

L'hymnologie médiévale : recherches et méthode Joseph Szövérffy

Citer ce document / Cite this document :

Szövérffy Joseph. L'hymnologie médiévale : recherches et méthode. In: Cahiers de civilisation médiévale, 4e année (n°16), Octobre-décembre 1961. pp. 389-422;

doi: https://doi.org/10.3406/ccmed.1961.1203

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1961_num_4_16_1203

Fichier pdf généré le 24/03/2019



SZÖVÉRFFY Joseph

L'hymnologie médiévale : recherches et méthode

I

LE CORPUS HYMNOLOGICUM

Poitiers, ville d'Hilaire, de Venance Fortunat et de Guillaume de Poitiers, ville de poètes et d'hymnographes du moyen âge : constatation banale, peut-être, vraie néanmoins. S'il y a en effet une ville en Europe qui puisse revendiquer d'être le lieu de naissance de l'hymnographie de l'Ouest, c'est certainement Poitiers. Cette circonstance, qui a valeur de symbole, est faite pour nous inspirer dans l'étude que nous allons entreprendre ici des problèmes de l'hymnologie médiévale.

Qu'il me soit permis de commencer cette enquête par quelques extraits d'hymnes ; peut-être donneront-ils une idée toute différente des opinions reçues à ce sujet, sur la base de la connaissance du bréviaire romain et du missel actuel, où se trouvent encore des hymnes. Voici d'abord une hymne mariale: Exsurge, adiuva/me Polhymnia, / quo colore scribam, / qua facundia, / Puto si adesset / lingua Tulliana, / minima daretur / hac laus de Diana¹. « Polhymnia, lingua Tulliana, Diana... » Trois allusions classiques dans une seule strophe hymnique, c'est une chose vraiment étrange. Des allusions mythologiques dans une hymne chrétienne, comment peut-on expliquer cela? Avant de donner une réponse, citons un deuxième extrait, d'une hymne plus connue : Dies irae, dies illa, Solvet saeculum in favilla, / Teste David cum Sibylla...2. David avec la Sibylle, quelle association merveilleuse, celle de deux traditions (juive et romaine) dans le miroir d'une troisième tradition (médiévale chrétienne)! Et voici un troisième passage : Per se lucens carbunculus | Luce non eget alia, | Sic Deus aeternaliter | Sibi solus sufficiens...3. Une hymne de saint Hugues compare les douze pierres précieuses aux vertus du saint : Est gemma sardonica | admirandae virtutis | Manus patris medica | membris destitutis...4. Après cela, une comparaison appliquée à la Vierge Marie ne nous étonnera pas : Salamandra vivit igne | Nec in igne comburitur, | Sic tuum corpus insigne | Fervore non corrumpitur...⁵. Dans le manuscrit d'Engelberg 314, une hymne célèbre la Rédemption par les images suivantes: Hydrus intrat crocodillum, | Extis privat, necat illum, | Vivus inde rediens; | Tris diebus dormitavit / Leo, quem resuscitavit / Basileus rugiens... (A.H. [Analecta hymnica medii aevi], XX, 36). Une hymne de la translation des reliques de saint Corneille, composée par un moine de Compiègne vers 887, nous garde le souvenir de l'invasion des Normands : Nos pagani compulerunt | Ob nostra facinora | Corpus eius ab hoc templo | Silvanectis agere; | Sed iam pace per

^{1.} A[nalecta] h[ymnica] medii aevi, ed. Cl. Blume, G. M. Dreves, H. M. Bannister, Leipzig, 1886-1922, 55 vol., cf. I, 72; St. Gaselee, Oxford Book of Mediaeval Latin Verse, 1952, p. 243 et ss. — L'analyse des principaux recueils hymnologiques et des notes bibliographiques pourront être désormais consultées dans les dossiers de documentation au C.E.S.C.M. à Poitiers (environ 500 titres et données bibliographiques).

^{2.} A.H., LIV, 269-275, cf. 269; J. J. SAVAGE, Virgilian Echoes in the « Dies irae », dans « Traditio », t. XIII, 1957, p. 443-451; cf. Rémy de Gourmont, Le latin mystique, Paris, 1913, p. 210. Sur le « Chant de Sybille », v. S. Corbin, Le « Cantus Sibyllae », dans Rev. musicologie », t. XXXIV, 1952, p. 1-10.

^{4.} A.H., XVIII, 96. Cf. M. A. DIMIER, Un office rimé de saint Hugues de Bonnevaux, dans « Revue bénédictine », t. LXVIII, 1958, p. 275. 5. A.H., XVI, 222.

divinam | Reflorente gratiam | Ad sacratam sibi sedem | Illud nunc referimus... (A.H., LI, 175). Connaissant ces exemples, nous ne serons pas surpris de trouver une allusion à l'histoire ecclésiastique dans un office rythmique de Cambrai où l'on parle du schisme d'Orient, ainsi que du transfert du siège papal à Avignon : Sacri Petro regni clavis | Et unius uni navis | Datum est remigium ; | Unitatem scindens Graecus | Coronarum perdit decus, | Perdit et imperium. | Minor natu Gallia | Fidei maioris | Emit primogenita | Fratris senioris... (A.H., XXIV, 32). Le chant suivant nous fournit une liste des professions appréciées dans le monde médiéval : Te praedicat theologus, | Te praefert physiologus, | Te medicus, legista | Te naturalis physicus, | Miratur metaphysicus, | Extollit canonista... (A.H., XXIX, 200). Comparons, finalement, le passage suivant aux extraits précédents : Magister, per quam regulam | Deus servi formulam | Sumpsit contra iura? | Non solvo philosophice, | Nec logicaliter, | Sed scripturae mysticae | Credamus simpliciter... (A.H., I, 29).

Quelle variété et quelle richesse dans les éléments que nous présentent les hymnes! Comment peut-on ordonner cette grande variété des types, et comment doit-on reconstruire l'histoire et le développement d'hymnes si différentes? Un savant médiéviste, le r.p. De Ghellinck, souligne le problème de l'étude historique des hymnes de la façon suivante : « Une histoire complète de l'hymnodique religieuse supposerait résolues pas mal de questions, qui n'ont été l'objet jusqu'ici que de quelques travaux d'approche. L'on voudrait savoir les relations de ces poésies entre elles, leur groupement, d'après leur provenance et d'après les régions où elles ont eu leur diffusion originelle... et les influences mutuelles d'un centre à l'autre... C'est par la solution de ces problèmes et d'autres apparentés qu'on arrivera à présenter un tableau historique complet de l'hymnologie⁶. »

Avant de pénétrer plus profondément dans le domaine hymnographique, nous devons clarifier le mot « hymne ». Sans citer la parole bien connue de saint Augustin⁷ où il définit la notion d'hymne, je voudrais souligner que nous l'appliquerons dans un sens assez général, de la même façon qu'au moyen âge. Dans la catégorie des hymnes médiévales latines nous trouvons deux types généraux : des hymnes liturgiques et non-liturgiques. Parmi les hymnes qui se rattachent à la liturgie, nous trouvons de nombreuses poésies qui s'associent à l'Opus Dei (à l'office quotidien monastique ou non-monastique), dont les successeurs se trouvent dans le bréviaire romain. D'autres servent à embellir les cérémonies de la messe et elles s'appellent des proses liturgiques ou séquences⁹; à ce groupe on ajoute aussi des tropes : type d'hymnes supprimé depuis la fin du moyen âge. Les hymnes de procession appartiennent également au groupe liturgique, mais elles sont aujourd'hui très rares. Le groupe liturgique serait incomplet sans la mention des offices poétiques (rythmiques ou métriques) dans lesquels, non seulement les parties réservées pour les hymnes proprement dites, mais toutes les parties, ou presque toutes, à l'exception des leçons, surtout les antiennes, sont composées dans une forme poétique. Les messes rythmiques ou métriques sont rares même au moyen âge; la plupart des textes conservés appartiennent à la catégorie des hymnes paraliturgiques qui servent à la dévotion privée pendant la liturgie officielle. On peut classer comme paraliturgiques plusieurs groupes d'hymnes, parmi lesquels des cantiones (nom appliqué incorrectement aussi aux motets, conduits ou conductus, rondeaux et même aux tropes sur le Benedicamus Domino). Le nom le plus communément appliqué aux hymnes non-liturgiques est pium dictamen ou, au pluriel, pia dictamina, en allemand Reimgebete et Leselieder; en réalité elles sont très variées. On y trouve aussi des

^{6.} J. DE GHELLINCK, L'essor de la littérature latine au XII° siècle, Paris, 1946, t. II, p. 298-299.
7. M. BOUCHERE, Hymnographie chrétienne en Occident, dans « Catholicisme », XVIII, 1957, 1136-1139; P. PARIS, Hymne, dans « Dict. prat. des connaissances religieuses », III, 1926, 836-838; W. IRTENKAUF, Hymnus, dans « Lex. f. Theol. u. Kirche », V, 569-572: les articles de la nouvelle édition du Lexikon sont souvent moins satisfaisants sur ce point.

^{8.} A. Manser, Hymnen, dans « Lex. f. Theol. u. Kirche », V, 1 . dd. p. M. Buchberger, 1933, 221-223; J. M. Dreves, Jahrtausend latein. Hymnendichtung, t. I, Leipzig, 1909, VIII-IX.

^{9.} A. MANSER, Sequenz, dans a Lex. f. Theol. u. Kirche , IX, 1re ed., 1937, 482-485; P. WAGNER, Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangformen bis zum Ausgange des Mittelalters, 3º éd., Leipzig, 1911, p. 248-276.

rosaires et psautiers poétiques (rosaria et psalteria), chants glossaires (Glossenlieder) se rattachant aux prières populaires ou aux antiennes (Ave Maria, Salve regina, etc.). Une chose que nous devons savoir, c'est que la division entre groupes liturgiques et non-liturgiques n'est pas absolue : l'exemple de quelques séquences fameuses nous le montre. On croit que la séquence Dies irae a eu pour origine un trope du Libera¹⁰; il est certain qu'une autre, le fameux Stabat mater, a été un pium dictamen, une hymne non-liturgique¹¹.

Il va de soi qu'il est impossible de donner en quelques pages une idée claire et précise de l'histoire de l'hymnographie médiévale du Ive au XVIe siècle. Mais une division en trois périodes s'impose : d'abord une période classique (jusqu'à la fin du IXe siècle) où l'hymne liturgique dite ambrosienne domine. La deuxième période, entre le IXe et le XIIIe siècle, nous montre la multiplication des divers genres d'hymnes, c'est une période littéraire et presque romantique où les séquences prévalent de plus en plus. A partir du XIIIe siècle, l'hymne prend un caractère toujours populaire et, malgré une production assez répandue des séquences et des hymnes liturgiques, c'est l'hymne populaire et non-liturgique qui domine la scène. Je ne veux point parler des changements qui ont lieu au XVIe siècle. Il est certain cependant que ce n'est pas la Réforme protestante qui tue la production hymnographique, c'est la réforme liturgique, qui cherche des voies différentes de la tradition médiévale. Au moyen âge, deux facteurs déterminaient la production des hymnes : une tradition bien établie, héritière du passé, et une liberté raisonnable, dont jouissaient les hymnographes, dans le choix entre les éléments traditionnels ou des éléments nouveaux à ajouter à l'ancienne tradition. C'est cette liberté qui prend fin avec la réforme liturgique au xv1e siècle¹².



L'histoire de l'hymnographie médiévale commence au IVe siècle avec les hymnes de saint Ambroise, évêque de Milan, qui les utilise dans sa lutte contre les ariens en 386. On a souvent décrit comment les fidèles enfermés dans l'église se réconfortaient en chantant des hymnes ambrosiennes¹³. Malheureusement, les détails de cette tradition sont moins précis; nous connaissons seulement quatre hymnes d'Ambroise avec certitude. Mais on peut lui attribuer un petit groupe d'autres (en tout 14 à 18 hymnes 14). C'est la simplicité qui domine dans les hymnes ambrosiennes ; leur but est apologétique, leur forme simple et unie : elles ont huit strophes de quatre lignes. Chaque ligne nous montre uniformément l'emploi des dimètres ïambiques¹⁵. Ambroise se rattache ici, jusqu'à un certain point, à la tradition classique, mais Cunningham souligne que l'uniformité des strophes dans toutes les hymnes ambrosiennes est un pas révolutionnaire dans l'histoire de la poésie mondiale¹⁶. Ce qui rendait les hymnes ambrosiennes très populaires et répandues, c'était leur forme : elles étaient faites pour être chantées. Il est utile de rappeler ce que Norberg dit des chants ambrosiens : « Parmi ceux-ci, quatre sont destinés aux offices quotidiens de nuit, du matin, de la troisième heure et du soir. Les autres sont écrits¹⁷ pour des fêtes déterminées de l'année ecclésiastique : pour

^{10.} A.H., LIV, 269-275; F. ERMINI, Il « Dies irae », Genève, 1928; H. T. HENRY, Dies irae, dans « Cathol. Encyclop. », IV, 1908,

^{11.} H. T. HENRY, Stabat Mater, dans « Cathol. Encyclop. », XIV, 240; Cl. BLUME, Der Sänger der Sequenz auf die « Schmerzensreiche Gottesmutter, dans « Stimmen d. Zeit », t. LXXXIX, 1915, p. 592-598.

12. A. L. MAYER, Renaissance, Humanismus und die Liturgie, dans « Jahrb. f. Liturgie-Wiss. », t. XIV, 1938, p. 123-171; M. BRITT,

The Hymns of the Breviary and Missal, New York, 1924, p. 24 et ss.

13. SAINT AUGUSTIN, Confessions, IX, 7, 15; P. DE LABRIOLLE, Histoire de la littérature latine chrétienne, Paris, 1924, p. 220; P. COURCELLE, Recherches sur les « Confessions » de saint Augustin, Paris, 1950, p. 139.

^{14.} F. J. E. RABY, A History of Christian-Latin Poetry, 2° éd., Oxford, 1953, p. 34.
15. Ibid., p. 33; D. Norberg, Introduction à la versification latine médiévale, Stockholm, 1958, p. 69.
16. M. P. CUNNINGHAM, The Place of the Hymnes of St. Ambrose in the Latin Poetic Tradition, dans « Studies in Philology », t. LII, 1955, p. 509-514. Pour les débuts de l'hymnodie chrétienne, saint Ambroise y compris, v. M. SIMONETTI, Studi sull' innol gia popolare cristiana dei primi secoli, dans « Atti d. Accad. naz. Lincei », t. CCCXLIX, 341-484; sur Ambroise, p. 376-413: Gl'inni ambrosiani: Problemi di attribuzione e di cronologia.

^{17.} RABY, op. cit., p. 34, nº 1.

Noël, pour le jour de saint Jean l'Évangéliste, pour la fête de l'Épiphanie, pour la sainte Agnès, pour Pâques, pour les martyrs milanais Victor, Nabor et Félix, pour la découverte des saints Gervais et Protais, pour le jour de saint Pierre et saint Paul, pour la saint Laurent, auxquels s'ajoute enfin un hymne en l'honneur de tous les martyrs en général. » Il ajoute encore : « Les conditions indispensables à un chant de ce genre étaient la simplicité et la clarté. La forme extérieure du vers, chez Ambroise, en porte déjà la marque... L'hymne ambrosien n'a qu'une seule mesure de vers... La mélodie a dû être aussi simple. Chaque syllabe du vers correspondait en gros à un ton de la mélodie, et les historiens de la musique supposent qu'il existe un lien entre les mélodies ambrosiennes conservées et la chanson populaire antique. La langue est également empreinte de simplicité et de clarté. Elle contient naturellement certaines réminiscences de l'ancienne poésie latine, en particulier de celle de Virgile... L'ordre des mots est simple et naturel, et très souvent les phrases correspondent aux vers courts¹8. » Dans une autre étude sur la versification médiévale, Norberg affirme que la tradition ambrosienne se continue pendant des siècles, mais les hymnographes ultérieurs changent beaucoup son caractère original, surtout en remplaçant la manière métrique par le principe rythmique¹9.

Dans les hymnes ambrosiennes, nous trouvons des allusions symboliques à la nuit ou à l'aurore, avec l'image du coq mystique : Praeco diei iam sonat | Noctis profundae pervigil, | Nocturna lux viantibus, | A nocte noctem segregans... (A.H., L, II). Le poète nous encourage à suivre l'appel du coq mystique : Surgamus ergo strenue, | Gallus iacentes excitat, | Et somnolentes increpat, | Gallus negantes arguit. (ibid.). Ses hymnes contiennent aussi des formules de prières : Verusque sol²⁰, illabere, | Micans nitore perpeti | Jubarque sancti Spiritus | Infunde nostris sensibus. Il emploie naturellement des figures rhétoriques : Votis vocemus et patrem, | Patrem perennis gloriae, | Patrem potentis gratiae, | Culpam releget lubricam (A.H., L, I2), ou : Te cordis ima concinant, | Te vox sonora increpet, | Te diligat castus amor, | Te mens adoret sobria... (A.H., L, I3). Il utilise des éléments bibliques dans ses hymnes ; l'hymne de Noël, par exemple, commence ainsi : Intende qui regis Israel, | Super Cherubim qui sedes, | Appare Ephrem coram, excita | Potentiam tuam et veni (A.H., L, I3), et ailleurs : Iam surgit hora tertia | Qua Christus ascendit crucem... (A.H., L, I2), etc. Du point de vue de la tradition ultérieure, une scène stéréotypée comme celle que voici n'est pas sans importance : Traduntur igni martyres | Et bestiarum dentibus, | Armata saevit ungulis | Tortoris insani manus²¹.

Comme je l'ai mentionné déjà, le premier hymnodiste, précédant Ambroise, selon une tradition bien établie et sûre, est Hilaire de Poitiers, le premier hymnographe du monde occidental. Malheureusement, nous n'avons que quelques fragments de son œuvre, lesquels ne nous en donnent pas une idée claire. Dans ses hymnes, il emploie la forme alphabétique² qui revient plus tard très souvent dans l'histoire de l'hymnographie latine, en même temps que l'acrostiche : comme Norberg nous le dit : « saint Hilaire de Poitiers, saint Augustin, Commodien, Sedulius, Fortunat et d'autres avaient écrit des chants alphabétiques et leur exemple fut suivi pendant tout le moyen âge par un grand nombre de versificateurs²³». Voilà un autre élément formel de l'hymnographie médiévale qui remonte à cette époque. Mais, comme chez Ambroise, chez Hilaire aussi nous rencontrons des éléments théologiques et apologétiques précisément formulés. En voici un exemple, l'éternité de Dieu : Ante saecula qui manens | Semperque nate, semper ut est pater | Namque te sine quomodo | Dici ni

^{18.} NORBERG, L'hymne ambrosien, dans Humanistika Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, « Årsbok », 1933, p. 9.

^{19.} Norberg, Introduction..., loc. cit. 20. F. J. DÖLGER, Sol salutis, Münster, 1920, p. 293-318.

^{21.} A.H., L, 19; c'est le modèle de toutes les scènes de tortures stéréotypées dans les hymnes ultérieures.
22. A.H., L, 4-6 et ss.; K. HAMMERLE, Die mittelenglische Hymnodie, dans « Anglia », t. LV, 1931, p. 414 et ss.

^{23.} NORBERG, Introduction..., p. 56. Les deux hymnes de Marius Victorinus (v. SIMONETTI, p. 371-375, et P. HADOT. Les hymnes de Victorinus et les hymnes « Adesto » et « Miserer » d'Alcuin, dans « Arch. d'hist. doctr. et litt. », t. XXXV, 1960, p. 7-16) ne touchent guère l'histoire de l'hymnodie médiévale.

pater est, quod pater sit, potest... (A.H., L, 4). La deuxième hymne alphabétique, malheureusement incomplète, contient plusieurs allusions mythologiques classiques: Kandens frigescit stagnum pallidae Stygis, | Rigensque nescit Phlegeton se fervere (A.H., L, 7), chose qui manque absolument dans la poésie de saint Ambroise²⁴. A cause de leur forme, de leur contenu et de leur présentation, les hymnes de saint Hilaire furent peu propres aux besoins de la liturgie de la communauté chrétienne, en revanche celles d'Ambroise étaient destinées à l'usage liturgique de la communauté, aux fidèles.

Un troisième type, plutôt littéraire, apparaît dans la poésie du plus grand poète de l'antiquité chrétienne, qui est Prudence, contemporain d'Ambroise et précurseur des poètes chrétiens de l'Espagne. Une tendance romantique prévaut dans son œuvre qui est seulement en partie de caractère hymnodique. On peut considérer en premier lieu ses œuvres intitulées Cathémerinon et Péristephanon²⁵. Mais elles ne sont pas destinées à la liturgique; elles contiennent, cà et là, des échos ambrosiens, paraphrases littéraires de l'hymnodie ambrosienne. Néanmoins, on ne peut sousestimer l'importance de Prudence pour la poésie hymnologique, parce qu'un bon nombre de fragments de ses poèmes a été accepté d'abord par la liturgie mozarabe26, et ensuite ailleurs27. L'inspiration formelle de Prudence était encore plus importante pour l'hymnographie. Plusieurs formes de la versification classique, comme la strophe sapphique, ont été transmises à l'hymnographie médiévale par la voie de Prudence²⁸. En un cas Prudence emploie la strophe sapphique, dans le poème VIII (Hymnus post ieiunium) de son Cathémerinon: Christe, servorum regimen tuorum, / Mollibus qui nos moderans habenis | Leniter frenas, facili que saeptos | Lege coerces... (éd. LOEB, I, 70). Ce texte apparaît au xe siècle comme une hymne liturgique (A.H., I., 43-44) et l'étude de la versification médiévale, même dans le domaine hymnographique, nous montre la grande popularité de la strophe sapphique29. On sait que Prudence a joué un rôle de modèle dans le symbolisme et la personification chrétienne chez les écrivains du moyen âge80.

Dans l'histoire de l'hymnographie on voit, néanmoins, que l'influence ambrosienne était au début plus directe et plus forte. Comme Norberg le constate, « le modèle fourni par Ambroise invitait en effet à l'imitation. Sedulius, Ennodius, Venance Fortunat, Bède, Raban Maur et beaucoup d'autres écrivains composèrent par la suite des hymnes ambrosiens. Bien plus nombreux encore sont les hymnes anonymes qui, dès la fin de l'antiquité et au début du moyen âge, furent incorporés aux trésors des églises et des couvents. Leurs relations réciproques sont encore obscures, mais nous savons que, dès le VIe siècle, dans le Sud de la Gaule, on possédait un recueil d'hymnes en style ambrosien et qu'à la même époque ou peu de temps après, on créa des hymnes analogues dans l'Espagne des Wisigoths, en Irlande, à Milan et probablement aussi à Rome. Ambroise avait donné l'impulsion à une poésie féconde³¹ ». En revanche, saint Augustin, avec son Psaume contre les donatistes, et Paulin de Nole occupent une place à part dans le cadre de l'hymnologie. On regarde le poème alphabétique d'Augustin comme le précurseur ou au moins un indice de l'approche de la poésie dite rythmique qui remplacera la poésie purement métrique au cours des siècles. Les poèmes de

^{24.} NORBERG, L'hymne ambrosien, p. 10 et ss.

^{25.} RABY, op. cit., p. 44-50 et ss. 26. A.H., XXVII, 35 et ss.; cf. aussi B. M. Peebles, The Poet Prudentius, New York, 1951.

^{27.} A.H., L, 22-46.

^{27.} A.H., 1, 22-40.
28. Norberg, Introduction..., p. 77.
29. J'ai compilé une longue liste des hymnes sapphiques du moyen âge. On trouve, entre autres, des hymnes dues aux poètes suivants: Paulin d'Aquilée, Théodulphe, Alcuin, Paul Diacre, Loup de Ferrières, Hucbald, Raban Maur, Vandalbert de Prüm, Notker le Bègue, Godescale d'Orbais, Sedulius Scottus, Walafrid, Waldramme, Fulbert de Chartres, Pierre Damien, Marbode, Alphanus, Odilon de Mercœur, Pierre Abélard, Bernard de Clairvaux, Odilon de Cluny, Pierre le Vénérable, etc.
30. RABY, op. cit., passim, p. 61 et ss.; GOURMONT, op. cit., p. 45 et ss.; P. Allard, Le symbolisme chrétien au IV[®] siècle après les poèmes de Prudence, dans « Rev. art chrétien », t. XXXV, 1885, p. 1 et ss., 139 et ss.

^{31.} NORBERG, L'hymne ambrosien, p. 18.

Paulin sont des psaumes métriques, dont la vogue se renouvellera plusieurs fois, au ixe siècle, et aussi au xvie en Angleterre.

L'hymne alphabétique de Sedulius est le modèle de nombreux poèmes ultérieurs traitant de la vie du Christ³², mais son poème sera accepté par la liturgie et sera le modèle d'autres hymnes, par exemple pour la fête des Innocents.

Dès le VI^e siècle existent deux nouveaux centres d'activité hymnographique, l'Irlande et l'Espagne. L'hymnodie irlandaise produit des hymnes bien curieuses, en partie suivant la tradition liturgique, en partie ouvrant la porte aux influences populaires, lesquelles se montrent dans un type très étrange d'hymnes, la *Lorica*, sorte de prière hymnique, invocation de la protection divine³³. Parmi les noms de poètes irlandais que l'on rencontre dans la production hymnographique, citons saint Colomba (Columcille d'Iona) auquel plusieurs hymnes sont attribuées, en premier lieu le poème étrange et obscur Altus prosator, célébrant la Création; une strophe suffira à montrer le caractère de cette hymne: Draco taeterrimus, | Terribilis et antiquus, | Qui fuit serpens lubricus, | Sapientior omnibus | Bestiis et animantibus | Terrae ferocioribus, | Tertiam partem siderum | Traxit secum in barathrum | Locorum infernalium | Diversorumque carcerum | Refugas veri luminis | Parasito praecipites... (A.H., LI, 275). Ce qui caractérise la tradition des hymnes irlandaises, c'est l'association des légendes aïtiologiques avec les textes qui expliquent leur origine et les circonstances de leur composition. Ainsi la légende attachée à l'hymne Sancti Venite (une hymne sacramentaire) nous raconte qu'après une querelle saint Patrice et Secundinus (ou Sechnall, auteur réputé de l'hymne la plus ancienne de saint Patrice³⁴) l'apprirent des anges.

Poète non moins curieux que Colomba d'Iona fut le roi Chilpéric, mort en 548. Norberg s'est chargé récemment de l'étude de son hymne ; il nous informe que « Chilpéric se sert dans son hymne [de saint Médard] du même langage symbolique que, par exemple, Sedulius (Pasch., carm. I, 337 et ss.) : les fidèles sont milites Christi et le ciel castra regis:

> En signo sacrata crucis vexilla coruscant, En regis pia castra micant, tuba clamat erilis, Militibus sua porta patet; qui militat, intret, Ianua vos aeterna vocat, quae ianua Christus⁸⁵.

Norberg ajoute encore : « Il ressort de ce que nous avons dit que l'hymne de Chilpéric est d'une nature étrange. L'auteur n'a pas écrit d'après le modèle ordinaire des hymnes des saints... Sa langue est obscure, la suite des idées difficile à comprendre... La comparaison entre les deux hymnes montre que Chilpéric possédait une certaine originalité... Nous avons cherché à montrer que le contenu et les images sont plutôt dus aux sources de Chilpéric... Les vers de Chilpéric sont si misérables qu'on peut les comparer aux poèmes épigraphiques les plus mauvais. On peut louer l'intérêt de Chilpéric pour la civilisation antique, mais on ne peut méconnaître qu'il était un barbare³⁶, » Même si Chilpéric « était un barbare », il est merveilleux de voir que l'hymnographie s'établit déjà suffisamment pour qu'un barbare s'intéresse à elle. On attribue une autre hymne, pour le mandatum: Tellus ac aethera iubilent (A.H., LI, 77-80), à un évêque contemporain, Flavius de Châlon; d'autre part, l'attribution de l'hymne de Pierre et Paul Aurea luce et decore roseo à Elpis, femme de Boëce, est absolument erronnée. En tout cas, son panégyrique devint un modèle pour de nombreuses

^{32.} A.H., L, 58, 60; NORBERG, L'hymne ambrosien, p. 19-20.

^{33.} E. HULL, Hymns, Irish Christian, dans « Hastings Encyclop. », VII, 1914, 27-28, av. bibliographie.
34. A.H., LI, 298-299; C. MULCAHY, The Irish Hymns « Sancti Venite » of St. Sechnall... and « Altus Prosator » of St. Columba, dans « Irish Ecclesiastical Record », t. LVII, 1941, p. 383-405.

^{35.} D. NORBERG, La poésie latine rythmique du haut moyen age, Stockholm, 1954, p. 34.

^{36.} Ibid., p. 39-40.

hymnes de saint Pierre et saint Paul : Olivae binae pietatis unicae, / Fide devotos, spe robustos maxime | Fonte repletos caritatis geminae | Post mortem carnis impetrate vivere... (A.H., LI, 216).

Le poète le plus important du VIe siècle est certainement Venance Fortunat, évêque de Poitiers. On le regarde, d'une part, comme le dernier représentant de la tradition classique en Gaule, d'autre part, comme le premier poète médiéval. Nous connaissons bien ses hymnes de la sainte Croix, surtout le Vexilla regis et le Pange lingua (A.H., L., 71 et 74; cf. aussi: Crux benedicta nitet, ibid. p. 75). Les hymnes de Fortunat sont la principale source d'inspiration pour les hymnes médiévales de la sainte Croix, qui font constamment des allusions à ses compositions et auxquelles elles empruntent des mots et des expressions. Chose bien curieuse : une séquence de l'abbaye Saint-Martial de Limoges adapte un de ses textes, presque entièrement, à une mélodie de séquence (A.H., VII, 105-106). Son grand poème de la Résurrection (A.H., L, 79, etc.) fut exploité souvent et de façon variée; toutes les hymnes commençant par Salve festa dies le suivent plus ou moins³⁷.

En ce qui concerne les hymnes de l'Espagne, nous en trouvons un bon nombre qui se rattachent au rite mozarabe, rite en vigueur jusqu'à la fin du XIe siècle38. Leur origine est variée; plusieurs proviennent des œuvres de poètes connus comme Prudence, Sedulius, etc.39. Parmi les auteurs locaux nous rencontrons les noms de Braulio de Saragosse, Eugène de Tolède, Quiricus de Barcelone, etc. L'enquête la plus récente sur les hymnes mozarabes sort de la plume de R.E. Messenger⁴⁰, qui étudie le fond culturel et historique des hymnes depuis l'époque romaine jusqu'en 1089. Ce qui caractérise cette hymnologie, c'est la prépondérance du culte local des saints d'Espagne ; d'autre part, on y voit aussi l'influence directe de la poésie de Prudence. Néanmoins, la tradition hymnologique des Mozarabes gardait aussi des hymnes appartenant aux autres régions. Un bel exemple s'en trouve dans l'étude de Raby qui nous montre que trois hymnes regardées jusqu'ici comme des hymnes mozarabes (Obduxere polum nubila coeli, Squalent arva soli pulvere multo et Saevus bella serit barbarus horrens) sont en réalité d'origine italienne, composées dans la deuxième moitié du ve siècle41.

Les poètes anglais contribuèrent également à l'hymnographie latine. Parmi leurs poèmes plusieurs sont attribués à Bède. Il est curieux que les Anglais aient montré une prédilection marquée pour les formes classiques (l'héxamètre, le distique, etc.), tradition qui se maintint non seulement jusqu'à Wolfstan de Winchester⁴², mais jusqu'à la fin du moyen âge. Voici l'hymne en l'honneur de saint Edilthride par Bède :

> Alma Deus trinitas, quae saecula cuncta gubernas, Adnue iam coeptis, alma Deus trinitas. Bella Maro resonet, nos pacis dona canamus, Munera nos Christi, bella Maro resonet. Carmina casta mihi, foedae non raptus Helenae, Luxus erit lubricis, carmina casta mihi. Dona superna loquar, miserae non proelia Troiae, Terra quibus gaudet, dona superna loquar.

A l'époque de la renaissance carolingienne les formes classiques dominent et au début l'inspiration hymnographique ne produit aucune grande œuvre⁴³. Nous y trouvons naturellement des hymnes

^{37.} R. E. MESSENGER, Salve festa dies, dans « Transact. Amer. Philol. Assoc. », t. LXXVIII, 1947, p. 208-222.

^{38.} F. CABROL, Mozarabe [La liturgic], dans « Dict. archéol. chrét. liturg. », XII, 489 et ss.; E. BISHOP, The Mozarabic and Ambrosian

Rites, Londres, 1924.

39. A.H., XXVII, 35-42.

40. R. E. Messenger, Mozarabic Hymns in Relation to Contemporary Culture in Spain, dans « Traditio », t. XIV, 1946, p. 149-177.

41. RABY, On the Date and Provenance of Some Early Hymnes, dans « Medium Aevum », t. XVI, 1947, p. 1-5.

42. Cl. Blume, Wolstan von Winchester und Vital von St. Evroult, dans « Sitzungsber. d. Kais. Akad. Wien », t. CXLVI, 1903.

^{43.} RABY, op. cit., p. 154 et ss.

de toutes sortes, en formes classiques métriques, ou mêmes des poèmes rythmiques, mais les hymnes vraiment remarquables sont assez rares. On peut mentionner Alcuin et le cercle de Charlemagne; l'attribution de la fameuse hymne de saint Jean Baptiste Ut queant laxis à Paul Diacre est assez douteuse⁴⁴ (A.H., L, 120). Les deux poètes les plus importants de l'époque sont Paulin d'Aquilée et Théodulphe d'Orléans. Paulin, poète d'une belle hymne de Pierre et Paul revient sur le même type de panégyrique que celui de l'hymne attribuée à Elpis :

> Hi sunt olivae duae coram Domino, Et candelbra luce radiantia, Praeclara coeli duo luminaria; Fortia solvunt peccatorum vincula, Portas Olympi reserant fidelibus (A.H., L, 151 et s.)

On lui attribue d'autres hymnes, également un poème rythmique sur la résurrection de Lazare⁴⁵. Récemment on a fait des efforts pour prouver qu'il est responsable de la composition des premiers tropes⁴⁶ et qu'on pourrait retrouver les racines des drames religieux dans sa poésie.

L'importance de l'hymne Gloria laus (A.H., L, 160) est bien connue. Cette hymne et celle de Fortunat sur la Résurrection sont les principaux modèles du type des Versus et des « conduits ». Les Versus ou hymnes de procession s'établirent à Saint-Gall. Nous trouvons là plusieurs poètes hymnographes (Ratpert, Hartmann, Waldramm), aux IXe et Xe siècles. Comme on sait, la vogue des hymnes de procession se renouvelle, encore plus fortement, vers la fin du x1e siècle, surtout en Angleterre, et elles y restent populaires jusqu'à la fin du moyen âge⁴⁷.

A l'époque carolingienne appartient l'hymne célèbre Alleluia dulce carmen (A.H., LI, 52) ainsi que son pendant Alleluia piis edite laudibus (A.H., XXVII, 74 et A.H., II, 41); elles ont leur place dans la curieuse cérémonie de l'adieu à l'Alleluia (In depositione cantici Alleluia), le samedi avant le dimanche de Septuagésime ou le premier dimanche de Quarême⁴⁸ (Alleluia piis edite laudibus nous est conservé aussi dans la liturgie mozarabe).

Le retour de l'Alleluia est célébré dans un autre poème (il appartient déjà à la catégorie des séquences) vers 900 : Alleluia, dic nobis quibus e terris nova | Cuncto mundo nuntians gaudia | Nostram rursus visitas patriam? » (A.H., LIII, 69).

J'espère qu'on comprend bien qu'il est absolument impossible de résumer toute l'histoire de l'hymnographie médiévale dans le cadre d'une telle discussion, et qu'on n'est pas même en mesure de rappeler tous les noms importants. Je suis forcé, par exemple, de passer sous silence Walafrid Strabon, Raban Maur (auguel on attribue quelquefois l'hymne Veni creator spiritus, A.H., L. 193) auteur de plusieurs hymnes, Florus de Lyon, Loup de Ferrières, humaniste du IXe siècle, Sedulius Scottus et beaucoup d'autres. Je mentionne en passant que la discussion sur la fameuse hymne Congregavit nos in unum a été récemment reprise par Norberg⁴⁹. Antérieurement Dom

^{44.} K. NEFF, Die Gedichte von Paulus Diaconus, Munich, 1908; E. OMLIN, Guido von Arezzo und der Johannes-Hymnus « Ut queant laxis », dans « J. B. Hilber Festschrift », Altdorf, 1951, p. 46-54; D. E. CAPELLE, dans la bibliographie de la « Revue bénédictine », t. XI, 1928, p. 280, nº 708; RABY, Op. cit., p. 166 et ss.

45. A. WILMART, L'hymne de Paulin sur Lazare dans un ms. d'Autun, dans « Revue bénédictine », t. XXXIV, 1922, p. 27-45;

K. STRECKER, Der Lazarusrhythmus des Paulinus v. Aquileia, dans « Neues Arch. d. Gesellsch. f. ält. deutsch. Geschichtskunde », t. XLVII, 1927, p. 143-158.
46. G. VECCHI, Innodia e dramma sacro, I-II, dans « Studi mediolatini e volgari », t. I, 1953, p. 225-237.

^{47.} R. E. MESSENGER, Medieval Processional Hymns before 1100, dans « Transact. Amer. Philol. Assoc. », t. LXXX, 1949, p. 375-

^{392;} eadem, Processional Hymnody in the Later Mediaeval, ibid., t. LXXXI, 1950, p. 185-199.
48. Cl. Blume, Des Alleluia Leben, Begräbnis und Auferstehung, dans « Stimmen aus Maria-Laach », t. LII, 1895, p. 429-443;
P. Wagner, Alleluia-Chant, dans « Dict. archéol. chrét. liturg. », I, 1925, 1226-1229; D. F. Cabrol, Alleluia-acclamation liturgique, ibid., 1241-1242; L. Gougaud, Les adieux à l'Alleluia, dans « Ephemer. liturg. », t. XLI, 1927, p. 566-571. 49. NORBERG, Poésie rythmique, p. 87-97.

Wilmart l'associait avec la charité du Jeudi saint o qui subit plusieurs changements au cours des siècles. Dag Norberg l'a rattachée au synode de Forum Julii de l'année 796 ou 797 en l'attribuant à saint Paulin d'Aquilée. L'hymne mariale Ave maris stella, qui reste anonyme malgré tous les efforts faits pour l'identifier, est un produit de cette époque (cf. A.H., LI, 140). Notons que maintenant l'hymne mariale byzantine Acathiste sera traduite pour la première fois en latin ; mais son influence énorme se manifestera seulement après 110051. Aux IXe et Xe siècles plusieurs nouveaux genres d'hymnes et de poèmes apparentés seront créés, parmi lesquels les chants de Charité (Charitas-Lieder) étudiés par Bischoff⁵², les Laudes Regiae⁵³ et les Susceptacula regum⁵⁴, étroitement liés à l'abbaye de Saint-Gall.

Les questions purement formelles, comme le développement de la poésie rythmique, le progrès de la rime et les changements structurels que les hymnes subiront à cette époque, ne font pas partie de cet exposé⁵⁵.

Arrêtons-nous, néanmoins, à un nom, celui de Godescalc d'Orbais, pour un moment, parce qu'il est un phénomène frappant et original. L'œuvre de Godescalc souffre du fait qu'on consacre trop d'intérêt à ses polémiques au lieu de le regarder comme un poète extraordinaire ; poète dont l'œuvre inconnue, fut il y a quelque temps, identifiée avec succès⁵⁶. Ce qui nous frappe, dans sa poésie, c'est le sentiment religieux profond et individuel, l'attachement à Dieu, la profondeur de sa misère et sa volonté de retrouver Dieu (A.H., L, 225): O Deus miseri | miserere servi | Mandata, quae praecepisti, | Proh dolor, reliqui, | Fateor voce lugubri, | Nimium deliqui. | Heu, qui evenit mihi.

Quatre nouveaux genres hymniques occupent une place élevée à cette époque (la deuxième moitié du IXe siècle et le début du Xe); ce sont : I) les Versus (ou hymnes de procession), 2) les tropes, 3) les séquences, et, finalement, 4) les offices poétiques (rimés ou métriques, etc.). Deux noms s'attachent à l'histoire des offices poétiques, ce sont ceux d'Hucbald de Saint-Amand († 930) et d'Étienne de Liège († 920). Le rôle d'Étienne n'est pas encore suffisamment clarifié. Tutilo de Saint-Gall, contemporain de Notker le Bègue, doit être l'inventeur des tropes⁵⁷, selon la tradition; pareille attribution à Notker, qui revendiquait l'invention des séquences, est rejetée par la recherche moderne. Le développement des premières séquences (ou proses liturgiques) a été reconstruit par le savant professeur de Bâle, W. von den Steinen; malheureusement, les détails de cette préhistoire jusqu'à Notker sont trop compliqués, et je suis forcé de donner seulement quelques précisions sur ce point, sans essayer de rappeler tout ce que cet érudit expose dans ses travaux récents. M. von den Steinen a reconstruit également le Liber Hymnorum de Notker, qu'il a publié comme deuxième volume de son ouvrage sur Notker⁵⁸. Selon lui, l'histoire de la séquence ne commence pas avant 830, et Notker lui-même composait ses premières séquences à Saint-Gall vers 860. Comme source directe, il faut reconnaître, selon M. von den Steinen, la transmission d'une seule séquence de Jumièges 59. Parmi les séquences les plus anciennes, antérieures, ou indépendantes de la production

^{50.} A. WILMART, Auteurs spirituels et textes dévots du moyen âge, Paris, 1932, p. 26-36.
51. E. WELLESZ, The Akathistos Hymn, Copenhague, 1957; H. LECLERCQ, Acathistos, dans « Dict. archéol. chrét. liturg. », I, 1924, 213-216; G. G. MEERSSEMAN, Der Hymnos acathistos im Abendland I-II, Fribourg, 1958-60; M. HUGLO, L'ancienne version latine de l'hymne Acathatise, dans « Muséon », t. LXIV, 1951, p. 27-61.
52. B. BISCHOFF, Caritas-Lieder, dans « Liber Floridus, P. LEHMANN Festschrift », St. Ottilien, 1950, p. 165-186.

^{53.} E. H. KANTOROWICZ, Laudes Regiae, Berkeley, Calif., 1958; B. OPFERMANN, Die liturgischen Herrscherakklamationen im Sacrum Imperium des Mittelalters, Weimar, 1953.

^{54.} W. BULST, Susceptacula Regum, dans « Corona Quernea, K. STRECKER Festschrift », 1941, p. 97-135.

55. V. les travaux de W. SPEYER, de Spire, D. MOBERG, etc.

56. N. FICKERMANN, Wiedererkannte Dichtungen Gottschalks, dans « Revue bénédictine », t. XLIV, 1932, p. 314-321; G. MORIN, Gottschalk retrouvé, ibid., t. XLIII, 1931.

^{57.} E. G. RÜSCH, Tutilo, dans « Mitteil. z. vaterl. Gesch. hrsg. v. hist. Verein Kantons, St. Gallen », t. XI,I, 1953; H. LECLERCQ, Tutilo, Notker, Ratpert, dans « Dict. archéol. chrét. liturg. », XV, 1950, 2847-2848, et trope, tbid., 2799-2802.

58. W. von den Steinen, Die Anfänge der Sequenzendichtung, dans « Zeitschr. f. schweizer. Kirchengesch. », t. XI, 1946, p. 190-212, 241-268; t. XII, 1947, p. 19-48, 122-162; Notker der Dichter und seine geistige Welt I-II, Berne, 1948. Je suis très obligé à M. von den Steinen qui voulut bien me communiquer un exemplaire de ses très importantes études. 59. Ibid., passim.

notkérienne, nous en trouvons deux bien curieuses : un poème de caractère biblique, Stans a longe, réfléchissant la parabole du publicain (Luc, XVIII, 13-14) et celui qui s'intitule Prosa Cygni, dont les premiers mots varient dans les manuscrits : Clangant filii, Clangam, filii, et Plangant filii (A.H., VII, 253, cf. le manuscrit de Saint-Martial, 930 environ). Cette dernière est une séquence lyrique et symbolique du cygne mystique qui quitte la terre pleine de fleurs et qui vole sur la mer orageuse. Voici le cygne qui parle : ... infelix sum | avicula, | heu mihi, quid agam | misera? Pennis soluta / inniti / lucida non potero / hic in stilla. Raby suggère que l'emploi de la première personne démontre, peut-être, une influence byzantine ou syriaque60.

L'autre séquence, dont on trouve un pendant dans les manuscrits plus récents⁶¹, se sert de la scène biblique : Stans a longe | qui plurima | perpetrarat facinora | Atque sua | revolvens secum crimina | Nolebat alta | contemplari | coeli sidera, | Sed pectus tundens | haec promebat | ore lacrimans: | Deus propitius / mihi peccatori esto (A.H., LIII, nº 93)62.

La séquence française de sainte Eulalie⁶³ appartient également à la famille des séquences les plus anciennes. M. von den Steinen y distingue plusieurs catégories : il parle, par exemple, des séquences dacapo ou des Sequenzen mit doppeltem « cursus »64 (Rex coeli domine de saint Amand de la fin du ixe siècle), des séquences initiales (Initialsequenzen ältester Ueberlieferung), auxquelles appartiennent les textes d'un manuscrit de Vérone, d'un autre de Toul ou de Saint-Emmeram à Ratisbonne (Aperhandschrift)⁶⁵ et finalement d'une série des textes de Saint-Martial de Limoges⁶⁶, etc. Je cite ici un extrait de la séquence Gaude eia unica qu'il appelle « die Normannensequenz » à cause du passage suivant:

> De gente fera nos libera Normannica, qui nostra vastat, deus, regna! Senum iugulat ac iuvenum et virginum puerorum quoque catervas. (A.H., VII)67.

J'ai déjà mentionné que le Liber Hymnorum de Notker a été reconstitué et publié par M. von den Steinen. Les proses les plus anciennes des séquences notkériennes sont : 1) la prosa Laudes Deo (von den Steinen, t. I, p. 165 et ss.), 2) Psallat ecclesia (ibid., t. I, p. 172 et ss.), et 3) la fameuse prose Sancti Spiritus assit gratia (ibid., t. I, p. 181 et ss., t. II, p. 54 et s.).

Le point de départ pour le développement des séquences est bien connu, depuis longtemps déjà. C'est la mélodie d'Alleluia, mais les détails exacts de ce phénomène⁶⁸ prêtent encore à discussion. Je laisse de côté la question des prosulae⁶⁹ auxquelles un autre débat a été consacré. On sait également que les séquences sont apparentées aux tropes qui forment un type de modèle pour les proses liturgiques. En ce qui concerne les tropes, j'ai déjà mentionné le nom de Tutilo ; le travail de Gautier

^{60.} RABY, Oxford Book of Medieval Latin Verse, Oxford, 1959, notes p. 463; W. von den Steinen, Die Anfänge, loc. cit., 1947, p. 139-140. 61. A.H., VIII, 42.

^{62.} W. von den Steinen, Die Anfänge, passim, spec. 1947, p. 136-139.

^{63.} P. von WINTERFELD, Die lateinische Eulaliasequenz und ihre Sippe, dans «Zeitschr. f. deutsch. Altertum », t. XLV, 1901, p. 133-147.
64. W. von den Steinen, Die Anfänge, loc. cit., 1946, p. 241 et ss.
65. Ibid., p. 252 et ss.

^{66.} Ibid., p. 256 et ss.
67. Ibid., p. 264; 1947, p. 122-131.
68. Ibid., 1946, p. 202 et ss.; Notker, op. cit., passim; L. Kunz, Rhythmik und formaler Aufbau der früheren Sequenz, dans « Zeitschr. f. deutsch. Altertum », t. LXXIX, 1942, p. 1-20; H. SPANKE, Aus der Vorgenschichte und Frühgeschichte der Sequenz, ibid., t. LXXI, 1934, p. 1-39; G. REICHERT, Struktur probleme der älteren Sequenz, dans « Deutsche Vierteljahrschr. », t. XXIII, 1949, p. 227-251; J. HANDSCHIN, Sequenzprobleme, dans « Zeitschr. f. Musikwissensch. », t. XVII, 1935, p. 242-250.

69. W. von den Steinen, Die Anfänge, loc. cit., 1946, p. 205-210; H. M. BANNISTER, The Anglo-French Sequelae, ed. Dom A. Hugues,

Londres, 1934.

reste fondamental⁷⁰. Les textes de tropes ont été recueillis surtout dans les volumes XLVII et XLIX des Analecta Hymnica medii aevi, ordonnés selon les parties de la messe auxquelles ils se rattachent. La notion du trope est définie par Gautier comme suit : « C'est l'interpolation d'un texte liturgique : interpolation que l'on a principalement l'occasion de constater depuis le IXº siècle jusqu'au XII^e, dans certains livres de chant à l'usage de l'Allemagne, de l'Italie, de la France⁷¹. » Dom Leclercq l'a défini de la façon suivante : « Le trope est un membre de phrase supplémentaire, ajouté pour remplir les longs neumes : il servait à étendre et à appliquer le texte principal officiel⁷². » Malheureusement, notre vaste sujet ne me permet pas de traiter longuement de ce point ; je veux

seulement ajouter que les tropes perdirent leur popularité initiale dès le XIIe siècle, et que leur production diminua de plus en plus73 en même temps que les séquences atteignaient l'apogée de leur

Dès le milieu du xe siècle, les types prénotkérien et notkérien des séquences seront remplacés de plus en plus par d'autres. En France, l'abbaye Saint-Martial de Limoges domine la production des proses liturgiques et ses manuscrits restent les sources les plus précieuses des séquences du moyen âge. Le rôle de Saint-Martial de Limoges devient très important vers l'an 1100 où de nouveaux genres de chants apparentés dérivent de la séquence de Saint-Martial. En Allemagne, la séquence ottonienne remplace la forme notkérienne qui se rapproche de plus en plus du type de l'hymne traditionnelle liturgique. Le développement du trope dramatique annonce déjà la venue du drame liturgique que l'on associe avec le type de tropes Quem quaeritis⁷⁴.

Au xe et au xie siècles, deux recueils d'hymnes liturgiques se distinguent, celui de l'abbaye de Moissac⁷⁵ et l'autre de l'abbaye de Saint-Sévérin à Naples (A.H., volumes II et XIVa). Mais un événement plus important précède la constitution de ces collections, c'est l'établissement d'un nouvel hymnaire dans la liturgie des églises, presque partout en Europe⁷⁸. Les explications de ce fait qui ont été avancées sont contradictoires⁷⁷; les uns le regardent comme la victoire de la tradition irlandaise ou l'influence d'un hymnaire de saint Grégoire qui reviendrait maintenant de l'Irlande; les autres y voient le rétablissement de l'hymnaire monastique ou l'acceptation d'une tradition gallicane. En tout cas, malgré les difficultés et les oppositions initiales, le nouvel hymnaire sera accepté partout et il pénétrera même à Rome où l'usage traditionnel des hymnes dans la liturgie s'établira seulement vers 1100 ; un siècle plus tard, la liturgie franciscaine leur donnera une place définitive qui déterminera aussi leur place future dans le cadre du rite romain⁷⁸.

On peut mentionner ici, peut-être, le nom des hymnographes des xe et xxe siècles les plus connus : Odon de Cluny, Notker Physicus († 975), Ekkehard I de Saint-Gall († 973), Ekkerhard II († 990). Réginald d'Eichstatt (vers 966-992), Adson de Montier-en-Der (920-992), Folquin (vers 968-990), Dunstan, Wolfstan de Winchester († 990), Cosma de Matéra (vers 950), Hériger de Liège, Vitus Félix et Eugenius Vulgarius. Chose curieuse, on attribuait même une séquence⁷⁹ à Hrosvitha de Gandersheim. Le XIe siècle nous présente un tableau bien différent. Les écoles cathédrales y occupent une place centrale. La France et l'Italie se distinguent de plus en plus dans le domaine de l'hymno-

développement.

^{70.} L. GAUTIER, Histoire de la poésie latine au moyen âge. I. Les tropes, Paris, 1886.

^{71.} Ibid., p. 1.

^{72.} LECLERCQ, Trope, dans « Dict. archéol. chrét. liturg. », XV, 1950, 2799.

^{73.} GAUTIER, op. cit., Tropes, p. 8, 147-149, 174-175; cf. LECLERCQ, Trope, loc. cit.
74. K. Young, The Drama of the Medieval Church I-II, t. I, Oxford, 1933, passim, spec. p. 201 et ss.; H. F. Muller, Pre-History of the Medieval Drama, dans « Zeitschr. f. roman. Philol. », t. XLIV, 1924, p. 544-577.

^{75.} C. A. Moberg, Die liturgischen Hymnen in Schweden, t. I, Copenhague, 1947, p. 19-20.

^{76.} Ibid., p. 13-18.
77. Blume, dans l'Introd. au vol. A.H., LII, p. vi et ss.; R. E. Messenger, Whence the Ninth Century Hymnal?, dans Transact.

Amer. Philol. Assoc. », t. LXIX, 1938, p. 446-464; RABY, op. cit., p. 36, 124, n. 1.
78. Bouchère, Hymnographie, dans Catholicisme », XVIII, 1957, 1138.
79. Deutsche Dichter des lat. Mittelalters in deutschen Versen von Paul von Wintersfeld, Munich, 1922, p. 455-458; A.H., LIV, 35-137;

M. MANITIUS, Geschichte der latin. Literatur des Mittelalters, t. I, Munich, 1911, p. 632.

graphie de cette époque. Les événements politiques et ecclésiastiques (la réforme ecclésiastique, la querelle des investitures, et, vers la fin du siècle, les croisades) commencèrent à influer sur le contenu et le caractère des hymnes. Les moines du Mont-Cassin et leur cercle se signalent à l'attention. En même temps, l'ancienne séquence irrégulière, basée sur un principe musical et ayant une structure plus libre, se transforme, en se rapprochant des hymnes traditionnelles. Un exemple de la séquence de transition est celle de Pâques, Victimae paschali, de Wipo (A.H., LIV, 12-13). La rime et le rythme régulier occupent dès maintenant une place plus large dans les séquences, et un nouveau type apparaîtra avant la fin du siècle, la séquence régulière, forme dont l'invention fut jadis attribuée à Adam de Saint-Victor. Parmi les hymnographes du siècle, la première place est attribuée à Fulbert de Chartres dont les hymnes montrent les traces d'influences venues de la tradition liturgique de l'Église grecque⁸⁰. L'hymne la plus connue de Fulbert célèbre la Résurrection: Chorus novae Ierusalem | Novam meli dulcedinem | Promat colens sobriis | Paschale festum gaudiis (A.H., L, 285). Adémar de Chabannes, historien de cette époque, se spécialisait dans des hymnes à saint Éparque, mais il contribua aussi au répertoire des séquences de Saint-Martial⁸¹. Othlo de Saint Emmeram composa une série d'hymnes ; ses Versus de die iudicii reflètent des idées typiques de l'eschatologie médiévale :

Nam sol et luna pallescent lege sub una,
Rebus abhinc finis coeperit esse cinis.

Sic quondam lenis propitiusque nimis,
At tunc distractus veniet nimiumque verendus,
Tunc quoque monstrabit vulnera, quae subiit.
Quem transfixerunt, ut fert scriptura, videbunt,
Reddentes planctum, proh dolor, in vanum.

Porro dies ille complebit vata Sibyllae
Atque prophetarum comprobat indicium. (A.H., L, 328)

L'auteur a laissé deux curieux poèmes, l'un version métrique de la séquence Victimae paschali:

Agnos exemit exinde suosque redemit
Nos miseros vero simili pietate supremo
Patri placavit, miserando reconciliavit.
Mors contra vitam pugnam confert inimicam,
Dux regnat vitae vivus mortis sine lite.
Dic, dic ergo pia nobis dulcisque Maria,
Quid flens vidisti prope tumbam quando stetisti?
Angelicos testes, sudaria, lintea, vestes, etc. (A.H., L, 170)

L'autre est également une paraphrase métrique d'une autre séquence, Sancti Spiritus assit gratia, de Notker:

Assit iam nobis clementia spiritus almi, Quae sibi cor nostrum faciat consistere templum, Expellens inde peccatorum genus omne. Spiritus alme, veni nos et dignare tueri. (A.H., L, 326)

^{80.} A. BAUMSTARK, Fulbert von Chartres und ein Stichiron der griechischen Oktoichos, dans « Jahrb. f. Liturgiewissensch. », t. III, 1923, p. 114-116.
81. J. CHAILLEY, Les anciens tropaires et sequentiaires de l'école Saint-Martial de Limoges, X°-XI° siècles, dans « Études grégoriennes », t. II, 1957, p. 163-188; G. M. DREVES, Ein Jahrtausend lat. Hymnendichtung, éd. Cl. BLUME, t. I, Leipzig, 1909, p. 132.

Bérenger de Tours est surtout connu comme théologien de controverse ; un seul chant de lui survit encore :

Juste iudex, Jesu Christe, regum rex et domine, Qui cum patre regnas semper et cum sancto flamine, Nunc digneris preces meas dignanter suscipere.

Tu de coelis descendisti virginis in uterum, Unde sumens veram carnem visitasti saeculum Tuum plasma redimendo sanguinem per proprium⁸².

On attribue l'office de saint Grégoire le Grand au pape Léon IX (1054) dont l'hymne de Noël rappelle quelques phrases de l'hymne ambrosienne de Noël : « Eggredere, Emmanuel », | Quem nuntiavit Gabriel, | Uti sponsus « de thalamo » | Virginis matris utero. (A.H., L, 304) et Spiritus sancti opere | « Sine virili semine » | Ad tuum natalitium | Delens Evae flagitium. Quatre poètes appartiennent au cercle du Mont-Cassin : Guaiferus, l'abbé du Mont-Cassin, Alfano, archevêque de Salerne, Pierre Damien, cardinal d'Ostie, et Albéric du Mont-Cassin.

Alfano s'inspirait des modèles classiques et sa poésie mérite une attention spéciale⁸³. Pierre Damien dont les poèmes ont été attribués très récemment à Albéric du Mont-Cassin, par Blum, appartient à une autre classe de poètes⁸⁴. Il est, lui, un poète plein de feu et d'enthousiasme qui atteignait quelquefois les hauteurs mystiques. Il composait des hymnes liturgiques de façon traditionnelle, telle son hymne de la Sainte Croix: Tuae legis articulus | Vetus cassat chirographum, | Antiqua perit servitus, | Vera libertas redditur (A.H., XLVIII, 31), ou l'hymne de saint Benoît: Signifer invictissime | Sacraeque dux militiae | Nos, Benedicte, valido | Precum defende brachio (A.H., XLVIII, 42). Côte-à-côte, nous y trouvons des poèmes eschatologiques, de l'enfer et de la gloire éternelle:

O quam dira, quam horrenda
voce iudex intonat,
Cum paratis mergi flammis
maledictos imperat,
Mox deglutiens viventes
Stygis olla devorat. (A.H., XL,VIII, 65)

Ad perennis vitae fontem
mens sitit nunc arida,
Claustra carnis praesto frangi
clausa quaerit anima,
Gliscit, ambit, eluctatur
exsul frui patria. (A.H., XLVIII, 66)

Parmi ses dubia nous possédons un chant extraordinaire d'inspiration biblique et d'esprit mystique :

Quis est hic,
Qui pulsat ad ostium,
Noctis rumpens somnium.
Me vocat? O
Virginum pulcherrima,
Soror, coniunx,
Gemma splendidissima,
Cito surgens,
Aperi, dulcissima. (A.H., XLVIII, 76)

Au nombre des poètes de cette période, on peut compter deux compositeurs de séquences de classe, Herimannus Contractus (Hermann de Reichenau) et Godescalc de Limbourg. Je ne touche pas ici

^{82.} DREVES, Ein Jahrtausend..., t. I, p. 176.
83. RABY, A History of Christian-Latin Poetry, p. 237, 239, 242-249; MANITIUS, Geschichte..., t. II, p. 618-637, spéc. 623-625;
NORBERG, Introduction à la versification..., p. 7, 79, 80-84; ses hymnes A.H., XXII, XXIV, I., passim (cf. A.H., L, 329-338).
84. O. J. Blum, Alberic of Monte Cassino and the Hymns attributed to Saint Peter Damian, dans «Traditio», XII, 1956, p. 87-148; cf. aussi « Revue bénédictine », t. LXVII, 1957, p. 151-174, 175-189, et « Deutsches Archiv », t. XV, 1959, p. 23-102.

à la controverse relative aux antiennes mariales⁸⁵, mais je me limite à la mention de leurs séquences de la Sainte Croix ; voici quelques extraits typiques de la séquence d'Hermann :

> str. 1. Grates, honos, hierarchia et euphonizans tibi interminabiliter hymnologia...

5. Vas excoctus igne passionis ut testaceum, summe plastes, tu fragilium physin restauras pius irae vasorum. (A.H., L, 309 et s.)

Il emploie beaucoup de mots grecs, tradition établie à cette époque, et qui se montre aussi dans les tropes (voir sa séquence de Marie-Madeleine, infra, p. 417). Godescalc de Limbourg nous a laissé un grand nombre de séquences retrouvées par Dreves⁸⁶, d'une originalité extraordinaire. Voici un passage plein de symbolisme, dans sa séquence de la Croix :

- str. 6. Peccati destruis corpus qui Deus, suis quattuor partibus quod construxit diabolus.
 - 8. Suggestio, delectatio, consensus, consuetudo mali, quibus perit homo.
- Quae sunt aspis, basiliscus, et leo simul et draco. quatriduanae mortis vocabula.
- Quattuor quae crucis cornibus adfigens mortificas tuae carnis vulneribus. (A.H., L, 340 et s.)

Comme Raby le remarque, sa séquence de Marie-Madeleine reflète des sentiments profonds et pleins de tendresse $(A.H., L, 347)^{87}$.

Le XII^e siècle introduit une nouvelle tradition de séquences régulières qui sont quelquefois d'une étonnante beauté. Avec les premières séquences de cet ordre, précédant Adam de Saint-Victor et préparant sa poésie, nous voyons le fameux Verbum bonum et suave :

> Verbum bonum et suave personemus illud Ave, per quod Christi fit conclave virgo, mater, filia;

Per quod Ave salutata mox concepit fecundata virgo, David stirpe nata, inter spinas lilia. (A.H., LIV, 343)

Parmi les idées présentées, il n'y a rien de nouveau, mais c'est la forme qui nous frappe. Voici la séquence de saint Nicolas qui contient quelques traits de sa légende :

> Erat in eius animo pietas eximia, et oppressis inpendebat multa beneficia:

Auro per eum virginum tollitur infamia, atque patris earundem levatur inopia. (A.H., LIV, 95 et ss.)

Même la séquence *Hodierna lux diei*, de la Vierge Marie, jadis attribuée à Adam de Saint-Victor, appartient à cette époque de la fin du XIe siècle, ou du début du XIIe 88; nous devons rejeter les

^{85.} V. entre autres: M. SEIDLMAYER, Hermann Contractus, dans « Lex. f. Theol. u. Kirche », IV, 17e éd., 1932, 982-983; D. C. S., Un cantore della Vergine — Ermanno Contratto, dans « Riv. Liturgica », t. XLI, 1954, p. 289-293; J. M. CANAL, Hermannus Contractus eiusque Mariana Carmina, dans « Sacris Erudiri », t. X, 1958, p. 170-185.

^{86.} DREVES, Godescalcus Lintpurgensis, Leipzig, 1897.

^{87.} RABY, A History of Christian-Latin Poetry, p. 225. 88. Ibid., p. 347.

attributions à Anselme de Canterbury⁸⁹. Un autre représentant, très curieux, de la poésie hymnique de cette époque, est Réginald de Canterbury : ses hymnes sont cachées dans sa *Vie de Malchus*⁹⁰. On peut dire que la fin du x1º siècle et le début du x11º produisirent une génération de grands poètes, que ce fut une véritable renaissance des lettres⁹¹. La tradition française y domine : Hildebert de Lavardin, Marbode de Rennes, Geoffroi de Vendôme, Baudri de Bourgueil, Pierre Abélard, Pierre le Vénérable, etc. L'hymnodie occupe une place secondaire dans la poésie d'Hildebert, mais son grand poème trinitaire reste une œuvre classique où se lit la description traditionnelle de la cité éternelle :

Me receptat Sion illa, Sion, David urbs tranquilla, Cuius faber auctor lucis, Cuius portae lignum crucis, Cuius claves lingua Petri, Cuius cives semper laeti, Cuius muri lapis vivus⁹², Cuius custos rex festivus. Urbs coelestis, urbs beata, Super petram collocata, Urbs in portu satis tuto, De longinquo te saluto. Te saluto, te suspiro, Te affecto, te requiro. (A.H., L, 411)

Son chant de Noël rappelle quelques passages virgiliens, mais Strecker⁹² nous montre que l'écho virgilien se mêle souvent aux réminiscences de l'*Ordo prophetarum*⁹³ :

Marbode, le poète du Lapidaire, se distingue comme poète de Marie-Madeleine :

Peccatrix quondam femina Ecclesiae notissima, Exuta carnis onere Coelos ascendit hodie. (A.H., L. 398) Omnes immundi, currite, Fons patet indulgentiae, Nullus desperet veniam, Qui servat poenitentiam. (A.H., L, 399)

Les hymnes de Pierre Abélard sont les poèmes les plus originaux, peut-être, de toute l'histoire de l'hymnographie médiévale. Fait qui concerne surtout la présentation des hymnes dans son *Hymnarius Paraclitensis*, les idées sont souvent empruntées à une tradition déjà bien établie. Ainsi dans le cas suivant :

Velamen exuunt
figurae mysticae,
Est in re veritas,
iam non in schemate,
Promissa liquido
complens prophetica
Iota vel apicem
non sinit irrita.

Transacto flebili
de morte vespere
Cum vita redditur
mane laetitiae,
Resurgit Dominus,
apparent angeli,
Custodes fugiunt
splendore territi. (A.H., XL,VIII, 150)

```
89. A.H., XLVIII, 94-104; XXXV, 254-262; RABY, op. cit., p. 333; Norberg, Introduction à la versification..., p. 116. 90. L. R. Lind, The « Vita S. Malchi » of Reginald of Canterbury, dans « Urbana », t. III, 1942. 91. RABY, A History..., p. 296 et ss., spéc. 310-326. 92. K. Strecker, Jam nova progenies coelo demittitur alto, dans Virgilio nel Medio Evo, dans « Studi medievali », n.s., t. V, 1932, p. 167-186, spéc., p. 172-176. 93. Young, The Drama..., t. I-II, passim, spéc. t. II, p. 125 et ss.
```

On l'associe à la tradition des séquences et des motets de Saint-Martial et on lui attribue une place centrale dans le développement des chants, souvent décrits comme des Cantiones⁹⁴ (conduits, motets, rondeaux latins, etc.) dont l'apogée arrivera avec la production poétique du chancelier de Paris, Philippe. Non seulement ses Planctus sont apparentés à ce groupe, mais, par exemple, une hymne de son Hymnarius Paraclitensis montre les mêmes qualités :

> Da Mariae tympanum, Resurrexit Dominus, Hebraeas ad canticum Cantans provocet, Holocausta carminum Iacob immolet.

Subvertens Aegypticos, Resurrexit Dominus, Rubri maris alveos Replens hostibus, Quos involvit obrutos Undis pelagus. (A.H., XLVIII, 179)

En revanche, la poésie du grand écrivain ecclésiastique Bernard de Clairvaux est très pauvre. Le fameux *Jubilus* n'est pas de lui⁹⁵.

Les séquences d'Adam de Saint-Victor sont noyées dans la riche production contemporaine de Saint-Victor, et nous ne sommes pas encore en mesure de les séparer d'autres séquences modelées sur sa poésie. Comme déjà indiqué, plusieurs séquences qui lui furent jadis attribuées sont des poèmes antérieurs à son temps; la séquence de la Croix est en une. On l'attribue aujourd'hui au poète goliardique Hugues d'Orléans. Ce qui caractérise les séquences victorines, c'est surtout la prépondérance du symbolisme et des éléments théologiques-dogmatiques⁹⁷.

Quelques autres hymnographes du XIIe sont Udalscalc de Maissach, Osbert de Clare, de l'Abbaye de Westminster (qui composa les premières hymnes de sainte Anne⁹⁸), Adalbert III de Tournel, Berterus d'Orléans, Thomas Becket (lui-même deviendra bientôt l'objet de l'hymnographie), Herrade de Landsberg et deux prêtres de son entourage, Conrad et Hugues, etc. L'attribution du fameux Mariale à Bernard de Morlas, Omni die dic Mariae (A.H., L., 427), reste encore incertaine.

La nouvelle tradition française des conduits et d'autres genres d'hymnographie se présente aussi dans un manuscrit bien connu, dans le Codex Calixtinus de Saint-Jacques de Compostelle, appartenant à la deuxième moitié du XIIe siècle99. Vers la fin de ce même siècle, nous trouvons encore de nombreux hymnographes et poètes : Geoffroi de Breteuil¹⁰⁰ connu à cause de son Planctus ante nescia (A.H., XX, 156 et ss.), Alain de Lille, Guy de Bazoches, Étienne de Tournai, etc. Le poème Omnis mundi creatura doit être classé comme un des Moralia¹⁰¹, mais il y a deux hymnes de Marie-

« Hymn Society Bull. », t. XXXIII, 1945.

96. Cf. « Rev. moy. âge lat. », t. III, 1947, p. 5-26.

98. WILMART, Auteurs spirituels, p. 261-286.
99. P. WAGNER, Die Gesänge der Jakobsliturgie, Fribourg, 1931; éd. Liber S. Jacobi-Codex Calixtinus I-II, p. W. Muir Whitehill, Saint-Jacques de Compostelle, 1944.
100. Ph. Damon, The Preconium Augustini of Godfrey of St. Victor, dans « Mediaeval Studies », t. XXII, 1960, p. 92 et ss., bibliogr.

^{94.} H. SPANKE, Zur Geschichte der lat. nicht-liturgischen Sequenz, dans « Speculum », t. VII, 1932, p. 367-382; Das lat. Rondeau, 94. H. SPANKE, Zur Geschichte der lat. nicht-iturgischen Sequenz, dans « Speculium », t. VII, 1932, p. 307-382; Das lat. Rondeau, dans « Zeitschr. franz. Sprache u. Liter. », t. LIII, 1930, p. 113-148; J. HANDSCHIN, Ueber Estampie und Sequenz, dans « Zeitschr. f. Musikwiss. », t. XII, 1929/30, p. 120 et ss.; 1930/31, p. 113 et ss.; G. VECCHI, Sequenza e lai, dans « Studi medievali », t. XVI, 1950, p. 86-101; Fr. GENNRICH, Lateinische Liedkontrafacturen, Darmstadt, 1956; Bibliographie der ältesten franz. und lat. Motetten, Darmstadt, 1958; J. HANDSCHIN, Lateinische Liedkontrafacturen, Darmstadt, 1958; J. HANDSCHIN, Zur Geschichte der Lehre vom Organum, dans « Zeitschr. f. Musikwiss. », t. VIII, 1925/26, p. 321-341; F. Wolf, Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche, Heidelberg, 1841; J. HANDSCHIN, Conductus, dans Fr. Blume, Die Musik in Geschichte und Gegenwart, t. II, 1952, p. 1615-1626; E. Jammers, Cantio, ibid., p. 778-781; F. Ludwig, Studien über die Geschichte der mehrstimmigen Musik im Mittelalters, III, dans « Sammebb. d. Intern. Musikgesell. », t. VII, 1906, p. 514 et ss.

95. A. Wilmart, Le Jubilus sur le nom de Jésus dit de saint Bernard, Rome, 1944; RABY, The Poem « Dulcis Jesu Memoria », dans Hymn Society Bull » † XXXIII 1904.

^{97.} RABY, A History of Christian-Latin Poetry, p. 345-375. Pour les éd. v. Gautier, Wrangham, Misset, Aubry, Wellner. Cf. aussi H. SPANKE, Die Kompositionskunst der Sequenzen Adams von St. Viktor, dans « Studi medievali », t. XIV, 1941, p. 1-29.

^{101.} RABY, op. cit., p. 297-303; DREVES, Jahrtausend, t. I, p. 288; H. SPANKE, Beziehungen zwischen romanischer und mittelalter. Lyrik, Berlin, 1936, p. 28.

Madeleine, attribuées à Alain de Lille (Lauda mater ecclesia, A.H., LII, 251 et Aeterni patris unice, A.H., LII, 252). D'ailleurs, c'est lui qui composa le chant de Noël:

Exceptivam actionem
Verbum patris accipit,
Dum deludit rationem,
Dum naturam decipit,

Casualem dictionem
Substantivum recipit,
Actioque passionem
In hoc verbo concipit. (A.H., XX, 42)

Le nombre des poètes s'accroissant de plus en plus, il est presque impossible de les passer en revue. La tradition hymnologique de l'Ordre de Cîteaux commence déjà au XII^e siècle, en suivant d'abord les traces de la tradition ambrosienne. Les XIII^e et XIV^e siècles y ajoutent l'hymnographie des ordres mendiants, les Franciscains et les Dominicains. La séquence dorée *Veni sancte spiritus* (A.H., LIV, 234), jadis attribuée au pape Innocent III, est en réalité un poème de l'archevêque anglais Étienne Langton. Quelques autres noms plus ou moins contemporains (jusqu'à la fin du XIII^e siècle): Alexandre Neckam, Pierre de Corbeil, Arnoulphe de Louvain, Hermann Joseph; un peu plus tard, Grégoire IX, Jordanis, Thomas de Capoue, Rainero Capoccio, Thomas de Cantimpré, Jean de Hoveden, Thomas de Celano, Thomas d'Aquin, Hildegarde de Bingen, Julien de Spire, Adam de la Bassée, Jean Peckam, Origo Scaccabarozzi, Gil de Zamora, Jean de Limoges, et finalement Jacopone da Todi.

Il va de soi que nous ne pouvons pas les étudier un à un, mais je voudrais souligner l'importance de la poésie du chancelier de Paris, Philippe, dont nous avons déjà parlé; il n'a pas encore trouvé son historien littéraire. Ce poète produisit des hymnes et des chants de Noël, des conduits, des motets, etc. Une des meilleures de ses compositions, l'hymne de Marie-Madeleine commence ainsi:

O Maria noli flere,
Iam non quaeras alium;
Hortulanus hic est vere
Et colonus mentium,
Intra mentis hortum, quaere
Mentis operarium. (A.H., L, 534)

Plusieurs des noms cités ci-dessus appartiennent au groupe franciscain (les séquences *Dies irae* et *Stabat mater* doivent être regardées comme des poèmes typiquement franciscains¹⁰²). Le pape Grégoire est considéré comme le poète des hymnes de saint François d'Assise *Caput draconis* (A.H., IX, 161), *Proles de coelo* (A.H., LII, 177), etc. Un passage de ce dernier est typique de la tradition franciscaine :

Assumptus cum apostolis In montem novi luminis, In paupertatis praediis Christo Franciscus intulit : Fac tria tabernacula, Votum secutus Simonis, Quem huius non deseruit Nomen vel omen nominis.

102. Sur le Dies irae, v. ci-dessus n. 2 et les nombreuses études de Mohnike (1814), Lampen (1927 et 1935), Benedetto Croce (1939), Capelle (1937), Inguanez (1931), Weyland (1920), Blume (1914), Campbell (1949), Gazeau (1952), Ruggieri (1950), Blaschka (1937), Edmands (1885), etc. — Sur le Stabat mater, v. F. Ermini, Lo « Stabat mater », Città di Castello, 1906; H. T. Henry, The Two Stabats, dans « Amer. Cath. Quarterly Rev. », 1903, p. 68 et ss., 291 et ss., et « Cathol. Encycl. », XIV, 240; cf. aussi « Revue bénédictine », t. LXIX, 1959, p. 419.

Thomas de Capoue est responsable de plusieurs hymnes franciscaines: In cælesti collegio (A.H., LII, 179), et Decus morum, dux Minorum (ibid. 182). On attribue à Thomas de Celano l'hymne de saint François Sanctitatis nova signa (DANIEL, Thes. hymnol., V, 317) mais l'attribution traditionnelle du Dies irae (A.H., LIV, 269 et ss.) est beaucoup moins sûre. Constantin de Medici passe pour l'auteur des hymnes de saint Dominique Hymnum novae laetitiae (A.H., LII, 160) et In cœlesti hierarchia (en réalité c'est une séquence : A.H., LV, 133). Les attributions à Bonaventure sont au moins en partie incertaines et même les hymnes attribuées à saint Thomas d'Aquin sont quelquefois discutées. Il n'y a, par exemple, aucune unanimité concernant l'hymne Adoro te devote¹⁰⁸. Julien de Spire est le compositeur réputé de plusieurs offices rimés franciscains et d'hymnes (En gratulemur hodie, A.H., IV, 90, Laus regi plena gaudio, ibid., p. 90, Jesu, lux vera mentium, ibid., p. 91; les offices A.H., V, 175 et s. A.H., V, 126 et ss.) 104. Jean Peckam, également Franciscain, composait surtout des hymnes à la Trinité; par exemple :

> In maiestatis solio Tres sedent in triclinio, Nam non est consolatio Perfecta solitario. $(A.H., L, 594^{105})$

Je mentionne Origo Scaccabarozzi pour trois raisons : 1) d'abord parce que son Liber hymnorum s'oppose à la tradition ambrosienne ; 2) puis parce que son hymne de saint Christophe est le premier poème à ma connaissance où l'on puisse déceler l'influence très récente de la Légende dorée de Jacques de Voragine¹⁰⁶; 3) et finalement parce qu'on trouve très rarement comme chez lui une telle prépondérance des éléments bibliques dans des hymnes médiévales.

Le XIVe siècle a vu le développement très rapide de l'hymnologie scandinave¹⁰⁷, représentée, entre autres, par Brynolphe Ier (†1317), Petrus Olavi de Vadstena (†1378), poète du Cantus sororum¹⁰⁸ de la communauté de sainte Brigitte de Suède, et Birgerus Gregorii (†1383). Mais ce qui donne à cet âge un caractère remarquable, c'est la prépondérance des hymnes non-liturgiques, des Pia Dictamina, des Rosaires, des Psautiers, etc. C'est vraiment une période de la poésie populaire, dont les traits et l'histoire ne sont pas suffisamment définis. Le culte de la Vierge Marie, l'influence de la tradition populaire mariale créée par l'hymne Acathiste (v. ci-dessus) y montre sa vraie force¹⁰⁹. La lyrique de la Passion y fleurit¹¹⁰; dans les livres d'heures les hymnes dites *Horae* (une imitation des hymnes liturgiques pour les petites heures) occupent une place centrale. Malgré une production assez répandue d'hymnes liturgiques et de séquences, le genre des Pia Dictamina domine le terrain. Quelques poètes contribuèrent à cette production populaire: Engelbert d'Admont (†1331), Christian de Lilienfeld, moine cistercien (†1332), les deux Chartreux Conrad d'Haimbourg (†1360) et son imitateur Albert de Prague, poètes de nombreuses prières rimées (A.H., III), le Franciscain Walter Wiburn (†1367) ; on peut aussi mentionner le Cardinal Adam Easton (†1397) et l'archevêque de Prague, Johannes a Jenstein (†1400), compositeurs des offices de la nouvelle fête de la Visitation

^{103.} WILMART, Auteurs spirituels, p. 361-414; RABY, The Date and Authorship of the Poem «Adoro te devote», dans «Speculum», t. XX, 1945, p. 236-238.

^{104.} Je mentionne ici seulement P. Hilarin FELDER, Die liturgischen Reimossizien auf die Heiligen Franziskus und Antonius, Fribourg en Suisse, 1901; RABY, A History..., p. 454.

105. W. LAMPEN, Jean Peckam o.f.m. et son office de la Sainte Trinité, dans « La France franciscaine », t. XI, 1928, p. 211-229.

^{106.} J. SZÖVÉRFFY, Some Features of Origo Scaccabarozzi's Hymns, dans « Aevum », t. XXIX, 1955, p. 301-343. 107. Ny illustrerad svensk litteraturhistoria, éd. E. N. TIGERSTEDT, Stockholm, 1955, t. I, p. 125 et ss., 220-222, etc.; Moberg,

op. cit., p. 299 et ss.
108. Moberg, op. cit., p. 256-260.
109. V. les études de Meersseman, Wellesz, Huglo, ci-dessus, n. 51.

de Marie (2 juillet). Il est curieux que même Jean Hus (réformateur de Prague †1415) passe pour être l'auteur d'hymnes latines ; il va de soi qu'il composa des hymnes de Corpus Christi:

> Jesus Christus, nostra salus, Quod reclamat omnis malus. Nobis sui memoriam Dedit in carnis hostiam. (A.H., XLVb, 105; cf. I, 147)

La production de la Bohême est concentrée surtout dans les volumes I, 2 et 45b des Analecta Hymnica.

En outre, on compte parmi les hymnographes de cette époque : Jean Gerson (†1429), Matthaeus Ronto (environ 1443), Ulrich de Stocklin et Winand Ort von Steeg (†1447), Martialis Auribellus (†1475), Hieronymus de Werdea (†1475)¹¹¹, Heinrich von Gundelfingen¹¹², Arnold von Heimerich, Jean Tisserant (†1494), Bernardin de Busti (†1500), etc. Le pape Pie II (Aeneas Silvius Piccolomini) montre déjà l'influence de l'humanisme¹¹³. On devrait rappeler également le nom de Thomas à Kempis et de Denis le Chartreux (†1471) dont la poésie attend encore d'être appréciée114.

J'aurais beaucoup à dire aussi de l'hymnographie du xve siècle ; je dois me borner ici à la constatation que — malgré le fait que l'humanisme se laisse voir dans le domaine hymnologique depuis la fin du xive siècle — l'hymnographie traditionnelle ne meurt pas avant le milieu du xvie. Mais, même à cette époque-là, c'est la réforme liturgique centrale qui la tue et non l'influence de l'humanisme, ni la Réforme protestante¹¹⁵. Quel dommage, n'est-ce pas ? C'est vrai, mais comment peuton juger l'homme du XVIe siècle de notre point de vue, quand les problèmes de ce siècle se distinguent si bien de ceux de notre âge?

II

LA MÉTHODE HYMNOLOGIQUE

Malgré l'importance de la bibliographie hymnologique, le problème fondamental de la recherche en ce secteur n'est pas résolu. Les méthodes appliquées jusqu'à présent ont produit des résultats partiels, précieux, mais fragmentaires. Je crois que la seule solution serait la ré-évaluation du caractère général des hymnes comme genre poétique et l'emploi d'une méthode de recherche qui correspondrait au caractère véritable de ce genre.

En étudiant le domaine hymnologique, on est frappé par la prépondérance des hymnes anonymes dont les auteurs sont et resteront toujours absolument inconnus. Par hasard, de temps en temps, on réussit à identifier quelques-uns d'entre eux, mais c'est seulement une minorité. D'autre part, même là où nous connaissons les auteurs, nous pouvons retrouver l'influence de la tradition établie dominant dans les hymnes anonymes : mêmes les hymnographes les plus indépendants réalisèrent

III. L. GLÜCKERT, Hieronymus von Mondsee, dans « Studien u. Mitteil. z. Gesch. d. Benediktinerordens », t. XLVIII, 1930, p. 99-201. 112. J. F. Rüege, Heinrich von Gundelfingen, Diss., Fribourg, 1910, et dans « Zeitschr. f. schweizer. Kirchengesch. », t. IV, 1910, p. 21-34.

^{113.} G. ELLINGER, Italien und der deutsche Humanismus in der neulat. Lyrik, Berlin/Leipzig, 1929, t. I, p. 36 et ss.

^{113.} G. ELLINGER, Inter una der deutsche Framansmus with heuter. Lyrke, Bellin Lepzig, 1929, t. 1, p. 30 et ss.

114. DIONYSTUS CARTHUS., Opera omnia, t. XXXIV, Montreuil/Tournai, 1907, p. 414-536.

115. RABY, op. cit., p. 456 et n. 1. — On trouve des données bien utiles pour l'histoire de l'hymnologie médiévale chez R. E. Messenger, The Medieval Latin Hymn, Washington, 1953, av. bibliogr., et chez A. Manser, Hymnendichter, dans « Lex. f. Theol. u. Kirche », V, 1933, 223-227, que je préfère à la deuxième éd. — Je veux exprimer ici ma gratitude et ma reconnaissance au r.p. L. B. Geiger, o.p., professeur à l'Institut médiéval de l'Université de Montréal (Canada), et au Saulchoir (France), qui a bien voulu revoir mon texte français.

que leur poésie servait à une communauté dont ils exprimaient les sentiments et les traditions, à leur propre façon.

Ne soyez pas scandalisés si je tire de cette circonstance (et de l'observation de plusieurs autres) la conclusion que les hymnes et les chants populaires — la poésie populaire — sont comparables jusqu'à un certain point. Comme on le sait, même les chants populaires sont des compositions dues à des individus, lesquels restent, dans la plupart des cas, absolument inconnus ; ils s'adressent à un groupe d'homme (à une communauté organique) dont les sentiments, la culture et l'attitude correspondent à ceux des poètes et des chants. En général, ils expriment des sentiments et des idées que la communauté professe ou adopte. Mutatis mutandis, ce sont des rapports comparables à ceux qui existent entre l'hymnographe et sa communauté liturgique (monastique ou non-monastique, religieuse), du point de vue de la production hymnique. On pourrait ajouter ici que, comme les chants populaires, les hymnes elles-mêmes sont normalement faites pour être chantées. On peut appliquer ces idées même aux hymnes non-liturgiques (Pia Dictamina, etc.) qui sont également des produits poétiques demandés par la même communauté liturgique pour laquelle on compose les hymnes liturgiques¹¹⁶.

C'est la première conclusion que je tire du caractère spécial des hymnes. Deuxièmement, il est clair qu'on doit distinguer deux catégories d'éléments des hymnes : 1) des éléments traditionnels, inspirés exclusivement par la tradition établie, communautaire, déterminés par la fonction et le rôle spécial des hymnes; 2) sans doute, on doit y trouver aussi des éléments dus à la culture personnelle, à la qualité poétique et aux autres particularités du poète (et compositeur) des hymnes. Mais, même dans le cas des chants populaires on peut découvrir les traces de grandes différences, selon l'époque, la région, etc. L'influence proprement dite littéraire sera naturellement dans le cas des hymnographes plus forte que dans les chansons populaires.

On pourrait ici penser que ces constatations sont trop théoriques et ont ainsi moins de valeur. Ce ne serait pas exact car elles sont tirées directement de l'observation attentive des faits hymnologiques, fondées sur l'étude de quelques milliers d'hymnes. Prenons le cas de deux poètes bien connus: Pierre Abélard et saint Thomas d'Aquin. Sans analyser leurs hymnes en détail, je voudrais souligner que même ces deux poètes subiront l'influence de la tradition de la communauté et utiliseront des modèles antérieurs. Chez Thomas, nous savons que la séquence Laudes crucis attollamus¹¹⁷ servit de modèle et de source d'inspiration pour son Lauda Sion salvatorem¹¹⁸. Le cas de Pierre Abélard est plus compliqué. En lisant son Hymnarius Paraclitensis, on est frappé par son originalité et par l'emploi d'éléments inusités. Mais si on analyse ses hymnes, si on les compare à un grand nombre d'autres, traitant des mêmes sujets, cette impression diminuera. Des éléments frappants et inusités apparaissent de temps en temps dans d'autres hymnes ; ce qu'on doit admettre, c'est qu'il opère un choix plus large quant aux éléments et qu'il les présente d'une façon plus originale119.

Quand on analyse un poème, on parle souvent du « tableau » que le poète nous présente. Dans le cas des hymnes en général, je voudrais remplacer le mot « tableau » par l'expression « texture ». La plupart des hymnes (surtout celles des saints), analogues aux ballades, ressemblent plutôt à des tapisseries médiévales qu'à des peintures.

^{116.} SZÖVÉRFFY, Zur Analyse der Christophorus-Hymnen, dans « Zeitschr. f. deutsche Philol. », t. LXXIV, 1955, p. 1-35, spéc.

^{117.} D. A. AMELLI, Una probabile sonte del « Lauda Sion », dans Scritti vari nel VI. centenario della cannonizzazione di S. Tommaso d'Aquino, num. spéc. de « Scuola Catt. », 1924, p. 188-189.

118. P. Constantinus M., Twee sequenties, dans « Tijdschr. v. Lit. », t. VI, 1925, p. 262-269; M. Grabmann, Die Werke des hl. Thomas v. Aquin, Munster, 2° éd., 1931, p. 317.

119. Éd. Petri Abaelardi Peripatetici Palatini Hymnarius Paraclitensis, p. G. M. Dreves, Paris, 1891 (v. les notes).

Rappelons aussi les catégories les plus importantes des éléments (« motifs ») que l'on trouve dans les hymnes médiévales. Ce sont, d'abord, des éléments bibliques, employés de diverses façons. La forme la plus simple, dans cette catégorie, est l'allusion directe aux événements bibliques. Voici un exemple dans l'hymne ambrosienne de saint Pierre et saint Paul :

Praecinctus, ut dictum est, senex Et elevatus ab altero, Quo nollet, ivit, sed volens Mortem subegit asperam. (A.H., L, 17)

Ce passage est une allusion au texte biblique (JoA., XXI, 18 et ss.): Amen, amen dico tibi, cum esses junior, cingebas te, et ambulabas ubi volebas: cum autem senueris, extendes manus tuas, et alius te cinget et ducet quo tu non vis. Hoc autem dixit, significans qua morte clarificaturus esset Deum... Ou le miracle de Cana dans l'hymne de Sedulius:

Novum genus potentiae! Aquae rubescunt hydriae, Vinumque iussa fundere Mutavit unda originem. (A.H., L, 58)

Mais, les éléments bibliques peuvent remplir d'autres fonctions dans les hymnes, différentes de celles des cas cités. Ainsi l'allusion à l'Apocalypse dans l'ancienne hymne de la Dédicace de l'église : Urbs beata Jerusalem :

Portae nitent margaritis
adytis patentibus,
Et virtute meritorum
illuc introducitur
Omnis, qui pro Christi nomine
hic in mundo premitur.

Tunsionibus, pressuris
expoliti lapides
Suis coaptantur locis
per manum artificis,
Disponuntur permansuri
sacris aedificiis. (A.H., LI, 110 et ss.)

(A comparer aussi avec le passage de l'hymne de la Trinité par Hildebert.) Les hymnes contiennent souvent de telles allusions bibliques ; un des passages favori est le suivant :

7. Solitudo floreat, Et desertum gaudeat, Virga Jesse floruit. 9. Radix David typum gessit, Virga matris, quae processit Ex regali semine. (A.H., LIV, 160)

Voici un autre passage typique des hymnes mariales et des chants de Noël :

5. Porta clausa, fons hortorum, Cella custos unguentorum, Cella pigmentaria. 13. Tu thronus es Salamonis
Cui nullus par in thronis
Arte vel materia. (A.H., LIV, 383)

Quelquefois nous trouvons une série complète d'allusions bibliques ; ainsi dans un type des séquences régulières de saint Pierre¹²⁰ :

6. Fugit rete, fugit ratem, Necdum plene veritatem Contemplatus spiritu.

7. Auro carens et argento
Coruscat miraculis:
A nervorum sub momento
Claudum solvit vinculis.

8. Paralysi dissolutus
Aeneas erigitur,
Petrum praesens Dei nutus
Ad votum prosequitur. (A.H., LV, 314)

Dans l'emploi des allusions bibliques, là où l'on a une série de tels éléments on peut distinguer au moins trois catégories : a) les éléments bibliques forment un récit cohérent (par exemple la lapidation de saint Étienne dans la séquence O athleta gloriose, A.H., VIII, 216); b) les éléments bibliques rappellent une série d'événements en ordre chronologique (l'hymne de Sedulius de la vie du Christ (A.H., L, 58 et s.); c) les événements bibliques sont présentés sans ordre strictement chronologique, comme dans le cas de la séquence de saint Pierre cité ci-dessus.

La catégorie des éléments biographiques-légendaires, qui prévalent surtout dans les hymnes des saints, correspond souvent aux éléments bibliques en ce qui concerne leur fonction dans les hymnes. Quand on parle des éléments biographiques-légendaires, on suit la recherche hagiographique moderne qui distingue entre les éléments vérifiés par la critique historique¹²¹ et les éléments purement légendaires dans les vies des saints. Une telle distinction est inconnue dans les hymnes, en réalité; on ne distingue même guère entre les éléments bibliques et purement légendaires. Dans les séquences régulières de saint Pierre les éléments dérivés de la Bible et les légendes de saint Pierre se mêlent sans distinction. Rare est le cas où les hymnes affirment la « véracité » des données racontées. En voici un :

Sibyllinis versibus
Hic fuit praedictus,
Quod Maro commemorat,
Nec est sermo fictus. (A.H., I, 107)

Ou, dans une séquence pour la fête de saint Pierre aux liens :

Petre, tua vincula Devota per oscula Sanant, nec est fabula, Guturnosam. (A.H., XXXIX, 250)

Le résumé de la lutte légendaire entre saint Pierre et le mage Simon se présente dans les strophes suivantes de la séquence Petro psallat laetabundus (A.H., VIII, 202):

Plebs fidelis veneratur
 Petrum, Simon cruciatur
 Livoris incendio,
 Et oppugnans Petrum Magus
 Per inane fertur vagus
 Daemonum ludibrio.

La même histoire apocryphe est décrite dans le passage suivant :

Facta Christi mentione Simon magus cum Nerone Conturbantur hoc sermone Nec cedunt apostolis. Languor cedit, mors obedit,
Magus crepat, Roma credit,
Et ad vitam mundus redit
Reprobatis idolis. (A.H., LV, 322)

En revanche, on ne peut pas douter de l'historicité des événements racontés dans la strophe suivante de l'hymne de saint Augustin :

Mater deflet hunc errantem,
Flentem Deus et orantem
Audit, vertens impium;
Ab aeterno praeelectum
Vertit curvum et directum
Sacrum per Ambrosium. (A.H., IX, 109 et s.)

121. V. les trav. hagiogr. du r.p. H. DELEHAYE et les éditions bollandistes en général.

Un bel exemple d'une hymne basée sur une seule légende dominante est l'hymne ambrosienne de sainte Agnès. Ici nous avons un cas exceptionnel, où l'on peut appliquer le mot « tableau » au lieu de l'expression « texture » hymnique proposée ci-dessus :

Prodire quis nuptum putet, Sic laeta vultu ducitur, Novas viro ferens opes Dotata censu sanguinis.

Aras nefandi numinis Adolere taedis cogitur, Respondet: Haud tales faces Sumpsere Christi virgines. Hic ignis extinguit fidem, Haec flamma lumen eripit; Hic, hic ferite, ut profluo Cruore restinguam focos.

Percussa quam pompam tulit! Nam veste se totam tegens Curam pudoris praestitit, Ne quis retectam cerneret. (A.H., L, 15)

Il va de soi que les hymnes nous fournissent des éléments théologiques et dogmatiques. Déjà à ses débuts, l'hymne chrétienne avait un caractère dogmatique; chez Hilaire, elle est surtout une sorte de déclaration solennelle de la foi. Il est également connu qu'Ambroise remplissait ses hymnes d'éléments doctrinaux et dogmatiques et les destinait à jouer un rôle apologétique. La doxologie¹²² qui est devenue de plus en plus une terminaison formelle des hymnes, a un caractère dogmatique, c'est une formule très claire de la foi trinitaire. Les éléments théologiques et dogmatiques ne manquent presque jamais dans les hymnes; ils sont particulièrement nombreux depuis le x1^e siècle (on attribue, par exemple, avec ou sans raison, une fonction apologétique à la séquence Victimae paschali, A.H., LIV, 12 et ss. ¹²³). Dans les séquences victorines un passage comme le suivant n'est pas rare :

Profitentes unitatem
Veneremur trinitatem
Pari reverentia,
Tres personas asserentes,
Personali differentes
A se differentia.

Hae dicuntur relativae, Cum sit unum substantive, Non tria principia; Sive dicas tres vel tria, Simplex tamen est usia, Non triplex essentia. Simplex esse, simplex posse, Simplex velle, simplex nosse, Cuncta sunt simplicia; Non unius quam duarum Sive trium personarum Minor efficacia.

Pater, proles, sacrum flamen
Deus unus; sed hi tamen
Habent quaedam propria;
Una virtus, unum numen,
Unus splendor, unum lumen,
Hoc una, quod alia. (A.H., LIV, 249)

Chez Thomas d'Aquin aussi l'élément dogmatique et théologique prévaut souvent. La doctrine eucharistique ne fut jamais formulée plus précisément dans d'autres hymnes que chez lui :

Sub diversis speciebus, Signis tantum et non rebus Latent res eximiae. Caro cibus, sanguis potus, Manet tamen Christus totus Sub utraque specie (A.H., L, 584 et s.)

^{122.} On l'associe avec la tradition juive: E. WERNER, The Doxology in Church and Synagogue. — A Liturgico-Musical Study, Hebrew Univ. College Annual, 1945/46, p. 275 et ss.
123. J. HANDSCHIN, Gesungene Apologetik, dans « Miscellanea liturgica L. C. Molhberg », t. II, Rome, 1949, p. 75-106.

L'idée de l'union hypostatique s'exprime dans la séquence Alta coeli sunt curvata qui, autrement, s'inspirait d'un poème d'Alain de Lille :

Iudex reo est unitus,
Homo Deo et coniunctus
Est in hac hypostasi;
Hic est dives et egenus,
Dum hic homo fit, quod Deus
Ponitur in exstasi. (A.H., X, 15)

A côté des éléments bibliques, biographiques-légendaires et théologiques-dogmatiques, on découvre d'autres catégories d'éléments employés traditionnellement dans les hymnes. Tout d'abord, nous y trouvons des « motifs » panégyriques, des embellissements de toute sorte et des traces de la tradition rhétorique. C'est surtout Prudence qui introduisit beaucoup de traditions littéraires et rhétoriques dans les hymnes. Il créa une nouvelle « mythologie » de la tradition chrétienne de la Bible, l'entoura du symbolisme et de l'allégorie chrétienne et la représenta sous une forme poétique. Permettez-moi de citer ce passage de Raby: « Mythology and symbolism go hand in hand in the Cathemerinon. In the Hymn at Cock-crow the cock is the symbol of Christ, who awakes us to life; the sparrows twittering under the eaves before the dawn are the figure of the Judge; sleep is the type of death¹²⁴ and darkness represents the dreadful night of sin. In the Morning Hymn the light of day is the symbol of Christ, the oriens ex alto, the dayspring from on high. In the third hymn the dove and the lamb are types of Christ who appears again as the Good Shepherd, clothed with all the youthful beauty of the famous picture from the Catacombs... The water and the blood of the crucifixion are signs, the water of cleansing, the blood of the martyrs' crown... »125. Il emploie souvent la rhétorique comme dans l'hymne de saint Pierre et saint Paul : Plus solito coeunt ad gaudia: Dic, amice, quid sit? (A.H., L, 34). Dans l'hymne des Innocents, il apostrophe ceux-ci et s'adresse à eux:

> Salvete, flores martyrum, Quos lucis ipso in limine Christi insecutor sustulit Ut turbo florentes rosas.

Quid crimen Herodem iuvat? Vos prima Christi victima, Grex immolatorum tener Palma et corona luditis. (A.H., I., 27)

Par ailleurs, Prudence reste le principal modèle pour la personnification poétique des Vices et Vertus chrétiennes. Même saint Ambroise se sert « de l'anaphore, de l'oxymoron, et d'autres figures de rhétorique. Mais nous les trouvons assez rarement et elles sont employées avec une grande discrétion¹²⁶ ».

Une autre catégorie d'éléments hymniques est formée par les allusions classiques, tirées de la littérature païenne et de la mythologie grecque et romaine. Récemment je les ai étudiées et j'ai trouvé que c'est une très ancienne tradition dans l'hymnographie, qui remonte aux fragments d'Hilaire de Poitiers; elle est complètement ignorée¹²⁷ par Ambroise, on la favorise pendant la renaissance carolingienne et vers 1100, comme on peut s'y attendre. Quelques tropes sont particulièrement notables de ce point de vue. Là, Dieu est *Tonans* (un attribut donné à Jupiter dans la littérature classique), le ciel est *Olympus*, l'enfer *Orcus*, *Tartara*, les diables *Titanes*, etc. D'autre part, le progrès de l'humanisme dès le milieu du xive siècle multiplie de tels éléments dans les hymnes. Je cite ici quelques passages d'une hymne (une séquence de saint Pierre) de Westminster (peut-être du

^{124.} V. aussi chez Ennodius (A.H., L., 62); chez lui, c'est, peut-être, un écho virgilien.

^{125.} RABY, A History..., p. 48-49.

^{126.} NORBERG, L'hymne ambrosien, p. 10 et s.

xive siècle) qui s'inspirait de la poésie d'Hildebert de Lavardin¹²⁸; sous la forme d'un tableau contrasté nous y voyons les figures représentant la tradition classique mythologique et historique; le ciel est un sénat, les saints sont des sénateurs de cette assemblée. Pierre y préside, lui le vainqueur de Rome:

4b. Et quam foederat fraterno sanguine Romulus urbi collato nomine Intulit Romae crucis victoriam.

5b. Victricis urbis victrices aquilas Cum sceptris regum, vires Caesareas Ad factoris curvat imperia.

Et puis:

ga. Minus tamen subdidit vis Caesariana 10a. Regna Petro cedunt Lavinia, Templa Christo patent Saturnia. (A.H., XL, 267-268) 9b. Quam virtus restituit et pax Christiana.

Une autre scène non moins curieuse se rencontre dans une hymne de l'Assomption de la Vierge Marie, où l'arrivée de la Vierge au ciel est décrite comme le mariage imaginaire de Jupiter et de Diane:

> Splendida flammifero iam nubit Cynthia Phoebo, Mitis glorifico virgo Maria Deo. Ad Iovis astriferum rapitur Proserpina regnum, Ad coeli celsum stella marina thronum. Sole repercussus rutilat fulgore beryllus, Stella maris Phoebo praeradiata suo. (A.H., LII, 60)

Les allusions directes aux événements historiques contemporains ou passés sont plus rares. En général, ce qu'on pourrait regarder comme une allusion historique provient plus souvent d'une légende ou d'une autre source écrite qui forme l'arrière-plan du passage particulier. Mais il y a des exceptions. Ainsi l'hymne déjà citée du transfert des reliques de saint Corneille fait une allusion directe aux attaques normandes; même chose dans la Normannensequenz citée par M. von den Steinen¹²⁹. Dans les hymnes discutées par Raby¹³⁰, on trouve des traces plus ou moins cachées des souffrances de l'Italie causées par les incursions des Barbares au ve siècle.

Les allusions aux événements de l'histoire ecclésiastique occupent plus de place dans les hymnes. Ainsi certaines se lamentent sur le schisme contemporain et sur la division de la chrétienté. Une séquence victorine de saint Pierre et saint Paul affirme d'une façon solennelle l'unité chrétienne, avec une allusion indirecte à la division de l'Église :

> Principatus uni datur, Unitasque commendatur Fidei catholicae;

Unus cortex est granorum, Sed haec una vis multorum Sub eodem cortice. (A.H., LV, 322)

^{128.} Szövérffy, Hildebert de Lavardin and a Westminster Sequence, dans « Revue bénédictine », t. LXVII, 1957, p. 98-101.

^{129.} W. von den Steinen, *Die Anlänge...*, 1946, p. 265 et s.
130. RABY, *On the Date and Provenance...*, dans « Medium Aevum », t. XVI, 1947, p. 1-5.

Johannes de Jenstein, archevêque, consacra une hymne tout entière au schisme contemporain :

Verto luctum in citheram Et organum in fletum, Ecclesia nam viperam In sinu fert et letum. (A.H., XLVIII, 445)

Pierre Abélard fait allusion dans son hymne de Pierre et Paul à la querelle des investitures, en disant :

Piscatoria
modo linia
Imperatoris
saepe genua
Deo supplicant
procumbentia. (A.H., XL,VIII, 196)

Les grandes discussions du temps s'expriment dans les hymnes d'une façon ou d'une autre. La lutte entre les théologiens et les « artistes » qui inspira l'hymne du poète bien connu, Alain de Lille $(A.H., XX, 42^{131})$, laissa des traces même dans l'hymnographie de Pierre Abélard, lequel nous étonne en disant :

- Stulta saeculi,
 mundi infima
 Christus eligens
 sapientia
 Quaeque conterit
 et sublimia.
- 2. Nil urbanitas
 hic rhetoricae,
 Nil verbositas
 agit logicae
 Sed simplicitas
 fidei sacrae.
- 3. Eloquentia
 cessit Tullii,
 Tace, dictum est
 Aristoteli,
 Leges proferunt
 mundo rustici.
 (A.H., XLVIII, 196)

Là, il révoque clairement son attitude antérieure, où il donnait la préséance aux arts.

Nous avons déjà parlé des traditions eucharistiques dans la poésie liturgique de saint Thomas d'Aquin. Comme on peut s'y attendre, l'hymnographie de la Bohême au xve siècle revient très souvent sur ce sujet ; un passage instructif se trouve dans la dernière strophe d'une des hymnes non-liturgique :

Quo ordine sit sumendus
A discipulis,
Jesus non instituit,
Ecclesiam voluit
Haec discernere.
Vis, audi attentuis,
Haec refert Augustinus
In suo opere
Sic sumat communitas
Sanctorum auctoritas
Sub una specie. (A.H., II, 156)

131. Szövérffy, Alain de Lille et la tradition tchèque, [à paraître dans « Arch. d'hist. doctr. et litt. du moy. âge », t. XXXVI, 1961].

Un long passage dans l'hymne de saint Maurice, par Eusebius Bruno, évêque d'Angers (†1081), est une plainte au sujet des maux du monde; là, le sentiment de ce temps s'exprime clairement; autrement, ce passage ne pourrait être interprété:

Fides cessit perfidiae, Et veritas fallaciae, Et pietas tyrannidi Et amor dolo duplici. Ipse Deus contemnitur, Ecclesia despicitur, Cuius dicuntur servuli Impedimenta saeculi. Pax rediit ad supera,
Secuta est iustitia;
Coloni sunt ludibrio
Nullus est honos aratro.
Fames, clades, penuria
Urbes vastant et oppida;
Nam de villis quid mentio,
Cum sit inculta regio? (A.H., XLVIII, 85)

D'autre part, je regarde l'hymne de Fulbert de Chartres sur les bienfaits de la paix (à part une inspiration classique¹³² littéraire) comme une vision inspirée par les efforts pour établir la paix de Dieu :

Jam proceres legum rationibus ante desueti, Quae recta discunt, strenue capessunt. Praedo manum cohibet furcae memor, et latrone coram Inermis alte praecinit viator.

Gaudet lancea falx, gaudet spata devenire vomer,
Pax ditat imos, pauperat superbos.
Salve, summe pater, fer et omnibus integram salutem,
Quicumque pacis diligunt quietem.
At qui bella volunt, hos contere dextera potenti,
Tradens gehennae filios maligni. (A.H., L, 288)

Les allusions locales sont également assez fréquentes. On en peut distinguer plusieurs catégories ; la plus ancienne forme apparaît dans les hymnes ambrosiennes, par exemple dans celle de Pierre et Paul, où la gloire et la position élevée de Rome dans la chrétienté sont louées ainsi :

Hinc Roma celsum verticem Devotionis extulit, Fundata tali sanguine Et vate tanto nobilis. (A.H., L, 17)

La même hymne contient une autre allusion locale qu'on a exploitée du point de vue archéologique :

Tantae per urbis ambitum Stipata tendunt agmina, Trinis celebratur viis Festum sacrorum martyrum¹³⁸. (A.H., I, 17)

^{132.} MANITIUS, Geschichte..., t. II, p. 690.
133. H. LIETZMANN, Petrus und Paulus in Rom, Bonn, 1915, p. 110; H. LECLERCQ, Pierre, saint, dans « Dict. archéol. chrét. liturg. », XIV, 1939, 862.

La forme la plus populaire donnée aux allusions locales est celle dans laquelle on s'adresse à la ville ou au pays d'où le saint vient, ou dans lequel ses reliques sont gardées. Voici quelques passages caractéristiques :

- a) Gaude, felix Vesontio,
 ditata sacro pignore,
 Cuius tuta protectio
 praeservat omni tempore¹³⁴ (A.H., XII, 22)
- b) Gaude, o felix Austria, Cedant adversa penitus, Veni augere gaudia Nunc sancte nobis spiritus. (A.H., XLI, 30)

Et finalement:

Gaude, regnum Franciae,
Cui dedit rex gloriae
Tam excellens donum,
Quod tu regem proprium
Habes in subsidium,
In coelo patronum. (A.H., XIII, 185)

La séquence de Charlemagne¹⁸⁵ l'emploie de la façon suivante :

Urbs Aquensis, urbs regalis, Regni sedes principalis, Prima, regum curia, Regi regum pange laudes, Quae de magni regis gaudes Karoli praesentia. (A.H., LV, 225)

Le caractère stéréotypé de cette formule se montrera mieux si on ajoute qu'à Zurich on remplaça cette introduction par une autre :

Urbs Thuregum, urbs famosa, Quam decorant gloriosa Sanctorum suffragia. (*ibid.*, 226)

Les allusions locales occupent une place assez large dans les hymnes où la translation d'un saint (c'est-à-dire, celle de ses reliques) est célébrée. Ces hymnes nous fournissent des scènes vivantes. J'ai déjà mentionné plusieurs fois celle du moine anonyme de Compiègne. Nous en avons encore davantage dans les hymnes de saint Magnus par Hartmann (†925) abbé de Saint-Gall; voici un passage :

Iam fidelis turba fratrum
voce dulci consonet,
Hymnum dicat et serena
partiatur dramata,
Dulce pondus et beatum
in lectica deferens, etc. (A.H., I., 258)

La scène donnée par une hymne de Lazare d'Autun est encore plus détaillée :

5a. Ludovicus, rex Francorum, Dux quoque Aquitanorum, Sub quo vigent posterorum Regum diademata, 5b. Honestate pollens morum Sollerti cura suorum, Postquam a regno Gallorum Expulerat schismata,

^{134.} Ce topos est très ancien; ici les dieux protecteurs romains de la ville sont remplacés par la relique du Saint Suaire du Christ. Cet élément se trouve souvent dans la poésie chrétienne, par ex. chez Arator, dans le poème de Modène, etc. (Cf. Raby, A History of Secular Latin Poetry, t. I, 2° éd., Oxford, 1957, p. 160, 213, 289).

135. R. Folz, Études sur le culte liturgique de Charlemagne dans les églises de l'Empire, Paris, 1951, p. 121 et ss.

- 6a. Gentem Saracenorum
 Proponit invadere
 Et terram perfidorum
 Christi iugo subdere,
- 7a. Mox thesauri ecclesiae, Ut sibi et militae Valeant prosperari,
- 8a. Sic lucerna sempiterna Aede qui escens externa Iubetur reserari,
- 9a. Ad hoc dies praefigitur, Quo sacrum corpus aditur Martyris revelandum.

- 6b. Ut eius dominio
 Valeat subigere,
 Quos cernit servitio
 Daemonis subsistere.
- 7b. In patulum proferuntur Et Christo laudes solvuntur Pro statu militari.
- 8b. Ut, quae diu latuerat Et lumine caruerat, Posset manifestari.
- 9b. Praeses praeit, plebs sequitur A sepulchro educitur Corpus hoc reverendum¹³⁶, etc. (A.H., XXXIX, 201-202)

Dans mon introduction, j'ai déjà cité plusieurs passages qui nous montrent l'influence du *Physiologus* chrétien et des Bestiaires médiévaux, pleins de symbolisme et d'allégories. Pierre Abélard maintient cette tradition, en utilisant deux récits de ce type dans son Hymne pour le Samedi-Saint:

Dormit hoc triduo
leonis catulus,
Sicut praedixerat
sermo propheticus,
Donec hunc suscitet
rugitus patrius,
Cum dies venerit,
quo fit hoc, tertius.

Avis mirabilis
phoenix et unica,
Quam et lux reparat,
ut ferunt, tertia,
Non minus peragit
Christi mysteria
Vel resurgentium
promittit gaudia.

Haec, cum in funere
formam resumpserit
Alasque pristinas
rursum induerit,
Volatu solito
se sursum erigit,
Cum coelos etiam
Christus ascenderit. (A.H., XL,VIII, 176)

Un mélange de réminiscences d'origine apocalyptique et d'éléments provenant des Bestiaires forment l'arrière-plan d'un passage assez long et curieux de la séquence Exsurgat totus almiphonus, attribuée à Hermannus Contractus. On pourrait la décrire comme une sorte de Walpurgisnacht¹³⁷ médiévale; le passage cité symbolise l'état de Marie-Madeleine avant sa conversion dans les phrases suivantes:

- 4. Quae septeno dudum daemone plena, vesania cursitaverat pestilentiosa
- 6. Et ubi occursant daemonia, onocentauri, dracones praevolucres struthioque simul collusitant,

- 5. Per andronas lubricas Babylonis, cuius gaudet Bel gymnasiis anathematicis.
- 7. Absonius ululae lugubres et elegizant, et Sirenae delubris voluptatis coantiphonizant.

136. Les documents de base, pour ce passage, se trouvent dans M. FAILLON, Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence, Paris, 1865, t. I-II; v. aussi V. SAXER, Le culte de Marie-Madeleine en Occident, Paris, 1959, t. I-II. 137. V. GŒTHE, dans Faust (part. 1 et II). Cf. aussi Fl. McCulloch, Medieval Latin and French Bestiaries, Chapel Hill, 1960, p. 166.

- 8. Pilosi et saltitant,
 lamina catulos lactat,
 foveam torvus
 struit ericius,
 ibix et corvus
 cum onocrotalo
 horrisonum una / discriminant;
- Basilicus sibilat, cerastes et imperitat. Genus id multa minax, incarcerans exterricula quaeque dirissima morsibus experta / est Maria. (A.H., XLIV, 204; cf. Is., XIII, 22)

Fut-il un précurseur des symbolistes du XIXe siècle ?

Nous le savons, symbolisme, allégorie, panégyrique se mêlent aux éléments biographiques, historico-bibliques, classiques, etc., dans les hymnes. Voici un passage typique d'une hymne de la Sainte Croix, par le chancelier Philippe de Paris :

Haec est clavis secretorum,
Hoc in fronte signatorum
Signum est victoriae;
Hoc sigillum summi regis,
Haec est schola novae legis,
Hoc vexillum gloriae. (A.H., L, 534)

Son chant de Noël nous offre l'image suivante :

Centrum capit circulus,
Quod est maius circulo,
In centro triangulus
Omni rectus angulo,
Sed fit minor angulus
Unus de triangulo,
Dum se mundi figulus
Inclusit in vasculo. (A.H., XX, 88)

Les termes géométriques ont ici des valeurs symboliques, faisant allusion aux mystères de la Trinité, de l'Incarnation, etc., d'une façon ingénieuse.

Aux éléments traditionnels des hymnes s'ajoutent encore plusieurs autres catégories; voici un cas typique d'étymologie en rapport avec le nom d'un saint: Sanctus Tegulus nos tegat | Et regente Christo regat (A.H., XLVIII, 92). Quelques hymnes reflètent aussi des croyances populaires, entre autres les hymnes de saint Christophe¹³⁸. Des traditions eschatologiques apparaissent ainsi dans les hymnes avec leur arrière-plan biblique, classique, patristique, etc.¹³⁹.

J'ajoute ici encore que même les *incipit* et les parties finales des hymnes nous montrent des types établis et traditionnels. Sans vouloir discuter la question en détail, j'attire votre attention sur quelques formules plus souvent répétées. Plusieurs commencent par une sorte d'exhortation à chanter, par exemple :

Laudes crucis attollamus, Nos, qui crucis exsultamus Speciali gloria. (A.H., LIV, 188)

^{138.} SzövÉRFFY, Zur Analyse der Christophorus-Hymnen, passim; et Folk-Beliefs and Medieval Hymns, dans « Folklore », Londres, t. LXVI, 1955, p. 219-231.

139. Eschatologie in Mittelalterlichen Hymnen, dans « Zeitschr. f. deutsche Philol. », t. LXXIX, 1960, p. 18-27.

Ou:

Pange, lingua, Magdalenae
Lacrimas et gaudium,
Sonent voces laude plenae
De concentu cordium,
Ut concordet philomenae
Turturis suspirium. (A.H., L, 532)

Une troisième forme:

Hymnum canamus gloriae Supernae regi regiae. (A.H., IV, 22)

Dans l'incipit on décrit souvent la joie et la célébration de la fête (tableau imaginaire) et on fait des allusions au double chœur (surtout dans les proses liturgiques¹⁴⁰), qui correspond à un autre « double chœur » formé, d'une part, par l'Église visible et terrestre, d'autre part, par les chœurs des saints et des anges. La joie de la fête forme le thème de l'incipit, par exemple ici :

Adest nobis summa laetitia perennis gloria. (A.H., XXXIV, 34)

Voici l'image du double chœur :

Honos Deo dulce melos
Promat homo sic, ut coelos
Voce tangat,
Simul pangat
Laudes turba coelica. (A.H., IV, 78)

Une autre forme se répète souvent, où l'hymne s'ouvre par une simple description de l'événement que la fête célèbre ; par exemple dans une séquence de l'Ascension :

Adest dies celebris,
Coelum Christo petitur,
Sedens gens in tenebris
Redemptorem sequitur,
Caput nostrum dextera
Patris cinctum laurea
Supra cuncta sistitur. (A.H., IX, 33)

L'hymne de la Résurrection, de Fortunat, dont les extraits ont servi à diverses occasions, fournissait le modèle pour de tels *incipit*:

> Salve, festa dies, toto venerabilis aevo, Qua colitur trinus unus ubique Deus. (A.H., XI, 12)

On pourrait établir également plusieurs catégories parmi les formules finales des hymnes.

On voit, par toutes ces constatations, qu'on devrait étudier les divers phénomènes et éléments des hymnes un à un, pour connaître leur développement total. C'est-à-dire, à mon avis, qu'il n'est pas suffisant d'étudier la tradition des manuscrits, le lieu d'origine, le rôle et la fonction des hymnes liturgiques et non-liturgiques; il ne suffit pas de tracer leur mélodie et d'analyser leur forme poé-

140. K. BARTSCH, Die lat. Sequenzen des Mittelalters, Rostock, 1868, p. 19-20; von den Steinen, Die Anfänge..., 1947, p. 161-162.

tique, etc., on doit analyser aussi leur contenu et établir dans chaque cas les caractéristiques des éléments constituant leur texture. Puis, on doit s'efforcer de montrer les lignes de développement de chaque catégorie d'éléments, en même temps que tenter une explication si possible ; ce faisant, on ne peut ignorer, naturellement, les facteurs extérieurs au cadre de l'hymnographie latine, parce que les explications peuvent dériver souvent de circonstances culturelles, d'événements politiques, ou de faits de l'histoire ecclésiastique contemporaine.

Je vous ai déjà cité le cas des hymnes et des prières rythmiques qui commencent par des expressions telles que Ave, Salve, Gaude, Vale. On constate que les hymnes de ce type sont peu nombreuses avant le XIe siècle. Mais leur nombre s'accroît après cette époque et vers la fin du moyen âge il devient énorme. Le savant professeur de l'Université de Fribourg, le r.p. Meersseman, a étudié leur histoire, les rattachant à l'hymne grecque mariale qui s'appelle « Acathiste¹⁴¹ ». Mes recherches personnelles peuvent vous fournir également quelques exemples concrets. En préparant une étude analytique des hymnes de saint Pierre et saint Paul, j'ai utilisé moi-même la méthode historico-analytique décrite ci-dessus et j'ai présenté en 1950 une thèse sur ce sujet à l'Université de Fribourg en Suisse. Quelques années plus tard, j'ai continué mes recherches sur l'histoire et le développement de ce groupe hymnique ; je me suis concentré sur l'étude d'un seul des éléments, les légendes de saint Pierre dans les hymnes. Là, les résultats de l'analyse m'ont enseigné des choses bien étonnantes. J'ai trouvé que les légendes de saint Pierre ne se montrent pas avant le xe siècle dans les hymnes. Et on ne peut guère parler d'une telle tradition avant la fin de ce siècle.

Ce fait m'a surpris pour deux raisons : 1) d'abord, j'avais constaté que les légendes de saint Pierre étaient connues dans les sources en prose au moins depuis le 11e ou 111e siècle¹⁴²; 2) puis, j'ai su que les légendes de divers saints sont mentionnées dans des hymnes dès le début de l'hymnographie (j'ai déjà cité par exemple l'hymne ambrosienne de sainte Agnès). A partir du xe siècle, et plus souvent encore après l'an 1000, nous trouvons, dans les hymnes de saint Pierre (et dans celles de Pierre et Paul) surtout, une légende très curieuse, c'est l'histoire apocryphe de la lutte entre Pierre et le mage Simon¹⁴⁸. Cette légende obtient une énorme popularité dans les hymnes vers et après l'an 1000. Mais rien avant le milieu du xe siècle. L'explication de ces faits n'a pas été très facile. Finalement je suis arrivé à une conclusion qui m'a expliqué d'abord la raison de la popularité de la légende de la lutte entre Pierre et le mage vers 1000. On le sait, le xe siècle a vu la réforme ecclésiastique dite de Cluny; ce mouvement s'exprimait dans une littérature polémique où l'on attaquait les abus ecclésiastiques; on y employait souvent les expressions « simonie », « simoniaque », etc.144. Cette circonstance attirait l'attention générale sur l'ancienne légende de saint Pierre et, sous l'influence de cette littérature polémique, non seulement la légende gagna l'audience populaire, mais elle fut recueillie dans les hymnes de saint Pierre et ailleurs. La réserve montrée par les hymnes antérieurs vis-à-vis de cette légende s'explique du fait qu'Ambroise n'emploie aucune légende dans son hymne Apostolorum passio et que son exemple fut imité par les auteurs des hymnes de Pierre et Paul, signe de l'uniformité de la tradition hymnologique. Cette tradition change seulement sous l'impulsion de la réforme ecclésiastique au xe siècle.

Une deuxième série d'études m'ont montré l'influence d'autres événements au cours du x1e siècle, en liaison avec la querelle des investitures. Certaines allusions bibliques dans les hymnes de saint Pierre, ai-je constaté, prennent un sens très curieux sous l'influence de cette querelle des investi-

^{141.} V. la bibliogr. dans part. I ci-dessus.

^{142.} M. R. JAMES, The Apocryphal New Testament, Oxford, 1926, passim.
143. SZÖVÉRPFY, The Legends of St. Peter in Medieval Latin Hymns, dans « Traditio », t. X, 1954, p. 275-322. 144. LEINZ, Die Simonie, Fribourg, 1902; HIRSCH, Der Simonicbegriff eine angebl. Erweiterung desselben im II. Jahr. dans « Archiv f. kath. Kirchenrecht », t. LXXXVI, 1906, p. 3-19; N. A. Weber, A History of Simony in the Christian Church, Baltimore, 1909.

tures¹⁴⁵ et y ont une valeur symbolique. Enfin, on voit que la reconquête de l'Espagne, qui commença avant 1100, influa au moins sur un groupe d'hymnes consacrées à la fête de saint Pierre aux liens146.

On pourrait certainement continuer cette revue, mais ces exemples si concrets vous convaincront, peut-être, de la possibilité de l'emploi de la méthode historique-analytique avec quelques restrictions. Partout et toujours on doit considérer les facteurs les plus divers qui peuvent avoir une influence sur le développement des hymnes.

Voici encore quelques petites observations qui montreront l'utilité de la recherche comparative et analytique-historique. Les hymnes de saint Jérôme contiennent, comme on peut s'y attendre, des éléments biographiques et légendaires. Sa fameuse vision appartient naturellement à cette catégorie d'éléments147. J'ai constaté, néanmoins, que cette vision occupe une place bien marquée dans les hymnes du xve siècle et les allusions à cette légende s'étendent sur plusieurs strophes. J'ai essayé de l'expliquer par la popularité d'une source légendaire qui l'incorpora dans son texte : La Légende dorée¹⁴⁸. Il y a néanmoins une explication plus vraisemblable : on sait que l'humanisme se montre de plus en plus au cours de ce siècle et qu'il se fait une forte propagande en faveur des lettres classiques. Dans les fréquentes allusions des hymnes de saint Jérôme je vois une sorte d'avertissement caché, une allusion à cette tendance « dangereuse ».

Mon dernier exemple touche au domaine des traditions artistiques et théâtrales de la fin du moyen âge. Les quatre évangélistes, on le sait, ont leurs propres attributs (aquila, homo, bos, leo) qui sont dérivés de la tradition biblique. Ainsi chez Godescalc de Limbourg :

> Leo, vitulus, homo, aquila profunda rimans mysteria:

Marcus, Lucas, Matthaeus Johannes occulta verbi eructans.

Mais, vers la fin du moyen âge, nous trouvons que ces attributs des évangélistes, et d'autres¹⁴⁹, sont transférés aux quatre docteurs de l'Église (Ambroise, Augustin, Grégoire et Jérôme):

- 2a. Gregorius, vir facundus, Verbo dulcis, vita mundus, Formam hominis tenuit.
- 3a. Ieronymus, bos secure Gradiens, vias scripturae Solidissimas docuit.

- 2b. Ambrosius, leo fortis Magnatorum nunquam mortis Metu peccata tacuit.
- 3b. Super omnes Augustinus, Alta petens vir divinus, Vultum aquilae meruit. (A.H., XLIV, 106)

On peut l'expliquer en s'appuyant sur l'histoire de l'art de cette époque où les docteurs de l'Église sont mis en parallèle avec les évangélistes, comme Mâle nous le montre¹⁵⁰. Dans une autre hymne, de Lazare, un passage un peu mystérieux nous apprend que l'ordre du Christ de délier Lazare a été exécuté par son servant ou disciple (minister) :

> Quod indicit vox magistri Docta supplet ars ministri, Soluti mox fasciculi Resolvunt seras tumuli. (A.H., XL, 236)

^{145.} SZÖVÉRFFY, Der Investiturstreit und die Petrus-Hymnen des Mittelalters, dans « Deutsches Archiv », t. XIII, 1957, p. 228-240.

^{146.} Id., Huesca et les hymnes de saint Pierre, dans « Hispania sacra », t. IX, 1956, p. 87-110.

147. SAINT JÉROME, Lettres, I, éd. J. LABOURT, Paris, 1949, p. 114 et ss.; F. CAVAILERA, Saint Jérôme, Paris, 1922, t. I, p. 29-31, etc. 148. D. Jacobi a Voragine Legenda aurea, éd. Th. GRAESSE, Dresde, 1846, p. 654.

149. V. aussi A.H., L, 368-369; XLII, 309-310 (nº 338 et 339); IX, 223; XLVIII, 198-199; d'autre part, A.H., LV, 403-404;

XXXVII, 154 et ss.

^{150.} É. MALE, L'art religieux de la fin du moyen âge en France, Paris, 1925, p. 576-577.

L'interprétation de ce passage est possible seulement en référence à la tradition artistique et théâtrale; la peinture de la fin du moyen âge en France nous montre comment saint Pierre délie Lazare après sa résurrection, trait que Mâle associe à une scène des mystères du temps¹⁵¹.



La présentation des problèmes de l'hymnographie médiévale que je viens de faire ici est, je le sais, très fragmentaire. Mais j'espère que les exemples cités en donnent une idée générale. Ils montrent l'essence de la méthode analytique-historique de l'hymnologie moderne, et ses limites et ses possibilités. En résumant les faits, nous constatons qu'on doit choisir une question bien définie, de préférence un seul groupe d'hymnes à analyser (ou un thème à étudier). Puis on doit reviser les éléments de la texture hymnique et établir d'une part les éléments caractéristiques et généraux, d'autre part ceux qui sont isolés et frappants. Par la tradition hymnologique, par les mouvements littéraires et culturels, les événements contemporains, politiques, ecclésiastiques ou sociaux, on peut presque toujours expliquer la raison d'être des éléments analysés, les variations et les changements. Mais il est toujours nécessaire de partir d'une base très large, parce que les hymnographes furent très souvent des hommes de vaste connaissance et de culture profonde, des poètes sensibles, même s'ils n'étaient pas toujours les meilleurs versificateurs.

Une fois les problèmes détaillés de divers groupes d'hymnes suffisamment étudiés, les traits caractéristiques des périodes successives du développement hymnographique déjà reconnus et clairement décrits, on pourra se charger de la tâche considérable que constitue la reconstruction de toute l'histoire littéraire de l'hymnographie du moyen âge entre le IVe et le XVIe siècles.

Pour éviter un malentendu dangereux, je dois répéter qu'un chercheur qui se charge de ces questions et qui utilise la méthode analytique-historique ne peut ignorer ni les résultats de la recherche littéraire générale ni le recours aux études liturgiques, paléographiques, historiques, musicales, patristiques et la philologie en général. L'étude hymnologique demande des efforts concentrés et une collaboration intensive avec toutes les branches de la recherche médiévale. Malheureusement, notre connaissance restera, malgré tous nos efforts, toujours un peu fragmentaire et incomplète dans ce domaine.

151. L'art religieux..., p. 224 et ss.; Szövérffy, Kreislauf von Ideen und Bildern-Randbemerkungen zum mittelalterlichen Drama, zur Hymnen-dichtung und Ikonographie, I, dans « Zeitschr. f. roman. Philol. », t. LXXVII, 1961, p. 289-298.