dans lequel on observe la variation, entre le texte de Virgile et la paraphrase, des mots faisant référence aux cheveux.

De plus, contrairement aux quelques emprunts directs au texte de référence de Virgile attestés dans le *CPL* 19, ceux de l'extrait des *Euang.* sont parfois successifs. Le poème s'ouvre sur quatre emprunts qui apparaissent l'un à la suite de l'autre (*rex, fuit, Herodes et Iudaea*) et deux lignes plus loin, deux mots reproduits de l'évangile de Luc se suivent encore. Juvencus préserve en outre l'anaphore de Luc par la répétition de *ambo* (*ambobus* et *ambos*, *Euang.* I, 6-7 ; *ambo* et *ambo*, *Lc* 5,6-7). Une telle proximité lexicale entre les *Euang.* et son texte de référence est présente ailleurs dans l'œuvre et Roberts note dix autres passages dans lesquelles Juvencus reproduit de la sorte plusieurs mots de son hypotexte<sup>100</sup> : I, 141-142, 276-277, 313-320, 413-418 ; II, 535-536, 767-771, 827-828 ; III, 144-146, 633-635 ; IV, 637-641.

Notons cependant que cette tendance à ne pas diversifier le vocabulaire n'est pas maintenue partout dans le poème. Juvencus varie aussi parfois le vocabulaire de son hypotexte. Or, comme aucune étude systématique de la relation lexicale entre les *Euang.* et les évangiles n'a encore été entreprise, il nous est impossible de dire dans quelle mesure Juvencus reprend les mots de son hypotexte ou les diversifie.

L'extrait choisi et les dix autres soulevés par Roberts démontrent tout de même que l'auteur des *Euang.* n'a pas toujours voulu varier le vocabulaire des évangélistes. Au contraire, dans l'ouverture de la péricope de l'annonce à Zacharie, le poète fait montre d'un désir de se

---

<sup>99</sup> Juvencus affirme dans la préface vouloir écrire un poème chantant « les actions vivifiantes du Christ » : « *Nam mihi carmen erit Christi uitalia gesta* » (*Euang. praefatio*, 19).

<sup>100</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 135-37.

servir des mêmes mots que l'évangéliste. Dès lors, Juvencus ne se sert pas toujours d'une méthode rédactionnelle qui soit de nature paraphrastique puisqu'il décide quelques fois de préserver les mots de son hypotexte. Sa technique de composition suggère que le poète rédigea son œuvre non pas en fonction d'une technique contraignante comme la paraphrase, mais bien selon les inclinaisons de son propre génie créateur. Or donc, le premier critère de la paraphrase, la variation du vocabulaire de l'hypotexte, n'est pas rempli dans l'ensemble du texte.

De plus, le maintien du sens de l'hypotexte, nécessaire à l'exercice, n'est pas toujours observable. Dans le passage choisi, le poète modifie le sens de l'hypotexte de deux manières : par omission et par inversion<sup>101</sup>. Juvencus décide d'abord de ne pas nommer l'épouse de Zacharie au moment où elle apparaît pour la première fois dans la narration (*Euang.* I, 5). Comme le souligne Green<sup>102</sup>, son nom n'est mentionné que beaucoup plus tard (*Euang.* I, 82) sans que la métrique de l'hexamètre puisse être la cause de cette omission. Juvencus omet ensuite de mentionner que Zacharie et Elizabeth n'engendrèrent jamais d'enfant à cause de l'infertilité de cette dernière. Elizabeth n'est, de fait, jamais qualifiée de stérile par le poète alors que Luc rend explicite son incapacité à concevoir une descendance (Lc 1,7) : « *non erat illis filius eo quod esset Elisabeth sterilis*<sup>103</sup>. » Dans les *Euang.* l'absence d'une progéniture est soulevée sans qu'on sente le besoin d'en expliquer la raison, mais simplement pour introduire une prolepse : « *Nec fuit his suboles, iam tum uergentibus annis / Gratius ut donum iam desperantibus esset*<sup>104</sup>. » L'omission de l'infertilité d'Elizabeth et la prolepse mettent l'accent sur le fils qu'on s'apprête à leur offrir tandis que Luc insiste sur la lignée des personnages et leur mariage sans enfant.

Juvencus inverse en outre deux actions de ce passage de l'évangile de Luc : le poète présente le rôle que remplissait Zacharie dans le Temple avant de mentionner son épouse (*Euang.* I, 2-5). Il dirige ainsi d'abord toute l'attention de son lecteur vers le personnage principal. Il présente ensuite Elizabeth qui, dans le contexte, n'est pas un actant. Sa mention est plutôt un

---

<sup>101</sup> L'utilisation de ces procédés a été notée pour d'autres passages des *Euang.* par Roberts, *Biblical Epic*, 107-60 et Galli, *Giovenco*, 14-22.

<sup>102</sup> Green, *Latin Epics*, 32.

<sup>103</sup> « Ils n'avaient pas de fils parce qu'Elizabeth était stérile. »

<sup>104</sup> « Quoique des années s'écoulaient déjà, ils n'avaient toujours pas de descendance si bien que le don était alors plus précieux dans leur désespoir. » Le cadeau, un fils, n'est rendu explicite qu'en *Euang.* I, 18-19.

détail nécessaire à la construction du personnage de Zacharie et à la péricope dont l'objet est le cadeau d'un fils que Dieu s'apprête à leur faire. Luc choisit de présenter Zacharie et sa femme d'emblée, puis il s'intéresse à l'occupation de Zacharie (Lc 1,5-6). L'évangéliste met ainsi l'accent sur le couple. Le prêtre demeure le personnage central, mais Luc, qui veut insister sur les causes de leur mariage sans enfant (infertilité de la femme de Zacharie et l'âge avancé des protagonistes), sens le besoin d'introduire ensemble les deux personnages et de ne parler de l'occupation de Zacharie que par la suite.

Cette inversion et les omissions s'expliquent par le fait que, dans la composition de ces passages, Juvencus et Luc ne furent pas mus par les mêmes intentions littéraires. Alors que l'évangéliste présente le couple et sent le besoin d'offrir des détails à propos d'Elizabeth aussi bien qu'à propos de Zacharie, Juvencus construit plutôt exclusivement le personnage principal de la péricope : Zacharie, homme pieux, est un prêtre du Temple, il s'y trouve pour officier et il est marié à une bonne épouse qui partage sa piété. Il dresse la scène pour son lecteur de telle sorte que celui-ci y apprenne les détails du personnage principal de la péricope en question. Tous les éléments du passage se rattachent de fait à ce personnage. Juvencus n'offre pas de détails à propos d'Elizabeth ni même son nom, car cette information n'est pas directement pertinente à la présentation du personnage de Zacharie. Seul le fait qu'il soit marié à celle-ci l'est.

Juvencus dirige le regard de son lecteur vers le prêtre, car ce dernier est central au message qu'il veut enseigner à son lecteur à travers la péricope : l'incrédulité devant la parole de Dieu sera sévèrement punie. L'annonce de la grossesse de sa femme est ici accessoire. Le message souhaité par Juvencus prend toute son ampleur dans le dialogue entre Zacharie et l'ange Gabriel :

*Olli confusa respondit mente sacerdos:  
« Aemula promissis obsistit talibus aetas,  
Nec senibus fetus poterit contingere fessis,  
Quem deus auertens primaeuo in flore negavit. »  
Haec trepidans uates; cui talia nuntius addit :  
« Si tibi mortalis subolem promitteret ullus,  
Ad desperandum forsane cunctatio mentis  
Debuerat tardis haerens insistere uerbis.  
Nunc ego, quem dominus caeli, terraeque repertor,  
Ante suos uultus uoluit parere ministrum,  
Auribus ingratis hominis uisuque receptus,  
Supremi mandata Dei temnenda peregi.  
Quare promissis manet inreuocabile donum,  
Sed tibi claudetur rapidae uox nuntia mentis,*

*Donec cuncta Dei firmentur munera uobis. »  
Haec ait et sese teneris inmiscuit auris.*

(Euang. I, 27-42)<sup>105</sup>

L'ange réproue sévèrement l'incrédulité du prêtre. Il dit que son message est reçu par des oreilles ingrates, « *auribus ingratis* », et qu'il le voit méprisé par le prêtre, « *mandata [...] temnenda* ». L'envoyé de Dieu qualifie ensuite la pensée du prêtre de hardie, « *rapidae* » et punit sa réponse en le rendant muet jusqu'à ce que son fils naisse.

On retrouve la même punition et un dialogue entre les deux personnages chez Luc, mais l'ange Gabriel y garde son calme :

*Et dixit Zacharias ad angelum : « Unde hoc sciam ? Ego enim sum senex, et uxor mea processit in diebus suis. » Et respondens angelus dixit ei : « Ego sum Gabriel, qui asto ante Deum : et missus sum loqui ad te, et haec tibi evangelizare. Et ecce eris tacens, et non poteris loqui usque in diem, quo haec fiant, pro eo quod non credidisti verbis meis, quae implebuntur in tempore suo. »*

(Lc 1,18-20)<sup>106</sup>

En effet, dans l'évangile de Luc, l'ange ne s'emporte pas. Le fait que Zacharie refuse de croire les paroles de l'ange n'est pas réprimandé ni insulté. Le prêtre ne donne pas créance à la promesse faite par l'ange et presque banalement, Gabriel lui apprend qu'il doit le punir : « *Et ecce eris tacens.* » La punition de Zacharie est centrale à la péricope dans le poème de Juvenecus et n'a pas la même force dans l'évangile de Luc où elle semble accessoire. Notons au passage que la réaction de l'ange Gabriel est très différente d'un texte à l'autre. Le discours de Gabriel

---

<sup>105</sup> « Le prêtre lui répondit l'esprit troublé : "Son âge [celui d'Elizabeth] rivalisant [avec celui de Zacharie] fait obstacle à de telles promesses et une grossesse, que Dieu, [l'en] écartant, a refusé dans la fleur de leur jeunesse, ne pourra pas échoir à des vieillards fatigués." Comme le prêtre était hésitant, le messager lui répondit ceci : "Si un mortel te promettait une descendance, l'hésitation de ton esprit aurait peut-être dû, s'accrochant à des promesses tardives, s'adonner au désespoir. Maintenant moi, que le Seigneur du ciel et l'auteur de la Terre a voulu voir apparaître devant ta face en tant que son serviteur, accueilli par les oreilles et le regard ingrats d'un homme, j'ai accompli les ordres du Dieu suprême pour les voir méprisés. Pour cette raison, le don est irrévocable en vertu des promesses ; mais ta voix messagère de ta pensée hardie sera tue jusqu'à ce que tous les cadeaux de Dieu vous soient confirmés." Il prononça ces paroles et se mêla aux douces brises.

<sup>106</sup> « Et Zacharie dit à l'ange : "Comment le saurais-je ? Car pour ma part, je suis un vieillard alors que ma femme est avancée en années." En guide de réponse, l'ange lui dit : "Je suis Gabriel, je me tiens devant Dieu. J'ai été envoyé auprès de toi te parler et t'annoncer ceci. Alors voilà, tu sera muet et tu ne pourras pas parler jusqu'au jour où ces événements auront lieu parce que tu n'as pas eu foi en mes paroles qui s'accompliront dans leur temps." »

est hostile chez Juvencus et non chez Luc. Ce n'est pas tant le sens du passage ici qui est changé, mais bien le personnage dans son essence : l'un est revêche, l'autre plutôt sympathique.

Juvencus profite aussi de l'emportement de l'ange pour marquer la différence entre l'homme et Dieu. Gabriel qualifie son maître de « *dominus caeli, terraeque repertor* » et de « *supremi [...] Dei* » et son cadeau de « *inreuocabile* ». Dieu contrôle le ciel et la terre ; il incarne la force suprême de l'univers, et peu importe l'incrédulité de Zacharie devant l'annonce de la venue prochaine d'un fils, Dieu ne reprend pas ses cadeaux. Outre les adjectifs dénigrants utilisés pour décrire le prêtre, l'ange de Juvencus taît l'occupation de Zacharie et le qualifie simplement d'homme, « *hominis* ». Le contraste entre Dieu et Zacharie est frappant et tient de l'antithèse : l'un est de nature divine, irréprochable et tout puissant et l'autre mortel, méritant une punition et faible. Le poète souligne ainsi toute l'ampleur de la puissance divine et la faiblesse humaine. Le message de la péricope chez Juvencus devient alors limpide : Dieu est capable de tout et refuser de croire en ses paroles entraîne un châtement, alors prenez garde.

L'omission du nom d'Elizabeth et la construction exclusive du personnage de Zacharie que l'on observe au début de ce passage s'explique de fait par le message que le poète veut lui donner. Zacharie incarne l'incrédulité de l'homme devant la parole divine. L'épisode est construit autour de lui afin que le lecteur comprenne bien le danger qu'entraîne le refus de croire. Juvencus omet le nom de la femme de Zacharie et sa lignée de peur que son lecteur ne soit distrait du message qu'il veut faire ressortir. Luc, quant à lui, présente d'emblée Elizabeth parce qu'il veut insister sur le couple et leur lignée. Et de fait, les informations de type généalogique ont une importance beaucoup plus grande pour l'évangéliste que pour Juvencus. Même ailleurs dans les *Euang.* le poète ne s'en préoccupe pas<sup>107</sup>.

Juvencus, qui reproduit les récits des évangiles de Matthieu et de Luc en lien avec la naissance de Jésus, exclut de son poème les deux généalogies données dans ces évangiles. Le poète commence à s'inspirer de l'évangile de Matthieu à partir de l'annonce à Joseph en Mt 1,18 et ne s'intéresse pas à la généalogie de Jésus en Mt 1,1-17. Le même phénomène s'observe en lien avec la généalogie présentée dans l'évangile de Luc. Bien qu'il s'inspire de la narration de Lc 1,5–2,52, Juvencus ne reproduit pas la généalogie de Jésus qui suit de près cette section en

---

<sup>107</sup> À propos de l'omission des patronymes dans les *Euang.* voir Jean-Michel Poinssotte, *Juvencus et Israël : La représentation des Juifs dans le premier poème latin chrétien* (Paris : Presse universitaires de France, 1979), 37-56 et Green, *Latin Epics*, 104-09.

Lc 3,23-38<sup>108</sup>. La difficulté de faire entrer autant de noms hébreux dans la métrique de l'hexamètre explique probablement en partie cette exclusion. Cela dit, Juvencus n'offre pas de périphrase ou encore de référence quelconque aux généalogies de Jésus pour compenser leur absence. Ceci suggère que la lignée de Jésus n'était pas particulièrement significative au propos du poète.

Outre les changements que Juvencus fait subir à l'ordre de la narration évangélique et les omissions qu'il choisit d'effectuer, l'absence des généalogies soulève la question du choix opéré par Juvencus dans la structure même de son épopée. De fait, Juvencus ne décide pas de reproduire la narration d'un seul évangile : il les combine tous<sup>109</sup>. Certes, l'évangile de Matthieu occupe une place prédominante dans le poème, mais les trois autres inspirèrent aussi sa composition<sup>110</sup>. Ce n'est donc pas seulement le sens des passages reproduits que Juvencus modifie, mais bien celui des évangiles en général : il crée sa propre narration de la vie de Jésus. Dès lors, les *Euang.* ne sont pas une réécriture versifiée d'un seul évangile et ils ne représentent pas une paraphrase d'un seul et unique hypotexte. Or la combinaison de différents hypotextes dans l'écriture d'une paraphrase n'est jamais admise par les sources qui définissent l'exercice, car une telle action donne un nouveau sens aux textes. Comme noté dans l'introduction, Juvencus puise parfois dans l'évangile de Jean des épisodes de la vie de Jésus absents des autres trames évangéliques. En insérant le récit des noces de Cana à la trame narrative de l'évangile de Matthieu par exemple<sup>111</sup>, Juvencus la modifie. Le nouvel événement allonge le texte et change aussi l'ordre des événements de l'histoire de la vie de Jésus.

Les remaniements du texte de référence de ce passage des *Euang.* et la construction narrative originale qu'on observe dans le poème posent dès lors le problème du maintien du sens de l'hypotexte. Comme la paraphrase est un exercice stylistique, il est attendu que le texte de

---

<sup>108</sup> Le verset Mt 1,18 correspond aux *Euang.* I, 133 et ceux de Lc 1,5—2,52 aux *Euang.* I, 1-132 et I, 278-306.

<sup>109</sup> Sur la combinaison des évangiles pour créer une nouvelle narration de la vie de Jésus, voir : Labriolle, *Littérature latine chrétienne*, 471 et supra, 38-40.

<sup>110</sup> Voir supra, 6.

<sup>111</sup> Voir introduction, 6-7.

référence subisse un certain nombre de remaniements<sup>112</sup>. Cela dit, la paraphrase ne devrait différer de l'hypotexte que d'un point de vue stylistique. Les sources qui définissent l'exercice de la paraphrase précisent que le sens de l'hypotexte doit être maintenu. Les termes qu'elles emploient pour exprimer l'idée du sens à maintenir sont toutefois imprécis : « *sensu* » (Cic., *de Or.* I, 154), « *sensu* » et « *eosdem sensus* » (Quint., I, 9, 2 et X, 5, 4), « τὸ νοηθὲν » (Aelius Théon, 62, 19) et « *rem argumentumque* » (Plin., *Ep.* VII, 9, 3). Le substantif *argumentum* est le seul auquel une idée plus nette puisse être rattachée, celle de la réécriture d'une structure argumentative quelconque. Or Pline le Jeune se sert de ce mot dans un contexte précis soit la paraphrase d'un discours judiciaire. Son commentaire ne fait pas référence à la paraphrase poétique et n'est pas d'une grande utilité pour comprendre le degré de fidélité attendu d'une paraphrase. En réalité, si ce n'était du fait que nous avons quelques exemples de l'exercice, ce qu'on entend par le maintien du sens de l'hypotexte serait difficile à définir. Le papyrus *CPL 19* suggère néanmoins que, pour demeurer fidèle à l'hypotexte, le paraphraste devait reproduire l'ordre du texte et maintenir tous les éléments sémantiques : actions, personnages, images. Un tel degré de fidélité de sens n'est pas présent dans l'exemple des *Euang.* cité ci-haut ni d'ailleurs, dans leur structure narrative générale puisque Juvencus combine les quatre évangiles pour créer une narration inédite de la vie de Jésus<sup>113</sup>.

Le poète modifie dès lors le sens de l'hypotexte de trois manières. Dans un premier temps, Juvencus opère un choix qui rend le sens de son poème différent de celui des évangiles. Il choisit en effet dans le texte de référence ce qui est d'intérêt à son propos littéraire et théologique et omet ce qui ne l'est pas. Le sens de l'hypotexte n'est de fait maintenu que s'il concorde avec le

---

<sup>112</sup> La paraphrase de Sopater (IV<sup>e</sup> s.) représente bien cette variation stylistique. Ce dernier entreprit de paraphraser, de soixante-douze manières différentes, les lignes 629-642 du premier livre de l'*Illiade*, Roberts, *Biblical Epic*, 12-13 et 27-28 ; Stephan Glöckner, « Aus Sopater Μεταποιήσεις », *RhM* 65 (1910) : 504-14.

<sup>113</sup> Notons que cette combinaison des récits de la vie de Jésus pris des quatre évangiles ne tient pas d'un désir d'harmoniser leur contenu. Il est vrai qu'une certaine harmonisation est perceptible dans la narration du récit de la naissance de Jésus. Juvencus y présente les deux récits de la naissance de Jésus (*Euang.* I, 1-280) qui se retrouvent dans les évangiles de Matthieu (Mt 1,20-2,12) et Luc (Lc 1,5-2,40) et les divise en plus petits unités narratifs qu'il fait ensuite figurer de manière chronologique. Anne Fraïsse, « Éléments biographiques dans l'épopée biblique de Juvencus », *Latomus* 66, no. 3 (2007) : 678, offre un tableau de cette structure narrative. Toutefois, le récit de la mort et de la résurrection de Jésus n'est pas du tout harmonisé, car, quoique les quatre récits évangéliques présentent des différences, Juvencus (*Euang.* IV, 642-801) n'utilise que celui de Matthieu (Mt 27,27-28,20) et n'inclue aucun élément des trois autres évangiles dans sa narration de la Passion.

sens que Juvencus désirait donner à sa poésie. Dans un deuxième temps, le poète choisit parfois de changer l'ordre de la narration de l'hypotexte et ainsi d'en modifier le sens. Dans un troisième temps, Juvencus combine différentes portions des évangiles pour créer une narration inédite. La structure narrative de son poème modifie de fait le sens attendu des évangiles parce qu'il les combine. Dès lors, l'ouverture de l'annonce à Zacharie chez Juvencus atteste d'un degré de licence créative plus prononcé que celui auquel fait référence la définition de l'exercice de la paraphrase. Juvencus s'approprie le sens du passage : il reprend la présentation du personnage biblique au profit de son propre poème et projet littéraire et en fonction du message qu'il veut souligner, comme nous l'avons vu, avec le récit de Zacharie. En outre, la structure des *Euang.* ne témoigne pas d'intentions paraphrastiques précises, car Juvencus ne reproduit pas un seul évangile. Le maintien du sens de l'hypotexte, le deuxième critère distinctif de la paraphrase n'est dès lors pas réalisé.

L'émulation est le troisième et dernier critère distinctif de la paraphrase. Les chercheurs reconnaissent qu'elle est bien présente dans les *Euang.* ; or certains ont une idée assez inédite du concept d'émulation appliquée au poème de Juvencus : « The motive of *æmulatio*, the desire to improve on the biblical original, is strongly at work in the biblical paraphrases [dont celle de Juvencus]. Each paraphrase can be seen as an attempt to improve, in one way or another, on the biblical text<sup>114</sup>. » Selon ces chercheurs, le texte de la Bible était un obstacle à la conversion des lettrés romains et on cite Lactance<sup>115</sup> pour démontrer l'existence de ce sentiment au temps de la composition des *Euang.* : « Lactantius recognized that the low stylistic level, at least by the standards of classical rhetoric, of the Old Latin versions of the Bible deterred many educated pagans from putting any faith in the Scriptures.<sup>116</sup> » Or cette affirmation de Lactance fait partie d'un argument beaucoup plus complexe (Lact. *Inst.* V, 1, 1-28) dans lequel il soutient que l'éloquence doit être mise au service de la foi chrétienne, mais qu'à elle seule, elle ne peut rien accomplir comme l'a démontré le refus des non-chrétiens de suivre les enseignements de

---

<sup>114</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 29. La même vision de l'émulation chez Juvencus est présentée par Green, *Latin Epics*, xvi.

<sup>115</sup> Lact. *Inst.* V, 1, 15 : « *Nam haec in primis causa est cur apud sapientes et doctos et "principes huius saeculi" scriptura sancta fide careat, quod prophetae communi ac simplici sermone ut ad populum sunt locuti* » ; « Car cela est d'abord la raison pour laquelle la Sainte Écriture manque de crédence auprès des sages, des doctes et des princes de ce siècle à savoir que les prophètes s'exprimèrent comme [on parle] au peuple en se servant de paroles banales et simples. »

<sup>116</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 68.

Cyprien, l'auteur chrétien le plus éloquent selon lui. Lactance affirme dans ce même argument que les Écritures ne sont pas laides, mais qu'elles ont une beauté subtile que les hommes fermés à la révélation ne peuvent pas comprendre<sup>117</sup>. Ainsi, l'auteur ancien est d'avis qu'il serait vain de remodeler la Bible puisque l'éloquence ne présente aucune garantie de succès et parce que les écrits bibliques sont déjà beaux pour un croyant. Lactance soutient néanmoins que l'éloquence doit servir la cause chrétienne sous la forme de traités, mais jamais il ne mentionne qu'on devrait réécrire ou changer la Bible pour plaire aux goûts des non-chrétiens. Là n'est pas le but de son argument ni d'ailleurs celui de l'émulation de la Bible qu'on observe dans les *Euang*.

L'émulation est plutôt liée à la nature imitative de la littérature latine. Les auteurs romains se plaisaient à tisser des liens entre leurs œuvres et celles de leurs prédécesseurs grecs et, plus tardivement, latins en imitant les modèles du genre dans lequel ils désiraient placer leurs écrits. Ainsi, Virgile imite Théocrite dans les *Bucoliques* et Homère dans l'*Énéide* par exemple. L'imitation était à la fois éloge du maître et jeu pour ses lecteurs qui savaient reconnaître dans une œuvre les emprunts effectués à d'autres<sup>118</sup>. Cet esthétisme littéraire s'explique par la beauté accrue que procure l'acte d'imiter, car « lorsque l'œuvre littéraire imite une œuvre belle, elle participe à cette beauté initiale et peut l'accroître par les mérites d'un art supérieur ; imitation d'une imitation, elle porte en elle la beauté "mimétique" de son modèle, et sa beauté mimétique propre<sup>119</sup>. » L'auteur cherche dès lors à rivaliser en beauté et art avec son modèle. Dans un tel contexte, l'émulation se définit comme étant « l'ambition de conjuguer l'admiration des maîtres et le souci de les surpasser<sup>120</sup>. » L'égard qu'on témoigne au texte imité est fort grand et il est alors inexact d'affirmer à propos de Juvénus, comme le fait Roberts<sup>121</sup>, que son imitation des

---

<sup>117</sup> D'autres auteurs chrétiens partagent le sentiment de Lactance. Dans son étude des finalités possibles de l'épopée biblique dont celle de Juvénus, McClure, « Biblical Epic », 308, affirme : « It was well understood in the fourth-century West that the primitive language of the Scriptures was part of the divine plan. Indeed, the diffusion of the works of Origen made commonplace the idea that the eloquence of God had its own complexities, and resulted in depths of meaning far beyond the poor capacities of human language, no matter how developed its rhetorical system. »

<sup>118</sup> À propos de l'imitation à Rome et du jeu des allusions voir Andrée Thill, *Alter ab illo : Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne* (Paris : Les Belles Lettres, 1979), 1-36 et Jean-Paul Boucher, *Études sur Properce : Problèmes d'inspirations et d'art* (Paris : Éditions E. de Boccard, 1965), 269-332.

<sup>119</sup> Gaillard, *Littérature latine*, 19.

<sup>120</sup> Gaillard, *Littérature latine*, 20.

<sup>121</sup> Roberts, *Biblical Epic*, 68.

évangiles ait été le produit d'un dédain pour ces textes. La décision d'imiter les évangiles est, bien au contraire, une preuve de l'admiration que leur témoignait Juvencus.

Et de fait, l'émulation est bien présente dans les *Euang*. Elle est d'ailleurs double, car Juvencus n'écrivit pas son poème pour rivaliser uniquement avec les évangiles. Le choix de la métrique et les nombreux emprunts aux épopées classiques, dont notamment à Virgile<sup>122</sup>, témoignent d'un désir d'imiter l'épopée classique tout autant que l'utilisation de la narration biblique soulève ce même désir en lien avec le texte biblique. Dans sa préface, Juvencus revendique en outre, pour lui-même et son œuvre, une gloire plus grande que celle d'Homère et de Virgile :

*Sed tamen innumeros homines sublimia facta  
Et uirtutis honos in tempora longa frequentant,  
Adcumulant quorum famam laudesque poetae.  
Hos celsi cantus, Smyrnae de fonte fluentes,  
Illos Minciadae celebrat dulcedo Maronis.  
[...]  
Quod si tam longam meruerunt carmina famam,  
Quae ueterum gestis hominum mendacia nectunt,  
Nobis certa fides aeternae in saecula laudis  
Immortale decus tribuet meritumque rependet.*

(*Euang. praefatio*, 6-10 et 15-18)<sup>123</sup>

Juvencus crée ainsi un lien entre son poème et la poésie épique et souligne son imitation de ses deux plus grands auteurs : Homère et Virgile. Il affirme en outre avoir surpassé ses maîtres puisque sa poésie lui vaudra une gloire encore plus grande que la leur.

Le troisième critère distinctif de l'exercice de la paraphrase est bien présent dans la poésie de Juvencus : cette double imitation et émulation font de son œuvre un moyen de rivaliser avec le texte biblique et les poètes antérieurs. L'émulation n'est toutefois pas le propre de la paraphrase. Toute la littérature latine s'y adonne et sa présence indique davantage que les *Euang*.

---

<sup>122</sup> Pour un tableau complet des emprunts virgiliens de Juvencus, se référer à Esperanza Borrell Vidal, *Las palabras de Virgilio en Juvenco* (Barcelone : Publicacions Universitat de Barcelona, 1991), 95-174.

<sup>123</sup> « Mais pourtant, les sublimes actions et l'honneur de la vertu accompagnent pendant de longues périodes beaucoup d'hommes, et les poètes font augmenter leur renommée et leur gloire. Les chants élevés qui s'écoulent de la source de Smyrne célèbrent les uns, la douceur de Virgile le Mincien les autres. [...] Dès lors, si des poèmes qui tissent des mensonges aux actions des hommes d'autrefois ont gagné une renommée si durable, ma foi avérée me vaudra l'honneur de l'éloge éternel pendant l'éternité et repayera mon service. »

participent à la littérature antique qu'elle ne prouve que le poème de Juvencus est une paraphrase des évangiles.

Malgré qu'on ait voulu reconnaître des intentions paraphrastiques à l'auteur des *Euang.*, les sources qui décrivent la paraphrase et les témoignages anciens la mentionnant ne font pas état d'une composition aussi élaborée que celle qu'on observe dans le poème de Juvencus. De fait, en vérifiant l'application de la définition de l'exercice de la paraphrase qu'offrent les sources anciennes, il devient apparent que les *Euang.* ne reflètent pas formellement des intentions paraphrastiques, mais plutôt une liberté créative tout autre que celle admise par l'exercice de la paraphrase. Le poète utilise le vocabulaire des évangiles quand bon lui semble au lieu de constamment tenter de le varier comme l'exigent les règles de l'exercice de la paraphrase. Il change la narration des passages desquels il s'inspire et combine différents passages des évangiles dans le but de créer une structure narrative propre à son dessein littéraire. Émule des évangiles et des poètes épiques, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, l'auteur des *Euang.* fait participer son poème à la littérature classique. Or, comme aucun autre critère de la paraphrase n'est rempli, il serait incorrect de voir dans la nature imitative des *Euang.* et dans la présence d'émulation un désir de *paraphraser* les évangiles.

## Conclusion

Les *Euang.* s'inspirent certes beaucoup des évangiles, mais quoiqu'en disent les études, la relation textuelle qui unit ces deux compositions ne tient pas de l'exercice de la paraphrase. Il est en effet inexact de soutenir que le poème de Juvencus est une paraphrase des évangiles même si les *Euang.* ont depuis longtemps été associés à cet exercice rhétorique. Leur association ne tient en réalité qu'à l'application de la théorie de Golega à l'œuvre, car avant notre étude, leur nature paraphrastique n'avait jamais été démontrée ni même examinée en lien avec les caractéristiques distinctives de l'exercice de la paraphrase.

De plus, la théorie moderne de la « paraphrase rhétorique ou littéraire » qui a été élaborée pour expliquer pourquoi un exercice scolaire et circonscrit littérairement aurait pu engendrer une poésie si élaborée n'explique pas, à notre sens, la relation textuelle entre les *Euang.* et les évangiles. L'idée de la « paraphrase rhétorique ou littéraire » tient à une lecture de Quintilien à

laquelle nous ne souscrivons pas. L'auteur ancien décrivit, au contraire, un seul et même exercice et ne reconnaissait pas une gradation de l'exercice.

Afin de pouvoir affirmer que le poème de Juvencus est une paraphrase, il aurait fallu y découvrir des intentions paraphrastiques claires en observant les trois critères distinctifs de la paraphrase derrière sa composition. Or, de ces trois critères distinctifs, seul celui de l'émulation est présent. Juvencus démontre en effet un désir d'émuler aussi bien les évangiles que les poètes classiques dans son poème. La présence de ce critère ne fait pas pour autant des *Euang.* une épopée paraphrastique, car l'émulation n'est pas exclusive à l'exercice de la paraphrase : elle et l'imitation constituent le moteur de la production littéraire romaine. L'émulation est de fait un critère distinctif de toute la littérature latine et sa présence, liée à celle de l'imitation, démontre plutôt que le poème de Juvencus est une œuvre littéraire dans le sens antique du terme. Les deux autres critères, celui de la variation du vocabulaire et celui du maintien du sens de l'hypotexte, sont par ailleurs absents des *Euang.* Le poète décide parfois de reprendre les mots des évangiles desquels il s'inspire. Juvencus ne fait pas preuve, dès lors, d'un désir de diversifier constamment le vocabulaire de son texte de référence. Il modifie en plus le sens des évangiles de deux façons différentes. D'une part, quoique Juvencus s'inspire de passages des évangiles, comme celui de la péricope de l'annonce à Zacharie, il modifie le sens de ceux-ci au gré de son propre dessein littéraire. L'auteur omet ainsi certains éléments de la narration évangélique et en inverse d'autres en construisant son récit dans le but de diriger l'attention de son lecteur vers le personnage de Zacharie, la figure centrale pour le message que Juvencus veut faire ressortir de la péricope. D'autre part, le poète remanie le sens de la narration générale des évangiles, car au lieu de suivre la structure narrative d'un seul, il se sert de péricopes des quatre évangiles et les combine dans le but de créer une nouvelle narration de la vie de Jésus. Il en résulte un récit de la vie de Jésus qui est semblable à ceux des évangiles sans toutefois être sémantiquement identique. Dès lors, comme les *Euang.* ne répondent pas à tous les critères distinctifs de la paraphrase, ils ne reflètent pas d'intentions paraphrastiques claires. Au contraire, les *Euang.* témoignent d'une activité littéraire et d'une licence créatrice toute autres que celle permise par la paraphrase antique. Juvencus ne désirait pas paraphraser les évangiles en composant son poème.

Le choix de l'hexamètre dactylique pour raconter la vie de Jésus suggère un dessein épique. De fait, la recherche de l'ambition littéraire de ce poète ne serait être complète sans que

la relation des *Euang.* au genre épique soit examinée. Le prochain chapitre se propose de sonder la nature épique des *Euang.*

## Deuxième chapitre

### L'épopée chrétienne de Juvencus : étude de la nature épique de l'œuvre

La présence des conventions d'un genre dans une œuvre donnée détermine son inclusion dans celui-ci. Les épopées classiques sont ainsi reconnaissables à un certain nombre d'éléments dont la combinaison est particulière au genre. Pour convenir de l'inclusion d'une œuvre dans une famille générique, on doit en dégager les caractéristiques distinctives de celle-ci. Le survol de la littérature qui aborde la question du genre des *Euang.* soulève le besoin d'une étude de la nature épique de l'œuvre, c'est-à-dire un examen de la relation des *Euang.* aux caractéristiques distinctives de l'épopée<sup>124</sup>.

Conséquemment, le poème de Juvencus pose un problème de catégorisation pour les chercheurs. Sa nature chrétienne et sa proximité aux textes bibliques dont son auteur s'inspire firent en sorte que l'œuvre fut tantôt qualifiée de « faux genre<sup>125</sup> » tantôt de « sous-catégorie<sup>126</sup> » de l'épopée. Et comme observé précédemment, on conteste parfois la nature épique même de l'œuvre parce qu'on y reconnaît simplement un outil de catéchèse ou un exercice scolaire. De plus, la nature chrétienne des *Euang.* est posée comme un critère de redéfinition du genre par Herzog. Selon le chercheur, le projet salvateur, que l'on ne retrouve pas dans les épopées précédentes, nécessite la création d'une nouvelle catégorie épique, si bien qu'il fait des *Euang.* une épopée non classique<sup>127</sup>. Le degré de fidélité des *Euang.* au genre épique et même son adhésion ne font pas unanimité.

Il est dès lors nécessaire de sonder la relation du poème au genre épique. L'examen proposé nous permettra aussi de comprendre les intentions de Juvencus, car ce n'est qu'une fois mené à terme que cet examen nous permettra de comprendre si Juvencus voulut composer une épopée au sens classique du terme, un nouveau genre d'épopée ou bien un simple ouvrage de catéchisme.

---

<sup>124</sup> Voir l'introduction, 15-16.

<sup>125</sup> L'opinion est celle de Curtius, *European Literature*, et est citée par Malsbary, « Epic Exegesis », 56-57.

<sup>126</sup> Roberts, « Virgil and the Gospels », 57-58.

<sup>127</sup> Au sujet du rejet de la nature épique des *Euang.* et de la théorie de Herzog, voir introduction, 15-16.

Nous débutons l'étude de la nature épique de l'œuvre en examinant les sources anciennes dans lesquelles on présente les caractéristiques distinctives de l'épopée. Pour comprendre la relation de l'œuvre au genre, il faut en effet au préalable soulever, dans la littérature classique, les critères grâce auxquels les Anciens reconnaissaient une épopée. La recherche des conventions du genre dans les *Euang.*, qui constitue la section suivante, permet d'abord de déterminer dans quelle mesure le poème est épique et ensuite, si on y observe une rupture ou encore une transformation du genre. La dernière section analyse la préface et la postface de l'œuvre. Ces deux sections du poème sont souvent citées pour illustrer comment Juvencus définit son entreprise littéraire et pour démontrer que le caractère chrétien des *Euang.* les écarte de la mouvance épique. Nous regardons alors comment Juvencus définit son dessein littéraire et s'il place son poème en marge du genre.

### **L'épopée classique : les traits caractéristiques du genre selon les Anciens**

Toute étude des genres littéraires de la période se butte à l'insuffisance des classifications génériques formulées pendant l'Antiquité et à la difficulté de parler d'une critique des genres proprement antique. Peu d'auteurs anciens explicitent en effet une théorie des genres<sup>128</sup>. Ils présentent plutôt une classification des œuvres lorsque celle-ci est utile à leur propos. Les catalogues qui en émanent présentent des lacunes dues tantôt à leur transmission tantôt aux auteurs qui n'y traitent que de certains genres<sup>129</sup>.

Cela dit, il est d'usage de citer le troisième livre de la *République* de Platon et la *Poétique* d'Aristote lorsqu'il est question de taxinomie grecque, et de citer le *De institutione oratoria* de Quintilien et l'*Ars poetica* d'Horace pour étudier le classement des genres à Rome. Ces catalogues et les caractéristiques formelles des genres offertes démontrent d'abord que les

---

<sup>128</sup> Thomas G. Rosenmeyer, « Ancient Literary Genres: A Mirage? », dans *Ancient Literary Criticism*, éd. par Andrew Laird (Oxford : Oxford University Press, 2006), 421-39 : Rosenmeyer affirme d'ailleurs qu'il n'existe aucune théorie antique des genres littéraires. Bien qu'il reconnaisse une certaine réflexion sur les genres chez Aristote, Rosenmeyer est d'avis que le caractère lacunaire de cette œuvre ne permet pas d'en tirer des conclusions fermes. Or, la *Poétique* d'Aristote offre bien une réflexion, quoique limitée, sur la relation des genres antiques comme l'observe Gérard Genette, *Fiction et diction précédé de « Introduction à l'architexte »* (Paris : Éditions du Seuil, 2004), 27-28. Grâce à la *Poétique* d'Aristote, il existe ainsi au minimum une théorie littéraire proprement classique.

<sup>129</sup> Aucune classification antique ne catalogue tous les genres littéraires sans exception : Genette, *Introduction à l'architexte*, 9-32.

Anciens opéraient une distinction entre les genres à partir de critères établis et ensuite comment ils différenciaient les genres. En d'autres mots, les taxinomies antiques nous offrent les critères dont la conformité d'une œuvre à un genre donné était tributaire.

La littérature latine a très tôt montrée une ouverture envers la littérature grecque. L'épopée est, à notre connaissance, le premier genre développé en littérature latine. L'*Odissia* de Livius Andronicus, la plus ancienne œuvre littéraire en langue latine, dont il n'existe que des fragments, est d'ailleurs une traduction en vers saturniens de l'*Odyssee*<sup>130</sup>. La grande influence attestée de la littérature grecque sur la littérature latine permet en fait un rapprochement et l'utilisation d'œuvres grecques, celles de Platon et d'Aristote en l'occurrence, dans l'étude de textes latins.

Platon, au troisième livre de la *République* (386a-398b), propose une catégorisation triple des œuvres littéraires basée sur leur mode d'énonciation<sup>131</sup>. Les trois modes d'énonciation possibles sont selon lui : le style indirect (dithyrambe), le style direct ou « mimétique » (théâtre) et le style mixte (épopée). À ce classement, Platon greffe le concept d'imitation qu'il définit comme le fait de se conformer à un autre en prenant sa voix ou encore son apparence (*Rsp.* III, 393c). Comme l'épopée contient des dialogues imitatifs, c'est-à-dire des dialogues qui reprennent la voix d'autrui, Platon déduit que l'imitation y est présente<sup>132</sup>. Cela dit, le philosophe ne se donne jamais comme objectif, dans la *République* ou ailleurs, d'exposer les éléments caractéristiques propres à chaque genre ni d'offrir une méthode de classification des œuvres littéraires<sup>133</sup>. Son œuvre relève néanmoins deux éléments caractéristiques de l'épopée ; celui d'être formé d'une énonciation mixte et d'être mimétique.

Dans la *Poétique*, Aristote départage les genres littéraires en fonction de trois critères distincts liés à l'imitation : « διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμῆσθαι

---

<sup>130</sup> Cameron, « Poetry and Literary Culture », 328-29 et 346-51 ; Gaillard, *Littérature latine*, 18, 68 et 25-26 ; Peter Toohey, « Roman Epic », dans *The Cambridge Companion to the Epic*, éd. par Catherine Bates (Cambridge : Cambridge University Press, 2010), 31-54 en part. 32.

<sup>131</sup> Genette, *Introduction à l'architexte*, 15-17.

<sup>132</sup> Plat., *Rsp.* III, 392d ; Georges Leroux, trad., *Platon, La République*, 2<sup>e</sup> éd. (Paris : GF Flammarion, 2004), 572-73.

<sup>133</sup> Rosenmeyer, « Ancient Literary Genres », 427-28.

ἢ τῷ ἔτερον ἢ τῷ ἐτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον<sup>134</sup>. » Imiter signifie par ailleurs figurer la réalité chez Aristote (*Poet.*, 1448b). Sa définition est semblable à celle de Platon, car l'imitation pour Aristote se produit aussi par la représentation du réel. Ainsi, l'imitation aristotélicienne signifie : « [...] that the situations, actions, characters and emotions portrayed or evoked must strike one as true to life<sup>135</sup>. » Le philosophe présente en outre la poésie comme étant l'art d'imiter en vers (*Poet.*, 1447b) et affirme qu'elle diffère de la prose à cause de sa versification. Or Aristote n'est pas d'avis que tous ceux qui ont écrit de la poésie méritent de recevoir le titre de poète. Selon le philosophe, il convient davantage de dire d'Empédocle, qui écrivit des traités scientifiques en vers, qu'il est un naturaliste (« φυσιολόγον », *Poet.*, 1447b) que de lui donner le même titre qu'Homère à savoir celui de poète (« ποιητήν », *Poet.*, 1447b)<sup>136</sup>. La nature du sujet influe dès lors sur la conception du genre. Ainsi, outre sa versification, l'épopée se reconnaît à son objet supérieur et à son mode d'expression narratif.

L'épopée, telle que définie par Aristote, compte dès lors plusieurs caractéristiques formelles et thématiques : elle est une composition imitative en vers (*Poet.*, 1447b) qui traite de manière narrative d'un sujet supérieur (*Poet.*, 1448b). La supériorité du sujet est tributaire du caractère élevé des personnages mis en scène (*Poet.*, 1448a). Ainsi, l'épopée et la parodie sont toutes deux narratives, mais cette dernière concentre sa narration sur des actants de moindre stature que l'épopée. Ces quelques éléments de définition sont précisés par Aristote qui clarifie la nature de la métrique de l'épopée en 1459b : « τὸ δὲ μέτρον τὸ ἠρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμοκεν. εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο<sup>137</sup>. » L'hexamètre est ainsi une condition *sine qua non* de l'épopée. Le philosophe dit de plus que la narration épique se doit d'être structurée et précise qu'il lui faut un début, un milieu et une fin (*Poet.*, 1459a : ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος). La longueur de

---

<sup>134</sup> Arstt., *Poet.*, 1447a : « [les genres] diffèrent les uns des autres de trois façons : soit par le fait d'imiter par des moyens différents, soit [par le fait d'imiter] des choses différentes, soit [par le fait d'imiter] d'une manière différente et non de la même manière. »

<sup>135</sup> G. M. A. Grube, *The Greek and Roman Critics* (Toronto : Toronto University Press, 1965), 70-71.

<sup>136</sup> Rosenmeyer, « Ancient Literary Genres », 429.

<sup>137</sup> Arstt., *Poet.*, 1459b : « Pour ce qui est du mètre héroïque, il se marie d'expérience [à l'épopée], car si quelqu'un composait une imitation narrative à l'aide d'un autre mètre ou de plusieurs [mètres différents], [cela] paraîtrait malséant. »

l'œuvre est aussi importante, car l'épopée est définie comme étant un long poème (*Poet.*, 1460a)<sup>138</sup>.

Il est par ailleurs particulièrement difficile de parler d'une critique des genres proprement romaine, car il n'existe aucun ouvrage latin comparable à la *Poétique* d'Aristote. Or, comme chez Platon, certains auteurs latins laissent transparaître des éléments de définition des genres à travers leurs œuvres, car l'absence d'une critique systématique des genres ne signifie pas pour autant que les Romains ne classaient pas les œuvres littéraires en familles génériques. Bien que Quintilien n'offre pas de méthode pour cataloguer les écrits dans son *De institutione oratoria*, il mentionne néanmoins la présence d'une telle classification : « *sua cuique proposita lex, suis cuique decor est. Nam nec comoedia in cothurnos adsurgit, nec contra tragoedia socco ingreditur*<sup>139</sup>. » Il souligne également l'existence de caractéristiques génériques faisant autorité, « *lex* ». L'appartenance d'une œuvre à un genre particulier pouvait dès lors se reconnaître à des caractéristiques formelles.

Horace laisse aussi entendre dans son *Ars poetica* qu'il existait une classification générique à Rome : « *singula quaeque locum teneant sortita decenter*<sup>140</sup>. » Outre le classement des œuvres que cette citation rend apparente, l'emploi du subjonctif présent exprimant l'ordre, « *teneant* », souligne que les règles du genre devaient être maintenues et suggère que l'innovation au profit des caractéristiques génériques attendues était rejetée<sup>141</sup>. On peut également déduire de cette citation que la reconnaissance de l'adhésion d'une œuvre à un genre donné dépendait de la présence des caractéristiques formelles du genre dans celle-ci.

---

<sup>138</sup> En vertu de cette précision, il a été dit que les *epyllia*, bien qu'ils possèdent tous les autres éléments formels définis par Aristote, ne sont pas des épopées, car ils sont trop brefs. Or la catégorie de texte nommée *epyllion* émane d'une critique générique moderne et les Anciens, qui n'utilisaient que rarement le terme et dans des circonstances variantes, n'en ont pas fait une catégorie à part différente de l'épopée ; Walter Allen, « The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism », *TAPhA* 71 (1940) : 1-26 en part. 23-26.

<sup>139</sup> Quint., X, 2, 22 : « Chaque propos a sa loi, ce qui lui sied. En effet, la comédie ne se dresse pas sur des cothurnes et inversement, la tragédie ne s'avance pas en socques. »

<sup>140</sup> Hor., *P.*, 92 : « Que chaque [genre] en particulier maintienne convenablement la place qui lui a été attribuée. »

<sup>141</sup> La littérature romaine répondait à un tout autre esthétisme que celui de la littérature moderne (voir supra, 41-42). L'originalité était seconde au respect des attentes du genre et s'exprimait surtout à travers le remaniement des *topoi*, voir Francis Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry* (Edimbourg : Edinburgh University Press, 1972), 98-124.

Quintilien et Horace soulèvent en outre deux caractéristiques formelles de l'épopée dans leurs écrits respectifs. Quintilien aborde l'imitation tandis qu'Horace souligne la nature narrative des poèmes épiques. Au dixième livre du *De institutione oratoria*, Quintilien soulève la question de l'imitation, en fait le moteur de la littérature (X, 2, 1-4) et affirme que toutes les œuvres littéraires, peu importe leur différences génériques, sont imitatives : « *habet tamen omnis eloquentia aliquid commune; id imitemur quod commune est*<sup>142</sup>. » Cela dit, la définition quintilienne de l'imitation diffère de celle de Platon et d'Aristote, car imiter pour Quintilien signifie reproduire ce qui plaît chez un autre auteur et non la réalité : « *quae probamus in aliis, facere ipsi uelimus*<sup>143</sup>. » L'imitation telle que présentée par Quintilien s'inscrit de fait dans une esthétique toute latine de la littérature<sup>144</sup>. Ainsi, comme toutes les œuvres littéraires participent à cette imitation selon l'auteur romain, les épopées ont cette particularité supplémentaire d'être des poèmes imitatifs, c'est-à-dire des poèmes dans lesquels on retrouve des échos littéraires.

Horace s'intéresse quant à lui au caractère narratif des épopées. Il partage l'avis d'Aristote<sup>145</sup> et affirme que les poèmes épiques sont des œuvres narratives qui traitent d'un objet supérieur. Horace précise de plus que le rôle de l'épopée est de narrer les *gesta*, c'est-à-dire les grandes actions des rois et des chefs ainsi que des exploits guerriers : « *res gestae regumque ducumque et tristia bella*<sup>146</sup> ». Quintilien et Horace ne révolutionnent pas la définition du genre épique. Les caractéristiques formelles et thématiques ainsi que les définitions mises de l'avant par Platon et Aristote demeurent.

Chez ces deux auteurs latins, l'épopée est étroitement liée au modèle grec par excellence, c'est-à-dire aux épopées homériques. Horace utilise le nom d'Homère pour désigner le genre épique (*P.*, 74) tandis que Quintilien nomme ce poète afin d'en faire l'archétype de l'auteur, toutes catégories confondues : « *igitur, ut Aratus ab Iove incipiendum putat, ita nos rite coepturi ab Homero uidemur. hic enim, quenadmodum ex Oceano dicit ipse omnium amnium fontiumque*

---

<sup>142</sup> Quint., X, 2, 22 : « Or, toute l'éloquence partage un trait commun : nous imitons ce qui est commun. »

<sup>143</sup> Quint., X, 2, 2 : « Ce que nous approuvons chez les autres, nous désirons nous-mêmes l'exécuter. »

<sup>144</sup> Gaillard, *Littérature latine*, 17-19.

<sup>145</sup> Arstt., *Poet.*, 1447b et 1459b.

<sup>146</sup> Hor., *P.*, 73 : « les exploits des rois et des chefs et les guerres funestes. »

*cursus initium capere, omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit.*<sup>147</sup> » La tradition littéraire et surtout la notion d'autorité apparaissent ainsi comme des facteurs notables de la composition épique latine. Les épopées latines entretiennent une relation privilégiée avec leurs prédécesseurs grecs et se servent non seulement des poèmes homériques comme modèle, mais acceptent aussi Homère comme père du genre. À Rome, Virgile devint rapidement un poète faisant autorité et ses œuvres connurent une popularité impressionnante du fait, entre autres, qu'elles furent intégrées au cursus scolaire et étudiées de tous les écoliers<sup>148</sup>. Comme le modèle scolaire tardo-antique demeura fort semblable à celui de l'époque classique, les poèmes virgiliens ne perdirent pas de leur influence pendant l'Antiquité tardive. Ils furent imités inlassablement et ce, même par les auteurs chrétiens dont Juvencus<sup>149</sup>.

En bref, les témoignages anciens qui décrivent l'épopée permettent de mieux comprendre comment les Grecs et les Romains concevaient l'épopée et quelles étaient les caractéristiques formelles du genre. Ces témoignages nous permettent de saisir les critères distinctifs de l'épopée grâce auxquels les Anciens eux-mêmes reconnaissaient l'appartenance d'un poème au genre épique. Nous allons maintenant regarder si le poème de Juvencus reprend toutes les conventions du genre et s'il les transforme pour créer un nouveau genre d'épopée.

---

<sup>147</sup> Quint., X, 1, 46 : « Donc, comme Aratus pense qu'il faille commencer par Jupiter, ainsi, il nous paraît usuel de commencer par Homère. De fait, de même que ce dernier disait lui-même que les cours de tous les fleuves et de tous les cours d'eau prennent leur source de l'Océan, de même il sert de modèle et de point de départ à toutes les parties de l'éloquence. »

<sup>148</sup> Marrou, *Histoire de l'éducation*, 404-06. L'importance de Virgile est soulevée à la page 369 également : « [...] aussi longtemps que subsistera l'école antique, jusqu'aux ténèbres des temps barbares, le programme restera immuable : avec les comiques, et surtout Térence, ce sont les grands poètes du siècle d'Auguste, et *Virgile avant tous*, qui resteront à la base de la culture littéraire latine. Désormais, un Romain cultivé est un homme qui possède son Virgile, comme un grec son Homère. » C'est nous qui soulignons.

<sup>149</sup> La relation entre la poésie de Juvencus et celle de Virgile est abordée ci-après, 55-59. L'importance de Virgile dans l'éducation pendant la période tardo-antique est soulevée par Pierre Riché, *Éducation et culture dans l'Occident barbare VI<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècle*, 4<sup>e</sup> éd. (Paris : Éditions du Seuil, 1995), 165-67 ; Catherine M. Chin, *Grammar and Christianity in the Late Roman World* (Philadelphie, PA : University of Pennsylvania Press, 2008), 15-17 ; et la continuité du modèle éducatif classique pendant la période tardo-antique par Edwards Watts, « Education: Speaking, Thinking, and Socializing », dans *The Oxford Handbook of Late Antiquity*, éd. par S. Fitzgerald Johnson (Oxford : Oxford University Press, 2012), 468.

## La nature épique du poème de Juvencus

Les sources anciennes offrent plusieurs éléments de définition du genre épique. Comme nous l'avons observé dans la section précédente, ces éléments peuvent avoir une signification différente d'un auteur à l'autre. Ainsi, dans le but de marquer toutes les nuances de la définition de l'épopée et d'illustrer clairement quelles caractéristiques formelles se retrouvent dans les *Euang.*, nous les avons résumés dans un tableau. La présence d'un crochet dans la case « *Euangeliorum libri quattuor* » signifie que la caractéristique donnée par l'auteur ancien se retrouve dans le poème de Juvencus.

### Le poème de Juvencus et les caractéristiques formelles de l'épopée

Caractéristiques formelles de l'épopée selon les Anciens	<i>Euangeliorum libri quattuor</i>	
Platon	Énonciation mixte	✓
	Œuvre mimétique	✓
Aristote	Œuvre imitative	✓
	Objet supérieur	✓
	Mode narratif	✓
	Écrite en hexamètres	✓
	Présence d'un schéma actantiel	✓
	Poème long	✓
Quintilien	Œuvre imitative	✓
Horace	Narration de hauts faits	✓

On remarque d'emblée que Juvencus a observé toutes les caractéristiques formelles de l'épopée dans l'élaboration de son poème. Les deux critères offerts par Platon sont présents dans l'œuvre. L'énonciation mixte se perçoit à travers la variation des modes d'expression puisque des portions du texte sont narrées tandis que d'autres sont constituées de paroles directes. Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, l'annonce à Zacharie (*Euang.* I, 1-51) débute par une mise en situation narrative (*Euang.* I, 1-13) qui est suivie d'échanges de propos entre l'ange Gabriel et Zacharie (*Euang.* I, 14-41). Le poème est mimétique au sens où Platon l'entend, car Juvencus s'y

conforme à la personne de Jésus en l’y faisant figurer et en reproduisant des paroles qu’il aurait prononcées. Les instances dans lesquelles Jésus prend la parole dans les *Euang.* sont fort nombreuses. Un exemple probant de l’importance donnée aux discours de Jésus dans l’œuvre est celui du sermon sur la montagne qui occupe plus du tiers du livre premier (*Euang.* I, 452-727)<sup>150</sup>.

Les critères génériques de l’épopée définis par Aristote sont tous également présents dans l’œuvre. En racontant l’histoire de Jésus, Juvencus remplit le critère d’imitation non seulement tel que le concevait Platon, mais encore tel que le comprenait son élève Aristote. Les *Euang.* ont un objet supérieur, car ils ont comme sujet la personne de Jésus qui représentait indéniablement une matière narrative supérieure pour les chrétiens. Les *Euang.* sont de plus narratifs, car Juvencus les utilise pour raconter le récit de la vie et du ministère de Jésus. La métrique de l’épopée est respectée : le poème est écrit en hexamètres dactyliques. Longpré note à ce sujet que Juvencus utilise l’hexamètre d’une manière classique et qu’il s’efforce d’imiter la prosodie de Virgile<sup>151</sup>. L’œuvre est construite en fonction d’un schéma actantiel complet. Le poème a un début, un milieu et une fin qui correspondent aux différentes étapes de la vie de Jésus soit sa naissance et jeunesse (*Euang.* I, 1-306), son ministère (*Euang.* I, 307—IV, 402) et sa mort et résurrection (*Euang.* IV, 403-801). La longueur du poème ne laisse aucun doute sur son accomplissement du dernier critère générique posé par Aristote. Il est vrai que le philosophe n’explicite pas ce qu’il entend par un poème long, mais nous pouvons affirmer que les *Euang.* remplissent cette caractéristique formelle, car ils sont constitués de quatre livres dont chacun rappellent la longueur d’un livre épique<sup>152</sup>. Ainsi, un livre de l’*Énéide* compte en moyenne 825 vers tandis qu’un livre des *Euang.* en compte en moyenne 796.

Le concept d’imitation tel que défini par Quintilien, l’imitation de ce qui plaît chez un modèle, se retrouve tout au long du poème. La seule imitation de Virgile est omniprésente selon Borrell<sup>153</sup>. La chercheuse a en outre répertorié divers procédés dont Juvencus s’est servi pour

---

<sup>150</sup> Sur l’importance du sermon sur la montagne pour les premières communautés chrétiennes, voir l’introduction, 6-7.

<sup>151</sup> Longpré, « Aspects de métrique », 128-38 en part. 138.

<sup>152</sup> Les quatre livres des *Euang.* comptent respectivement 770, 829, 774 et 812 vers.

<sup>153</sup> Borrell, *Virgilio en Juvenco*, 95-174 « en el complejo proceso de imitación de Virgilio por parte de Juvenco destaca en primer lugar la utilización del léxico virgiliano que sobrepasa el 90% en el libro primero de los Euangelia. » La chercheuse a répertorié tous les échos lexicaux virgiliens des *Euang.* et les y présente en tableaux. À ce sujet, voir également, Esperanza Borrell, « Virgilio en Juvenco », dans *Studia virgiliana* (Barcelone : Publicaciones de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985), 137-45.

imiter Virgile<sup>154</sup> dont de nombreux échos du vocabulaire virgilien. Borrell affirme à ce sujet que seul 10% des termes utilisés par Juvencus ne se retrouvent pas chez Virgile<sup>155</sup>. Son étude suggère d'ailleurs que Juvencus aurait composé son poème à la manière d'une mosaïque : il aurait pigé dans Virgile presque chaque mot de son œuvre et les aurait ensuite insérés dans ses vers. Il ne faut toutefois pas surestimer ce genre d'imitation. Le fait que Juvencus se soit servi d'un mot se trouvant dans l'un des poèmes de Virgile ne démontre pas toujours qu'il imite ce dernier. L'utilisation de substantifs que les poètes affectionnent pour leur propriétés prosodiques est souvent attestée dans plus d'une œuvre. À moins que Virgile soit le seul poète à s'être servi d'un terme, il est probable que Juvencus l'ait puisé ailleurs, dans une autre œuvre poétique. De plus, Borrell compte même les adverbes et les prépositions dans son calcul des emprunts virgiliens. Or le fait que Juvencus ait écrit « *et* », « *nam* », « *in* » et « *ex* », par exemple, ne prouve en rien qu'il imite Virgile.

On observe plus nettement l'imitation des modèles à travers l'utilisation de *iuctura*, un procédé imitatif présenté par Borrell et Bejanaro. Une *iuctura* se définit comme étant « un ensemble d'au moins deux mots normalement placés au début ou à la fin d'un vers, mais qui peut aussi apparaître dans une autre position<sup>156</sup>. » Selon ces chercheurs, Juvencus imite Virgile en reproduisant quelques mots successifs tirés d'un de ses poèmes. Nonobstant, les *iucturae* soulevées dans leurs études ne démontrent pas toujours d'une manière sûre que Juvencus s'inspire de Virgile. Par exemple, les mots « *nunc ego* » au début du vers (*Euang.* I, 35) « ***Nunc ego, quem dominus caeli, terraeque repertor*** » correspondent, selon Borrell, à ce vers des *Bucoliques* (Virg., *B.* VI, 6) : « ***nunc ego namque super tibi erunt qui dicere laudes*** »<sup>157</sup>. Or l'adverbe « *nunc* » et le pronom personnel « *ego* » sont très usités et comme la combinaison de ces mots forment un dactyle et que l'hexamètre et le pentamètre peuvent débiter avec un dactyle,

---

<sup>154</sup> L'étude de Borrell porte exclusivement sur l'imitation de Virgile dans le premier livre des *Euang.* Ses conclusions furent reprises par Bejanaro dans l'introduction à sa traduction du poème et appliquées à l'ensemble du poème, *Historia evangélica*, 1-56.

<sup>155</sup> Borrell, *Virgilio en Juvenco*, 27.

<sup>156</sup> Bejanaro, *Historia evangélica*, 18 : « un conjunto de al menos dos palabras ubicado la mayoría de las veces en principio o en final de verso, aunque también puede aparecer en otras posiciones. »

<sup>157</sup> Borrell, *Virgilio en Juvenco*, 33. Pour une liste de tous les *iucturae* repertoriées par l'auteur, voir les pages 31-66. C'est nous qui soulignons.

« *nunc ego* » apparaît souvent au premier pied d'un vers<sup>158</sup>. Dans ce cas précis, il n'est pas impossible que Juvencus se soit inspiré de Virgile, mais on ne peut pas le démontrer avec certitude non plus.

Or d'autres *iucturae* notées pas Borrell<sup>159</sup> apparaissent seulement chez Virgile et Juvencus. Cette exclusivité suggère plus nettement que l'auteur des *Euang.* imite les mots de Virgile. Par exemple, les *iucturae* « *imperio accitos* » (*Euang.* I, 235 et Virg., *En.* XI, 235), « *munera uobis* » (*Euang.* I, 41 et Virg., *En.* V, 348) et « *pubesceret aeuo* » (*Euang.* I, 132 et Virg., *En.* III, 491) ne se retrouvent en effet que chez ces deux auteurs<sup>160</sup>. L'imitation, telle que la conçoit Quintilien, apparaît d'ailleurs plus clairement à travers l'utilisation d'une de ces *iucturae*.

Juvencus insère les mots « *imperio accitos* » dans un passage où il s'inspire d'une scène de l'*Énéide*. L'arrivée des mages au palais d'Hérode imite en effet l'épisode du retour des ambassadeurs de Latinus envoyés en mission demander du secours à Diomède (*En.* XI, 225-241) :

*Gens est ulterior surgenti conscia soli,  
Astrorum sollers ortusque obitusque notare;  
Huius primores nomen tenuere Magorum.  
Tunc hinc delecti Solymos per longa uiarum  
Deueniunt regemque adeunt orantque doceri,  
Quae regio imperio puerum Iudaea teneret  
Progenitum: sese stellae fulgentis ab ortu  
Admonitos uenisse uiam, quo supplice dextra  
Exortum terris uenerabile numen adorent.  
Territus Herodes Solymorum culmina uatum  
Quique profetarum ueterum praedicta recensent  
Imperio accitos iubet omnia quaerere legis,  
Quis pateat, quae sint genitalia moenia Christo,*

<sup>158</sup> À titre d'exemple : (Lucr., *De rerum natura* V, 338) « *nunc ego sum in patrias qui possim uertere voces* » ; (Prop., I, 16, 5) « *nunc ego, nocturnis potorum saucia rixis* » ; (Prop., I, 17, 2) « *nunc ego desertas alloquor alcyonas* » ; (Tib., III, 20, 2) « *nunc ego me surdis auribus esse uelim* » ; (Ov., *Tr.* III, 8, 1, 3, 5) « *Nunc ego Triptolemi cuperem consistere curru* », « *nunc ego Medeae uellem frenare dracones* » et « *nunc ego iactandas optarem sumere pennas* ».

<sup>159</sup> Borrell présente toutes les *iucturae* sans souligner en quoi elles sont imitatives de Virgile ni pourquoi elle ne seraient pas le produit de l'imitation d'un autre poète. Pour l'auteur, l'utilisation des termes présents dans la poésie de Virgile par Juvencus prouve qu'il y a imitation. Nous sommes plus sceptiques et avons préféré chercher une preuve d'imitation dans l'exclusivité des *iucturae*. C'est pourquoi il nous a paru important de vérifier si ces *iucturae* pouvaient démontrer de manière plus sûre que Juvencus imite Virgile à l'aide du *LLT-A* et *LLT-B*. Si une *iuctura* ne figurait que chez Virgile et Juvencus, nous avons reconnu qu'il y avait potentiellement imitation de Virgile par Juvencus.

<sup>160</sup> Pour ces exemples, voir Borrell, *Virgilio en Juuenco*, 35-36.

*Omnia uenturum spondent quem oracula uatum.  
(Euang. I, 224-237)<sup>161</sup>*

*Hos inter motus, medio in flagrante tumultu,  
ecce super maesti magna Diomedis ab urbe  
legati responsa ferunt: nihil omnibus actum  
tantorum impensis operum, nil dona neque aurum  
nec magnas valuisse preces, alia arma Latinis  
quaerenda, aut pacem Troiano ab rege petendum.  
deficit ingenti luctu rex ipse Latinus:  
fatalem Aenean manifesto numine ferri  
admonet ira deum tumulique ante ora recentes.  
ergo concilium magnum primosque suorum  
imperio accitos alta intra limina cogit.  
(En. XI, 225-235)<sup>162</sup>*

La ressemblance des trames narratives est frappante. Le passage débute par l'arrivée d'une ambassade (*Euang. I, 227-228 ; En. XI, 226-227*), le roi exprime une émotion vive à l'annonce de leur message (*Euang. I, 233 ; En. XI, 231*) et il cherche ensuite conseil auprès des hommes les mieux placés pour l'aider (*Euang. I, 233-235 ; En. XI, 234-235*), c'est-à-dire les experts des Écritures pour Hérode et pour Latinus, l'assemblée formée de ses meilleurs sujets. Outre les similitudes au niveau de la narration, le message porté par l'une et l'autre des ambassades annonce le début de la fin pour le roi : Latinus n'a plus espoir de vaincre Énée et son royaume sera perdu (*En. XI, 232*) et Hérode apprend que les prophéties qui le veulent détrôné sont en train de s'accomplir (*Euang. I, 229-230*). Dans l'un et l'autre des récits, la nature divine de l'adversaire est rendue explicite. Latinus reconnaît en Énée un ennemi lié au divin par

---

<sup>161</sup> « Il y a une nation du levant [consciente du soleil levant] assez éloignée, habile à tracer les levers et les couchers des astres. Les premiers de cette nation détiennent le titre de mages. Des délégués descendent alors à Jérusalem de cet endroit en empruntant de longs chemins. Ils arrivent devant le roi et [le] prient de leur apprendre quelle [région] de Judée accueille l'enfant au pouvoir royal qui est né. Eux-mêmes avaient marché sur la route avertis par le lever d'une étoile éclatante, pour offrir leurs prières d'une main suppliante à l'auguste divinité descendue sur terre. Terrifié, Hérode ordonne que les plus élevés des prêtres de Jérusalem et ceux qui recensent les prophéties des anciens prophètes recherchent, mandés par son autorité, tous les passages de la Loi grâce auxquels ils pourraient découvrir quel est le lieu de la naissance du Christ que toutes les oracles des prophètes annoncent. »

<sup>162</sup> « Au milieu de ces mouvements, au cœur d'un vif tumulte, voici que, de surcroît profondément affligés, les ambassadeurs apportent la réponse de la puissante ville de Diomède : aucune aide [n'advient] de tous ces dons de tant de richesses ; les cadeaux, l'or et les grandes supplications n'ont rien valu ; les Latins doivent chercher ailleurs des renforts ou demander la paix au roi troyen. Le roi Latinus lui-même se livre à une immense tristesse. La colère des dieux et les tombes fraîches devant ses yeux [l']avertissent que le dangereux Énée reçoit manifestement l'assistance d'une divinité. Il réunit donc à l'intérieur de sa haute demeure le grand conseil et les premiers des siens mandés sur son ordre. »

l'assistance qu'il reçoit d'une divinité (*En.* XI, 232). Les mages cherchent l'enfant divin, (*Euang.* I, 232) « l'auguste divinité descendue sur terre », et Hérode y reconnaît le Messie (*Euang.* I, 236).

Juvencus emprunte plus qu'une simple *iuctura* à Virgile : il relie deux épisodes aux structures semblables dans le but de construire son héros sur le modèle de Énée. L'imitation de Virgile que l'on retrouve dans ce passage marque une ressemblance entre Jésus et Énée. Les deux sont opposés à la figure la plus puissante de leur temps, Latinus et Hérode respectivement. Leurs ennemis reconnaissent qu'ils sont de nature divine et que le pouvoir royal leur reviendra bientôt. Juvencus fait donc référence à Virgile, son modèle, à travers la construction du héros de l'œuvre. Par l'imitation de la figure d'Énée, le poète transforme le Jésus des évangiles en un personnage d'épopée.

En somme, quoique les emprunts lexicaux et les parallèles engendrés par les *iucturae* ne prouvent pas toujours que Juvencus imite Virgile, l'étude de Borrell soulève deux points intéressants. Elle suggère d'abord que Juvencus connaissait très bien les œuvres de son modèle comme le vocabulaire qu'il emploie reflète une culture poétique étendue. Ensuite, son étude fait ressortir une imitation très pointue des œuvres de Virgile à travers l'utilisation de *iucturae* et comme nous l'avons soulevé, à travers la construction du héros des *Euang.* sur le modèle d'Énée.

L'imitation de Virgile par Juvencus a par ailleurs beaucoup intéressée les chercheurs qui ont écrit abondamment sur le sujet<sup>163</sup>. Notons par ailleurs que les poèmes virgiliens ne sont pas les seuls imités : Lucain, Lucrèce et Stace, pour ne nommer que ceux-ci, le sont également<sup>164</sup>. L'imitation n'est pas restreinte aux poètes anciens, car Juvencus imite aussi les évangiles à travers son utilisation du matériel biblique. En bref, le critère distinctif de l'épopée que propose Quintilien est bien réalisé dans le poème de Juvencus.

Le dernier critère épique soulevé par les sources anciennes est la narration de hauts faits au sens où l'entend Horace. Comme mentionné précédemment<sup>165</sup>, Juvencus utilise le substantif « *gesta* » pour désigner le sujet de son poème (*Euang. praefatio*, 19) : « *Nam mihi carmen erit Christi uitalia gesta.* » Et outre ce que Juvencus dit de son entreprise, les actions de Jésus

---

<sup>163</sup> Bejanaro offre une bibliographie complète et récente des travaux effectués sur le sujet, *Historia evangelica*, 47-54.

<sup>164</sup> Sur la culture littéraire de Juvencus et son imitation des auteurs antiques, voir Maurice Testard, « Juvencus et le sacré dans un épisode des *Euangeliorum libri IV* », *BAGB* 49, no. 1 (1990) : 3-31.

<sup>165</sup> Voir *supra*, 34.

représentaient indubitablement ce qu'il y avait de plus grand en terme de sujet littéraire pour un chrétien. Dès lors, Juvencus remplit également le critère de l'épopée posé par le poète Horace.

En définitive, tous les critères distinctifs de l'épopée formulés par les Anciens se retrouvent dans les *Euang.* L'application des caractéristiques formelles de l'épopée révèle que le poème de Juvencus est foncièrement épique. Dire que les *Euang.* ne sont qu'une paraphrase ou un « sous-genre<sup>166</sup> » de l'épopée est faire fi de la conception antique de la création littéraire et de l'épopée. Rien dans l'étude générique des *Euang.* ne permet d'en faire une sous-catégorie générique de l'épopée. Au contraire, l'épopée de Juvencus respecte tous les critères génériques offerts par les Anciens cités ici. Même si Juvencus traite d'un sujet chrétien et qu'il s'inspire de la narration des évangiles, en fonction de la définition de l'épopée, les *Euang.* constituent une épopée à part entière qui ne dévie en rien de la conception antique de la poésie épique. Nonobstant, la préface de Juvencus est peut-être en partie responsable de ces appréciations mal fondées du poème.

### **Le caractère chrétien de l'œuvre : critère de redéfinition du genre ?**

Une lecture au premier degré de la préface et de la postface explique, en partie, pourquoi des études soutiennent que le sujet chrétien de l'œuvre l'écarte de la mouvance épique classique<sup>167</sup>. Juvencus semble, en effet, y opposer sa poésie aux autres épopées classiques. Par exemple, le poète affirme, dans la préface, que les *Euang.* diffèrent des autres épopées parce que leur sujet serait avéré (*Euang. praefatio*, 19-20) et que, contrairement à la poésie épique classique, sa poésie pourrait l'aider à gagner le salut éternel (*Euang. praefatio*, 21-24). Or, plutôt que d'engendrer une opposition entre l'épopée classique et les *Euang.*, nous sommes plutôt d'avis que le poète souligne la nature chrétienne de son œuvre d'une manière qui la rattache à l'épopée classique au lieu de l'en éloigner. La préface et la postface sont ici citées en entier pour en faciliter l'étude.

*Immortale nihil mundi conpage tenetur,  
Non orbis, non regna hominum, non aurea Roma,  
Non mare, non tellus, non ignea sidera caeli.  
Nam statuit genitor rerum inreuocabile tempus,*

---

<sup>166</sup> Roberts, « Virgil and the Gospels », 58.

<sup>167</sup> Voir introduction, 15-16.

*Quo cunctum torrens rapiat flamma ultima mundum.  
 Sed tamen innumeros homines sublimia facta  
 Et uirtutis honos in tempora longa frequentant,  
 Adcumulant quorum famam laudesque poetae.  
 Hos celsi cantus, Smyrnae de fonte fluentes,  
 Illos Minciadae celebrat dulcedo Maronis.  
 Nec minor ipsorum discurrit gloria uatum,  
 Quae manet aeternae similis, dum saecula uolabunt  
 Et uertigo poli terras atque aequora circum  
 Aethera sidereum iusso moderamine uoluet.  
 Quod si tam longam meruerunt carmina famam,  
 Quae ueterum gestis hominum mendacia nectunt,  
 Nobis certa fides aeternae in saecula laudis  
 Immortale decus tribuet meritumque rependet.  
 Nam mihi carmen erit Christi uitalia gesta,  
 Diuinum populis falsi sine crimine donum.  
 Nec metus, ut mundi rapiant incendia secum  
 Hoc opus; hoc etenim forsitan me subtrahet igni  
 Tunc, cum flammiuoma descendet nube coruscans  
 Iudex, altithroni genitoris gloria, Christus.  
 Ergo age! Sanctificus adsit mihi carminis auctor  
 Spiritus, et puro mentem riget amne canentis  
 Dulcis Iordanis, ut Christo digna loquamur.  
 (Euang. praefatio, 1-27)<sup>168</sup>*

*Has mea mens fidei uires sanctique timoris  
 Cepit et in tantum lucet mihi gratia Christi,  
 Versibus ut nostris diuinae gloria legis  
 Ornamenta libens caperet terrestria linguae.  
 Haec mihi pax Christi tribuit, pax haec mihi saeculi,  
 Quam fouet indulgens terrae regnator apertae*

---

<sup>168</sup> « Rien d’immortel n’est maintenu par l’assemblage de l’univers, ni le monde, ni les royaumes des hommes, ni la splendide Rome, ni la mer, ni la terre, ni les étoiles étincelantes du ciel ; car le Père a établi le temps irrévocable des choses afin que la dernière flamme incendiaire emporte l’univers entier. Mais pourtant, les sublimes actions et l’estime de la vertu accompagnent pendant de longues périodes beaucoup d’hommes, et les poètes accroissent leur renommée et leur gloire. Les chants élevés qui s’écoulent de la source de Smyrne célèbrent les uns, la douceur de Virgile le Mincien les autres. Le renom des poètes eux-mêmes, qui demeure pareil à l’éternité, se répand non moindre tant que les siècles s’envoleront et que la rotation du pôle fera tourner les terres et les mers selon le trajet exigé autour du ciel étoilé. Dès lors, si des poèmes qui tissent des mensonges avec les actions des hommes d’autrefois ont gagné une renommée si durable, notre foi avérée nous vaudra l’honneur immortel de l’éloge éternel et repayera mon service ; car mon poème sera les actions vivifiantes du Christ, un don divin pour les peuples sans le crime de l’imposture. Il n’est pas à craindre que l’embrasement de l’univers n’emporte cette œuvre avec lui. Alors même, peut-être me soustraira-t-elle au feu lorsque le juge, le Christ, gloire de son Père assis sur son trône élevé, descendra étincelant sur un nuage cracheur de flammes. Allons donc ! Que l’Esprit Sanctificateur, inspireur de mon poème, m’assiste et qu’il inonde la pensée de celui qui chante du pur courant du doux Jourdain afin que je dise des paroles dignes du Christ. »

*Constantinus, adest cui gratia digna merenti,  
Qui solus regum sacri sibi nominis horret  
Imponi pondus, quo iustis dignior actis  
Æternam capiat diuina in saecula uitam  
Per dominum lucis Christum, qui in saecula regnat.  
(Euang. IV, 802-812)<sup>169</sup>*

Juvencus insiste en ouverture et en conclusion de son poème sur le caractère chrétien de l'œuvre. De plus, comme Juvencus y crée une opposition entre les épopées classiques et son œuvre, il semble placer son entreprise en marge de la composition épique<sup>170</sup>. Or, c'est plutôt le contraire. Juvencus y marque l'adhésion de son œuvre à la lignée des grandes épopées ; il y soulève ensuite la grandeur de son œuvre en des termes classiques ; et enfin, le poète se sert de lieux communs de la littérature pour parler de son entreprise. Et ces trois actions rattachent l'œuvre à la mouvance épique au lieu de l'en écarter. Examinons-les plus en détail.

La préface et la postface contiennent un grand nombre d'indices en ce qui concerne la vision qu'avait Juvencus de sa poésie. Ils révèlent d'abord que Juvencus percevait son œuvre comme étant un poème et non une paraphrase ou un outil de catéchèse. À deux reprises, l'auteur qualifie son entreprise de *carmen* (*Euang. praefatio*, 19 et 24-25) : « *nam mihi **carmen** erit Christi uitalia gesta* » et « *Ergo age ! Sanctificus adsit mihi **carminis** auctor / Spiritus [...]*<sup>171</sup>. » L'utilisation de ce substantif démontre que Juvencus concevait sa composition comme étant une œuvre poétique. Le caractère poétique de son entreprise est également soulignée dans la postface où il s'y réfère en ces termes (*Euang. IV*, 804) : « *uersibus [...]* nostris [...]<sup>172</sup>. » Quoique le mot *uersus* ne fasse pas exclusivement référence à une ligne de poésie et puisse être utilisé à propos d'une œuvre en prose, dans le contexte, l'emploi de ce substantif fait distinctement référence au

---

<sup>169</sup> « Mon imagination a puisé ces forces de la foi et de la crainte pieuse, et la grâce du Christ brille pour moi de telle sorte que, par nos vers, la gloire de la loi divine prendra volontiers les ornements terrestres de la langue. La paix du Christ, la paix de notre siècle m'accorde cette inspiration ; Constantin la protège, souverain bienveillant de la terre ouverte [à tous], à qui revient une grâce méritée et qui seul à horreur d'être investi du poids du nom sacré des rois, afin qu'il puisse, plus digne par ses actions pieuses recevoir la vie éternelle à travers le Christ, Seigneur de la lumière, qui règne sur l'éternité. »

<sup>170</sup> L'observation nous a été faite par madame Marie-Pierre Bussièrès et nous l'en remercions.

<sup>171</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>172</sup> « [...] par mes vers [...] »

poème. Un tel emploi est de plus usité en poésie pour se référer à une œuvre poétique<sup>173</sup>. Juvencus reconnaît en outre son travail poétique lorsqu'il affirme avoir agrémenté le matériel évangélique de la beauté des lettres (*Euang.* IV, 805) : « *ornamenta [...] terrestria linguae.* » Les *ornamenta* dont parle Juvencus pourraient d'ailleurs faire référence à son imitation des poètes antiques comme l'ont suggéré des études modernes<sup>174</sup>. Dès lors, les intentions de Juvencus en composant les *Euang.* étaient parfaitement littéraires. Et peu importe les raisons qui le poussèrent à écrire, il voulut d'abord et avant tout composer un poème.

L'étude de la préface et de la postface révèle ensuite que Juvencus désirait composer plus précisément une épopée. Le poète souligne en effet la nature épique de son œuvre en la plaçant dans la lignée des épopées latines et grecques. Pour faire référence aux poèmes qui ont précédés le sien, Juvencus fait allusion aux deux auteurs épiques les plus célèbres de l'Antiquité à savoir Homère et Virgile (*Euang. praefatio*, 9 et 10) : « *Smyrnae de fonte fluentes* » et « *Minciadae [...] dulcedo Maronis.* » Smyrne est l'un des lieux de provenance proposés pour le poète grec pendant l'Antiquité<sup>175</sup>. Virgile est reconnaissable à son surnom, *Maro*, ainsi qu'à l'adjectif *Minciades* qui renvoie à Mantoue, le lieu d'origine de ce dernier<sup>176</sup>. Juvencus crée de plus une certaine proximité entre son entreprise et l'épopée homérique par le fait qu'il se sert de termes semblables pour les décrire dans la préface. Le poète utilise le participe « *canentis* » du verbe *cano* (*Euang. praefatio*, 26) pour se référer à lui-même et *cantus* (*Euang. praefatio*, 9), le substantif associé au même verbe, à propos d'Homère. L'utilisation du terme « *gesta* » dans le contexte du vers, « *Nam mihi carmen erit Christi uitalia gesta*<sup>177</sup> », place aussi les *Euang.* dans la lignée épique, car ce mot rappelle les paroles programmatiques de l'*Énéide* et d'autres poèmes épiques : « *arma uirumque cano* » (Virg., *En.* I, 1), « *bella [...] iusque [...] canimus, populumque [...] cognatasque acies* » (Luc., *Bellum civile* I, 1-4) et « *magnanimum Aeaciden [...] diua,*

<sup>173</sup> Lucr., *De rerum natura* I, 823-824 : « *Quin etiam passim nostris in uersibus ipsis / multa elementa uides multis communia uerbis* » ; Ov., *Tr.* III, 4b, 21-22 : « *Ante uolebatis gratique erat instar honoris / uersibus in nostris nomina uestra legi* » ; Stat., *S.* III, *praefatio*, 11 : « *[...] his uersibus adoravi* » ; Tib., III, 1, 8 : « *gaudeat, ut digna est, uersibus illa meis.* »

<sup>174</sup> Canali, *Aquilino Giovenco*, 15 ; Green, *Latin Epics*, 23 ; Anne Fraïsse, « “Pendant ce temps-là, à la poupe, Jésus goûtait au sommeil” : la tempête apaisée (Juvencus, E. L., II, 9-12, 25-42) », *LEC* 74, no. 3 (2006) : 206.

<sup>175</sup> Pseudo-Hérodote, *Vie d'Homère*, 4.

<sup>176</sup> Roberts, « Virgil and the Gospels », 47.

<sup>177</sup> *Euang.* I, 19 : « De fait, mon poème sera les actions vivifiantes du Christ. »

*refer* » (Stat., *Ach.* I, 1-3)<sup>178</sup>. Ces auteurs épiques se donnèrent comme projet de narrer les hauts faits, les *gesta*, d'hommes illustres et Juvencus se propose de faire de même avec les actions de Jésus.

En définitive, l'examen du vocabulaire dont se sert Juvencus pour désigner son entreprise dans la préface et la postface ne témoigne pas d'un désir d'éloigner son œuvre de l'épopée. Bien au contraire, il souligne le fait que les intentions de Juvencus étaient littéraires et plus précisément épiques.

Juvencus compare également son poème aux autres épopées pour marquer toute l'ampleur de son entreprise et affirmer qu'elle est la meilleure. Le poème débute par le rejet de l'immortalité du monde<sup>179</sup>. Rien n'est immuable et même les écrits des poètes s'envoleront dans un torrent de flammes. Ainsi, quoique la poésie semble procurer la gloire éternelle à son sujet et une renommée tout aussi durable à son auteur, Juvencus affirme que l'unique immortalité est celle que procure la croyance en Jésus. Comme son poème retrace les gestes vivifiants de ce dernier, l'auteur pense pouvoir gagner la vie éternelle et une gloire certaine pour son œuvre à travers l'immortalité que procure sa foi en son sujet (*Euang. praefatio*, 21-24). Or sa vanité d'auteur et l'éloge éternel de la poésie sont des thèmes présents dans la poésie épique<sup>180</sup>. Juvencus place ainsi sa poésie dans la mouvance épique en la faisant adhérer à tous les critères génériques de l'épopée et dans la préface de son œuvre, le poète marque une distinction entre sa poésie et celle de ses prédécesseurs en se servant de thèmes communs au genre. Voyons comment cela s'effectue.

Juvencus oppose d'abord la gloire que connaîtra son poème à celle que connaissent les épopées classiques. Il dit que son poème recevra une gloire éternelle, car il est lié aux actions du Christ (*Euang. praefatio*, 17-19) tandis que les épopées classiques, qui sont liées aux actions des

---

<sup>178</sup> Jean-François Cottier, « La paraphrase latine de Quintilien à Érasme », *REL* 80 (2002) : 246 ; Fontaine, *Naissance de la poésie*, 72 ; Green, *Latin Epics*, 21, affirme le contraire et dit que l'utilisation du terme brise avec la tradition épique sans pour autant expliciter sa position ; Roberts, « Virgil and the Gospels », 48.

<sup>179</sup> Le thème de la finalité de la matière que l'on retrouve dans la préface a porté les chercheurs à y lire un écho du *De rerum natura* de Lucrèce, voir à ce sujet Robert W. Carruba, « The Preface to Juvencus' Biblical Epic: A Structural Study », *AJPh* 114 (1993) : 306 et Roger Green, « Approaching Christian Epic: The Preface of Juvencus », dans *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*, éd. par Monica Gale (Swansea : The Classical Press of Wales, 2004) 202-33 en part. 211-14 et Green, *Latin Epics*, 19 qui nuance la position de Carruba.

<sup>180</sup> À titre d'exemple, voir Lucr. *De rerum natura* I, 922-930 et Val.-Flac., *Argonautica* I, 77.

hommes seront détruites par les flammes lorsque l'univers sera anéanti (*Euang. praefatio*, 1-3 et 11-14). Ainsi, comme le sujet des *Euang.* est immortel, le poème et sa gloire le seront également. Or, puisque le monde terrestre est voué à une fin immuable, les œuvres des poètes classiques qui traitent d'objets mortels connaîtront une fin certaine. La gloire qui résulte des épopées classique est dès lors, elle aussi, temporaire. Juvencus affirme ainsi que son poème est différent et meilleur comme l'ont fait d'autres poètes avant lui : ceci est un thème courant de la poésie antique. Il reprend alors un thème partagé et place son œuvre en dialogue avec la littérature antérieure et ne l'en éloigne pas.

L'auteur crée en outre un contraste entre son poème et ceux qui le précèdent en faisant de sa poésie un moyen par lequel il pourrait gagner l'immortalité, chose à laquelle les poètes païens n'avaient pas droit à ses yeux<sup>181</sup>. Après avoir présenté les poèmes d'autrefois (*Euang. praefatio*, 5-14), Juvencus mentionne son entreprise et en dit (*Euang. praefatio*, 22-25) : « *Nec metus, ut mundi rapiant incendia secum / Hoc opus ; hoc etenim forsitan me subtrahet igni / Tunc, cum flammium discendet nube coruscans / Iudex, altithroni genitoris gloria, Christus*<sup>182</sup>. » Au moment où les flammes de l'apocalypse engouffreront le monde, l'auteur classique s'effacera et sa poésie aussi ; mais Juvencus et son œuvre seront sauvés, car le poète a espoir que sa poésie lui octroiera l'immortalité<sup>183</sup>. L'auteur chrétien pourrait dès lors gagner la vie éternelle parce qu'il a écrit une épopée à propos de Jésus et que ce geste représente un acte de foi (*Euang. praefatio*, 17) : « [...] *certa fides* [...] ». Ici encore, Juvencus utilise la nature chrétienne de son poème pour créer un contraste entre celui-ci et les poèmes des auteurs classiques dans le but d'exprimer un thème commun de la littérature antique : l'immortalité de la littérature. Il revendique la gloire éternelle et l'immortalité pour lui-même et son œuvre à la manière d'Horace.

Juvencus souligne de plus l'appartenance de son poème à la littérature en se servant de deux lieux communs de la poésie antique, celui des Muses, instigatrices de la poésie, et des sources inspiratrices des poètes, et il transforme ces *topoi* en leur donnant une teneur chrétienne.

---

<sup>181</sup> Ce contraste a été soulevé par un grand nombre d'études : Canali, *Aquilino Giovenco*, 13 ; Green, *Latin Epics*, 18 et 204 ; Bejanaro, *Historia evangélica*, 13 et 57 ; Carruba, « The Preface », 306.

<sup>182</sup> « Il n'est pas à craindre que l'embrasement de l'univers n'emporte cette œuvre avec lui. Alors même, peut-être me soustraira-t-elle au feu lorsque le juge, le Christ, gloire de son Père assis sur son trône élevé, descendra étincelant sur un nuage cracheur de flammes. »

<sup>183</sup> Robert W. Carruba, « The Preface to Juvencus' Biblical Epic: A Structural Study », *AJPh* 114 (1993) : 309.

Les Muses et les fontaines inspiratrices des poètes d'autrefois cèdent ainsi leur place à l'Esprit Saint et au Jourdain qui incarnent l'impulsion créatrice dans les *Euang.* C'est vers eux que Juvencus se tourne pour trouver l'inspiration de son poème<sup>184</sup> (*Euang. praefatio*, 26-27) : « *Ergo age! Sanctificus adsit mihi carminis auctor / Spiritus, et puro mentem riget amne canentis / Dulcis Iordanis, ut Christo digna loquamur*<sup>185</sup>. »

Filles de la Mémoire, les Muses figuraient dans les œuvres poétiques antiques depuis les premières manifestations littéraires de l'Antiquité. Hésiode et Homère se tournent vers elles au début de leurs poèmes respectifs et vont chercher auprès de ces divinités leur inspiration poétique : « μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰείδειν » (Hés., *Th.* prélude, 1), « ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον » (Hom., *Od. Invocatio*, 1) et « μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος » (Hom., *Il.* I, 1)<sup>186</sup>. À Rome, dans les poèmes de Livius Andronicus et d'Ennius, les Muses furent assimilées aux Camènes, des nymphes sylvestres de la religion romaine archaïque, bien que leur fonction littéraire demeura inchangée<sup>187</sup>. Les poètes romains invoquèrent ces divinités de la même manière que leur confrères hellènes. Dans l'*Énéide*, Virgile cherche son inspiration auprès des Muses comme l'avaient fait Hésiode et Homère (Virg., *En.* I, 8) : « *Musa, mihi causas memora [...]*<sup>188</sup>. »

Juvencus, par son invocation de l'Esprit Saint, transforme l'invocation aux Muses, comme l'avait fait les Romains avant lui en se tournant vers les Camènes. Il ne rejette pas l'essence des Muses, car il revendique toujours une source d'inspiration extérieure. Le poète reprend ainsi le *topos* de la littérature antique, sauf qu'en faisant appel à cette figure chrétienne, il le christianise. En remplaçant les filles de la Mémoire par une source d'inspiration chrétienne, Juvencus transforme un lieu commun de la littérature classique et initie un mouvement de la

---

<sup>184</sup> Le renouvellement de ces *topoi* est abordé par Labriolle, *Littérature latine chrétienne*, 471 ; Green, *Latin Epics*, 21-22 et Roberts, « Virgil and the Gospels », 48.

<sup>185</sup> « Allons donc ! Que l'Esprit Sanctificateur, inspirateur de mon poème, m'assiste et qu'il inonde l'esprit de celui qui chante du pur courant du doux Jourdain afin que je dise des paroles dignes du Christ. »

<sup>186</sup> « Commençons par chanter les Muses héliconiennes », « Raconte-moi, Muse, l'homme aux mille tours ! » et « Chante, déesse, la colère d'Achille, fils de Pélée. » La déesse à laquelle se réfère Homère dans la première ligne de l'*Iliade* est une Muse.

<sup>187</sup> Alex Hardie, « Juno, Hercules, and the Muses at Rome », *AJPh* 128, no. 4 (2007) : 551-92 en part. 570-84.

<sup>188</sup> « Muse, rappelle-moi les causes [...]. »

poésie chrétienne, car il serait le premier poète chrétien à agir de la sorte, mais ne fut pas le dernier<sup>189</sup>.

Outre l'invocation aux Muses, Juvencus remplace les fontaines inspiratrices des poètes par un symbole chrétien, le Jourdain. Les sources inspiratrices des poètes est un lieu commun de la littérature grecque et latine aussi ancien que l'invocation des Muses. Depuis Hésiode, les poètes ont lié leur créativité à des cours d'eau ou des fontaines. Les sources inspiratrice des poètes apparaissent pour la première fois dans la *Théogonie*<sup>190</sup>. Elles demeurent étroitement liées aux Muses, car elles s'y baignent. Or, chez Hésiode, l'inspiration à proprement parler provient du laurier et non de la source<sup>191</sup>. Le poète ne s'abreuve pas encore à la source<sup>192</sup>. Et c'est plutôt à Rome que les poètes trouvent leur inspiration après s'être abreuvés à ces sources : Lucrèce (*De natura rerum* I, 927-928 et IV, 2-3) et Virgile (*G.* VI, 64-65), entre autres, donnent à ces sources des propriétés créatrices lorsque leur eau est bue<sup>193</sup>.

Juvencus fait subir au *topos* de la source le même procédé de christianisation qu'aux Muses. Le poète cherche en effet son inspiration d'une source d'eau, mais au lieu de se tourner vers une fontaine sacrée, comme celles de l'Hélicon, il demande au Jourdain, qui représente le lieu où l'Esprit saint descendit pour désigner Jésus à la foule lors de son baptême, d'inonder son esprit de sa force créatrice (*Euang. praefatio*, 26-27). L'auteur reprend le *topos* des sources traditionnelles et le transforme en invoquant le Jourdain au lieu d'une fontaine héliconienne.

En somme, la nature chrétienne de l'œuvre était d'une importance assez grande pour que Juvencus la souligne à maintes reprises dans sa préface, mais il construit un parallèle sur un

---

<sup>189</sup> Witke, *Numen litterarum*, 200. Selon Witke, Juvencus serait le premier auteur chrétien à remplacer de la sorte des Muses. Pour un survol des différentes formes que prendra l'*invocatio* chrétienne, voir Curtius, *European Literature*, 234-37 en part. 235.

<sup>190</sup> Hés., *Th.* prélude, 3-6 : « καί τε περὶ κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν / ὀρχεῦνται καὶ βωμὸν ἐρισθενέος Κρονίωνος. / καί τε λοεσσάμεναι τέρενα χροά Περμησσοῖο / ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο : « Et elles dansent de leur doux pieds autour de la source fleurie et de l'autel du très puissant fils de Cronos. Après avoir lavé leur délicate peau à l'eau du Permesse, de l'Hippocrène ou de l'Olmée divin. »

<sup>191</sup> Ce sont les branches de cet arbre que les Muses remettent aux poètes pour leur fournir l'inspiration nécessaire à la composition de leurs œuvres ; N. B. Crowther, « Water and Wine as Symbols of Inspiration », *Mnemosyne* 32 (1979) : 1-11 en part. 4-6.

<sup>192</sup> Crowther, « Water and Wine », 10 : des auteurs grecs, Pindare est de fait le seul qui mentionne explicitement que boire l'eau de ces sources procure de l'inspiration.

<sup>193</sup> Ces exemples romains de l'inspiration que procure l'eau de ces sources sont cités par Crowther, « Water and Wine », 6 et 8.

modèle classique. Il désirait en effet marquer un contraste entre son entreprise et celles de ces prédécesseurs ; or ce contraste s'exprime à travers des motifs littéraires classiques dans leurs formes. De plus, pour Juvencus, comme pour ses prédécesseurs, la poésie engendre une gloire éternelle et elle représente le salut de l'auteur. La nature chrétienne de son poème ne constitue pas une entrave à sa littérarité et le poète ne le place pas dans une nouvelle catégorie épique. Les *Euang.* sont une épopée, seulement, ils sont une épopée chrétienne. Juvencus se sert en outre de *topoi* de la littérature grecque et latine pour inscrire son poème dans la lignée poétique antique. En faisant appel à l'Esprit Saint et au Jourdain au lieu d'invoquer les Muses et une source de l'Hélicon, Juvencus souligne à la fois la nature chrétienne de son poème que l'appartenance de ce dernier à la littérature classique. En définitive, Juvencus souligne dans sa préface et sa postface que son projet est certes chrétien, mais jamais il ne le place en marge de la poésie épique et il ne le définit pas comme un nouveau genre d'épopée.

## Conclusion

Au terme de l'analyse de la nature épique des *Euang.*, nous pouvons affirmer que le projet littéraire de Juvencus était très clairement celui de composer une épopée au sens classique de la définition. Le problème de catégorisation de l'œuvre n'a plus lieu d'être, car rien dans sa composition ne justifie qu'on la qualifie de « faux genre » ou de « sous-genre » de l'épopée.

En effet, le statut épique du poème est confirmé, en premier lieu, par la structure et l'objet de l'œuvre. Juvencus composa son poème dans le plus grand respect des critères distinctifs de l'épopée antique. Les *Euang.* remplissent tous les critères du genre épique que recensent Platon, Aristote, Quintilien et Horace. Les lecteurs de Juvencus y ont fort certainement reconnu une épopée et c'est ce qu'il importe aux lecteurs modernes de percevoir aussi, car les *Euang.* sont épiques en vertu de tous les critères de la conception antique du genre.

La nature épique de l'œuvre est fortifiée, en second lieu, par le discours sur le poème de la préface et de la postface et par l'utilisation de thèmes et de lieux communs de l'épopée qu'on peut y observer. L'étude des textes qui ouvrent et ferment le poème révèle que Juvencus avait une vision d'abord littéraire de son entreprise. L'auteur affirme avant tout écrire un poème qu'il insère dans la lignée des grandes épopées d'Homère et de Virgile. Ce faisant, Juvencus revendique un statut épique pour sa poésie. Les thèmes de l'immortalité du poète et de la poésie,

communs à d'autres poèmes épiques, rattachent de surcroît l'entreprise de Juvencus à l'épopée. Et la reprise de *topoi* de l'épopée affermit la position de l'œuvre dans la mouvance épique classique, car quoique Juvencus ne fasse pas appel aux Muses et ne va pas s'abreuver à l'Hippocrène, il ne se détourne pas de ces lieux communs, mais les christianise. Les Muses s'unissent dans la figure de l'Esprit saint et les sources de l'Hélicon cèdent leur cours au Jourdain. L'épopée de Juvencus représente donc une œuvre de nature foncièrement classique pour laquelle l'auteur tire le matériel narratif des évangiles.

## Conclusion

L'étude du projet littéraire derrière la composition des *Euang.* démontre qu'en écrivant son œuvre, Juvencus avait comme dessein de créer une épopée foncièrement classique dont le sujet serait les actions vivifiantes du Christ. Par ailleurs, contrairement à ce qu'en disent les études, le poète n'avait pas comme intention de paraphraser les évangiles dans le processus. La Bible fournit à l'œuvre son sujet et l'épopée classique la façonne aussi bien d'un point de vue structurel que littéraire.

Peu d'exemples de poèmes latins chrétiens dans un mètre classique précèdent l'entreprise de Juvencus. Son projet intéresse en partie parce qu'il fut le premier poète latin chrétien à combiner un matériel biblique et une forme épique au sein d'une même œuvre<sup>194</sup>. Mais au lieu d'en faire une littérature hybride ou un renouveau du genre épique, la combinaison de ces mondes littéraires engendra une épopée typique justement parce que l'auteur, voulant composer un poème semblable à ceux de Virgile et d'Homère, lui donna toutes les caractéristiques formelles du genre.

Plusieurs théories, parfois contradictoires, ont été formulées pour expliquer les intentions de Juvencus<sup>195</sup>. La reconnaissance de l'exercice de la paraphrase dans l'œuvre divise les chercheurs : certains soutiennent qu'une technique de composition paraphrastique n'est pas littéraire alors que d'autres affirment l'opposé. Les études qui placent les *Euang.* en marge de la littérature prétendent qu'ils ne constituent qu'un outil de catéchèse et que leur auteur n'avait pas comme objectif de créer une œuvre littéraire en les écrivant.

La relation de l'œuvre à l'épopée pose également une difficulté de classification de taille. Ceux qui nient la nature littéraire des *Euang.* les excluent conséquemment du genre. La nature chrétienne de l'œuvre a de plus influé sur la conception qu'ont les chercheurs de sa relation à l'épopée. Herzog, par exemple, est d'avis que les *Euang.* forment une épopée, mais que le thème biblique transforme le genre et nécessite la redéfinition des ses catégories. Il propose ainsi de classer le poème dans une nouvelle catégorie de l'épopée et de poser le thème chrétien comme critère de redéfinition du genre.

---

<sup>194</sup> Voir supra, 8-10.

<sup>195</sup> Toutes les théories présentées ci-après ont été examinées en plus de détail dans l'introduction, 11-17.

La théorie de Malsbary perçoit dans le travail poétique de Juvencus le désir d'actualiser le message de la Bible dans le but de répondre aux attentes de l'élite romaine habituée aux vers de Virgile et de ses pairs. L'auteur soutient que Juvencus rédigea son œuvre afin de rendre la Bible et son message plus attrayants. Le poète aurait ainsi voulu accroître le nombre des lecteurs du texte chrétien, car la beauté de l'épopée de Juvencus aurait pu, selon le chercheur, inciter les Romains à lire et aimer les évangiles.

Les différentes positions dans la littérature savante peuvent être en partie expliquées par le fait que l'essence du poème en lien avec la définition des modèles qu'on lui prête (paraphrase et épopée) restait à être étudiée en lien avec les caractéristiques formelles de ces modèles. En effet, la relation du poème à l'exercice de la paraphrase et à l'épopée classique restait à être sondée. Ainsi, les théories voulant que les *Euang.* soient une paraphrase de la Bible ou encore qu'ils aient été composés de telle sorte qu'ils figurent en marge de la littérature voire même qu'ils soient un simple outil pour la conversion des Romains ne reposent pas sur un examen de la nature paraphrastique ou épique de l'œuvre. De plus, les études qui prêtent des desseins pratiques au poète appuient les prémisses de leur argument sur des données historiques et contextuelles. Or, à notre sens, une étude du poème et non de la période entourant sa composition offre des résultats plus sûrs quant au projet littéraire de son auteur.

C'est dès lors en réponse à ces positions méthodologiques que nous avons entrepris d'étudier la nature paraphrastique et épique du poème et décidé de fonder notre analyse sur des passages de l'œuvre et non sur des données historiques.

Les analyses menées dans notre thèse ont démontré que la technique de composition des *Euang.* témoigne de l'utilisation d'un processus rédactionnel moins contraignant que celui de la paraphrase et que l'œuvre répond de sa nature épique d'une manière entièrement classique.

Le premier chapitre a en effet établi que Juvencus ne composa pas son œuvre à l'aide de procédés paraphrastiques. Quoique les chercheurs affirment que les *Euang.* furent rédigés dans le but de paraphraser les évangiles, l'étude de la nature paraphrastique de l'œuvre ne permet pas de relever la présence de tous les critères distinctifs de l'exercice et suggère que l'auteur suivit son propre génie créateur plutôt que les règles limitatives de la paraphrase pour composer son poème.

L'idée selon laquelle les *Euang.* sont paraphrastiques émane en fait d'une critique de la famille textuelle à laquelle on rattache l'œuvre à savoir les épopées bibliques. Pour soulever

l'origine de l'appellation, nous avons regardé comment ces épopées à thèmes bibliques, dont celle de Juvencus, en vinrent toutes à être qualifiées de paraphrases de la Bible.

Bien que les épopées bibliques soient semblables du point de vue de la métrique et qu'elles traitent toutes d'un thème biblique, elles diffèrent les unes des autres de bien des manières. Par exemple, certaines font l'exégèse des textes desquelles elles s'inspirent et d'autres prennent position sur des enjeux historico-théologiques. Or, comme les épopées à thématique biblique de Venance Fortunat et de Prudence sont exclues de la liste des épopées bibliques, il est clair que ni la métrique ni le thème partagé par ces poèmes représentent la caractéristique distinctive du groupe. En fait, les épopées bibliques se reconnaissent à la nature paraphrastique que leur prêtent les chercheurs.

L'idée d'une poésie biblique paraphrastique fut d'abord mise de l'avant par Golega à propos de l'épopée biblique de Nonnos. À cause de la proximité de l'œuvre avec l'évangile de Jean, le chercheur suggéra que le poème était une paraphrase de ce dernier. Comme les épopées bibliques reproduisent toutes des récits de la Bible, plus ou moins fidèlement, on leur appliqua la théorie de Golega et on affirma qu'elles étaient paraphrastiques au même titre que le poème de Nonnos. Depuis, les études qui se penchent sur les *Euang.* acceptent d'emblée qu'ils constituent une paraphrase des évangiles parce que l'utilisation de la paraphrase est le critère distinctif du groupe auquel on le rattache.

Expliquer la provenance de l'appellation « épopée biblique » a permis de saisir comment l'idée, qui veut que les *Euang.* soient une paraphrase des évangiles, est née de l'application de la théorie de Golega à des poèmes épiques bibliques et de la formation subséquente de la famille textuelle nommée « épopée biblique ». Or, comme notre étude l'a montré, Juvencus ne composa pas une paraphrase.

Au préalable, il a fallu présenter les critères permettant de reconnaître l'exercice de la paraphrase afin de comprendre ce qu'était une paraphrase pour les Anciens. Puisque l'étude de Roberts offre une définition de l'exercice appuyée par une étude d'envergure des sources, sa définition est celle que nous avons retenue. Les sources nous apprennent en effet que la paraphrase était un exercice de jeunesse dont le but consistait à développer les aptitudes stylistiques de l'écolier à travers l'utilisation de mots et de figures rhétoriques variés pour transmettre le sens de texte paraphrasé. Trois critères ressortent en fait des témoignages antiques et composent la définition de Roberts. Une paraphrase réécrit son hystotexte d'abord en

diversifiant le vocabulaire de celui-ci. Ainsi, il incombe au paraphraste de ne pas se servir des mêmes mots que ceux du texte à paraphraser, car autrement, l'exercice serait vain et donnerait lieu à une simple copie. Ensuite, une paraphrase doit demeurer sémantiquement près de son texte de référence. En d'autres mots, il faut transformer la forme de l'hypotexte dans le processus, mais le sens doit demeurer pareil. Et enfin, une paraphrase doit se poser comme l'émule de son hypotexte, car on la compose dans le but de surpasser stylistiquement son modèle et de rivaliser en beauté avec lui.

Les trois critères de définition de la paraphrase antique sont présents dans l'exemple du papyrus *CPL 19*. L'étude du papyrus permet, de fait, d'illustrer les trois critères de la paraphrase soulevés par les sources anciennes et donne une vision plus nette de ce que ces témoignages affirment à propos de l'exercice. Le paraphraste varie le vocabulaire et s'efforce de trouver des termes différents pour exprimer les idées de Virgile. Or, il ne change pas l'essence du texte et sa paraphrase reste sémantiquement très proche de l'extrait paraphrasé. L'émulation peut être supposée, car le paraphraste présente sa version du passage de l'*Énéide* et son choix témoigne d'un certain respect et de l'admiration pour Virgile : ces deux sentiments sous-tendent tout acte d'émulation.

Cet examen du papyrus permet par ailleurs de saisir l'étendue de la différence entre les *Euang.* et l'exercice de la paraphrase. Des trois critères de la paraphrase antique, seul celui de l'émulation est respecté. Juvencus se pose en effet comme émule de la littérature classique et des évangiles. Or le fait d'émuler couplé à l'imitation des modèles, que l'on observe également dans les *Euang.*, est le propre de la littérature antique et ne permet pas de démontrer que l'œuvre est une paraphrase des évangiles, car les deux autres critères de l'exercice sont ignorés par l'auteur.

Dans un premier temps, Juvencus ne fait pas montre du désir de varier systématiquement le vocabulaire de son hypotexte. Les premières lignes du récit de l'annonce à Zacharie en offre un exemple qui n'est pas isolé, car Roberts en soulève dix autres dans son étude. Or, comme une étude de la relation lexicale entre les *Euang.* et les textes bibliques n'a pas encore été entreprise, il est impossible de dire à quelle fréquence Juvencus se sert des mêmes mots que les évangélistes.

Dans un deuxième temps, l'auteur construit sa poésie en demeurant certes près des textes bibliques desquels il s'inspire, néanmoins il change le sens de ceux-ci en fonction du message et du récit qui lui sied. Ainsi, à titre d'exemple, Juvencus fait de l'ange Gabriel un personnage

revêche dans le passage de l'annonce à Zacharie bien qu'il ne le soit aucunement dans l'évangile de Luc. L'auteur change aussi la perspective du passage qui chez Luc, est dirigé vers le couple et qui dans les *Euang.* porte sur le danger de ne pas croire en la parole de Dieu. Les *Euang.* offrent parfois une lecture particulière des évangiles et cette lecture apparaît dans la structure du poème. En effet, au lieu de s'inspirer d'un seul évangile, Juvencus les combine tous pour ainsi créer une nouvelle narration de la vie de Jésus.

En somme, malgré que le premier critère de la paraphrase soit rempli, les *Euang.* ne constituent pas une paraphrase des évangiles. L'étude de la nature paraphrastique de l'œuvre rend apparente le fait que le poète transforma la matière biblique au gré de son inspiration et des thèmes du message évangélique sur lesquels il choisit d'insister. Or les choix que Juvencus opère ne concordent pas toujours avec le dessein des évangiles. En définitive, les *Euang.* font montre d'une technique de rédaction beaucoup plus sophistiquée et libre que celle permise par l'exercice de la paraphrase. Et de fait, Juvencus ne souhaitait pas paraphraser les évangiles en composant les *Euang.*

Cela dit, le deuxième chapitre a établi que les intentions littéraires de Juvencus étaient épiques et qu'il faut inscrire l'œuvre directement dans la lignée des épopées latines et non dans une catégorie à part. Juvencus rédigea en effet son poème en respectant tous les critères de définition de l'épopée mis de l'avant par Platon, Aristote, Quintilien et Horace. L'étude de la nature épique du poème fait ressortir des affinités marquées entre l'œuvre de Juvencus et l'épopée classique. Le discours auto-référentiel de la préface et de la postface témoignent d'un désir d'inscrire l'œuvre dans la mouvance épique. L'emphase mise par le poète sur la nature chrétienne du poème qui semble, à première vue, éloigner les *Euang.* de l'épopée et marquer un contraste entre les deux est en réalité un artifice rhétorique. Les thèmes et les lieux communs employés sont présents dans bien des épopées et lient le poème au genre plutôt que de l'en éloigner.

Tout comme pour l'étude de la nature paraphrastique de l'œuvre, sa nature épique devait être étudiée grâce à l'examen des caractéristiques formelles du genre. Une fois regroupées, ces caractéristiques permettent de comprendre quels étaient les critères génériques grâce auxquels les auteurs de l'Antiquité reconnaissaient l'épopée. Les quatre auteurs antiques abordent la nature de l'épopée dans leurs écrits : Platon, Aristote, Quintilien et Horace. Leurs ouvrages témoignent tout d'abord du fait que bien qu'il soit impossible d'établir un modèle normatif de l'épopée, les

Anciens opéraient un classement des genres et les différenciaient les uns des autres en vertu des traits caractéristiques qui, une fois combinés, constituaient la définition d'un genre donné.

Platon mentionne que l'épopée était une œuvre mimétique au sein duquel on retrouve des dialogues et une trame principale narrée par un narrateur externe. Des quatre auteurs, son élève Aristote offre le plus grand nombre de critères de définition : l'épopée est un poème long composé en hexamètres, elle est imitative et narre en trois temps (début, milieu et fin) les péripéties d'un objet supérieur. Les auteurs latins sont plus frugaux dans leur définition : Quintilien mentionne simplement que l'auteur épique doit se servir de ses modèles dans la composition de son poème, et Horace que l'épopée raconte des hauts faits, c'est-à-dire les actions des grands hommes.

La recherche de ces caractéristiques dans les *Euang.* permet d'affirmer que le poème se conforme parfaitement aux critères du genre épique, car tous les éléments offerts par les Anciens pour distinguer le genre s'y trouvent. L'œuvre est mimétique en vertu des définitions de Platon, d'Aristote et de Quintilien. Juvencus imite les actions et les paroles de Jésus ce qui rend son œuvre mimétique au sens où l'entendent les deux auteurs grecs. Et comme on y observe également l'imitation des poètes antérieurs tels Virgile, le poème remplit également le critère du point de vue de Quintilien. Le vocabulaire dont se sert Juvencus est souvent emprunté à Virgile et le personnage de Jésus est modelé sur Énée : dans la péricope de la venue des mages, Juvencus décrit son protagoniste dans des termes semblables à ceux que Virgile utilise pour parler d'Énée. Ainsi, les deux hommes sont de nature divine, ils causent de vives émotions à des rois et leur venue annonce le début d'une ère nouvelle dans les deux récits. Comme le veut la définition aristotélicienne de l'épopée, les *Euang.* présentent un objet supérieur, Jésus, et des actions dignes des plus grands héros pour un chrétien. De fait, l'objet de l'œuvre, les actions vivifiantes de Jésus, remplit les deux critères thématiques de l'épopée, car pour un auteur chrétien et ses lecteurs du IV<sup>e</sup> siècle, il est indéniable que Jésus représentait un sujet littéraire de première importance. La narration est entrecoupée par de nombreux dialogues comme il est attendu de l'épopée antique. La longueur, métrique et division tripartite du récit concordent avec les critères distinctifs de l'épopée classique. Ainsi, la structure du poème reflète aussi des intentions épiques. Les quatre livres des *Euang.* ont une longueur similaire à un livre épique moyen. Le choix de l'hexamètre dactylique dans la composition du poème témoignent très certainement du désir de composer une épopée. La division du récit respecte en outre les trois temps du schéma actantiel :

le début correspond à la naissance et jeunesse de Jésus, le développement à son ministère et la fin du récit à sa mort et résurrection. Il résulte de toutes ces considérations thématiques et structurelles que Juvencus voulut très clairement composer une épopée qui remplisse tous les critères du genre.

Le projet qui transparait de l'étude de la nature épique du poème est d'ailleurs confirmé dans la préface et la postface. Le discours sur l'œuvre qu'on peut y lire démontre d'abord que Juvencus perçoit son entreprise comme étant un poème : il ne mentionne jamais écrire une paraphrase ni d'ailleurs une œuvre qui puisse servir d'outil de catéchisme, mais utilise les termes « *carmen* » et « *uersus* » pour désigner son projet. Le discours tenu par le poète place de plus l'œuvre dans la lignée des épopées de Virgile et Homère à travers leur comparaison.

Outre le discours sur l'œuvre, les *topoi* et les thèmes de la préface inscrivent également l'œuvre dans la mouvance épique. Les lieux communs de l'invocation aux Muses et les sources inspiratrices des poètes y apparaissent dans des formes christianisées. Les filles de la Mémoire cèdent leur place à l'Esprit saint et le Jourdain replacent les fontaines héliconiennes. L'auteur ne rejette pas ces *topoi*, il les transforme simplement.

Juvencus utilise de plus les thèmes de la gloire immortelle des poètes et de l'éternité de l'écriture pour discuter de son entreprise. Leur utilisation pourrait, à première vue, sembler créer une opposition entre les *Euang.* et les épopées classiques, car Juvencus affirme en effet que son œuvre est meilleure que celles des poètes d'avant en vertu de l'immortalité que recevra sa poésie et lui-même. Mais, en réalité, la vanité de Juvencus constitue, elle aussi, un thème puisé de la littérature antique. Dès lors, même si, à première vue, le poète paraît vouloir créer un contraste entre les épopées classiques et son épopée chrétienne, dans les faits, il n'en est rien. L'opposition n'est qu'un artifice littéraire. Juvencus rivalise donc avec ses prédécesseurs. La préface des *Euang.* utilise des thèmes et des figures qui lui donnent l'allure d'une épopée classique plus qu'autre chose.

En définitive, la structure du poème et le sujet traité dans les *Euang.* font concorder l'œuvre avec la définition antique de l'épopée tout comme le discours sur l'œuvre et l'utilisation de thèmes et de lieux communs du genre confirme que Juvencus voulut bel et bien composer une épopée typique lorsqu'il entreprit d'écrire les *Euang.*

Au terme de l'examen de la nature paraphrastique et épique des *Euang.*, il devient apparent que Juvencus alla puiser sa matière narrative dans les évangiles et qu'il la façonna de

telle sorte qu'elle s'imprègne de la forme et de l'essence de l'épopée classique. Juvencus avait comme dessein littéraire, en composant les *Euang.*, d'écrire une épopée à thème biblique directement ancrée dans la tradition épique classique.

Les intentions de l'auteur étaient dès lors littéraires. Juvencus ne nous dit pas si l'œuvre fut utilisée pour convertir l'élite romaine au christianisme ni d'ailleurs si elle tint lieu de divertissement pour les chrétiens en mal de Virgile. Nous la savons toutefois lue par les poètes chrétiens des siècles suivants. Les épopées bibliques de Sédulius et d'Arator marquent une certaine continuité dans la composition épique à thème néo-testamentaire : Sédulius reprend la narration de la vie de Jésus tandis qu'Arator s'inspire des Actes des Apôtres pour composer son œuvre. Or il reste encore à déterminer si ces poèmes sont le produit de desseins littéraires semblables à celui de Juvencus, c'est-à-dire s'ils constituent des épopées classiques et des textes non paraphrastiques.

De fait, notre thèse propose de poser un nouveau regard sur les épopées bibliques. Pour bien saisir si elles font montre de continuité, si elles transforment le genre, voire même peut-être si elles le redéfinissent, il importe d'étudier à nouveau ces œuvres en lien avec la conception antique de l'épopée, mais aussi de l'exercice de la paraphrase dont on affirme toujours que leur composition est tributaire. Il faut cependant éviter les écueils liés à la démarche en gardant en tête que les sources présentent parfois des lacunes et que les poètes explicitent peu leur vision de leur projet. C'est surtout les choix rédactionnels qu'ils effectuèrent qui parlent pour eux et nous informent de leur dessein puisqu'ils nous offre un moyen sûr pour déceler quel était le projet littéraire de ces poètes.

## Bibliographie

Les abréviations désignant le nom des revues proviennent de l'*Année philologique* lorsqu'elles sont attestées. Nous avons utilisé la méthode de citation et de référence du *Chicago Manual of Style*, 16<sup>e</sup> éd., (Chicago : Chicago University Press, 2010) et l'avons francisée en nous servant des guillemets français et en respectant les règles de la ponctuation française.

### Outils

- Bailly, A. *Le Grand Bailly, dictionnaire grec-français*. Paris : Hachette, 2000.
- Blaise, Albert. *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*. Turnhout : Brepols, 1954.
- Blaise, Albert. *Manuel du latin chrétien*. Strasbourg : Le Latin Chrétien, 1955.
- Cancik, Hubert et Helmuth Schneider, éd. *Brill's New Pauly*. 10 vol. Leiden : Brill, 2002.
- Ernout, Alfred et François Thomas. *Syntaxe latine*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Librairie Klincksieck, 1953.
- Gaffiot, Félix. *Le Grand Gaffiot, dictionnaire latin-français*. Paris : Hachette, 2000.

### Sources

- Aelius Théon. *Progymnasmata*. Édité et traduit par Michel Patillon. Paris : Les Belles Lettres, 1997.
- Aristote. *Poétique*. Édité et traduit par J. Hardy. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Les Belles Lettres, 1969.
- Biblia Sacra Vulgata*. Édité par Robert Weber et Roger Gryson. 5<sup>e</sup> éd. Stuttgart : Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.
- Cicéron. *De Oratore, books I-II*. Édité par Jeffrey Henderson et traduit par E. W. Sutton. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2014.
- Gélase I<sup>er</sup>, le Pape. *The letters of Gelasius I (492-496): Pastor and Micro-Manager of the Church of Rome*. Traduit par Neil Bronwen et Pauline Allen. Turnhout : Brepols, 2014.
- Hésiode. *Théogonie*. Édité et traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres, 2008.
- Homère. *Iliade*. Édité et traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres, 1955.
- Homère. *Odyssée, chants I à VII*. Édité et traduit par Victor Bérard. Paris : Les Belles Lettres, 2012.
- Horace. *Opera*. Édité par Edwards C. Wickham. 2<sup>e</sup> éd. Oxford : Oxford University Press, 1975.
- Jérôme. *Les hommes illustres*. Traduit par Delphine Viellard. Paris : Éditions J.-P. Migne, 2010.

- Jérôme. *Epistulae 1-70*. Édité par I. Hilberg. Vienne : F. Tempsky, 1910.
- Jérôme. *Chroniques*. Traduit par Benoît Jeanjean et Bertrand Lançon. Rennes : Presse Universitaire de Rennes, 2004.
- Jérôme. *Commentaire sur saint Matthieu, tome I*. Édité et traduit par Émile Bonnard. Paris : Éditions du Cerf, 1978.
- Juvencus. *Gai Vetti Aquilini Iuveni Evangeliorum libri quattuor*. Édité par Jean Huemer. Vienne : F. Tempsky, 1891.
- Lactance. *Institutions divines, livre V, tome I*. Édité et traduit par Pierre Monat. Paris : Les Éditions du Cerf, 1973.
- Lucrèce. *De la nature*. Édité par Henri Clouard. Paris : Éditions Garnier Frères, 1954.
- Novum Testamentum Graece et Latine*. Édité par Eberhard Nestle, Erwin Nestle et Kurt Aland. 22<sup>e</sup> éd. Stuttgart : Württembergische Bibelanstalt, 1963.
- Ovide. *Tristia*. Édité par G. P. Goold et traduit par A. L. Wheeler. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2014.
- Ovide. *L'art d'aimer*. Édité et traduit par Henri Bornecque. Paris : Les Belles Lettres, 1951.
- Platon. *La République*. Édité et traduit par Robert Baccou. Paris : Garnier Flammarion, 1966.
- Pline le Jeune. *Lettres*. Édité et traduit par Anne-Marie Guillemin. 4<sup>e</sup> éd. Paris : Les Belles Lettres, 1961.
- Proba. *The Golden Bough, the Oaken Cross: The Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*. Traduit par Elizabeth A. Clark et Diane F. Hatch. Ann Arbor : American Academy of Religion, 1981.
- Properce. *Élégies*. Édité et traduit par D. Paganelli. Paris : Les Belles Lettres, 1947.
- Pseudo-Hérodote. « (Pseudo-)Herodotus, on Homer's Origins, Date, and Life. » Dans *Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer*, édité et traduit par Martin L. West. Cambridge, MA : Loeb Classical Library, 2003.
- Quintilien. *Institution oratoire, tome I, livres I*. Édité et traduit par Jean Cousin. Paris : Les Belles Lettres, 1979.
- Quintilien. *Institution oratoire, tome VI, livres X et XI*. Édité et traduit par Jean Cousin. Paris : Les Belles Lettres, 1979.
- Sedulius. *The Paschal Song and Hymns*. Traduit par Carl P. E. Springer. Atlanta : Society of Biblical Literature, 2013.
- Stace. *Silves, tome I, livres I-III*. Édité par Henri Frère et traduit par H. J. Izaac. Paris : Les Belles Lettres, 1944.

Tibulle et les auteurs du corpus tibullianum. *Élégies*. Édité et traduit par Max Ponchont. Paris : Les Belles Lettres, 2007.

Venance Fortunat. *Vie de Saint-Martin*. Édité et traduit par Solange Quesnel. Paris : Les Belles Lettres, 1996.

Virgile. *Énéide, livres I-VI*. Édité par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. Paris : Les Belles Lettres, 1948.

Virgile. *Énéide, livres VII-XII*. Édité par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. Paris : Les Belles Lettres, 1948.

## Études

Allen, Walter. « The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism. » *TAPhA* 71 (1940) : 1-26.

Bejarano, Miguel Castillo, trad. *Historia evangélica*. Madrid : Gredos, 1998.

Borrell, Esperanza. « Virgilio en Juvenco. » Dans *Studia virgiliana*, 137-45. Barcelone : Publicaciones de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985.

———. *Las palabras de Virgilio en Juvenco*. Barcelone : Publicacions Universitat de Barcelona, 1991.

Boucher, Jean-Paul. *Études sur Properce : Problèmes d'inspirations et d'art*. Paris : Éditions E. de Boccard, 1965.

Bureau, Bruno. « Citer et/ou paraphraser chez quelques poètes bibliques latins : Juvencus, Sedulius, Arator. » Dans *La citation dans l'Antiquité*, édité par Catherine Darbo-Peschanski, 199-219. Grenoble : Éditions Jérôme Millon, 2004.

Cairns, Francis. *Generic Composition in Greek and Latin Poetry*. Edimbourg : Edinburgh University Press, 1972.

Canali, Luca et Paola Santorelli, trad. *Aquilino Giovenco : Il poema dei Vangeli*. Milan : Bompiani, 2011.

Cameron, Alan. « Poetry and Literary Culture in Late Antiquity. » Dans *Approaching Late Antiquity: The Transformation from Early to Late Empire*, édité par Simon Swain et Mark Edwards, 327-54. Oxford : Oxford University Press, 2006.

Campagnuolo, Giulia. « Caratteri e tecniche della parafrasi di Giovenco. » *VetChr* 30 (1993) : 47-84.

Carruba, Robert W. « The Preface to Juvencus' Biblical Epic: A Structural Study. » *AJPh* 114 (1993) : 303-12.

Cavenaile, Robert. « Un pastiche de Virgile, le *P. S. I.* II 142. » *LEC* 18 (1950) : 285-88.

- Charlet, J. L. « Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325–410). » *Philologus* 132 (1988) : 74-85.
- Chin, Catherine M. *Grammar and Christianity in the Late Roman World*. Philadelphie, PA : University of Pennsylvania Press, 2008.
- Clark, Elizabeth A. et Diane F. Hatch, trad. *The Golden Bough, the Oaken Cross: The Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*. Ann Arbor, MI : American Academy of Religion, 1981.
- Colombi, Emanuela. « Iuveniana I. » *VetChr* 37, no. 2 (2000) : 235-69.
- Cottier, Jean-François. « La paraphrase latine de Quintilien à Érasme. » *REL* 80 (2002) : 237-52.
- Crowther, N. B. « Water and Wine as Symbols of Inspiration. » *Mnemosyne* 32 (1979) : 1-11.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton, NJ : Princeton University Press, 2013.
- Deproost, Paul-Augustin. « L'épopée biblique en langue latine. Essai de définition d'un genre littéraire. » *Latomus* 56 (1997) : 14-39.
- . « La résurrection de Lazare dans le poème évangélique de Juvencus : (IV, 306-402). » *RBPh* 78 (2000) : 129-45.
- Dinkova-Brunn, G. « Biblical Versifications from Late Antiquity to the Middle of the Thirteenth Century. » Dans *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity*, édité par Willemien Otten et Karla Pollmann, 315-42. Leiden et Boston : Brill, 2007.
- Dupriez, Bernard. *Gradus, les procédés littéraires (dictionnaire)*. Paris : Union générale d'Éditions, 1984.
- Fontaine, Jacques. Compte-rendu de *Die Biblepik des lateinischen Spätantike, Formgeschichte einer erbaulichen Gattung, Band 1* par Reinhart Herzog. *Latomus* 38, no. 3 (1979) : 724-27.
- . *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*. Paris : Études Augustiniennes, 1981.
- . « Dominus lucis. Un titre singulier du Christ dans le dernier vers de Juvencus. » Dans *Mémorial André-Jean Festugière : antiquité païenne et chrétienne*, édité par E. Lucchesi et H. D. Saffrey, 131-41. Genève : P. Cramer, 1984.
- Fraïsse, Anne. « “Pendant ce temps-là, à la poupe, Jésus goûtait au sommeil” : la tempête apaisée (Juvencus, E. L., II, 9-12, 25-42). » *LEC* 74, no. 3 (2006) : 193-218.
- . « Éléments biographiques dans l'épopée biblique de Juvencus. » *Latomus* 66, no. 3 (2007) : 673-89.
- Gaillard, Jacques. *Approche de la littérature latine : des origines à Apulée*. Barcelone : Armand Colin, 2008.

- Galli, Francesca, trad. *Giovenco : I libri dei Vangeli*. Rome : Città Nuova Editrice, 2012.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- . *Fiction et diction précédé de « Introduction à l'architecte »*. Paris : Éditions du Seuil, 2004.
- Glöckner, Stephan. « Aus Sopater Μεταποιήσεις. » *RhM* 65 (1910) : 504-14.
- Golega, Joseph. *Studien über die Evangeliendichtung des Nonnos von Panopolis: ein Beitrag zur Geschinchte des Bibeldichtung im Altertum*. Breslau : Müller und Seiffert, 1930.
- Green, Roger. « Approaching Christian Epic: The Preface of Juvenus. » Dans *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*, édité par Monica Gale, 203-22. Swansea : The Classical Press of Wales, 2004.
- . *Latin Epics of the New Testament: Juvenus, Sedulius, Arator*. Oxford et New York : Oxford University Press, 2006.
- . « The *Evangeliorum Libri* of Juvenus: Exegesis by Stealth? » Dans *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity*, édité par Willemien Otten et Karla Pollmann, 65-80. Leiden et Boston : Brill, 2007.
- . « Birth and Transfiguration: Some Gospel Episodes in Juvenus and Sedulius. » Dans *Texts and Culture in Late Antiquity: Inheritance, Authority, and Change*, édité par J. H. D. Scourfield, 135-71. Swansea : Classical Press of Wales, 2007.
- Grube, G. M. A. *The Greek and Roman Critics*. Toronto : Toronto University Press, 1965.
- Hardie, Alex. « Juno, Hercules, and the Muses at Rome. » *AJPh* 128, no. 4 (2007) : 551-92.
- Hecquet-Noti, Nicole, éd. et trad. *Histoire spirituelle chants I-III*. Paris : Éditions du Cerf, 1999.
- . « Entre exégèse et épopée : présence auctoriale dans Juvenus, Sédulius et Avit de Vienne. » Dans *Lateinische Poesie der Spätantike*, édité par Henriette Harich-Schwarzbauer et Petra Schierl, 197-215. Bâle : Schwabe Verlag, 2009.
- Heinsdorff, C. *Christus, Nikodemus und die Samariterin bei Juvenus. Mit einem Anhang*. Berlin et New York : De Gruyter, 2003.
- Herzog, Reinhart. *Die Biblepik der lateinischen Spätantike*. Munich : Wilhelm Fink Verlag, 1975.
- Hudson-Williams, A. « Virgil and the Christian Latin Poets. » *PVS* 6 (1966) : 11-21.
- Huemer, Jean, éd. *Gai Vetti Aquilini Iuveni Evangeliorum libri quattuor*. Vienne : F. Tempsky, 1891.

- Hummel, Pascale. « Épisme(s) et épopées dans la littérature chrétienne des premiers siècles. » Dans *Palimpsestes épiques*, édité par Dominique Boutet et Camille Esmein-Sarrazin, 161-76. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.
- Hurst, André. « En d'autres termes... Les *Paroles d'Abel* entre récriture [*sic*] et paraphrase. » Dans *Le Codex des Visions*, édité par André Hurst et Jean Rudhardt, 195-201. Genève : Librairie Droz S.A., 2002.
- Kaster, Robert A. *Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity*. Berkley : University of California Press, 1988.
- Kievits, Herman Hendrik. *Ad Iuueni Euangeliorum librum primum commentarius exegeticus*. Groningue : M. De Waal, 1940.
- Labriolle, Pierre. *Histoire de la littérature latine chrétienne*. Paris : Les Belles Lettres, 1947.
- Lieberg, Godo. « Virgile et l'idée de poète créateur dans l'Antiquité. » *Latomus* 41 (1982) : 255-84.
- Leroux, Georges, trad. *Platon, La République*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : GF Flammarion, 2004.
- Longpré, A. « Aspects de métrique et de prosodie chez Juvencus. » *The Phoenix* 29 (1975) : 128-38.
- Ludwich, Arthur, éd. *Apolinarii Metaphrasis Psalmorum*. Leipzig : Teubner, 1912.
- Malsbary, G. H. « Epic Exegesis and the Use of Vergil in the Early Biblical Poets. » *Florilegium* 7 (1985) : 55-83.
- Marold, K. « Über das Evangelienbuch des Juvencus in seinem Verhältnis zum Bibeltext. » *ZWTh* 33 (1890) : 329-41.
- Marrou, Henri-Irénée. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. 6<sup>e</sup> éd. Paris : Éditions du Seuil, 1965.
- Massaux, Édouard. *Influence de l'Évangile de saint Matthieu sur la littérature chrétienne avant saint Irénée*. Louvain : Publications Universitaires de Louvain, 1950.
- McClure, Judith. « The Biblical Epic and its Audience in Late Antiquity. » *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 3 (1981) : 305-21.
- McGill, Scott. « Virgil, Christianity, and the *Cento Probae*. » Dans *Texts and Culture in Late Antiquity: Inheritance, Authority, and Change*, édité par J. H. D. Scourfield, 173-95. Swansea : Classical Press of Wales, 2007.
- . « Latin Poetry. » Dans *The Oxford Handbook of Late Antiquity*, édité par S. Fitzgerald Johnson, 335-60. Oxford : Oxford University Press, 2012.
- Mohrmann, Christine. *Études sur le latin des chrétiens*. Vol. 2. Rome : Edizioni di storia e letteratura, 1958.

- Moussy, Claude et Colette Camus, éd. et trad. *Dracontius : Œuvres, tome I, Louanges de Dieu, livres I et II*. Paris : Les Belles Lettres, 2002.
- Nestler, H. *Studien über die Messiasde des Juvencus*. Passau : Aktiengesellschaft Passavia, 1910.
- Orbán, A. P. « Juvencus als Bibelexeget und als Zeuge der “Afrikanischen” Vetus-Latina Tradition. » *Vigiliae Christianae* 49 (1995) : 334-52.
- Otero Pereira, Eduardo. « *C. Vetti Aquilini Juvenci Evangeliorum libri quattuor*. Edición crítica. » Thèse de doctorat, Universidad de Salamanca, 2009.
- Ozanam, Anne-Marie, trad. *Plutarque : Vies parallèles*. Paris : Éditions Gallimard, 2011.
- Peiper, Rudolph, éd. *Cypriani Galli Poetae Heptateuchos*. Vienne : F. Tempsky, 1891.
- Poinsotte, Jean-Michel. *Juvencus et Israël : La représentation des Juifs dans le premier poème latin chrétien*. Paris : Presse des Universitaires de France, 1979.
- Raby, F. J. E. *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*. Oxford : Clarendon Press, 1953.
- Riché, Pierre. *Éducation et culture dans l'Occident barbare VI<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècle*. 4<sup>e</sup> éd. Paris : Éditions du Seuil, 1995.
- Roberts, Michael. *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*. Liverpool : Francis Cairns, 1985.
- . *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*. Ithaca et Londres : Cornell University Press, 1989.
- . « Virgil and the Gospels: The “Evangeliorum libri IV” of Juvencus. » Dans *Romane memento*, édité par Roger Rees, 47-61. Londres : Duckworth, 2004.
- Rosenmeyer, Thomas G. « Ancient Literary Genres: A Mirage? » Dans *Ancient Literary Criticism*, édité par Andrew Laird, 421-39. Oxford : Oxford University Press, 2006.
- Schrader, Richard J., éd. et trad., Joseph L. Roberts III et John F. Makowski, trad. *Arator's On the Acts of the Apostles*. Atlanta, GA : Scholars Press, 1987.
- Scourfield, J. H. D. « Textual Inheritances and Textual Relations in Late Antiquity. » Dans *Texts and Culture in Late Antiquity: Inheritance, Authority, and Change*, édité par J. H. D. Scourfield, 1-32. Swansea : Classical Press of Wales, 2007.
- Simonetti Abbolito, Giuseppina. « Osservazioni su alcuni procedimenti compositivi della tecnica paratrasica di Giovenco. » *Orpheus* 6 (1985) : 304-24.
- . « I termini tecnici nella parafrasi di Giovenco. » *Orpheus* 7 (1986) : 53-84.
- Springer, Carl P. E., trad. *The Paschal Song and Hymns*. Atlanta : Society of Biblical Literature, 2013.

- Testard, Maurice. « Juvencus et le sacré dans un épisode des *Euangeliorum libri IV.* » *BAGB* 49, no. 1 (1990) : 3-31.
- Thill, Andrée. *Alter ab illo : Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne.* Paris : Les Belles Lettres, 1979.
- Thraede, Klaus. « Epos. » *Reallexikon für Antike und Christentum* 5 (1962) : 983-1043.
- Toohey, Peter « Roman Epic. » Dans *The Cambridge Companion to the Epic*, édité par Catherine Bates, 31-54. Cambridge : Cambridge University Press, 2010.
- Watts, Edwards. « Education: Speaking, Thinking, and Socializing. » Dans *The Oxford Handbook of Late Antiquity*, édité par S. Fitzgerald Johnson, 467-86. Oxford : Oxford University Press, 2012.
- Whitby, Mary. « Bible Hellenized: Nonnus' Paraphrase of St John's Gospel and 'Eudocia's' Homeric Centos. » Dans *Texts and Culture in Late Antiquity: Inheritance, Authority, and Change*, édité par J. H. D. Scourfield, 195-231. Swansea : Classical Press of Wales, 2007.
- White, Caroline. *Early Christian Latin Poets.* Londres et New York : Routledge, 2000.
- Witke, C. *Numen Litterarum. The Old and the New in Latin Poetry from Constantine to Gregory.* Leiden : Brill, 1971.