

# ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

NOVA SERIES

VOL. V

HELSINKI 1967 HELSINGFORS

# INDEX

Leiv Amundsen	Horace, Carm. 1. 3. . . . .	7
Gerhard Bendz	Par similisque . . . . .	23
Eric Berggren	A new approach to the closing centuries of Etruscan history: A team-work project . . . . .	29
Axel Boethius	Nota sul tempio capitolino e su Vitruvio III, 3. 5.	45
Patrick Bruun	The foedus Gabinum . . . . .	51
Iiro Kajanto	Contributions to Latin morphology . . . . .	67
Heikki Koskenniemi	Epistula Sarapammonis P.S.I. 1412 particula aucta	79
Saara Lilja	Indebtedness to Hecataeus in Herodotus II 70—71	85
Georg Luck	Die Schrift vom Erhabenen und ihr Verfasser . .	97
Dag Norberg	Le début de l'hymnologie latine en l'honneur des saints . . . . .	115
Jaakko Suolahti	The origin of the story about the first Marathon-runner . . . . .	127
J. Svennung	Zur Textkritik des Apologeticus Orosii . . . . .	135
Holger Thesleff	Stimmungsmalerei oder Burleske? Der Stil von Plat. Phaidr. 230 bc und seine Funktion . . . . .	141
Rolf Westman	Zur Kenntnis der ältesten Handschrift von Ciceros Orator . . . . .	157
Erik Wistrand	On the problem of Catalepton 3 . . . . .	169
Heikki Solin	Bibliographie von Henrik Zilliacus . . . . .	177

# LE DÉBUT DE L'HYMNOLOGIE LATINE EN L'HONNEUR DES SAINTS

D a g N o r b e r g

Depuis un demi-siècle environ, l'hymnologie latine se trouve accessible au monde savant dans les 55 volumes des *Analecta Hymnica*, où les pères jésuites allemands BLUME et DREVES, aidés par l'Anglais BANNISTER, ont publié les fruits des recherches intensives auxquelles ils ont consacré leur vie. Jusqu'ici, cette publication énorme n'a pas attiré l'attention de beaucoup de philologues, bien qu'un bon nombre de problèmes d'ordre critique, linguistique, métrique ou littéraire attendent leur solution. Plusieurs de ces problèmes intéressent directement la philologie classique, entre autres la question de savoir s'il y a des rapports entre la poésie antique et les hymnes en l'honneur des saints et de quelle manière ces hymnes se sont développées.

C'est à une époque très reculée qu'on a commencé à composer des hymnes en l'honneur des saints pour les chanter à l'office de l'église. Le quatrième concile de Tolède de l'an 633 nous rapporte que saint Hilaire et saint Ambroise sont les auteurs d'hymnes «à la louange de Dieu et des apôtres et sur les victoires des martyrs». De ces mots il ne ressort pas si les évêques de Tolède ont pensé qu'Hilaire et Ambroise ont tous les deux chanté les victoires des martyrs. En tout cas, aucune hymne de ce genre n'a été transmise à la postérité sous le nom d'Hilaire ou ne peut, pour d'autres raisons, être attribuée à la main de celui-ci. D'autre part, il est assez certain qu'Ambroise a écrit des hymnes pour la sainte Agnès, pour le jour de saint Pierre et saint Paul, pour les martyrs milanais Victor, Nabor et Félix, pour la saint Laurent, et pour la découverte des saints Gervais et Protais. Vraisemblablement, il a encore composé une hymne en l'honneur de tous les martyrs en général.<sup>1</sup>

Dans l'histoire de la littérature latine, l'hymne de saint Ambroise ouvre une nouvelle époque. Depuis les jours de Catulle et d'Horace, le genre lyrique était demeuré muet. On cultivait encore la poésie en hexamètre mais dans un style maniéré, estimé seulement par ceux dont le goût était formé dans les

---

<sup>1</sup> Voir *Analecta Hymnica*, L, p. 4 et s.

écoles des rhéteurs. A cette époque de décadence du style, Ambroise a créé une poésie lyrique à laquelle la simplicité, la concentration et la sérénité majestueuse donnent un caractère de valeur intemporelle. L'auteur devait en partie son succès au fait que son texte se trouvait en rapport étroit avec la musique. Le pape Célestin nous apprend qu'Ambroise faisait chanter ses hymnes par tout le peuple à l'unisson. De là la simplicité et la clarté que nous pouvons constater dans la versification, la langue, le style et le contenu. De plus, le chant ambrosien avait un but pastoral. C'est pourquoi il s'inspirait surtout de la liturgie et de l'Écriture sainte. Il connaissait très bien la poésie classique mais celle-ci ne joue qu'un rôle secondaire dans ses hymnes. C'est dans la Bible qu'il a trouvé les accords puissants que nous admirons.

Dans les hymnes ambrosiennes en l'honneur des saints il y a quelques traits particuliers que nous devons souligner ici. Deux fois ces hymnes commencent par la mention du jour de fête: «Aujourd'hui c'est l'anniversaire de la sainte vierge Agnès quand son âme a gagné le ciel» et «La passion des apôtres a consacré ce jour-ci» sont des phrases que nous retrouvons maintes fois dans des hymnes plus tardives et dans des sermons. Saint Augustin par exemple a repris les mots d'Ambroise dans un discours sur les apôtres.

Le lieu de la passion et la tombe des saints sont des motifs qui dans la poésie d'Ambroise n'ont pas encore obtenu beaucoup de place. Il souligne cependant que les martyrs Victor, Nabor et Félix appartiennent à Milan par leur passion, bien qu'ils soient Africains de naissance. Et Ambroise est le premier poète chrétien qui, à propos de saint Pierre et de saint Paul, emploie l'expression *Roma nobilis*, expression qui revient plusieurs fois plus tard, et parle de la capitale du monde comme le siège élu du maître des païens.

Le mot *fides* sert de *leitmotiv* dans la poésie d'Ambroise. Dans les deuxième et troisième strophes de l'hymne à sainte Agnès, la foi des hommes et la foi de la jeune fille forment ainsi un couple antithétique: «chez les hommes la foi chancelait» mais «la foi qui ne connaissait pas de liens ouvrit les portes de la maison». De même, c'est la foi de l'Église qui a rempli les trois soldats Victor, Nabor et Félix, venus d'Afrique au Nord de l'Italie. Ils avaient juré fidélité à l'empereur, maintenant ils ont appris à être fidèles au Christ: les soldats de Dieu n'ont pas besoin d'armes de fer, celui qui possède la foi est assez armé car la foi est le bouclier de l'homme. On peut encore comparer l'hymne de saint Paul qui, selon Ambroise, possédait la même *fides* que saint Pierre, ou le portrait de saint Laurent auquel «une foi romaine» donne la couronne de martyr et la place la plus proche des apôtres.

L'hymne ambrosienne ne comprenait que huit strophes. Le peu d'étendue de celle-ci ne permettait pas une description détaillée de la vie ou de la passion des martyrs. Ambroise préfère peindre quelques tableaux isolés mais qui suffisent pour illustrer la foi des saints. Il a par exemple composé trois tableaux de ce genre dans l'hymne à sainte Agnès. Dans le premier, nous voyons comment Agnès fut amenée devant le juge. «On aurait pu croire», dit Ambroise, «qu'elle allait à son mariage, puis elle fut emmenée, le visage radieux.» Dans le second, elle refuse de sacrifier sur l'autel païen et s'écrie: «Frappez ici, ici, pour que mon sang, coulant abondamment, éteigne le feu.» L'hymne se termine par le troisième tableau où nous la voyons tomber et mourir: «Quel spectacle splendide elle offrait lorsqu'elle fut abattue! Car elle se couvrait toute entière de ses vêtements et songeait à sa pudeur, pour que nul ne la vît dévoilée. Dans la mort vivait sa pudeur, et elle avait couvert son visage de sa main, le genou ployé elle toucha la terre et elle tomba d'une chute pudique.»

L'hymne *in natali omnium martyrum* a une forme différente. Ici, Ambroise commence par une exhortation à chanter et à louer les dons éternels du Christ et les victoires des saints. Il peint la lutte de ceux-ci en phrases générales: ils étaient les soldats du ciel, *caelestis aulae milites*, qui, mis au martyre, méprisaient la souffrance du corps, inébranlables dans leur foi. La dernière strophe est une prière: «Rédempteur, nous te prions d'écouter les prières de tes humbles serviteurs et de nous joindre aux martyrs dans tous les siècles.» A une époque plus tardive on a souvent imité la disposition de cette hymne comme nous allons le voir.

Peu de temps après Ambroise, la littérature latine fut enrichie d'une espèce d'hymnes qui était épique plutôt que lyrique. Ce fut Prudence qui créa ce nouveau type dont les traits caractéristiques ont été analysés à fond par plusieurs savants. Ses hymnes ne furent pas composées pour être chantées à l'église mais pour être lues en particulier. Cela explique leur forme, leur style et leur contenu. Ainsi, l'étendue de ses chants est frappante: L'hymne à saint Laurent comprend 584 vers, celle à saint Romain non moins de 1.140. Prudence a emprunté à Horace et aux autres poètes païens les mètres variés qu'il emploie avec une habileté étonnante. Son style est plein de réminiscences d'Horace, de Virgile, de Lucain, de Stace, de Sénèque et d'autres poètes classiques, c'est leur langue et non pas celle de la Bible qui est son modèle. Mais Prudence aime aussi la rhétorique. Au milieu des tourments, les martyrs font de longs discours bien tournés, leurs bourreaux sont déchaînés mais n'oublient jamais de répondre avec la même élégance maniérée, la lutte entre le martyr et son

juge a souvent la forme d'un duel rhétorique. Le poète raconte la vie et la passion des saints avec une richesse de détails qu'il a empruntés aux actes des martyrs et aux autres sources littéraires. Virtuosité rhétorique et prolixité caractérisent le récit de Prudence.

Ce récit est encadré d'une brève introduction et d'une conclusion. Dans l'introduction le poète parle quelquefois du jour de la fête. Ainsi l'hymne de saint Vincent commence par la prière: «Rends heureux pour nous ton jour de triomphe» et dans l'hymne de saint Pierre et de saint Paul nous lisons: «La fête du triomphe des apôtres revient pour nous.» Mais c'est surtout le lieu du martyre qui attire l'attention de Prudence. *Felix terra Hibera* s'écrie-t-il par exemple dans le premier chant: «C'est une terre espagnole, heureuse dans tout le monde, qui brille de cette gloire.» Et un autre poème commence par les mots *Felix Tarraco*: «L'heureuse Tarragone, ô Fructueux, élève avec orgueil sa tête que font étinceler vos feux.» Cette formule se trouve déjà plusieurs fois dans la littérature païenne mais il semble que ce soit à la poésie qui fête le jour de naissance d'un ami que Prudence l'ait empruntée. Il y a ainsi une ressemblance frappante entre les mots de Prudence et ceux de Stace qui adresse à son ami Lucain, à l'occasion de la fête de celui-ci, les vers *Felix heu nimis et beata tellus*: «Heureuse terre, trop heureuse, hélas! et trop fortunée, qui, à la marge des flots de l'Océan, observes la course descendante d'Hypérion . . . tu as le droit de porter Lucain au compte de l'humanité.»

Les hymnes de Prudence se terminent la plupart du temps par une prière, adressée au martyr, ou par une exhortation à prier. Mais il est typique de son style non-liturgique qu'il peut y ajouter la mention de sa propre personne. Il s'adresse par exemple ainsi à saint Laurent: «O toi qui es l'honneur du Christ, écoute un poète rustique, qui avoue les fautes de son coeur et reconnaît ses péchés . . . Ecoute avec bienveillance les supplications de Prudence, coupable envers le Christ; il est l'esclave de son corps: dégage-le des chaînes du siècle.»

Selon Quintilien, on pouvait faire l'éloge d'un homme de deux manières: ou bien on parlait de sa vie et de ses oeuvres, ou bien on louait ses vertus, sa prouesse, sa justice, sa modération etc. Nous avons vu que Prudence a choisi la première de ces possibilités. Les Irlandais ont choisi la deuxième dans leurs hymnes dont nous traiterons maintenant.

L'hymnologie irlandaise commence au milieu du V<sup>e</sup> siècle par le chant composé par Secundinus en l'honneur de saint Patrick.<sup>1</sup> La tradition nous

<sup>1</sup> *Analecta Hymnica*, LI, p. 340 et s.

raconte que l'auteur avait écrit cette hymne quand Patrick était encore vivant. En effet, il parle toujours de Patrick au présent sauf quand il s'agit de la vie au paradis où il emploie le futur. C'est peut-être la raison pour laquelle Secundinus a préféré louer le caractère de son ami et non pas sa vie qui n'était pas encore finie. Patrick est décrit comme le rocher de la foi, l'apôtre des Irlandais païens, égal à saint Pierre et à saint Paul. Il est appelé, entre autres, *fidelis, insignis, humilis, impiger, kastus*, un bon pasteur qui était un exemple de ses ouailles, qui prêchait par ses oeuvres autant que par ses paroles. Même la forme extérieure de l'hymne de Secundinus se distingue d'une manière remarquable de celles d'Ambroise et de Prudence. C'est un chant abécédaire, dont les premières lettres de chaque strophe reproduisent l'alphabet. Les strophes se composent de 4 vers de 15 syllabes, une imitation rythmique du septénaire trochaïque.

Nous ne connaissons pas exactement les sources de Secundinus. Il semble qu'il ait imité la versification de certaines hymnes que les missionnaires avaient importées d'Angleterre ou de Gaule. A Poitiers, saint Hilaire avait ainsi écrit des hymnes abécédaires en septénaires trochaïques. Mais l'idée de décrire dans une hymne le caractère d'un saint appartient peut-être à Secundinus lui-même. Dans les biographies des saints, il y avait souvent une partie que les auteurs avaient consacrée à la description de la qualité de leur héros selon les règles de la rhétorique. Et dans la poésie funéraire on s'était depuis longtemps contenté de parler du caractère du défunt dans un style concis. Nous retrouvons par exemple les mêmes expressions qu'a employées Secundinus dans les épitaphes des évêques publiées par Diehl.<sup>1</sup> Toutefois, le poète irlandais n'avait pas besoin de recourir directement à la rhétorique pour trouver des exemples dont il pouvait s'inspirer.

Les trois types d'hymne que nous avons essayé d'analyser se développent d'abord indépendamment l'un des autres. Pour les Irlandais la poésie de Secundinus avait une importance capitale. On suivait d'une manière presque servile son modèle même pour les mots et les phrases. Dans les fondations irlandaises sur le continent, on chantait aussi des hymnes de ce type. A Bobbio par exemple, un moine inconnu a écrit une poésie en l'honneur de son abbé Bobulenus, mort en 654 environ.<sup>2</sup> Il a comblé son héros des mêmes épithètes et des mêmes louanges que nous avons trouvés chez Secundinus, mais de sa vie il n'a presque rien dit. Cela n'a pas plu aux historiens modernes qui préfèrent

<sup>1</sup> E. DIEHL, *Inscriptiones Latinae Christianae veteres*, I—III, Berlin, 1925—31.

<sup>2</sup> *Mon. Germ., Script. rer. Merov.*, IV, p. 153 et s.

des renseignements exacts et ils ont pensé que le chant remonte à une époque très tardive et éloignée du VII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à une époque où la vie de Bobulenus s'était effacée de la mémoire des moines de Bobbio. Nous croyons au contraire que ce chant a été écrit peu de temps après la mort de l'abbé quand l'influence irlandaise était encore prépondérante à Bobbio.

Nous ne pouvons pas ici traiter l'influence de Prudence qui, avant l'époque de Charlemagne, se fait sentir surtout dans l'hymnologie espagnole mais dont il y a aussi des traces chez Ennode et chez saint Bède le Vénérable. Au lieu de cela, nous allons consacrer quelques mots au développement du type ambrosien.

A Milan, le rhéteur et poète Ennode était diacre un siècle environ après la mort d'Ambroise. Ennode a composé des hymnes sur les saints Cyprien, Etienne, Euphémie, Nazaire, Martin, Denis et Ambroise,<sup>1</sup> et il est évident qu'il a essayé de suppléer l'hymnaire d'Ambroise dont il suit le modèle de très près. Mais les dons d'Ennode étaient en tout très inférieurs. Il n'a pas trouvé les accords puissants de son précurseur, il n'a pas composé ses hymnes sur un motif central, il n'a pas réussi à peindre des tableaux aux contours fermes et aux couleurs claires, la grandeur et la majesté de l'hymne d'Ambroise manquent chez lui. D'autre part, le style d'Ennode est imprégné de la rhétorique de l'époque impériale. On y trouve des personnifications, des apostrophes, des antithèses, des jeux de mots, des enjambements hardis, figures qui sont étrangères au style d'Ambroise et qu'une assemblée ne pouvait plus comprendre. C'est pourquoi l'église milanaise n'a pas admis les hymnes d'Ennode. On a préféré d'autres poésies écrites d'après le modèle d'Ambroise mais dans un style beaucoup plus simple et plus naïf, ce qui correspondait au goût de l'époque. Parmi ces poésies, celle qui fête saint Ambroise est la plus intéressante parce que l'auteur nous fait savoir par un acrostiche que son nom est Maximianus.<sup>2</sup> Celui-ci commence par exhorter tous les fidèles à chanter la louange d'Ambroise. Ensuite, il raconte comment Ambroise fut élu évêque avant qu'il fût baptisé. Fonctionnaire civil, il était entré dans une église pour calmer les esprits tumultueux quand, subitement, tous se sont écriés: «Qu'Ambroise soit notre évêque!» Puis le poète s'arrête surtout sur sa lutte contre les Ariens et prie «que ces hérétiques soient réfutés». Cela nous aide à dater l'époque de Maximien. L'arianisme n'était pas d'actualité en Italie après la conversion

<sup>1</sup> *Analecta Hymnica*, L, p. 61 et s.

<sup>2</sup> *Ibidem*, LI, p. 160 et s.

des Lombards. Maximien semble donc appartenir à la fin du VI<sup>e</sup> ou au VII<sup>e</sup> siècle. Cela s'accorde parfaitement avec sa versification qu'on peut situer avec beaucoup de vraisemblance à la même époque.

Contemporain de Maximien était Jonas de Suse qui au milieu du VII<sup>e</sup> siècle composa une hymne ambrosienne à saint Colomban.<sup>1</sup> Dans la première strophe, Jonas reprend un thème d'Ambroise que nous connaissons: «Le jour célèbre brille, solennel dans nos siècles, quand saint Colomban est monté au ciel en triomphe.» Après quoi le poète énumère les miracles que le saint a faits pendant sa vie. Chez Jonas, ainsi que chez Maximien et dans les hymnes anonymes de la même époque, c'est la naïveté du récit qui frappe nos oreilles. On n'arrivait plus à approfondir la pensée ou à trouver le ton lyrique et élevé d'Ambroise, bien que la poésie de celui-ci fût toujours l'idéal qu'on essayait de suivre. On ne voulait et ne pouvait plus comme Ennode étaler sa connaissance de la rhétorique. L'éducation antique avait disparu, le goût avait changé, on trouvait les faits miraculeux des saints plus compréhensibles que l'esprit qui les avait animés.

Mais la réforme de Charlemagne a stimulé les poètes à faire de nouveaux efforts. On a recommencé à étudier la poésie classique et à en cultiver le goût chez les auteurs païens. Dans l'hymnologie on s'intéressait à cause de cela de plus en plus aux chants de Prudence. Une analyse détaillée des hymnes de cette époque montre son influence croissante pour ce qui est du contenu, de la langue et de la versification.

Prudence a par exemple donné le modèle des hymnes en mètre saphique. Un de ses chants commence par les mots *Christe servorum regimen tuorum* et nous reconnaissons cet accord dans un bon nombre d'hymnes de l'époque carolingienne: *Christe sanctorum decus angelorum*, *Christe sanctorum decus atque virtus*, *Christe rex regum deus angelorum*, *Christe rex regum dominator magne*, etc.<sup>2</sup> Les premiers mots sont toujours les plus difficiles, et pour plus de sûreté, on se ralliait à un modèle de bonne réputation. Prudence a en outre écrit un chant en sénaires iambiques. Paulin d'Aquilée les a imités rythmiquement, entre autres, dans ses hymnes aux saints Pierre et Paul et à l'apôtre d'Aquilée saint Marc.<sup>3</sup> On se sentait attiré même par les mètres les plus difficiles. Le trimètre dactylique hypercatalectique que Prudence emploie dans son chant *Germine*

<sup>1</sup> *Mon. Germ., Script. rer. Merov.*, IV, p. 111 et s.

<sup>2</sup> Cf. Prud., *Cath.*, 7, 1, *Analecta Hymnica*, L, p. 197, XIV, p. 63, LI, p. 171, XIV, p. 38.

<sup>3</sup> Cf. Prud., *Perist.*, 10, et *Analecta Hymnica*, L, p. 141 et s.

*nobilis Eulalia* a ainsi été imité plusieurs fois à l'époque de Charlemagne, par exemple dans l'hymne *Martyris ecce dies Agathae*.<sup>1</sup>

Prudence a un goût excessif pour les détails horribles et sa description du martyr des saints a laissé plusieurs traces. On parle par exemple souvent en phrases stéréotypes, empruntées à Prudence, de la fureur des juges: *Ira commotus tyrannus fremens ut leo dentibus, Ignescit ira saeviens Grassatur furor praesulis, Ira exarsit praesidis* sont quelques-unes des expressions que nous rencontrons.<sup>2</sup> Après la rage vient la stupeur: *Stupet tyrannus, fervidus quod non valebat vincere*, dit-on par exemple dans une hymne à saint Vincent en imitant Prudence.<sup>3</sup>

C'est aussi à Prudence qu'on a emprunté la manière de louer l'endroit où se trouve la tombe d'un martyr. *O Roma felix* chanta Paulin d'Aquilée, *Gaude felix Burgundia* se lit dans une hymne à saint Maurice, *O quam felix Parisius civitas qua tanti martyris sepulta noscuntur ossa* dans une séquence en l'honneur de saint Denis.<sup>4</sup>

A l'époque carolingienne, le nombre des hymnes en l'honneur d'un saint s'est accru considérablement et il est très intéressant de voir comment on commençait à employer de plus en plus un schéma fixe pour la composition. Ambroise en avait donné le modèle dans son hymne *in communi martyrum*. Le début des hymnes est une exhortation à célébrer par ses chants le saint ou à fêter son jour de naissance. Ensuite, on dispose la description de la vie du saint de la façon suivante: il méprisa les plaisirs de ce monde, les représentants du monde le tourmentèrent mais il resta inébranlable et gagna la vie éternelle. La dernière strophe est souvent une prière adressée au Christ ou au martyr. Les poètes aiment ajouter quelques mots concernant la condition sociale des saints. Ils étaient, à quelques exemples près, d'origine noble. Saint Wandrille par exemple était *ex stirpe valde nobili*, saint Mauront *nobilis prosapia, nobilior sed gratia*, de saint Nicolas on dit: «Celui-ci appartenait à une famille illustre, mais par ses moeurs il illustre sa famille.» Cette tournure qui se retrouve maintes fois dans les vies des saints a déjà été employée par Prudence: «Eulalie, vierge sacrée, noble par sa naissance, plus noble encore par la manière dont elle est morte.»<sup>5</sup>

Il est aussi coutume d'ajouter une strophe introduite par l'interjection

<sup>1</sup> Cf. Prud., *Perist.*, 3 et *Analecta Hymnica*, LI, p. 156 et s.

<sup>2</sup> *Analecta Hymnica*, XIV, p. 34: 9; p. 57: 3; p. 102: 3.

<sup>3</sup> *Analecta Hymnica*, XLIII, p. 307: 6; cf. Prud., *Perist.*, 5,309 et 10,961.

<sup>4</sup> *Analecta Hymnica*, L, p. 142: 7; XIV, p. 116: 13; LIII, p. 235: 16.

<sup>5</sup> *Analecta Hymnica*, XXIII, p. 291: 3; XIX, p. 217: 2; XIV, p. 19: 2; Prud., *Perist.*, 3,1.

ô, du type *O praeferenda gloria, o beata victoria*, ou *O magnum decus ecclesiae, o sacerdotum gloria*.<sup>1</sup>

Nous voulons surtout attirer l'attention sur l'emploi anaphorique d'un pronom démonstratif. Dans une hymne à sainte Agnès nous lisons ainsi: »Celle-ci dédaigna les menaces du juge, elle méprisa le martyr du corps, celle-ci rendit la vie au fils débauché du duc quand il était mort, celle-ci arrêta les jeunes hommes dépravés en montrant le messenger de Dieu.» De saint Colomban on dit dans un autre poème: *Hic . . . columbinae vitae fuit . . . Hic terram cum Abraham reliquit . . . Hic cum Iohanne regis incestum increpare non metuit. Huic pastum dat Deus . . . Huic caelum obsequi est paratum . . . Hic feras mansuefacit . . . Hic persecutiones . . . perpetitur* etc.<sup>2</sup> Le pronom démonstratif est la plupart du temps *hic* mais on emploie aussi *iste*, *ille* et *is*. C'est là un usage qui semble exiger une explication spéciale. Il s'agit en réalité d'un trait stylistique qui remonte à l'Antiquité classique. Dans les hymnes païens on avait la coutume de louer le dieu en l'apostrophant plusieurs fois à la deuxième personne. Horace s'adresse par exemple à Bacchus dans une ode bien connue de la manière suivante: »Tu te soumets les fleuves, et la mer des barbares, et, sur des sommets retirés, humide de vin, tu attaches, sans dommage, dans un noeud de vipères les cheveux des Bistonides; tu as su, lorsque la cohorte impie des Géants, par une route escarpée, escaladait le royaume de ton père, faire reculer Rhétus», etc. *Tu flectis amnis, tu mare barbarum, tu separatis uvidus in iugis*, etc., *tu . . . Rhoetum retorsisti . . .*

La langue chrétienne ne se distingue pas à cet égard de la langue païenne. Dans l'hymne *Deus aeterni luminis* qui remonte au V<sup>e</sup> ou au VI<sup>e</sup><sup>3</sup> siècle nous trouvons par exemple les mots: »tu règnes au ciel . . . tu disposes de la lumière, tu es le créateur du monde, tu es assis sur le trône» etc. Les poètes s'adressent parfois aussi aux saints de cette manière. Ainsi dans une hymne en l'honneur de saint Cyriaque:<sup>4</sup> »Tu brilles au ciel, auréolé de sang, joint à la troupe des martyrs, toi, le plus saint des chrétiens. Tu triomphe de la force du diable et des souffrances de la chair, confiant dans la puissance de Dieu.» Mais comme les hymnes en l'honneur d'un saint le plus souvent sont adressées au Christ, le poète doit parler du saint à la troisième personne et employer un pronom démonstratif au lieu de *tu*.

<sup>1</sup> *Analecta Hymnica*, XIV, p. 28: 4 et p. 61: 3.

<sup>2</sup> *Analecta Hymnica*, XIV, p. 51: 3 et s., W. VON DEN STEINEN, *Notker der Dichter und seine geistige Welt*, Editionsband, Bern, 1948, p. 130.

<sup>3</sup> *Analecta Hymnica*, LI, p. 12: 2 et s.

<sup>4</sup> *Analecta Hymnica*, XIV, p. 112: 4 et s.

La poésie funéraire nous offre des parallèles de cet usage. Dans les épitaphes, les auteurs s'adressent souvent aux défunts. A l'évêque Thomas de Pavie, on dit ainsi:<sup>1</sup>

Tu casto labio verba promebas,  
 Tu patientiam patiendo pie docebas,  
 Te semper sobrium, te cernebamus modestum,  
 Tu tribulantium eras consolatio verax.

Mais il arrive aussi qu'on parle du défunt à la troisième personne. De l'évêque Agrippinus de Como on a écrit de cette façon:<sup>2</sup> »Celui-ci abandonne sa patrie et ses chers parents pour travailler à l'étranger pour la sainte foi, celui-ci s'est fatigué pour la doctrine des Pères de telle manière que personne ne peut le raconter, celui-ci travailla humblement pour Dieu, quoiqu'il eut pu être un haut dignitaire de ce monde, celui-ci méprisa toutes les richesses de la terre pour recevoir la récompense du ciel» etc.

Le schéma de disposition que nous avons essayé de décrire était si fixe qu'on pouvait l'employer même pour la composition de chants profanes. Quand, en 814, l'empereur Louis le Pieux voulut visiter Orléans, l'évêque Théodulphe, le plus célèbre poète de l'époque, se vit obligé d'écrire un poème en son honneur.<sup>3</sup> Dans cette situation, il était naturel pour lui de suivre la disposition des hymnes. »Le jour de naissance de notre saint brille» était le début usuel de celles-ci. Théodulphe commence par les mots: »L'empereur pieux et clément est ici, lui dont la splendeur brille dans le monde et dont la bonté excelle entre tous par le don du Christ.» Deux des strophes suivantes sont introduites par le démonstratif *hic*: »Celui-ci est la gloire et le père de l'Eglise qu'il recrée et reconforte, enseigne et fortifie par la doctrine. Celui-ci arrête, puissant par ses armes, les païens orgueilleux, celui-ci, victorieux, met leurs têtes sous le joug en triomphe.» Une autre strophe commence à la manière des hymnes, par l'interjection *o*: *O decus regni* etc., et le poète invite l'assemblée à chanter la louange de l'empereur et à prier pour le bonheur de celui-ci et de sa famille.

Il est typique de l'homme médiéval qu'il ne se gênait pas de parodier le schéma des hymnes. C'est par exemple le cas dans le célèbre chant sur l'abbé Adam d'Angers qui dérive de l'époque carolingienne.<sup>4</sup> Le refrain de ce chant est

<sup>1</sup> *Mon. Germ., PAC*, IV, p. 722.

<sup>2</sup> A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora*, vol. II, fasc. II, Comum, 1943, tab. VIII,1.

<sup>3</sup> *Analecta Hymnica*, L, p. 164 et s.

<sup>4</sup> *Mon. Germ., PAC*, IV, p. 591.

Eia, eia, eia laudes,  
eia laudes dicamus Libero.

Il saute aux yeux que ces mots constituent une parodie de la phrase *Laudes dicamus Domino*, employée souvent dans la liturgie. C'est ce que PAUL LEHMANN a souligné dans son livre *Die Parodie im Mittelalter*. Le ton du chant est léger, et LEHMANN pense qu'il peut, en général, être considéré comme une parodie d'un panégyrique ou d'une épitaphe. C'est se méprendre sur la composition du chant. Sa disposition montre que l'auteur anonyme a plutôt pensé aux hymnes en l'honneur des saints quand il a écrit ce poème. Dans la première strophe il fait connaître, selon la coutume des hymnes, le nom de son héros et le lieu de son activité. «En Angers on dit qu'il y a un abbé qui porte le nom du premier homme. On raconte qu'il boit plus de vin que tous les Angevins.» Les trois strophes suivantes contiennent une description de la vie vertueuse d'Adam et elles commencent toutes par le démonstratif *iste*: *Iste malit vinum omni tempore . . . Iste gerit corpus imputribile . . . Iste cupa non curat de calice vinum bonum bibere suaviter . . .* » Celui-ci préfère toujours du vin, aucun jour et aucune nuit ne passent sans qu'il titube pris de boisson comme un arbre agité des vents. Celui-ci porte un corps imputrescible embaumé de vin comme d'aloès, et il imbibe sa peau de vin, comme on saupoudre le corps de myrrhe. Celui-ci ne boit pas de bon vin dans une coupe mais dans des cruches et des pots énormes.» Dans la dernière strophe le poète met en relief la chance unique pour la ville d'Angers de posséder un tel patron: «Si la ville d'Angers perd cet homme, elle n'acquerra jamais plus un patron qui puisse toujours boire comme une éponge. Songez, Messieurs, à ces faits.»