

La mort de Judas dans l'*Historia apostolica* d'Arator (I, 83-102)

Caelo terraeque perosus (v. 90)

La controverse antijuive est une composante essentielle de la « geste apostolique » récitée par le sous-diacre Arator au milieu du VI^e siècle devant une foule enthousiaste réunie dans la basilique romaine de Saint-Pierre-aux-Liens¹. Cette polémique pouvait certes déjà s'autoriser de plusieurs épisodes du récit biblique des *Actes des apôtres*, témoin privilégié du conflit ouvert qui opposait la première communauté chrétienne et le Sanhédrin ; en relayant la tradition patristique, les poètes chrétiens eux-mêmes ne s'étaient pas non plus privés d'utiliser leur art pour manifester une animosité antijuive devenue comme un lieu commun obligé des paraphrases poétiques de la Bible². Cependant l'apôtre d'Arator contre la *Iudea*, « criminelle et souillée de sang » dès les deux premiers vers de l'épopée³, est à ce point obsessionnelle qu'au-delà du procédé littéraire elle devait correspondre à un traumatisme auquel l'actualité de l'Italie ostrogothique n'était sans doute pas étrangère.

1. Pour le compte rendu très circonstancié de l'événement, qui nous a été conservé par la tradition manuscrite, voir l'introduction de l'édition de Mc Kinlay (*CSEL*, t. 72, p. xxvii). On en trouvera cependant un commentaire détaillé à partir d'une meilleure version établie sur une étude critique du texte dans F. CHATILLON, *Arator déclamateur antijuif*, I, in *Revue du moyen âge latin*, t. 19 (1963), p. 73.

2. Sur ce thème dans la poésie latine chrétienne, voir notamment J.-M. POINSOTTE, *Juvencus et Israël. La représentation des Juifs dans le premier poème latin chrétien* (Coll. *Publications de l'Université de Rouen*), Paris, PUF, 1979 ; id., *Les Juifs dans les centons latins chrétiens*, in *Recherches Augustiniennes*, t. 21 (1986), p. 85-116. Les charges antijuives sont également un sujet très apprécié dans les sombres poèmes de Commodien et les paraphrases poétiques de la Bible composées par Dracontius ou Sédulius, très proches de l'esthétique d'Arator.

3. Voir ARAT., I, 1-2 : « *Vt sceleris Iudea sui polluta cruento/ausa nefas compleuit opus...* » Dès ce début du poème, un parallèle s'impose avec Juvencus qui commençait lui aussi son épopee par une attaque antijuive, dirigée contre Hérode : voir IVENC., I, 1 : « *Rex fuit Herodes*

Arator, qui avait occupé de hautes fonctions à la cour de Ravenne sous Théodoric, ne devait pas ignorer que la minorité juive du royaume bénéficiait, de la part des nouveaux maîtres ariens de l'Italie, d'une protection particulière, mal acceptée par la population attachée aux valeurs romaines et à la foi catholique. Plusieurs incidents graves avaient, du reste, opposé juifs et catholiques à Ravenne sous le règne de l'Amale ; en outre, la complicité des juifs et des Ostrogoths dans la résistance de Naples contre les Byzantins de Bélisaire dès les premiers jours de l'année 536 n'avait pas été pour apaiser le ressentiment antijuif des catholiques romains, de plus en plus malmenés par la domination gothique, et qui pouvaient espérer en être prochainement libérés par la reconquête de Justinien⁴. Après avoir rejoint l'Église de Rome pour se soustraire aux « voiles perfides » de la cour⁵, Arator découvrait dans l'histoire biblique des deux apôtres Pierre et Paul un sujet idéal pour encourager en 544 la défense des idées romaines et de la *uerā fides* professées par le successeur de Pierre, à la veille du siège de la Ville éternelle par le roi goth Totila. Dans un tel contexte, la *perfidia iudaica* et la *perfidia ariana*

Iudaea in gente cruentus. L'introduction du deuxième vers d'Arator *ausa nefas* n'est pas non plus sans suggérer un souvenir d'Ovide qui dénonçait ainsi le crime de Médée contre ses propres enfants : voir *Ov.*, *trist.* III, 9, 15-16 : « *conscia percussit meritorum pectora Colchis/ausa atque ausura multa nefanda manu* ». Ce parallèle est d'autant plus significatif quand on sait qu'Arator se livrera bientôt à une violente diatribe contre la *Judaea* en commentant les *uota cruxis* que les juifs ont appelés sur la tête de leurs enfants en *Mt* 27, 25 (voir ARAT., I, 188-201). Quand elle évoque la Crucifixion, la poëtesse Proba utilise aussi à l'adresse des juifs déicides l'alliance de mots *ausi nefas* en reprenant le vers de Virgile qui décrivait les damnés éternellement suppliciés dans le Tartare en raison de l'horreur de leurs crimes : voir PROBAE *cento*, 620 (//VERG., *Aen.*, VI, 624) : « *ausi omnes inmane nefas ausoque potiti.* »

4. Plusieurs lettres des *Variae* de Cassiodore font état de la bienveillance et de la protection accordées par Théodoric à la communauté juive du royaume ostrogoth, notamment concernant l'exercice du culte et l'utilisation des synagogues, dans les limites prévues par la législation en vigueur : voir par exemple CASSIOD., *uar.* II, 27 (*CC*, t. 96, p. 76), où le roi termine son propos destiné aux juifs réunis à Gênes par une remarquable profession de tolérance religieuse : « *religionem imperare non possumus, quia nemo cogitur ut credat inuitus* » ; IV, 33 (*id.*, p. 163-164) ; V, 37 (*id.*, p. 211) ; en *uar.* IV, 43 (*id.*, p. 170-171), le roi invite le Sénat romain à apprécier la plainte déposée par les Juifs de Rome lors de l'incendie d'une synagogue par la population. Sur la situation des Juifs dans l'Italie de Théodoric, voir aussi E. STEIN, *Histoire du Bas-Empire*, t. 2 : *De la disparition de l'Empire d'Occident à la mort de Justinien (476-565)*, Paris, Desclée de Brouwer, 1949, p. 248-249. Sur le rôle joué par les juifs dans la résistance de Naples contre les troupes de Bélisaire, voir PROCOPE, *Bell. Goth.* I, 8, 41 et 10, 24-26 (éd. J. Haury revue par G. Wirth, in *Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Leipzig, 1963, p. 45 ; 53-54) ; E. STEIN, *op. cit.*, p. 346. On sait enfin que Justinien avait adopté à l'égard des juifs et des non-chrétiens une législation rigoureuse sinon persécutrice, même si les juifs jouissaient en réalité d'une situation privilégiée — notamment pour la pratique de leur culte — par rapport aux autres communautés poursuivies, entre autres païennes et manichéennes : voir E. STEIN, *op. cit.*, p. 370-375.

5. Voir ARAT., *ad Vigil.*, 9-10 : « *Ecclesiam subeo dimissa naufragus aula ;/perfidia mundani deseruo uela freti* ».

paraissaient également détestables aux yeux des Romains de souche, et l'on ne s'étonnera pas de retrouver chez Arator, sous une forme très amplifiée, une comparaison déjà établie par Gaudence de Brescia, entre Arius et Judas, sur le point commun de leur mort ignominieuse⁶.

Mais avant même cette comparaison, par laquelle le poète commente les paroles de Pierre dans l'épisode de la fraude d'Ananie et Saphire, la paraphrase de la mort de Judas dans *l'Historia apostolica* offre un premier témoignage de l'affrontement entre Pierre et la Synagogue. Si on le compare aux paroles correspondantes du chef des apôtres dans les *Actes*, le récit de Pierre prend, chez Arator, la forme d'un discours extrêmement violent, qui amplifie la relative sobriété du récit de Luc dans des perspectives insoupçonnées de l'écrivain sacré. L'analyse de ce texte montrera à quel point le poète excelle à faire jouer entre elles l'esthétique et la pensée dans une trame où la forme met en valeur le contenu de l'expression et où, en retour, celui-ci se ressent de la complexité de la forme. En dégageant les composantes diverses et parfois inattendues de cette mosaïque, nous espérons pouvoir mesurer avec plus de justesse l'écart esthétique qui sépare la paraphrase et le modèle biblique, et dans lequel le sentiment du poète trouve sa place.

Jean-Michel Poinsotte a rappelé la charge symbolique de la figure de Judas dans l'imaginaire poétique chrétien, surtout depuis l'épopée évangélique de Juvencus. Il a aussi montré comment Pierre et Judas s'y affrontent en tant que juif devenu chrétien et juif demeuré pleinement juif. Juvencus polarise même autour du symbolisme étymologique des deux patronymes (*petra/Iudaeus*) l'affrontement entre le rocher de l'*Ecclesia* et la souillure de la *Iudaea*⁷. Celui qui fut un apôtre du Christ est représenté comme un symbole de la « judéité déicide ». Plus qu'un criminel à titre individuel, Judas figure toute la communauté criminelle des juifs, dont il est comme l'archétype. C'est en ce sens qu'il faut interpréter l'acharnement rhétorique d'Arator dans la description baroque de sa mort, par la bouche de Pierre.

Dans le discours qu'il prononce avant l'élection de Matthias, le chef des apôtres évoque les circonstances qui ont déterminé cette élection : Judas doit être remplacé, après sa trahison et sa mort honteuses. Dans le texte des *Actes*, le chef des apôtres raconte la mort de Judas, pour introduire l'élection d'un remplaçant de l'apôtre fâché. Chez saint Luc, l'intérêt est centré non pas sur les circonstances

6. Voir ARAT., I, 443-450 ; *cfr.* GAVDENT., *serm. XIX*, 26 (CSEL, 68, p. 170-171). On retrouvera plus tard cette conjonction chez Bède le Vénérable dans sa paraphrase de la mort de Judas, tout imprégnée de l'imagerie aratorienne : voir BEDA, *exp. act. ap.* I, 18.

7. Voir J.-M. POINSOTTE, *Juvencus et Israël*, p. 219 sq., où l'auteur présente Judas comme un être représentatif de la « nature juive » ; pour l'affrontement entre Pierre et Judas chez Juvencus, voir p. 47-48. Toutefois on trouve aussi un écho de la « filiation » symbolique entre Judas et la *Iudaea* dans plusieurs sermons de Léon le Grand : voir LEO M., *serm. 39, 41, 43, 45, 47, 49, 54* (SC, t. 74, troisième tome des *Sermons de saint Léon*) ; ceci dénote une circulation du thème à l'intérieur des sphères papales.

matérielles de la mort de Judas, mais bien sur la nécessité de le remplacer pour compléter l'effectif des Douze, initialement appelés par le Christ lui-même. Le discours de Pierre dans les *Actes* explicite donc un lien direct de cause à effet entre les deux événements. Chez Arator, les perspectives sont très différentes. Même si le discours de Pierre s'achève sur la nécessité de prier avant de procéder à l'élection du remplaçant de Judas, cette dernière invitation de l'apôtre, qui n'occupe qu'un vers et demi (ARAT., I, 103-104), ne représente, en réalité, guère plus qu'un appendice quelque peu incongru au regard des dix-neuf vers et demi que compte le récit de la mort du traître. A ce déséquilibre flagrant dans l'importance accordée par le poète aux deux parties du discours de Pierre s'ajoute un inévitable affaiblissement de la continuité logique entre les deux événements. La mort de Judas devient une pièce littéraire indépendante. Pierre prend la parole presque exclusivement pour raconter la fin lamentable du parjure. Ce récit présente pour lui-même un intérêt esthétique et spirituel qui lui donne un relief original par rapport à l'anecdote scripturaire. De plus, l'introduction du discours, dans l'*Historia apostolica*, confère à l'intervention de Pierre une qualité magistrale exceptionnelle, que l'on ne trouve pas dans les *Actes* : le « vénérable » Pierre, qui « se lève pour faire connaître les affaires divines », fort d'une longue et solennelle présentation de plusieurs vers, est très éloigné de la simplicité de celui qui s'est levé « au milieu de ses frères » ou « des disciples », dans le texte de Luc⁸.

« Vous savez par quel moyen un traître insensé a payé pour lui-même le salaire de son crime ; il eut lui-même horreur de son abominable forfait, en étranglant dans sa gorge une voix coupable sans précédent ; il a mérité de mourir par où il a péché et, en cherchant à rétracter son crime, par une telle décision, il livra ses membres à son égarement, de telle sorte que le châtiment dû à l'ennemi commun lui assignât un endroit au milieu des airs ; odieux à la terre et au ciel, il pérît entre l'une et l'autre ; ses entrailles éclatées, qui ne devaient être déposées dans aucun tombeau, se répandent, et sa cendre fuit loin du monde, enlevée dans les airs légers. Cette punition de Judas n'est pas vide de sens : elle refuse les derniers honneurs, et le châtiment de l'inique récompense est aussi fait pour nous plaire. Car, s'étant acquis sur l'heure un champ avec le prix de son crime, — alors qu'achetée au nom du sang, la terre qui rassemble des bûchers pour des cendres étrangères féconde le sol à partir des tombeaux —, l'impie est privé de la fertilité de son propre champ ; et seul, il est exclu des guêrets qui portent les tombeaux, lui dont la trompette cruelle a donné le

8. Respectivement *in medio fratrum* selon la version vulgate de *Ac* 1, 15, et *in medio audientium* selon le texte vieux-latin attesté entre autres dans Avg., c. *Fel.* I, 4 (CSEL, t. 25², p. 805, 11) ou encore *in medio dissentium* dans Cypr., *epist. LXVII*, 4 (CSEL, t. 3, p. 738, 19). Chez Arator, le discours de Pierre est précédé d'une longue présentation du chef des apôtres, dans laquelle le poète concentre les grandes images pétriniennes évangéliques du pêcheur, du porteur des clés et du pasteur (ARAT., I, 69-82). Contrairement au récit scripturaire, cette présentation souligne la situation privilégiée du chef des apôtres. L'introduction du discours confirme d'ailleurs cette situation puisque Pierre, investi de sa fonction de pasteur, s'adresse ici au troupeau dont il a la charge : voir ARAT., I, 80-83 : « (Agnus) totum per orbem/hoc auget pastore gregem, quo munere summus/surgit et, insinuans diuina negotia, coram/sic uenerandus ait : ... »

signal d'un sanglant sacrilège, lui, ce porte-enseigne qui, en donnant un baiser, a porté comme un loup, à partir du signe de la paix, la guerre contre l'agneau. Maintenant il faut prier pour savoir qui a la permission de le remplacer dans sa charge, ce que proclament les paroles prophétiques⁹. »

Avant de démêler les filières antiques de l'inspiration du poète dans ce texte, deux observations préliminaires s'imposent. Tout d'abord, Arator a réuni dans ces vers deux traditions scripturaires divergentes sur les circonstances de la mort de Judas. La version des *Actes* prédomine, mais elle interfère avec la version évangélique de *Matthieu*, qui a raconté cet événement avec quelque ampleur. Du récit des *Actes*, Arator conserve les détails de la mort ignominieuse de Judas, de l'achat et de la stérilité de son champ¹⁰. On ne retrouve cependant pas les premiers mots du discours, où Pierre rappelle que Judas avait fait partie du groupe des apôtres (*Ac* 1, 17) : Arator se devait d'éliminer ce détail qui aurait pu ternir l'intégrité du premier collège apostolique. La mort de Judas racontée dans l'*Évangile de Matthieu* diverge de la version des *Actes* sur le détail de l'achat du champ : chez *Matthieu*, ce sont les grands prêtres qui achètent, avec l'argent rendu par Judas, le « champ du potier », comme lieu de sépulture pour les étrangers (*Mt* 27, 7) ;

9. ARAT., I, 83-104 : « Nostis qua proditor amens/mercedem sceleris soluit sibi ; taedia noxae/hortuit ipse suae stringens in gutture uocem/exemplo cessante ream, qui parte necari/promeruit qua culpa fuit, crimenque retractans/iudicio tali permisit membra furori/aeris ut medio communi poneret hosti/debita poena locum ; caelo terraque perosus/inter utrumque perit ; nullis condenda sepulcris/uiscera rupta cadunt, tenuesque elapsus in auras/fugit ab orbe cinis. Non haec uacat ultio Iudae,/quae suprema negat, uindictaque mercis iniquae/sic placitura uenit. Nam, cum modo rura parasset/funeris ex pretio, cum nomine sanguinis emptus/cespes in externas componens busta fauillas/de tumulis fecundet humum, caret impius agri/fertilitate sui solusque excluditur aruis/quae monumenta ferunt, cuius tuba saeva cruentum/est exorsa nefas, qui signifer oscula figens/pacis ab indicio bellum lupus intulit agno./Nunc opus est uotis, quod uerba prophetica clamant, quem liceat supplere uices. » Dans ce passage, nous nous séparons sur quelques points du texte proposé dans l'édition de Mac Kinlay. Au vers 83, au lieu de la tournure prosaïque *nostis quia*, nous restituons l'introduction *nostis qua*, mieux attestée dans les témoins majeurs de la tradition manuscrite ; l'indicatif *solut* ne doit pas faire impression dans l'interrogation indirecte employée avec *noscere* : cf. une construction similaire en ARAT., II, 43-44. Au vers 101, nous préférerons la finale d'hexamètre *oscula figens* contre la leçon *oscula fingens* choisie par Mac Kinlay (voir infra n. 25). Enfin, il faut sans doute arrêter le discours de Pierre non pas au vers 102, comme dans le CSEL, mais à la césure principale du vers 104 : le récit lui-même reprend avec l'adverbe de temps *tunc* du deuxième hémistiche de ce vers, qui répond au *nunc* du vers 103 où Pierre annonce au présent la nécessité de prier avant d'élire un remplaçant de Judas.

10. Le suicide par pendaison, désigné par le seul participe *suspensus* dans la version vulgate des *Actes des apôtres*, est cependant décrit plus longuement par les mots *collum sibi alligauit et deiectus in faciem* dans la forme du texte vieux-latín, telle qu'elle est attestée par Avg., c. *Fel*. I, 4 (CSEL, t. 25², p. 805, 18-19) ; la précision sordide de la blessure du ventre est retenue dans les deux versions latines des *Actes*, mais l'expression *uiscera rupta* d'Arator (v. 92) semble plutôt rappeler le *diruptus est medius* vieux-latín, attesté par Avg., c. *Fel*. I, 4 (CSEL, t. 25², p. 805, 19), que le *crepuit medius* de la *Vulgate* (*Ac* 1, 18).

ce dernier détail est repris par Arator au vers 97 dans les mots *in externas componens busta fauillas*. Dans les *Actes*, c'est Judas lui-même qui achète, avec le salaire de son crime, le champ où il meurt ; c'est la version suivie par le poète. Du texte de *Matthieu*, Arator a encore retenu le remords de Judas¹¹. Quant au détail du nom du champ — le « champ du Sang » —, Arator retient l'explication évangélique d'un champ « acheté au prix du sang », contre la version des *Actes*, qui explique ce toponyme par la mort de Judas dans son champ¹². Si on compare les emprunts à l'une et à l'autre versions scripturaires, on s'aperçoit que le poète a gardé de chaque version les détails les plus accablants contre Judas ; même le remords de l'ancien apôtre n'échappe pas à cette charge, puisqu'il est intégré au délire tragique de Judas et dépourvu de toute forme de sincérité.

D'autre part, en appliquant à Judas un vocabulaire qui désigne habituellement la *Iudaea* dans son ensemble, la paraphrase d'Arator souligne une perspective nettement antijuive. On y retrouve une panoplie lexicale traditionnelle, qui vise à associer ici le crime de Judas et celui de la Judée ; parmi les mots *amens*, *furor*, *saeuus*, *scelus*, *cruentus*, *nefas*, les trois derniers termes avaient, du reste, déjà été employés, tels quels ou sous une forme dérivée, dès les deux premiers vers de l'épopée, pour dénoncer précisément le crime de la *Iudaea*¹³. Sédulius, qui a beaucoup inspiré Arator dans ce passage, avait aussi assimilé les deux crimes dans le cinquième livre de son *Chant pascal*¹⁴.

L'analyse des « strates métaphoriques » de ce texte révèle la superposition maniériste de deux imagieries antiques, tout aussi inattendues que significatives des goûts esthétiques d'Arator. La pendaison de Judas suggère tout d'abord au poète un étonnant parallèle avec une légende célèbre des *Métamorphoses* d'Ovide. Le début du vers 91, *inter utrumque perit*, rappelle, en effet, un début d'hexamètre ovidien. A deux reprises dans l'œuvre d'Ovide, un vers commence par les mots *inter utrumque*, suivis d'un verbe conjugué, et, dans les deux cas, le poète raconte la même histoire : celle d'Icare, à qui son père Dédaïle conseille de voler entre le

11. *Cfr. ARAT.*, I, 84-85 et *Mt* 27, 3-4.

12. *Cfr. ARAT.*, I, 96 ; *Mt* 27, 6 et 8 ; *Ac* 1, 18-19.

13. Voir *ARAT.*, I, 1-2 : « *Vt sceleris Iudaea sui polluta cruento,/ausa nefas compleuit opus, ...* »

14. Voir *SEDVL.*, *carm. pasch.* V, 113-119 : « *iamque dies aderat, nocturna mestior umbra,/flagitium uisura nouum, tenebrisque remotis/pandebat populis Iudaeae crima gentis./Mox igitur Dominum Pilati ad moenia duci/nexibus adstrictum Judas ut uidit iniquus,/derigit scelerisque sui commercia reddens/incassum, facti pretium, non facta reliquit.* » La proximité des *crimina gentis Iudaeae* au vers 115 et de *Judas* au vers 117 invite à une assimilation étymologique entre les deux noms, d'autant plus que *Iudaeae* et *Judas* se trouvent à la même place, au milieu du vers. Voir aussi *QVODV.*, *lib. prom.* I, 26, 37 (*CC*, t. 60, p. 45, 39-44) ; II, 22, 43 (p. 112, 31) ; *symb.* I, 6, 7-9 (p. 320-321, 24-33) ; I, 13, 8-9 (p. 334, 22-28) ; III, 5, 13 (p. 357, 36-39) ; *de ultima quarta feria* III, 2 (p. 397, 4-9) ; III, 17 (p. 398-399, 51-53).

soleil et la mer¹⁵. Cet emprunt à l'imagerie ovidienne n'est pas isolé : si l'on relit le célèbre récit mythologique de Dédales et Icare, on observe que plusieurs parallèles textuels ou thématiques peuvent être établis entre les vers d'Arator consacrés à la mort de Judas et le texte d'Ovide. Ainsi, pour rester dans le même ordre d'images, les deux textes présentent, quelques vers plus haut, le même mot *medio*, substantif chez Arator, adjectif chez Ovide¹⁶. Les deux poètes soulignent aussi, en début de vers, le caractère inédit de l'événement : Arator note la culpabilité « *sans précédent* » de Judas ; Ovide note que Dédales « *soumet la nature à de nouvelles lois*¹⁷ ». Dans les deux textes, on trouve l'image de la brise vagabonde ou légère : c'est elle qui emporte les cendres de Judas dans « *les airs légers* », selon une image poétique traditionnelle de la disparition des dieux ou des héros ; c'est elle aussi qui, chez Ovide, emporte les plumes avec lesquelles joue l'insouciant Icare¹⁸. Le baiser du traître, évoqué dans la finale d'hexamètre *oscula figens* au vers 101, n'est pas non plus sans rappeler, au même cinquième pied du

15. Voir ARAT., I, 90-91 : « *caelo terraequo perosus/inter utrumque perit* » ; cf. Ov., *ars* II, 63 : « *inter utrumque uola* », repris dans *met.* VIII, 206.

16. Cf. ARAT., I, 89-90 : « *aeris ut medio communi poneret hosti/debita poena locum* », et Ov., *met.* VIII, 203-204 : « *instruct et natum : 'Medio' que 'ut limite curras,/Icare', ait, 'moneo...'* »

17. Cf. ARAT., I, 86 : « *exemplo cessante ream (uocem)* », et Ov., *met.* VIII, 189 : « *naturamque nouat*. »

18. Cf. ARAT., I, 92-93 : « *tenuesque elapsus in auras/fugit ab orbe cinis* », et Ov., *met.* VIII, 197-198 : « *quas uaga mouerat aura,/captabat (puer Icarus) plumas.* » La leçon *ab orbe*, choisie par Mac Kinlay contre *ab ore* attesté dans plusieurs manuscrits, souligne mieux la disparition totale des cendres de Judas, telle que la tradition se plaît à la confirmer, et telle qu'Arator vient de l'exprimer en contre-rejet au vers 91. En revanche, la variante *ab ore* se référerait à l'image antique du visage couvert de poussière chez un héros mort, un pénitent ou un jeune homme viril (voir e.g. VERG., *Aen.* XII, 99-102 ; OV., *met.* VIII, 529-530 ; Ov., *epist.* IV, 77-78). Cependant cette variante pose le problème de la signification de *cinis* qui, dans ce cas, ne désignerait plus les cendres, métonymie classique des restes mortels, que l'on retrouve au vers 97 sous la forme *saullas*. De quelle poussière s'agirait-il alors, puisqu'elle s'enfuirait du visage de Judas ? Serait-ce la poussière dont le pénitent se couvrait la tête en signe de remords ? Ce serait là, pour Arator, faire une part trop belle aux derniers sentiments du traître. Il n'empêche que l'« ascension » de la cendre de Judas n'en reste pas moins étrange, à moins qu'elle ne soit une *retractatio* à rebours de Sédulius, qui faisait disparaître dans le royaume des « ombres vaines » la cendre de Judas ainsi emportée par la brise : voir SEDVL., *carm. pasch.* V, 55-58. Plutôt qu'une image concrète d'ascension céleste, Arator a sans doute retenu de cet « enlèvement dans les airs légers » un lieu commun antique et banalisé de la disparition des dieux ou des héros : voir e.g. VERG., *georg.* IV, 499-500 (disparition définitive d'Eurydice dans les enfers) ; *Aen.* II, 791 (disparition définitive de Créuse) ; *Aen.* IV, 278 (remontée de Mercure dans le ciel) ; *Aen.* V, 740 (disparition d'Anchise) ; *Aen.* V, 861 (envol du Sommeil après la mort de Palinure) ; Ov., *fast.* II, 509 (disparition de Romulus métamorphosé en divinité) ; *fast.* V, 375 (disparition de la déesse Flore) ; *Pont.* III, 3, 93-94 (disparition de l'Amour qui a consolé le poète en songe et l'a invité à espérer malgré son triste exil) ; SIL., 6, 39-40 ; ... Sur la récupération chrétienne de ce thème antique de l'ascension céleste, voir J. FONTAINE, *Images virgiliennes de l'ascension*

vers, le dernier baiser de Dédales à son fils¹⁹. Judas éprouve de l'horreur pour son crime, comme Dédales maudit son art après avoir aperçu les plumes d'Icare sur les flots ; les deux poètes placent à l'initiale du vers le verbe qui traduit cette répulsion²⁰. Le participe *perosus*, qui, à la fin du vers 90, fait de Judas un objet de haine pour la terre et le ciel, conclut aussi le vers fameux d'Ovide, qui introduit son récit mythologique²¹. Quand Arator évoque l'absence de sépulture pour la cendre de Judas au vers 91, il se souvient, mais à rebours, du texte d'Ovide, au moment où ce dernier raconte que Dédales a finalement retrouvé le corps de son fils et l'a enfermé dans un tombeau²².

On peut, enfin, se demander si les vers qui évoquent les spectateurs du vol de Dédales et Icare, parmi lesquels un pêcheur et un berger, n'ont pas inspiré, de manière indirecte ou inconsciente, la présentation générale de Pierre, qui introduit cette page de l'*Historia apostolica* en enchaînant précisément les images pétrinien-nes du pêcheur et du pasteur ; et ceci d'autant plus que l'*harundo* du pêcheur d'Ovide et l'*hamus* de Pierre désignent une même technique de pêche « à la ligne », différente de la pêche « aux filets » (*retia*) habituellement pratiquée par les apôtres dans l'Évangile. La richesse symbolique de l'« hameçon de la doctrine », souvent évoqué dans l'exégèse ou l'iconographie anciennes, a pu favoriser cette association d'images²³.

céleste dans la poésie latine chrétienne, in *Gedenkschrift für Alfred Stuiber*, in *JbAC*, Ergänzungsband 9, Münster, 1982, p. 55-67.

19. Cfr. ARAT., I, 101, et Ov., *met.* VIII, 211 : « dedit oscula nato. »

20. *Horruit* en ARAT., I, 85, et *deuouit* en Ov., *met.* VIII, 234.

21. Voir Ov., *met.* VIII, 183 : « Daedalus interea Creten longumque *perosus*. » Comme chez Arator, le participe est placé en fin de vers.

22. Cfr. ARAT., I, 91-92 : « nullis condenda sepulcris/uiscera rupta cadunt », et Ov., *met.* VIII, 234-235 : « corpusque sepulcro/condit. »

23. Cfr. ARAT., I, 69-82 et Ov., *met.* VIII, 217-220. Les parallèles entre les deux textes sont certes très ténus ; mais la description du pêcheur chez Arator reprend, en les amplifiant, quelques mots ou expressions que l'on trouve déjà chez Ovide. Voir Ov., *met.* VIII, 217 : « Hos aliquis tremula dum captat harundine pisces », dont on retrouve, chez Arator, la « prise » du pêcheur, exprimée, cette fois, sous une double forme, propre et figurée : voir ARAT., I, 71 : « squamea turba capi » (= *pisces captat* d'Ovide), et ARAT., I, 74 : « humanum *captura genus* » (qui exprime une fonction pétriniennne) ; au *dum* *captat* d'Ovide, correspond *dum trahit* chez Arator (voir ARAT., I, 72) ; l'*harundo* du pêcheur des *Métamorphoses* est devenue un *hamus* dans la pêche de Pierre (voir ARAT., I, 74). Pour le symbolisme de l'hameçon dans l'exégèse latine, voir notamment HIL., in *Math.* XVII, 13 (SC, t. 258, p. 72) (hameçon de Pierre) ; AMBR., *hex.* V, 6, 16 (CSEL, t. 32¹, p. 151-152) (hameçon de Pierre) ; HYMN. Ambr., *Amore Christi nobilis*, 6-17 (hameçon de Jean ; voir le dossier établi sur cette image dans la prochaine édition commentée des *Hymnes d'Ambroise* à paraître dans la *Collection des Universités de France*, sous la direction de Jacques Fontaine) ; RVFIN., *symb.*, 14 (CC, t. 20, p. 151-152) (hameçon du Christ) ; AVG., in *euang. Ioh.* XLII, 1 (CC, t. 36, p. 366, 15-22) (la parole de Dieu est comparée à un hameçon) ; ISID., *sent.* I, 14, 14 (*Biblioteca de Auctores Cristianos*, t. 321, p. 265-266) (la divinité est l'hameçon du Christ contre les attaques de Satan). Voir aussi

Une symétrie Judas/Icare semble dès lors se dégager dans l'imaginaire d'Arator. Les deux personnages présenteraient les thèmes communs du défi à la divinité et d'une mort entre ciel et terre, qui s'achève en une chute. Le mythe d'Icare était certes connu des chrétiens²⁴, mais jamais il n'avait reçu pareille conversion littéraire. Le récit scripturaire est ainsi totalement renouvelé par l'imagerie ovidienne, dont Arator se sert pour exprimer un aspect de sa vision personnelle de l'événement biblique.

Plusieurs traits du texte d'Arator suggèrent une autre filière antique. En effet, les détails macabres de la description rappellent les procédés d'une « rhétorique de l'horreur », dont un poète comme Lucain était très friand, notamment dans la fameuse scène de nécromancie au sixième livre de la *Pharsale*. L'alliance de mots *oscula figens*, qui désigne le baiser de Judas à la fin du vers 101, est directement tirée d'une finale d'hexamètre de ce livre²⁵. L'expression était usuelle dans la poésie latine, pour signifier un geste tendre, d'amour ou de reconnaissance²⁶ ; mais chez Lucain la formule pouvait déjà désigner certains baisers hypocrites ou honteux, comme ceux qui seuls accordaient la vie sauve pendant les guerres civiles

l'iconographie de l'hameçon sur les sarcophages paléochrétiens : e.g. sur le sarcophage de La Gayole (Brignoles), auprès d'un troupeau de brebis et d'un pêcheur, attestant ainsi le rapprochement iconographique du pêcheur et du pasteur : voir A. GRABAR, *Le premier art chrétien* (Coll. *L'Univers des Formes*), Paris, Gallimard, 1966, p. 139 ; les anciens cryptogrammes de la croix représentent aussi celle-ci sous la forme d'un hameçon ou d'une ancre (voir F. van der MEER – Chr. MOHRMANN, *Atlas de l'Antiquité chrétienne*, Paris, Séquoia, 1960, fig. 56, 91, 461).

24. Voir e.g. AVG., ciu. XVIII, 13 (*BA*, t. 36, p. 521) ; ENNOD., *epist.* IX, 21 (*MGHAA*, t. 7, p. 306, 20) ; et, plus tard, ISID., *orig.* XIV, 6, 26 (éd. W.M. Lindsay, t. 2, Oxford, 1911).

25. Voir LVCAN., VI, 564-567 : « saepe etiam caris cognato in funere dira/Thessalis incubuit membris atque *oscula figens*/truncavitque caput compressaque dentibus ora/laxauit ». A la leçon *oscula fingens* (ARAT., I, 101) proposée par l'éditeur d'Arator dans le *CSEL*, nous préférerons la leçon *oscula figens*, même si la tradition manuscrite semble très partagée sur ce texte. En retenant la variante *fingens*, A. P. Mac Kinlay a ajouté une perfidie supplémentaire à la trahison de Judas. Elle ne semble pas s'imposer ici, dans un contexte déjà très chargé contre l'ancien apôtre. De plus, la leçon *oscula figens* correspond au récit des *Évangiles* de Matthieu et Marc (voir *Mt* 26, 48-49 ; *Mc* 14, 45). Arator lui-même utilisera au livre II l'alliance de mots *oscula figat* : voir ARAT., II, 412. De toute manière, même si l'étude de la tradition manuscrite devait finalement imposer le choix de la formule *oscula fingens*, il n'en demeure pas moins que celle-ci apparaîtrait toujours comme un souvenir auditif de l'expression *oscula figere*, très usuelle dans la poésie latine (voir note suivante).

26. Voir déjà chez Lucrèce : Lvcr., IV, 1179 : « et foribus miser *oscula figit* » : geste d'hommage de l'amoureux de Vénus, dont se gausse le poète ; voir aussi VERG., Aen. II, 490 : « tenent postis atque *oscula figunt* » : geste des mères troyennes qui embrassent les portes du palais ; Ov., met. III, 24-25 : « Cadmus agit grates peregrinaeque *oscula terrae/figit* et ignotos montes agrosque salutat » ; Ov., met. IV, 141 : « in uultibus *oscula figens* » ; baisers donnés par Thisbé au corps mort de Pyrame. La formule est aussi attestée chez Dracontius dans sa signification amoureuse : voir DRAC., Romul. VIII, 623 : « dulcia colla tenent et uultibus *oscula figunt* ».

entre Marius et Sylla²⁷. Au livre VI de la *Pharsale*, elle évoquait plus particulièrement les pratiques nécrophiles de la sorcellerie d'Érictho. Son remplacement permet au poète chrétien de faire éclater son indignation devant le geste du traître, ce baiser qui est habituellement une marque d'amour, comme il le rappelle au vers suivant²⁸. Le souvenir répulsif du baiser de la sorcière dans l'épopée de Lucain donne au baiser de Judas une connotation particulièrement abjecte, où l'horreur se mêle à la trahison ; il porte à son comble le dégoût paradoxal provoqué par le geste qui a trahi le Christ. Le vocabulaire utilisé par Arator dans le voisinage de cette finale de vers est aussi celui qu'utilisait Lucain dans sa description des activités macabres d'Érictho²⁹. Le vers 91 de l'*Historia apostolica*, qui fait allusion à l'absence de sépulture pour Judas, fait penser aux vers où Lucain montrait la nécromancienne à la recherche d'un cadavre au milieu des corps abandonnés sans sépulture³⁰.

L'image virgilienne de « *la voix* » étranglée « *dans la gorge* » de Judas, au vers 85³¹, est peut-être passée par Lucain avant d'inspirer Arator. Érictho avait choisi, comme interprète de l'avenir de Sextus Pompée, le cadavre d'un homme à la gorge transpercée, qu'elle entraînait après lui avoir noué une corde autour du cou³². Chez Judas, la gorge a été l'instrument du péché et donc de la mort ; Arator reprend ici l'interprétation de Sédulius, qui avait déjà montré que Judas était mort par où il avait péché : la gorge étant le chemin de la parole, le parjure ne pouvait que se pendre pour châtier son crime³³. Pour Érictho, c'était aussi par la gorge du cadavre que devait passer le message prophétique. De part et d'autre, la gorge est le passage obligé de la parole ; il sera ou il a été aussi celui de la mort. La *retractatio* se fait, encore une fois, à rebours : chez Judas, la parole précède la mort ; en revanche, Érictho a ressuscité le cadavre, pour faire jaillir la prophétie de la gorge transpercée.

27. Voir LVCAN., II, 113-114 : « *spes una salutis/oscula pollutae fixisse trementia dextrae.* »

28. Voir ARAT., I, 102 : « *pacis ab indicio bellum lupus intulit agno.* »

29. Voir LVCAN., VI, 529-537, où l'on reconnaît déjà des mots comme *funus*, *bustum*, *fauilla*, *tumulus*, et même le verbe *colligere*, auquel semble répondre *componens* au vers 97 d'Arator.

30. Voir LVCAN., VI, 624-626 : « *dixerat et noctis geminatis arte tenebris/maestum tecta caput squalenti nube pererrat/corpora caesorum tumulis proiecta negatis.* » On peut aussi penser aux passages des livres VIII et IX de la *Pharsale*, qui s'attardent sur la description du corps de Pompée, privé de sépulture.

31. Voir VERG., *georg.* I, 410-411 : « *tum liquidas corui presso ter gutture uoces/aut quater ingeminant* », où le poète évoque le chant des corbeaux au retour du temps ensoleillé ; voir surtout VERG., *Aen.* VII, 533-534 : « *haesit enim sub gutture uolnus et udae/uocis iter tenuemque inclusit sanguine uitam* » : mort d'Almon, la gorge transpercée d'une flèche.

32. Voir LVCAN., VI, 637-641 : « *Electum tandem traecto gutture corpus/ducit, et inserto laqueis feralibus unco/per scopulos miserum trahitur, per saxa cadauer/uicturum montisque caui, quern tristis Erictho/damnarat sacris, alta sub rupe locatur.* »

33. Voir SEDVL., *carm. pasch.* V, 128-131 : « *ipsaque dirae/guttura uocis iter, cuncti quae uendere mundi/ausa redemptorem, nodatis faucibus angens/infelicem animam laqueo suspendit*

Pour mieux suggérer le rejet universel du traître, devenu odieux à tout ce qui vit, le deuxième hémistiche du vers 90 d'Arator, *caelo terraueque perosus*, remploye, sous une forme passive, une invocation d'Éricho à l'adresse de l'inférieure Perséphone, *caelum matremque perosa*³⁴. Il n'est pas non plus indifférent de noter qu'un des deux seuls emplois virgiliens du participe *perosus*, placé aussi à la chute du vers, désigne dans le chant VI de l'*Énéide* les innocents qui se sont suicidés par haine de la lumière, devenue pour eux insupportable en raison de leurs souffrances ; chez Arator, *perosus* désigne Judas qui s'est aussi suicidé, mais lui était coupable³⁵.

L'image de la *blessure du ventre* suit aussi une filière insolite, où l'on retrouve à la fois Ovide et les macabres fréquentations de la sorcière de Lucain. Chez Arator, l'image des *uiscera rupta*, au vers 92, est liée au thème de la stérilité, déjà esquissé par Sédulius qui parlait du « ventre stérile » de Judas³⁶. Dans l'*Historia apostolica*, cette blessure, qui a répandu les entrailles du traître, a privé son corps de sépulture et, en même temps, son champ de fertilité. Non sans quelque obscurité, les vers 95-100 d'Arator semblent réunir les deux passages scripturaires relatifs à la mort de Judas. De la combinaison de ces deux versions bibliques, Arator déduit l'idée de stérilité, incluse dans le récit des *Actes*, mais présentée dans la continuité d'une conception antique qui attribuait à la présence de tombeaux ou de cadavres en décomposition une certaine fertilité des terres³⁷. Conformément à l'image antique, le champ acheté par Judas, destiné à la sépulture des étrangers, aurait pu être fertile ; mais, par son acte, Judas a provoqué la désaffection de son champ et l'a, dès lors, privé de toute fertilité, au point que l'ignominie de sa propre mort l'a même exclu personnellement des tombeaux. Or cette image des *uiscera rupta* se trouvait déjà dans un vers des *Héroïdes* d'Ovide, pour décrire la blessure

ab alto », où l'on retrouve l'image virgilienne de « la gorge, chemin de la parole » (voir supra n. 31).

34. Voir LVCAN., VI, 699.

35. Voir VERG., *Aen.* VI, 434-436 : « proxima deinde tenent maesti loca, qui sibi letum/insontes peperere manu *lucemque perosi/proiecere animas.* »

36. Voir SEDVL., *carm. pasch.* V, 50-51 : « atque utinam *sterili* damnatus *uentre nequisset/natalem sentire diem.* »

37. Voir e.g. VERG., *georg.* IV, 554-558 : « hic uero subitum ac dictu mirabile monstrum/adspiciunt, liquefacta boum per uiscera tota/stridere apes utero et ruptis effluere costis/immensasque trahi nubes iamque arbore summa/confluere et lentis uuam demittere ramis » (fertilité des victimes du sacrifice d'Aristée) ; Ov., *met.* XV, 365-366 : « (cognita res usu) de putri uiscere passim/florilegæ nascuntur apes » (métamorphose féconde des cadavres d'animaux en décomposition). Le sang versé sur le sol est lui aussi source de fécondité pour les terres : voir Ov., *epist.* I, 53-54 : « Iam seges est, ubi Troia fuit, ressecandaque falce/luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus » ; HOR., *carm.* II, 1, 29-31 : « quis non Latino sanguine pinguior/campus sepulcris impia proelia/testatur ? » Les chrétiens développeront aussi la métaphore de la fécondité du sang versé, comme un lieu commun de la littérature martyriale.

du ventre provoquée à l'occasion d'un enfantement³⁸. Le remplacement d'Ovide est ici aussi inversé, puisque le ventre déchiré est, chez Arator, le signe de la mort de Judas et d'une fertilité à jamais perdue. Lucain évoquait encore une scène d'avortement, pratiquée par Érictho, en utilisant la formule *uulnus uentris*: la nécromancienne profitait de la fécondité prophétique des corps d'enfants arrachés aux entrailles de leur mère et immolés sur les autels³⁹. Plus loin, elle ramène encore à une « *nouvelle vie* » le cadavre à la gorge transpercée, en lui blessant la poitrine qu'elle remplit de sinistres mixtures, comme pour procéder à un nouvel enfantement du défunt⁴⁰. Même l'image du loup, que l'on trouve au vers 102 d'Arator, n'était pas étrangère à l'épisode d'Érictho : celle-ci faisait de ces bêtes les collaboratrices de son sinistre travail de dépeçage des cadavres⁴¹.

Au moment d'exprimer le désespoir de Judas aux vers 87-88, Arator se souvient de l'imagerie antique, et plus spécifiquement tragique, du *furor*, particulièrement appréciée par Stace qui aime à employer ce mot — on n'en compte pas moins de soixante-dix occurrences dans la seule *Thébaïde* — pour décrire les délires excessifs et baroques de ses héros épiques. Si Judas « *a livré ses membres à son égarement* » (*permisit membra furori*), Stace annonce par l'expression *permisit uerba furori*, située également en fin de vers, l'oracle de Tirésias qui va révéler le cruel sacrifice de Ménécée, exigé par le serpent de Mars pour la délivrance de Thèbes⁴². Condamnée dès l'alliance de mots *proditor amens* au vers 83, la démence tragique de Judas l'inscrit dans la tradition des grands criminels de la tragédie antique, dont l'*amentia* a déclenché la fatalité irréversible d'un châtiment exemplaire. Tout à la fois délire insensé, inconscience, mais aussi délire prophétique, son *furor* traduit la concordance entre l'horreur de sa trahison et l'horreur d'une mort qui devait être à la mesure du crime et de l'égarement initial⁴³. Si l'on voulait étendre la comparaison avec la *Thébaïde* de Stace, on pourrait encore

38. Voir Ov., *epist.* IV, 125-126 : « O utinam nocitura tibi, pulcherrime rerum,/in medio nisu uiscera rupta forent ! »

39. Voir LVCAN., VI, 558-559 : « uulnere sic uentris, non qua natura uocabat,/extrahitur partus calidis ponendus in aris. » Promis à la fécondité de leur mère, ces enfants avortés jouissent maintenant d'une fécondité prophétique.

40. Voir LVCAN., VI, 660 : « iam noua, iam uera redditur uita figura » ; VI, 667 sq : « pectora tunc primum feruent sanguine supplet/uulneribus laxata nouis... » Dans ses rites sacrilèges, la sorcière se plaît aussi à arracher les viscères des pendus ou des crucifiés : voir LVCAN., VI, 545. La description que donne Arator de ce détail de la mort de Judas est très proche de la description qu'en donnait déjà Dracontius (voir DRAC, *laud. Dei* II, 567 sq) ; en DRAC, *laud. Dei* II, 575, les mots *uiscera fusa iacent* commencent même le vers, comme chez Arator.

41. Voir LVCAN., VI, 550-554.

42. Cfr. ARAT., I, 87-88 : « crimenque retractans/iudicio tali *permisit membra furori* » et STAT., *Theb.* X, 609 : « tandem exundanti *permisit uerba furori*. »

43. L'on sait combien le *furor* et l'*amentia* sont des marques spécifiques des héros de tragédie ; il suffit de songer, par exemple, au titre de la tragédie *Hercules furens* de Sénèque, à la *Medea* ou à la *Phaedra* du même auteur.

rappeler que cette épopée posait également le problème de la sépulture en utilisant la même expression qu'Arator, *condere sepulcro*, pour décrire les derniers honneurs rendus au corps de Polynice par Antigone et Argie, malgré l'interdiction officielle. Le vocabulaire funéraire, certes usuel, employé par Arator était aussi celui de Stace dans tout ce passage de son poème ; même le baiser était évoqué dans le texte de Stace, mais il s'agissait là des derniers baisers donnés au mort avant son incinération⁴⁴.

A la fin du passage, Judas apparaît encore tel un guerrier épique, qui déclare la guerre contre le Christ. « *Porte-enseigne* » comme chez Sédulius, il donne le signal du combat avec une « *trompette cruelle* », singulière métaphore militaire du baiser de la trahison⁴⁵. Le commentaire indigné du poète, face à la lâcheté d'un tel acte qui utilise le signe de la paix pour déclarer la guerre, était aussi celui de Sédulius⁴⁶ ; avec Augustin, ce dernier appliquait, enfin, à Judas l'image, déjà biblique et antique, du loup dans la bergerie, accompagnée d'un écceurement pareil à celui d'Arator⁴⁷.

Arator a particulièrement soigné ce brillant récit de la mort de Judas. Dans sa paraphrase, il accumule diverses imageries, qui donnent à ses vers un relief maniériste très accusé. L'image de la pendaison semble avoir orienté le poète vers le mythe d'Icare, dans la version rapportée par Ovide ; l'horrible vision de la trahison et de la mort de Judas a plutôt dirigé Arator vers les images répulsives du livre VI de la *Pharsale*, qui présentent, avec cette vision, les points communs de l'horreur, de la blessure du ventre et du baiser sacrilège. A ces deux filières principales, on peut aussi joindre les filières secondaires de Stace et de la tragédie. Au moment de paraphraser un événement qui se prête aux débordements les plus expressifs, Arator se tourne volontiers vers les langages maniéristes d'Ovide ou de Lucain⁴⁸. Au goût subtil de l'un pour l'anecdotisme pictural il a uni la complai-

44. Voir STAT., *Theb.* XII, 414-415 : « uix dum ille sepulcro/conditus, et flentes stant circum flumina siluae ». Dans l'ensemble de ce passage de la *Thébaïde* (STAT., *Theb.* XII, 409-428), qui décrit les derniers soins apportés aux restes de Polynice, on retrouve un lexique funéraire qui rappelle celui d'Arator : *fauillae, busta, cinis, ...* Il y a aussi chez Stace – comme chez Lucain et Arator – toute une rhétorique baroque qui se plaint dans la description de l'horreur funèbre ou macabre : sur ce sujet, voir G. PLOETZ, *Die Leichenspiele in Statius' Thebais*, Hildesheim, 1970.

45. Voir ARAT., I, 100-102. Mais Sédulius appliquait déjà à Judas le mot *signifer* : voir SEDVL., *carm. pasch.* V, 62 : « praeuius horribiles comitaris signifer enses ? » Pour l'image de la « *trompette cruelle* » comme signal du combat, voir VERG., *Aen.* XI, 474-475 ; SIL., XI, 289290 : « et obtusas immitti murmurae saeuiae/inter bella tubae permulcat cantibus aures ».

46. Voir SEDVL., *carm. pasch.* V, 63-68 ; *hymn.* II, 73-76.

47. Voir AVG., *in euang. Ioh.* CXII, 2 ; SEDVL., *carm. pasch.* V, 63-68. Pour la filière biblique de l'image, voir e.g. *Si* 13, 17 ; *Is* 11, 6 ; 65, 25 ; *Mt* 10, 16 ; *Lc* 10, 3 ; *Jn* 10, 12 ; *Ac* 20, 29. Pour la filière antique, voir VERG., *Aen.* IX, 59 sq (pour décrire l'irritation de Turnus) ; Ov., *met.* I, 505 ; V, 627 ; VI, 528 ; *Pont.* I, 2, 17-18 ; SIL., VII, 128-130 ; STAT., *Theb.* X, 43 ; ...

48. Un simple coup d'œil sur l'apparat réservé aux parallèles textuels dans l'édition d'A. P.

sance de l'autre dans la description baroque du sordide et de l'immonde. Le mélange de ces deux langages permet au poète de développer les esquisses scripturaires de l'événement. Connotté par de tels souvenirs, l'acte de Judas paraît encore plus odieux que ne le laissaient percevoir les écrivains sacrés, Matthieu et Luc. En un développement presque symboliste avant la lettre, d'où n'est pas non plus absente l'« énigme », si chère à Mallarmé, les remplois antiques donnent à la poésie d'Arator de « suggérer » ce que cachait la discréption du texte biblique, non sans que « la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère⁴⁹ ». Le langage du maniériste romain se met ici au service du poète chrétien pour « faire parler » le récit des *Actes*. L'auditoire lettré, encore tout imprégné de cette imagerie antique, de ce goût baroque pour la rhétorique de l'horreur, que l'on retrouve dans les paraphrases chrétiennes du massacre des saints Innocents⁵⁰, devait être ébranlé devant la description colorée d'Arator ; il devait ressentir à l'égard de Judas le même frisson de dégoût que celui qu'on éprouvait depuis plusieurs siècles à l'évocation des sinistres pratiques d'Ériacho. On sent ici la convergence de l'expression et de la pensée : les souvenirs d'Ovide et de Lucain affectent le Judas de l'*Historia apostolica* d'un profil différent de celui des *Actes* ; mais en revanche, ce profil était déjà impliqué dans le texte scripturaire. Celui-ci a orienté Arator vers des moyens d'expression plus « signifiants » pour ses auditeurs ; il les a trouvés dans le maniériste des deux poètes antiques.

L'effet est d'autant plus saisissant qu'Arator s'inscrit également dans une tradition spécifiquement chrétienne, où Judas est en réalité l'archétype de la souillure de toute la nation juive. Ce passage des *Actes* est le premier qui autorise une ample paraphrase dirigée contre la judéité ; le sous-diacre romain, que F. Châtillon a qualifié de « déclamateur antijuif⁵¹ », ne pouvait pas ne pas s'y arrêter. La polémique est désormais lancée, et c'est le chef des apôtres lui-même qui en a donné le signal. Pour le poète, c'est une manière de dresser face à face les deux étendards de la foi de l'*Ecclesia* et des erreurs de la *Iudaea*, qui s'affronteront si souvent au cours du poème.

Mac Kinlay — apparat néanmoins très incomplet — révèle que, parmi les auteurs classiques, après Virgile, qui reste la référence obligée dans toute création poétique latine tardive, c'est la médiation maniériste d'Ovide, de Lucain et de Stace qui est la mieux représentée dans l'*Historia apostolica* d'Arator.

49. Stéphane MALLARMÉ, *Crise de vers*, in *Oeuvres complètes* (Coll. *Bibliothèque de la Pléiade*), Paris, Gallimard, 1945, p. 368. Pour le rôle de l'« énigme » et de la « suggestion » dans la poésie, voir Stéphane MALLARMÉ, *Réponses à des enquêtes. Sur l'évolution littéraire*, in *Oeuvres complètes*, p. 869.

50. Voir e.g. PRVD., *cath.* XII, 93-140, et le commentaire de cette page dans J.-L. CHARLET, *La création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, Paris, Belles Lettres, 1982, p. 184-187, qui souligne l'influence de la tragédie de Sénèque dans les thèmes et les images « horribles » développés par Prudence.

51. Voir les travaux de F. CHÂTILLON, *Arator déclamateur antijuif*, in *Revue du moyen âge latin*, t. 19, 1963, p. 5-128 et 197-216 ; t. 20, 1964, p. 185-225 ; t. 24, 1968 (1977), p. 9-22 ; t. 25-34, 1969 (1978), p. 11-17 ; t. 35, 1979, p. 9-20.

Mais la virulence de cet affrontement tient à la force du langage poétique utilisé. Les enchaînements et les superpositions métaphoriques créent une vision particulière, dans laquelle se projette la pensée. Une certaine conception de l'esthétique a permis au poète de donner « forme » à son sentiment antijuif, dans la saisissante lecture qu'il fait de cette page scripturaire. Ce texte est un exemple, parmi d'autres, de la manière dont Arator métamorphose poétiquement le récit des *Actes des apôtres*. Il choisit les images bibliques les plus appropriées à ses intentions spirituelles ; mais il leur donne une forme nouvelle, qu'il tire de sa culture poétique, profondément marquée par la tradition du maniérisme romain. Et cette tradition est d'autant plus vivante que son usage est lui-même ranimé au contact de la mémoire biblique du poète. Des dimensions nouvelles sont données aux personnages ou aux thèmes par les ambiguïtés d'une inspiration aux effets *cumulatifs*. Car il s'agit bien de cela : Arator s'inscrit dans ce courant poétique de l'Antiquité tardive, qui accumule un héritage considérable. Le poète a derrière lui, ne l'oublions pas, près de trois siècles de grande poésie latine chrétienne ; et celle-ci est déjà profondément imprégnée, en une mutuelle conversion de l'antiquité et du christianisme, de la tradition poétique classique, qui s'étend de Lucrèce aux poètes flaviens, en passant par l'inévitable médiation virgilienne. Si l'on ajoute à cela la tradition d'une imagerie spécifiquement biblique et chrétienne, et l'impact poétique de la civilisation hellénistique-romaine, on entrevoit la redoutable complexité d'une œuvre comme l'*Historia apostolica*. Dernière grande création poétique de l'Antiquité, elle apparaît effectivement comme le « point de fuite » de toutes ces perspectives, et la multiplicité des filières d'inspiration charge la croyance du poète d'une expression toujours plus créatrice de sens, à mesure que l'on fait résonner les harmoniques de la « métaphore vive ».

Cette interférence permanente de l'esthétique et de la pensée, où l'une détermine et conditionne l'autre dans un jeu poétique réciproque, faisait déjà le charme des sinueuses inventions alexandrines ; elle est aussi à l'origine de la complexité et de l'hermétisme du poète Arator. Un tel foisonnement de traditions formelles impose une grande minutie dans l'interprétation du texte poétique. Pour déjouer toutes les subtilités de cette texture très dense, il faudrait pratiquer ce type de sondage sur l'ensemble du poème et retrouver ainsi toute la richesse de la mémoire poétique d'Arator⁵². Nous l'avons vu : l'écheveau est presque inextricable et bien des travaux seront encore nécessaires pour le démêler. Sans doute en avons-nous laissé échapper l'un ou l'autre fil, mais pouvait-il en être autrement ? Arator est

52. Dont on sait qu'elle était vaste, de l'aveu même de l'auteur de la lettre de dédicace à Parthénius : lors de ses études complémentaires à Ravenne, Arator y aurait découvert, en compagnie de son ami, l'œuvre de César, les poètes classiques, les hymnes d'Ambroise, les poésies de Dracontius et de Sidoine (voir ARAT., *ad Parth.*, 39-48). Plus loin, cette même lettre fait état d'une double tentation épique et dramatique qui aurait séduit le jeune Arator avant sa « conversion littéraire », ce qui laisse entendre que le poète était assez familier de ces genres cultivés par les Anciens (voir ARAT., *ad Parth.*, 49-52).

un enfant pauvre de la critique. Et, de toute manière, la poésie n'est-elle pas, en définitive, ce langage de l'indicible qu'aucune critique n'épuisera jamais ?

Paul-Augustin DEPROOST
Université Catholique de Louvain
(Louvain-la-Neuve)

RÉSUMÉ : A une époque où la romanité se sentait menacée par des alliances occasionnelles entre l'occupant goth et les communautés juives d'Italie, le sous-diacre Arator compose et récite publiquement une paraphrase des *Actes des apôtres*, où il manifeste un sentiment antijuif particulièrement virulent. Au contact d'une culture poétique très vaste qui filtre les souvenirs de l'épopée virgilienne à travers les médiations anecdotiques d'Ovide et morbides de Lucain, le récit de la mort de Judas est chez Arator l'occasion d'une amplification passionnée qui « explicite » la discréption du texte scripturaire sur cet événement.