début, fondée sur l'admiration pour la valeur religieuse du correspondant ; après les premières effusions, consécutives à la conversion, volonté de placer l'amitié sur un plan moins sentimental, en en faisant surtout un moyen de perfectionnement : de là les consultations exégétiques ou théologiques. Mais Paulin ne peut s'empêcher d'éprouver quelque désillusion, si les réponses se font trop brèves ou trop sèches.

L'amitié entre Paulin et Jérôme paraît avoir ensuite une histoire propre : les deux ascètes étaient chacun de trop fortes personnalités, et trop dissemblables. Leur attitude à l'égard de Rufin a fait éclater cette dissemblance : la sévérité intellectuelle de Jérôme et la générosité affective de Paulin. Sans qu'ils aient voulu le manifester, la rupture était consommée au fond de leurs cœurs.

Pierre COURCELLE.

XI

LA LANGUE ET LE STYLE DE LA POÉSIE CHRÉTIENNE [1]

PAR CHRISTINE MOHRMANN
Professeur à l'Université d'Utrecht

Quand les Grecs appellent le poète ποιητής « créateur » et quand ils donnent à son art le nom de ποίησις « création », tandis que les autres arts sont qualifiés de τέχναι « habiletés », ils transfèrent pour ainsi dire la poésie dans la sphère du surnaturel, du divin. Le poète grec se sent en contact direct avec la divinité ; quand il fait ses vers, il est sous l'influence d'une μανία, il est directement inspiré par la divinité.

Dans les épopées grecques les plus anciennes, c'est la voix de la divinité qui s'adresse aux hommes à travers le poète. Et c'est

1. Je reviens ici sur des idées énoncées dans une conférence tenue en 1939 devant la « Vereeniging tot het bevorderen van de beoefening der Wetenschap onder de Katholieken in Nederland » et publiée en néerlandais dans les *Annalen*, 1939, p. 197 sq., mais qui n'est pas dans le commerce.

pourquoi les épopées homériques commencent par une invocation de la Muse. La personne du poète s'efface, il y a de la part du poète une certaine passivité qui est en même temps la forme la plus sublime de la création poétique. Dans un silence révérencieux, il attend la voix de la Muse qui chante en lui :

τῶν ἁμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διὸς εἰπὲ καὶ ἡμῖν (*Od.* I, 10).

Ce n'est pas seulement dans l'épopée que nous rencontrons cette conception de l'activité du poète : Platon encore exige dans son *Phèdre* (245 A), pour ne citer qu'un seul exemple, la μανία Μουσῶν comme un élément essentiel de la création poétique.

Mais cette invocation d'une puissance divine, qui autrefois était l'expression d'une idée, d'une expérience profonde, est devenue un simple élément de style. L'invocation de la Muse est devenue un cliché ; elle est obligatoire au commencement de l'épopée et répétée plusieurs fois au cours de l'œuvre. Je veux laisser de côté la question de savoir si le vers virgilien :

Musa mihi causas memora (*Én.* I, 8)

qui a été emprunté à la poésie homérique, est un simple élément traditionnel. En tout cas, Cicéron dit encore expressément (*Tusculanes* I, 64) que jamais un poète ne peut créer de bonne poésie sans une inspiration divine.

Mais, quoique, dans la théorie des lettrés et des rhéteurs romains, la poésie soit encore considérée comme un art vraiment inspiré, il est hors de doute que, depuis le III^e^ et le IV^e^ siècle de notre ère, la poésie latine était devenue une τέχνη dans le sens le plus strict du mot.

Autrefois, Platon avait critiqué une poésie pédantesque, enseignée et exercée dans l'école. Au III^e^ et au IV^e^ siècle, la poésie latine avait ce caractère, et les invocations aux Muses, les prières adressées aux dieux pour obtenir une inspiration divine étaient devenues des éléments traditionnels d'une technique poétique enseignée dans les écoles.

Pour bien comprendre ce que cela veut dire, il faut se représenter le caractère pédantesque de toute activité littéraire et poétique dans le Bas-Empire romain. Non seulement l'éducation était complètement dominée par un certain classicisme, un normativisme rigoureux, non seulement une certaine culture traditionnelle était

beaucoup plus appréciée que des dons vraiment créateurs, mais on ne distinguait pas entre l'école et la vie. Dans son livre sur saint Augustin et la fin de la culture antique, M. Marrou dit à juste titre : « Il n'y avait pas de distinction nette, réelle, entre nos deux aspects de la culture, culture préparatoire ou éducation et culture entendue au sens d'activité de l'esprit adulte. Pas de rupture entre l'activité de l'étudiant et celle de l'homme cultivé ; pas de différence entre les discours qu'on entendait dans les séances de déclamation et les exercices que devant un public plus restreint le jeune étudiant prononçait à l'école du rhéteur [1]. » Le contact avec la vie était rompu. La littérature, la poésie avant tout, menait dans l'école une vie faible et exsangue.

Cette banqueroute de la culture littéraire et surtout de la poésie a été sans doute la cause pour laquelle une poésie chrétienne — c'est-à-dire une poésie selon les traditions romaines — n'a pas pris naissance pendant les premiers siècles du christianisme. Ce n'est pas parce que les chrétiens étaient hostiles à l'art en général ou à la poésie en particulier que pendant des siècles la communauté chrétienne n'a pas vu parmi ses fidèles un seul poète, inspiré aux sources jeunes et rafraîchissantes du christianisme naissant. C'est la décadence, la niaiserie de la poésie contemporaine, qui faisait qu'on la négligeait, qu'on la méprisait. La gravité et l'enthousiasme des premiers chrétiens, l'héroïsme des martyrs, la conviction et la certitude intérieure des apologistes des premiers siècles ne trouvaient pas une expression adéquate dans une poésie qui vivait seulement dans les cercles des grammairiens et des rhéteurs.

C'est la prose puissante d'un Tertullien qui était digne de glorifier l'héroïsme des martyrs, et la langue fine et bien ciselée d'un saint Cyprien était acceptée d'une manière favorable dans les cercles chrétiens. Elle pouvait se faire entendre dans les prisons, où les *martyres designati* attendaient leur exécution. Tertullien, s'adressant aux païens pour défendre la religion chrétienne, accusant un état d'injustice évidente, peut bien choisir la forme traditionnelle du plaidoyer romain, et saint Cyprien peut choisir la forme traditionnelle de la consolation latine, quand il veut consoler et fortifier les fidèles au moment où le fléau d'une peste terrible

1. *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris, 1938, p. 90.

tourmentait l'Afrique[1]. Mais la poésie était incapable d'être l'interprète des sentiments chrétiens : elle était disqualifiée par son manque de sérieux, par un certain dilettantisme pédantesque.

Cependant, après bien des siècles, c'est le christianisme qui a ramené la poésie latine à ses sources divines. Cette renaissance de la poésie latine sous l'influence du christianisme a eu lieu grâce à une alliance de forces très anciennes, latentes dans l'esprit romain, avec des éléments spécifiquement chrétiens qui, pour une large part, étaient originaires de l'Orient. Cette évolution s'est accomplie lentement, et c'est seulement après des siècles que les Latins chrétiens ont été convaincus que la poésie était digne d'être l'interprète des idées et des sentiments les plus profonds de leur foi.

Peut-être cette évolution se serait accomplie plus vite, si dès le commencement du IVe siècle une poésie chrétienne adaptée aux traditions de la poésie profane n'eût pris naissance. Cette poésie — dont le trait le plus caractéristique est une sujétion servile et rigoureuse à la tradition romaine — n'est pas une expression directe de sentiments religieux et d'expériences religieuses. C'est une poésie qui est apparue par suite de considérations d'ordre pratique. Cette poésie traditionnelle chrétienne était destinée à jouer dans l'instruction chrétienne un rôle semblable à celui que la poésie profane jouait dans l'enseignement public. Or, on ne peut comprendre le caractère tout à fait spécial de cette poésie que si l'on se souvient de la fonction didactique et pédagogique de la poésie classique. Il ne faut pas oublier que les grands poètes nationaux comme Virgile et Horace avaient une place tout à fait extraordinaire dans le système pédagogique romain. Les poètes classiques étaient le point de départ et le point central de l'enseignement commun[2]. Or, on sait que pendant des siècles la jeunesse chrétienne a reçu son enseignement dans les écoles païennes ; la formation intellectuelle des chrétiens conservait ainsi un caractère plus ou moins païen[3]. Pour le chrétien comme pour le païen, Virgile était la source principale de toute connaissance humaine. Mais, dès le moment où les chrétiens se sont rendu compte de l'existence d'une culture chrétienne, ils ont compris l'urgence d'un enseigne-

1. Voir Charles Favez, *La consolation latine chrétienne*, Paris, 1937, p. 17 sq.
2. Voir C. J. Henning, *De eerste Schoolstrijd tusschen Kerk en Staat onder Julianus den Afvallige*, Nimègue, 1937, p. 13.
3. Voir Henning, *op. cit.*, *passim*.

ment chrétien supplémentaire qui devrait être donné à côté de l'enseignement profane, sans toutefois le remplacer. C'est alors qu'on semble avoir cherché un équivalent de la poésie profane et qu'on s'est mis à versifier les récits bibliques, qui constituaient l'élément le plus important de cet enseignement chrétien supplémentaire. C'est là la naissance de la poésie chrétienne.

Il va sans dire que ce genre de poésie n'a rien à voir avec une inspiration religieuse, et l'on comprend la déception du lecteur moderne, qui voit de quelle façon la grandeur impressionnante des écrits bibliques a été mutilée par la technique médiocre de versificateurs pédantesques.

Une fois qu'on s'est formé une idée exacte du caractère de cette poésie, on peut apprécier d'une manière raisonnable le caractère spécial et parfois bizarre de sa langue et de son style.

On sait que, grâce à une différenciation linguistique profonde, qui s'est produite dans les cercles chrétiens des premiers siècles de notre ère, une langue spéciale des chrétiens s'est développée, et que cette différenciation linguistique se manifeste non seulement dans le vocabulaire, mais aussi dans la morphologie, la syntaxe, la sémasiologie. Or, cette poésie est tellement dépendante de la tradition épique romaine qu'elle évite de la manière la plus rigoureuse l'usage de tous les éléments linguistiques d'un caractère spécifiquement chrétien. Elle évite l'usage des mots et des tournures propres à l'idiome spécial des chrétiens, elle transforme les expressions spécifiquement chrétiennes afin de leur donner une couleur poétique et traditionnelle ; le trait le plus caractéristique de cette poésie est d'ordre négatif : c'est le souci d'éviter tout ce qui pourrait détruire l'illusion d'une poésie classique.

On a l'impression que les poètes sont victimes d'un certain sentiment d'infériorité : impuissants à incorporer les éléments chrétiens d'une manière normale dans la langue épique, impuissants à créer une langue épique de caractère chrétien, ils évitent scrupuleusement tous les éléments chrétiens, comme si ceux-ci étaient d'un style inélégant.

Cependant, l'intensité de ce tabou n'est pas toujours aussi grande ; tel auteur y est plus exposé qu'un autre ; en général, on peut dire que la poésie épique la plus ancienne fait preuve d'une certaine modération et qu'elle sait conserver un certain air natu-

rel ; mais, à mesure que la langue des chrétiens se différencie, les poètes épiques s'éloignent de plus en plus de l'usage courant. D'autre part, on évitait, pendant les premiers siècles, toutes les expressions qui pouvaient éveiller des idées païennes, mais, plus tard, quand le christianisme s'est consolidé dans la société romaine, on a fait preuve d'une plus grande tolérance à l'égard de ces éléments d'allure païenne.

Je voudrais montrer, à l'aide de quelques exemples pris dans la poésie la plus ancienne, à quel point on était lié à la tradition poétique et comment on observait un tabou rigoureux.

Un des poèmes épiques chrétiens les plus anciens est la petite épopée anonyme intitulée : *De Iona*. La fixation chronologique de ce poème est difficile, mais il semble être postérieur à l'époque de saint Cyprien.

Dans les vers 98 et suiv., le poète raconte que les marins, après la disparition de Jonas, louent Dieu et lui rendent grâces de leur salut :

Navigio fluctusque secat sub fluctibus imis
navigat et vates alio susceptus Ionas.

Il est indubitable que le substantif *vates* est le substitut de l'emprunt chrétien *propheta*. C'est d'ailleurs une substitution qu'on rencontre très souvent dans cette poésie épique ; par exemple, Iuvencus I, 141 et *Carm. de resurr. mort.* 180[1]. A côté de *vates*, on lit parfois *praeco Dei*[2]. Cette substitution n'est pas un fait isolé. Beaucoup d'emprunts ont été remplacés par des mots latins : on remplace d'ordinaire *martyr* par *testis*, *angelus* par *nuntius*, *apostolus* par *missus*, etc. On ne peut pas dire qu'on évite ces mots seulement à cause de leur caractère étranger ; on a plutôt éliminé des expressions parce qu'elles étaient usuelles dans la langue courante et proches d'être banales. On peut signaler également des mots latins qui ont été supplantés par des emprunts. Ainsi les substantifs latins répondant à *inferi* et *infernus* ont été évités, et on a préféré l'emprunt hébraïque *gehenna*, sans doute parce que c'était un mot plus ou moins solennel, qui appartenait à la langue biblique ecclésiastique plutôt qu'à la langue courante des chrétiens. Mais

1. Voir J. H. Waszink, *Carmen ad Flavium Felicem de Resurrectione mortuorum*, Bonn, 1937, p. 79.
2. Voir Waszink, *op. cit.*, p. 99.

gehenna n'était pas le mot privilégié de la poésie : c'était *tartarus*, expression d'une allure tout à fait classique.

Les derniers vers du poème *De Iona* font allusion au sens mystique du récit de Jonas. On sait que Jonas fut considéré comme le prototype du Christ ressuscité, et c'est cette idée que le poète exprime de la manière suivante :

> *in signum sed enim domini quandoque futurus*
> *non erat exitio, sed mortis testis abactae.*

Sed mortis testis abactae : c'est le terme chrétien *resurrectio* que le poète a évité d'une manière très habile.

Les tendances conservatrices et puristes du poète Juvencus sont beaucoup plus nettes. Voici de quelle façon il donne une paraphrase très classique du récit de l'apparition de l'ange à Zacharie (*Luc*, 1 : 18) :

> *Sed cum sorte adytis arisque inferret odores*
> *Zacharias, visus caelo descendere aperto*
> *nuntius et soli iussas perferre loquellas*
> *cetera nam foribus tunc plebs adstrata rogabat* (I, 10 et suiv.).

On ne saurait dire que le poète ait choisi *adytum*, mot d'une couleur poétique très spéciale, parce qu'il voulait éviter *templum ;* mais, quand il parle de *arae*, il s'éloigne consciemment de l'usage chrétien qui préférait *altare*. J'ai signalé déjà la substitution de *nuntius* à *angelus*. Mais ce qui est remarquable, c'est que le poète évite le terme usuel *orare* et qu'il choisit *rogare*. On sait que les termes relatifs à la prière chrétienne étaient *orare, oratio*. M. Löfstedt a fait l'observation fine que la langue des chrétiens a choisi ce mot *orare*, presque disparu de la langue commune, pour désigner la prière, parce que ce mot pouvait revendiquer une nuance plus ou moins solennelle[1]. Mais, une fois devenu usuel dans la langue chrétienne, il avait perdu sa couleur solennelle et poétique et était devenu — malgré ses origines aristocratiques — un mot banal, dont notre poète n'ose plus se servir dans son épopée. Et voilà qu'il a recours à *rogare*, d'une origine assez vulgaire, mais qui n'a pas subi l'influence chrétienne.

1. Voir E. Löfstedt, *Philologischer Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae*[2], Uppsala, 1936, p. 41 ; *Syntactica* II, Lund, 1933, p. 463 sq.

On pourrait citer d'innombrables exemples de ce tabou spécial, qui évite les mots et les tours spécifiquement chrétiens, mais je crois que ces quelques exemples suffisent à démontrer le caractère traditionnel et peu original de cette poésie.

On ne peut pas dire que, dans la poésie que nous venons de qualifier, se soit produite une fusion d'éléments profanes et chrétiens ; il n'y a pas lieu d'invoquer un humanisme chrétien : on s'est adapté à la tradition profane, on a imité d'une manière servile, on a éliminé les éléments de la langue spécifiquement chrétiens.

Cependant, un jour devait se poser le problème d'une poésie de caractère vraiment chrétien. C'est le poète espagnol Prudence et saint Paulin, originaire de Bordeaux, évêque de Nole, qui nous offrent l'occasion d'étudier les relations entre la poésie chrétienne et les traditions poétiques latines. Ces deux poètes sont les premiers qui aient conçu l'idéal d'une poésie d'inspiration vraiment chrétienne, et ce sont eux qui, chacun à sa manière, représentent l'apogée de la poésie traditionnelle chrétienne.

Prudence est essentiellement un humaniste. Il est admirateur fervent de la culture et de l'art antiques. Il poussait cette admiration si loin qu'il voulait conserver dans les villes les statues des dieux antiques à cause de leur valeur artistique. Et cet admirateur enthousiaste de la culture antique tend à être le créateur d'une poésie chrétienne qui, à tous égards, serait l'équivalent artistique de la poésie profane. Il tend à la création d'une poésie chrétienne multiforme. Dans son *Cathemerinon*, Horace lui sert d'exemple ; dans l'*Apotheosis* et dans l'*Hamartigenia*, il évoque l'exemple de Virgile et de Lucrèce ; le *Peristephanon* nous rappelle les chants de Pindare. D'un seul coup, Prudence a éliminé la monotonie de la poésie chrétienne, qui, avant lui, revenait toujours à l'épopée. Mais ce n'est pas le seul mérite de notre poète. Dans sa préface, il développe le programme du poète chrétien, dont l'activité doit être orientée vers un but surnaturel. Prudence est le premier de ces poètes chrétiens qui considère son activité poétique comme une vraie vocation[1].

Le trait le plus caractéristique de cette poésie, c'est une inspiration vraiment religieuse. Mais Prudence a réussi aussi peu que ses prédécesseurs à créer une langue poétique de caractère chrétien.

1. Voir I. Rodriguez Herrera, *Poeta Christianus*, Speyer, 1936, p. 142.

Vrai novateur de la poésie chrétienne, le premier poète chrétien d'inspiration vraiment religieuse, il a failli cependant à renouveler et transformer la langue poétique traditionnelle. Il en résulte un certain dualisme qui nuit sans doute aux qualités poétiques et purement artistiques de ses œuvres. Une fois de plus, la force irrésistible de la tradition poétique latine s'est manifestée. Prudence, lui aussi, parle la langue traditionnelle de la poésie classique, quoique le tabou ne se manifeste pas d'une manière aussi rigoureuse que dans la poésie plus ancienne.

Je ne veux pas faire une fois de plus l'énumération des éléments poétiques traditionnels de la langue de Prudence, je ne veux pas signaler toutes les substitutions de mots chrétiens, comme *dux redivivus* pour le Christ ressuscité, *verus tonans* pour Dieu le Père, *tonantis spiritus* pour le Saint-Esprit, etc. On peut trouver les données les plus complètes de pareille étude dans l'ouvrage de M. Lavarenne, *Étude sur la langue du poète Prudence* (Paris, 1933).

Tandis que Prudence s'est posé à peine le problème de la forme linguistique et stylistique de la poésie chrétienne, saint Paulin de Nole a été conscient de l'importance de ce problème. Dans sa correspondance adressée après sa conversion à son maître Ausone, il parle d'une manière dédaigneuse de la poésie profane. Dans une de ses lettres — d'une forme poétique bien soignée — il dit qu'un chrétien ne s'occupe pas de tout ce radotage des invocations aux Muses et à Apollon :

> *Quid abdicatas in meam curam pater*
> *redire Musas praecipis?*
> *Negant Camenis nec patent Apollini*
> *dicata Christo pectora* (Carm. X, 219 et suiv.).

Mais il semble qu'on ne doive pas prendre ces mots trop au sérieux, car, pendant toute sa vie, Paulin reste fidèle à la forme traditionnelle de la poésie. A l'opposé de Prudence, il s'est bien posé le problème de la forme linguistique et stylistique de la poésie chrétienne : dans une de ses lettres, il a émis l'opinion que le poète chrétien doit renouveler la matière de la poésie dans un sens chrétien, mais qu'il peut garder la forme traditionnelle : *tibi satis sit ab illis* (c'est-à-dire *ab antiquis*) *linguae copiam et oris ornamentum quasi quaedam de hostilibus armis spolia cepisse, ut eorum nudus*

erroribus et vestitus eloquiis fucum illum facundiae, quo decipit vana sapientia, plenis rebus accommodes, ne vacuum figmentorum sed medullatum veritatis corpus exornans, non solis placitura auribus sed et mentibus hominum profutura mediteris (*Ep.* XVI, 11). Et, ce principe, Paulin l'applique lui-même dans sa poésie. Lui aussi il veut créer une poésie chrétienne dans le cadre de l'ancienne tradition romaine. Dans ses chants à la gloire de saint Félix, il prétend inaugurer une poésie hagiographique. Il est aussi le premier qui ait introduit l'élégie dans la poésie chrétienne. Dans toutes ses œuvres, il fait preuve d'un sentiment du style assez fin en ce qui regarde la tradition poétique. C'est un poète sensible et parfois d'une inspiration vraiment chrétienne. D'autre part, quand il veut transférer les textes bibliques dans la poésie métrique, le bon goût lui manque trop souvent. Si l'on relit sa paraphrase du psaume 136, il faut avouer que la grandeur de cette poésie biblique lui a échappé complètement. Ses vers virgiliens faciles sont d'une bonhomie qui contraste d'une manière pénible avec l'art monumental des psaumes.

Il est inutile d'étudier la langue et le style des autres poètes traditionnels. Je crois qu'il appert de ce que je viens de dire qu'on n'a pas réussi à créer une poésie chrétienne douée de vitalité dans le cadre de la tradition poétique romaine.

On sait que Commodien — phénomène encore et toujours énigmatique[1] — a tâché de créer une poésie d'une nature tout à fait vulgaire. On sait aussi que saint Augustin nous a laissé un psaume abécédaire, spécimen d'une poésie de propagande en langue commune. Mais ces essais d'une poésie populaire n'ont pas été acceptés d'une manière favorable et la tentative est restée sans lendemain.

C'est dans l'hymne que la poésie chrétienne a trouvé finalement sa forme la plus naturelle et la plus féconde. Au commencement, la poésie hymnique n'avait aucun contact avec la tradition romaine. Elle s'est développée dans les communautés chrétiennes sous l'influence biblique et peut-être sous l'inspiration de certains

1. L'hypothèse de M. Courcelle sur la date de Commodien et sur l'interprétation de ses œuvres (*Rev. des Ét. lat.*, t. XXIV, 1946, p. 227 sq.) me semble être très plausible et elle cadre bien avec l'évolution de la poésie chrétienne telle que je crois pouvoir l'esquisser.

exemples grecs[1]. Mais, à la fin, elle aussi, elle a foulé la voie de la tradition romaine, non pas, il est vrai, d'une manière servile et impersonnelle, mais plutôt d'une façon indépendante et réfléchie.

Il faut se demander d'abord : qu'est-ce que c'est qu'un hymne? Dans la littérature grecque profane, l'ὕμνος était un chant à la gloire des dieux ou des héros, chanté avec accompagnement de la cithare. Dans la littérature grecque chrétienne, l'ὕμνος était un chant à la gloire de Dieu et, dans la liturgie de l'église grecque, une prière exaltée dans un style soutenu.

Chez les Latins, qui semblent avoir emprunté l'hymne aux Grecs, plusieurs auteurs ont donné une définition de cette poésie : *hymnus specialiter Deo dicitur*, dit saint Ambroise (*De off.* 1, 45). Saint Augustin nous donne une définition plus exacte : *hymnus tria ista habet, et cantum et laudem et Dei. Laus ergo Dei in cantico hymnus dicitur* (*Enarr. in Ps.* 148, 17). Pour saint Ambroise et pour saint Augustin, l'hymne est donc un chant qui glorifie et loue Dieu. Dans le sens le plus large du mot, les psaumes et les cantiques de l'Ancien et du Nouveau Testament sont des hymnes.

Le trait le plus essentiel de la poésie hymnique est donc son caractère élevé et son essor vers Dieu. Pour les temps chrétiens les plus anciens, on peut même parler d'un caractère inspiré. C'est ici qu'on peut constater une relation élémentaire et psychologique avec la poésie grecque la plus ancienne.

M. J. Kroll a fait l'observation exacte que la tension religieuse qui se manifeste dans les communautés chrétiennes des premiers siècles se fait jour dans les hymnes[2]. Ces communautés chrétiennes disposaient d'un grand nombre de chants religieux, en premier lieu les psaumes, puis les cantiques bibliques. Et, quand on lit, dans nos sources les plus anciennes, comme dans la correspondance de l'empereur Trajan et de Pline, que les chrétiens chantaient des hymnes, il faut penser d'abord à ces chants bibliques. Mais ces chants tout faits n'ont pas toujours suffi à l'enthousiasme religieux des premiers siècles. C'est pourquoi on lit parfois des hymnes d'un caractère plus ou moins charismatique, entonnés spontanément. C'est ainsi que, selon les Actes des Apôtres, les fidèles enton-

1. Voir H. Schneider, *Die altlateinischen biblischen Cantica* (Texte und Arbeiten her. durch die Erzabtei Beuron 1, 29/30), Beuron, 1938, p. 16.

2. *Die Hymnendichtung des frühen Christentums*, Die Antike II (1926), p. 258 sq.

naient un hymne improvisé à l'occasion de la libération des apôtres Pierre et Jean (*Act.* 4 : 24).

En ce qui regarde l'église d'Occident, nous disposons d'un témoignage, cité souvent, de Tertullien (*Apol.* 39, 18) : *post aquam manualem et lumina, ut quisque de scripturis sanctis vel de proprio ingenio potest, provocatur in medium deo canere.* C'est ici que nous prenons sur le fait la naissance de la poésie hymnique chrétienne. Mais il semble qu'aux commencements ces cantiques se chantaient toujours en prose, et pour un Romain la forme métrique était encore la marque distinctive, essentielle et obligatoire de la poésie.

De cette espèce ancienne de l'hymne en prose très peu a survécu. Mais un spécimen de ces cantiques de l'Église primitive nous a été conservé dans un des chants les plus solennels et les plus sublimes de l'Église : dans le *Te Deum.* Ce poème en prose se compose de trois parties différentes ; la première est un chant à la gloire de Dieu, qui est terminé par une doxologie (1-13) ; suit un hymne en l'honneur de Jésus-Christ (14-21), et la troisième partie se compose d'une série de textes empruntés aux psaumes, qui constituent une prière, probablement une prière matutinale.

On ne peut pas parler d'un poète qui ait composé ce chant ; on peut seulement se demander quel est le rédacteur qui en a rassemblé d'une manière si heureuse les différents éléments, remontant pour une très large part à des temps très anciens. Après les recherches de Dom Morin (*Rev. Bén.*, 1894, p. 77 et suiv., et 1907, p. 180 et suiv.), on admet généralement que Nicétas de Remesiana, contemporain et ami de saint Paulin de Nole, a été le rédacteur de ce chant célèbre[1]. Quoi qu'il en soit, les éléments constitutifs en remontent à une date beaucoup plus ancienne, comme l'atteste, entre autres, saint Cyprien, qui, dans son traité *De mortalitate*, 26, fait allusion à un passage de notre chant. Saint Cyprien dit : *illic apostolorum gloriosus chorus, illic prophetarum exultantium numerus, illic martyrum innumerabilis populus.* Ces mots de saint Cyprien sont une allusion aux vers suivants du *Te Deum* :

Te gloriosus
Apostolorum chorus
Te prophetarum

1. Voir aussi P. Cagin, *Te Deum ou Illatio?* Scriptorium Solesmense I, 1, Solesmes, 1906.

laudabilis numerus
te martyrum candidatus
laudat exercitus.

L'ordre extraordinaire : apôtres, prophètes, martyrs, que nous rencontrons chez saint Cyprien aussi bien que dans le *Te Deum* est un indice que ce texte provient des temps les plus anciens de l'Église et que saint Cyprien a cité un texte déjà existant. Car ces prophètes ne sont pas, comme M. Baumstark l'a fait observer[1], les prophètes de l'Ancien Testament ; ce sont les prophètes charismatiques des premières années de l'Église, qui ont leur place normale après les apôtres.

Nous pouvons donc considérer le *Te Deum* comme un des représentants les plus anciens de la poésie hymnique latine. Si nous considérons cet hymne dans les cadres de la poésie chrétienne, il y a quatre traits caractéristiques qui le séparent nettement de tout ce que nous avons observé jusqu'ici. Il y a d'abord l'absence de l'élément métrique, puis un parallélisme assez rigoureux, une influence biblique et, enfin, l'emploi, sans aucune restriction, d'éléments appartenant à l'idiome des chrétiens.

L'absence de l'élément métrique place le *Te Deum* hors du cadre de la poésie traditionnelle et le met en rapport étroit avec les cantiques bibliques. Il va sans dire que le parallélisme du *Te Deum* est dû en premier lieu à l'influence biblique. Mais ce parallélisme, loin d'être étranger à l'esprit romain, lui était familier dès les temps les plus reculés. M. J. Marouzeau a montré qu'il y avait là un des traits les plus caractéristiques de la langue et du style latins anciens[2]. Cette tendance au parallélisme s'est maintenue dans plusieurs langues spéciales, conservatrices ou archaïsantes, comme le latin des juristes et la langue cultuelle. Un des textes sacrés latins les plus anciens nous en donne un spécimen intéressant qui nous rappelle la structure du *Te Deum*. Il s'agit de la prière qui nous a été conservée dans le chapitre 141 du livre de Caton intitulé *De agri cultura*. Elle présente un parallélisme qui nous rappelle à chaque instant la structure du *Te Deum* :

uti tu morbos visos invisosque
viduertatem vastitudinemque

1. *Oriens Christianus* 34, 1 (1937), p. 1 sq.
2. *Traité de stylistique latine*[2], p. 288-295.

calamitates intemperiasque
prohibessis defendas averruncesque ;
utique tu fruges frumenta
vineta virgultaque
grandire dueneque
evenire siris
pastores pecuaque
salva servassis[1].

Je suis d'avis que cette prédilection pour le parallélisme qui se manifeste dans la langue et la littérature latines dès les temps les plus anciens a favorisé le parallélisme des hymnes chrétiens. Celui-ci ne se manifeste pas seulement dans les hymnes en prose, mais plus tard, quand — grâce à l'activité de saint Ambroise — ce genre s'est rapproché de la poésie traditionnelle romaine, le parallélisme s'est maintenu pour rester pendant des siècles un des traits les plus caractéristiques des hymnes chrétiens.

Mais un fait remarquable reste à signaler : le latin des chrétiens est l'instrument naturel de cette poésie ; ici on puise librement et sans aucune restriction dans la source de la latinité chrétienne. Dans chaque strophe du *Te Deum*, nous trouvons des mots et des tournures spécifiquement chrétiennes :

Te Deum laudamus
Te Dominum confitemur
Te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.

L'hymne commence donc par une invocation à Dieu, qui est appelé : *Deus*, *dominus*, *Pater*. Ce sont trois noms que la poésie traditionnelle évitait et remplaçait par *numen*, *genitor*, etc. Puis on peut signaler le terme chrétien *confiteri* dans le sens de « confesser sa foi » (en Dieu).

Je citerai encore une strophe :

Tibi omnes angeli
Tibi caeli et universae potestates
Tibi Cherubim et Seraphim
Incessabili voce proclamant.

1. Voir P. J. Enk, *Handboek der Latijnsche Letterkunde I*, Zutphen, 1928, p. 163 sq.

Le substantif chrétien *angelus*, évité dans la poésie traditionnelle, figure librement ici, ainsi que le pluriel *caeli*, devenu usuel dans le latin des chrétiens sous l'influence de l'exemple hébraïque [1]. *Potestates*, les puissances célestes, et *Cherubim et Seraphim* sont des mots empruntés à la langue biblique.

Ces remarques forcément succinctes pourraient donner une idée sommaire de la grande différence qu'il y a entre la langue de la poésie hymnique et celle de la poésie chrétienne traditionnelle.

Quelques hymnes en prose de la main de Marius Victorinus nous ont été transmis. On sait que Marius Victorinus était un rhéteur célèbre qui, à la fin de sa vie, s'est converti au christianisme, conversion qui n'a pas manqué de faire une grande impression dans les cercles littéraires de Rome, comme saint Augustin nous l'atteste dans ses *Confessions* (VII, 2). Mais ce rhéteur versé et vieilli dans le métier nous a laissé des hymnes dans le genre du *Te Deum*. Ici encore on rencontre beaucoup d'expressions chrétiennes, ici encore le parallélisme et les réminiscences de la Bible abondent.

Ce sont ses qualités poétiques extraordinaires qui ont fait du *Te Deum* un des chants préférés de l'Église ; mais il faut dire qu'en général les hymnes en prose n'ont jamais été populaires en Occident. Il semble que la tradition du style soutenu ait été trop forte, que la forme métrique ait été pour ainsi dire obligatoire pour tous les genres poétiques. Aussi nous pouvons constater, au cours du IV^e^ siècle, un retour au style soutenu.

Selon saint Jérôme, saint Hilaire de Poitiers aurait laissé un *Liber hymnorum*. Les fragments peu nombreux qui en ont été conservés ne donnent pas l'impression que saint Hilaire a été un innovateur du point de vue stylistique et linguistique. En tout cas, il semble que les hymnes de saint Hilaire n'aient pas eu beaucoup de succès [2].

Saint Ambroise est considéré à juste titre comme le fondateur et le père d'une poésie hymnique qui, tout en se rapprochant de la tradition poétique romaine, conservait beaucoup d'éléments de l'hymne chrétien primitif. Il semble que les Ariens se servaient d'une poésie hymnique pour propager leur doctrine. Saint Am-

1. Voir Jos. Schrijnen-Christine Mohrmann, *Studien zur Syntax der Briefe des hl. Cyprian I*, Nimègue, 1936, p. 64 sq.

2. Voir M. Pellegrino, *Vigiliae Christianae* 1 (1947), p. 201 sq.

broise était conscient du grand succès de cette propagande et il eut l'idée de faire des hymnes, lui aussi, et de les faire chanter par les fidèles.

Dans une lettre adressée à l'empereur Valentinien, saint Ambroise a analysé la valeur propagatrice, j'oserais dire la valeur démagogique, du chant hymnique. L'évêque de Milan écrit à l'empereur : *Hymnorum quoque carminibus deceptum populum ferunt. Plane, nec hoc abnuo. Grande carmen istud est, quo nihil potentius*[1]. *Quid enim potentius quam confessio Trinitatis, quae quotidie totius populi ore celebratur? Certatim omnes student fidem fateri : Patrem et Filium et Spiritum Sanctum norunt versibus praedicare. Facti sunt igitur omnes magistri, qui vix poterant esse discipuli* (*Ep.* 21, 34). Voilà un certain cynisme de la part d'un intellectuel qui connaît bien les gens simples et sait de quelle façon les traiter.

Dès le premier moment, les hymnes de saint Ambroise eurent un grand succès. Ce succès n'était pas limité aux gens du commun, comme les paroles citées de saint Ambroise pourraient le faire soupçonner, mais les intellectuels les admiraient aussi bien que les simples fidèles. C'est encore saint Augustin qui nous l'atteste dans ses *Confessions*[2].

A quelles qualités la poésie ambroisienne doit-elle son succès? Je crois que ce succès est dû en premier lieu à un sentiment du style délicat de saint Ambroise, qui, avec un goût littéraire très fin et un discernement avisé, a trouvé l'équilibre entre les éléments essentiels d'une poésie chrétienne et les éléments traditionnels de l'héritage littéraire romain. Saint Ambroise, qui était nourri dans les traditions de la culture romaine, a bien senti qu'une poésie qui se détachait complètement de la tradition littéraire de Rome et qui éliminait l'élément régulateur de la métrique n'avait pas de chances de succès. D'autre part, il comprenait qu'un système métrique compliqué eût été un véritable anachronisme dans un temps qui avait vu la ruine du système rythmique fondé sur la quantité syllabique. C'est pourquoi il a choisi le dimètre iambique acatalectique, un mètre qui était très populaire dès les temps de l'empereur Hadrien. On sait que ce mètre sera pendant des siècles le

1. Je fais observer que saint Ambroise emploie ici le mot *carmen* dans son sens ancien d'incantation. Voir Jos. Schrijnen, *Collectanea*, Nimègue-Utrecht, 1939, p. 392.
2. Voir, p. ex., *Conf.* IX, 12, 32.

mètre préféré de la poésie hymnique. Dans les hymnes que nous pouvons attribuer avec une grande probabilité à saint Ambroise, la formule métrique n'est pas négligée, mais très souvent il y a coïncidence de l'ictus et de l'accent du mot. On voit ici un compromis entre la force de la tradition et les exigences des temps nouveaux, compromis qui a contribué beaucoup au succès de cette poésie, destinée à être chantée par le peuple. Mais, à côté du rythme quantitatif, qui tendait à faire place à un rythme accentuel, saint Ambroise a gardé à un certain degré le parallélisme de l'hymne ancien, qui répondait bien à des tendances romaines.

En ce qui concerne la langue et le style, saint Ambroise a trouvé un même équilibre. Le tabou et la sujétion servile à la tradition poétique ont disparu. Mais il y a certaines restrictions : saint Ambroise ne se permet pas l'usage tout à fait libre du latin des chrétiens que nous avons signalé dans le *Te Deum*. Dans l'hymne ambroisien, nous rencontrons pour la première fois une langue poétique chrétienne : le latin des chrétiens est adapté aux exigences d'une poésie qui, sans avoir rompu avec la tradition, cherche des voïes nouvelles.

Pour illustrer ce que j'ai dit, je citerai deux strophes de l'hymne de Noël de saint Ambroise, intitulé : *Veni redemptor gentium* :

Veni redemptor gentium
Ostende partum virginis
Miretur omne saeculum
Talis decet partus Deum.

J'ai fait observer ci-dessus que les anciennes épopées grecques commençaient par une prière. Le poète invoquait la Muse, qui devait chanter avec lui. Dans la tradition d'une poésie pédantesque, cette prière était devenue une simple formule, un cliché vide de sens, dont saint Paulin de Nole pouvait se moquer. Ici, aux commencements d'une poésie chrétienne nouvelle, nous retrouvons l'invocation solennelle de la poésie antique dans sa forme pure. C'est le poète chrétien qui prie son Sauveur de chanter pour lui : *veni redemptor gentium, ostende* (décris-nous) *partum virginis*. Les forces humaines sont trop faibles pour chanter le mystère de la naissance du Rédempteur. Le Sauveur lui-même doit révéler ce mystère au monde.

Dans les premiers vers de cet hymne, nous trouvons déjà le néologisme chrétien *redemptor*, Sauveur. *Redemptor gentium*, c'est le Sauveur des peuples. *Gentes* n'a donc pas le sens spécifiquement chrétien de « païens », mais le sens ancien de « peuple [1] ». Dans la suite :

Non ex virili semine,
sed mystico spiramine
Verbum Dei factum est caro
Fructusque ventris floruit.

Verbum, c'était le λόγος grec, expression chrétienne très ancienne, mais évitée souvent par les poètes traditionnels, qui préféraient *sermo*. Puis il faut signaler *caro*, mot de sens spécifiquement chrétien. D'autre part, *mystico spiramine* évoque des réminiscences de la poésie traditionnelle. Et enfin, l'emploi de l'adjectif dans *ex virili semine* est dû plutôt au style poétique traditionnel qu'à la prédilection, signalée souvent, du latin des chrétiens pour des expressions qui présentent l'adjectif au lieu du génitif adnominal, prédilection bornée à des tournures fixes [2].

Si l'on veut réaliser à quel point, dans l'hymne ambroisien, l'élément chrétien et l'élément traditionnel se sont entrelacés et comment cet entrelacement a abouti à une poésie fraîche et jeune, il faut comparer cet hymne avec un hymne de Noël du poète Prudence, tel que le chant 11 du *Cathemerinon*. Alors on comprend, une fois de plus, qu'une poésie chrétienne ne pouvait pas se sauver par un classicisme servile, ni non plus par une rupture complète avec les traditions romaines. C'est la sagesse d'un saint Ambroise qui a trouvé l'équilibre entre ces deux éléments et qui, de cette manière, a réussi à rendre fécond l'héritage de Rome pour bien des siècles à venir.

Chr. MOHRMANN.

1. Voir Löfstedt, *Syntactica* II, p. 464.
2. Voir Schrijnen-Mohrmann, *Cyprian* I, p. 89 sq. — P. Merkx, *Zur Syntax der Kasus und Tempora in den Traktaten des hl. Cyprian*, Nimègue, 1939, p. 23 sq.