X

AU CONFLUENT DES TRADITIONS ANTIQUE, GERMANIQUE ET CHRÉTIENNE : LE *CONFLICTVS VERIS ET HIEMIS* D'ALCUIN

par René MARTIN

Professeur à l'Université de Paris III

SOMMAIRE. — *Parmi les poèmes écrits par* **Alcuin** *d'York figurent trois pièces consacrées à l'oiseau appelé* **coucou.** *La première d'entre elles déplore la disparition de l'oiseau, la seconde relate le conflit surgi entre l'***Hiver** *et le* **Printemps** *à son sujet et au sujet de son retour, la troisième célèbre ce retour avec des accents hymniques. Le second de ces poèmes n'est à première vue que la réécriture, sous la forme d'une* **bucolique**, *d'une fable d'***Ésope**; *mais une lecture plus attentive fait apparaître que ce poème d'Alcuin est riche de significations multiples, et opère la synthèse de la* **tradition gréco-romaine** *et de la* **mythologie germanique**, *dont il propose en outre une interprétation conjointement* **virgilienne** *et* **chrétienne.**

EPITOME. — *In numero carminum ab Alcuino Eboracensi panctorum tria inueniuntur in quibus de aue cuculo agitur, eorumque primum hujus auis decessum deplorat, secundum certamen (siue « conflictum ») refert inter Hiemem et Ver de eadem aue eiusque reditu ortum, tertium cuculi reditum hymni modo celebrat. Secundum carmen nihil aliud primo aspectu esse uidetur nisi Aesopi fabulae cuiusdam retractatio sub specie bucolici carminis scripta, at nobis eos uersus attentius legentibus apparet Alcuinum poema scripsisse plurima significans, in quo Graecae et Romanae Antiquitatis traditionem cum Germanicis mythologiis miscuit, quarum etiam et Virgilianam et Christianam interpretationem proponere uoluit.*

ALCUIN, *CARMEN* LVIII : *CONFLICTVS VERIS ET HIEMIS*

Conueniunt subito cuncti de montibus altis
pastores pecudum vernali luce sub umbra
arborea, pariter laetas celebrare Camenas;
adfuit et iuuenis Dafnis seniorque Palemon :
omnes hi cuculo laudes cantare parabant.
Ver quoque florigero succinctus stemmate uenit;
frigida uenit Hiems, rigidis hirsuta capillis :
his certamen erat cuculi de carmine grande.
Ver prior adlusit ternos modulamine uersus.

VER

Opto meus ueniat cuculus, carissimus ales :
omnibus iste solet fieri gratissimus hospes
in tectis, modulans rutilo bona carmina rostro.

HIEMS

Tum glacialis Hiems respondit uoce seuera :
Non ueniat cuculus, nigris sed dormiat antris!
Iste famem secum semper portare suescit.

VER

Opto meus ueniat cuculus cum germine laeto,
frigora depellat, Phoebo comes almus in aeuum.
Phoebus amat cuculum crescenti luce serena.

HIEMS

Non ueniat cuculus, generat quia forte labores,
proelia congeminat, requiem disiungit amatam,
omnia disturbat : pelagi terraeque laborant.

VER

Quid tu, tarda Hiems, cuculo conuicia cantas,
† *qui torpore graui tenebrosis tectus in antris*
post epulas Veneris, post stulti pocula Bacchi? †

HIEMS

Sunt mihi diuitiae, sunt et conuiuia laeta,
est requies dulcis, calidus est ignis in aede.
Haec cuculus nescit, sed perfidus iste laborat.

VER

Ore feret flores cuculus et mella ministrat
aedificatque domus, placidas et nauigat undas
et generat soboles, laetat et uestiet agros.

HIEMS

Haec inimica mihi sunt, quae tibi laeta uidentur,
sed placet optatas gazas numerare per arcas
et gaudere cibis simul et requiescere semper.

VER

Quis tibi, tarda Hiems, semper dormire parata,
diuitias cumulat, gazas uel congregat ullas,
si uer uel aestas ante tibi nulla laborat?

HIEMS

Vera refers : illi, quoniam mihi multa laborant,
sunt etiam serui nostra dicione subacti,
iam mihi servantes domino, quaecumque laborant.

VER

Non illis domino, sed pauper inopsque superbus,
nec te iam poteris per te tu pascere tantum,
ni tibi qui ueniet cuculus alimonia praestat.

Tum respondit ouans sublimi e sede Palemon
et Dafnis pariter, pastorum et turba piorum :
Desine plura, Hiems : rerum tu prodigus, atrox.
Et ueniat cuculus, pastorum dulcis amicus!
Collibus in nostris erumpant germina laeta,
pascua sint pecori, requies et dulcis in aruis,
et uirides rami praestent umbracula fessis.

Vberibus plenis ueniantque ad mulctra capellae,
et uolucres uaria Phoebum sub uoce salutent.
Quapropter citius cuculus nunc ecce uenito!
Tu iam dulcis amor, cunctis gratissimus hospes :
omnia te expectant, pelagus tellusque polusque.
Salue, dulce decus, cuculus, per saecula salue!

23 qui... tectus *codd.* : quae... tecta es *coniecit Mac Eneney* // **28** feret *codd.* : refert *idem* // **39** domino *codd.* : -nae *idem* // **40** dominus *codd.* : -na es *idem* // superbus *codd.* : -ba *idem* // **45** prodigus *codd.* : -ga et *idem.*

TEXTES DE RÉFÉRENCE

1. Ésope, fable 346 :

L'Hiver un jour se moqua du Printemps et le chargea de reproches. Aussitôt qu'il apparaissait, personne ne restait plus en repos : l'un allait aux prés ou aux bois, se plaisant à cueillir des fleurs, des lis et des roses, à les faire tourner devant ses yeux et à les mettre dans ses cheveux ; l'autre s'embarquait et, à l'occasion, traversait la mer pour aller voir d'autres hommes ; personne ne prenait plus souci des vents ni des averses épaisses. « Moi, ajoutait-il, je ressemble à un chef et à un monarque absolu. Je veux qu'on tourne ses yeux non pas vers le ciel, mais en bas vers la terre, et je force les gens à craindre et à trembler, à se résigner parfois à garder le logis toute la journée. » — « C'est pour cela, répondit le Printemps, que les hommes ont plaisir à être délivrés de ta présence. De moi, au contraire, le nom même leur semble beau, le plus beau, par Zeus, de tous les noms. Aussi, quand j'ai disparu, ils gardent mon souvenir, et, dès que j'ai paru, ils sont pleins d'allégresse. »

Trad. E. CHAMBRY, C. U. F.

2. Chronique de Prokosz (Procosius) :

Diuinitati Zywie fanum exstructum est in monte ab eiusdem nomine Zywiec dicto, ubi primis diebus mensis Maii immensus populus pie conueniens precabatur ab ea, quae uitae auctor habebatur, longam et prosperam ualetudinem. Praecipue tamen ei litabatur ab eis qui primum cantum cuculi audiuissent, ominantes superstitiose tot annos se uicturos, quoties uocem repetiisset. Opinabantur enim supremum hunc uniuersi moderatorem transfigurari in cuculum, ut ipsis adnuntiaret uitae tempora. Vnde crimini ducebatur, capitalique poena a magistratibus afficiebatur, qui cuculum occidisset.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

Le texte du *Conflictus* (= *Carmen* LVIII) figure parmi les œuvres poétiques complètes d'Alcuin, éditées par DEUMMLER dans les *Monumenta Germaniae Historica* (*M. G. H.*), section *Poetae aevi Karolini*, I, 1881. Il a fait l'objet d'une publication séparée avec commentaire critique, due à J. I. MC ENERNEY, dans *Mittellateinisches Jahrbuch* (Köln), XVI, 1981, p. 35-42.

Principal ouvrage de référence : Jacob GRIMM, *Deutsche Mythologie* (1835), 4e édition publiée en trois volumes par E. H. MEYER, Gütersloh, Bertelsmann, 1876, tome 2, p. 563 sq. Le texte du *Chronicon slavosarmaticum* de PROKOSZ, édité à Varsovie en 1827, y est reproduit p. 566, avec une note mettant en doute la datation de cette chronique au Xe siècle, mais soutenant (contre DOBROWSKY, *Wiener Jahrbuch*, XXXII, p. 77-80) la validité globale des renseignements qu'il fournit.

Le *Conflictus* (attribué non pas à Alcuin, mais à son élève Dodo) a été analysé pour la première fois par Adolf EBERT, *Histoire générale de la littérature du Moyen Âge en Occident* (trad. fr.), Paris, Leroux, 1869, tome 2, p. 68-70.

Voir également Ludvig SELBACH, *Das Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik und sein Verhältniss zu ähnlichen Dichtungen anderer Literaturen*, Diss. Marburg, 1886, p. 25-26; Hermann JANTZEN, *Geschichte des deutschen Streitgedichtes im Mittelalter*, Diss. Breslau, 1896, p. 5-6; H. WALTHER, *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters*, München, Beck, 1920, p. 34-36; et Josef SZOEVERFY, *Weltliche Dichtungen des lateinischen Mittelalters, ein Handbuch*, tome 1, *Von den Anfängen bis zum Ende der Karolingerzeit*, Berlin, Schmidt, 1970, p. 462-463.

L'attribution à Alcuin a été contestée par Paul von WINTERFELD, *Wie sah der Codex Blandinius vetustissimus des Horaz aus?*, dans *Reinisches Museum*, LX, 1905, p. 32-36, mais soutenue par WAREMAN, *Les débuts du lyrisme profane au Moyen Âge latin*, dans *Neophilologus*, XLII, 1958, p. 98, et confirmée par MC ENERNEY, *art. cit.*

Sur les idées politique et sociales d'Alcuin, on se reportera notamment à : Arthur KLEINKLAUSZ, *Alcuin*, Paris, Les Belles Lettres, 1948; Luitpold WALLASH, *Alcuin and Charlemagne. Studies in carolingian history and litterature*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1959; Jean CHELINI (M^me^), *Le vocabulaire politique et social dans la correspondance d'Alcuin*, Aix-en-Provence, La Pensée universitaire, 1959.

La personnalité d'Alcuin, ami personnel de Charlemagne, et conseiller le plus écouté du *rex Francorum*, est relativement bien connue du public cultivé. Il n'en est sans doute pas de même de son œuvre littéraire, qui fut pourtant considérable en quantité et non négligeable en qualité. Il ne saurait être question de la passer ici en revue; laissant de côté ses ouvrages en prose, on rappellera seulement qu'Alcuin, qui dans l' « Académie Palatine » s'était choisi le pseudonyme de *Horatius Flaccus*, fut l'un des principaux poètes de la Renaissance carolingienne, et s'illustra dans les domaines de l'épopée historique (ou, si l'on préfère, de l'historiographie épique), de l'élégie, de la poésie lyrique, de l'épigramme et de l'épître en vers. De cette abondante production se détachent trois pièces, qui dans le recueil des *Poemata* portent les numéros 57, 58 et 59, et qui doivent vraisemblablement être considérées comme constituant un véritable triptyque, dans la mesure où elles concernent toutes les trois un oiseau qui n'est autre que le coucou, en latin *cuculus*.

La première est un poème de déploration (un *planctus*), écrit en distiques élégiaques sous la forme d'un chant amoebée placé dans la bouche de deux personnages, Daphnis et Ménalque, qui déplorent tour à tour, à raison d'un distique chacun, la disparition (et peut-être la mort) du *cuculus*, ravi à l'affection des siens dans des circonstances assez mystérieuses. Le personnage central (le « coucou ») y apparaît doté d'un statut ambigu, dans la mesure où l'on a l'impression tantôt qu'il s'agit réellement de l'oiseau portant ce nom, sur le sort duquel pleurent deux bergers aux pseudonymes clairement virgiliens, et dont l'espèce humaine tout entière déplore le départ, tantôt qu'il s'agit d'un être humain, dans lequel il semble plausible de voir un jeune moine fugueur, tombé dans les pièges de « Bacchus » défini comme le pervertisseur des jeunes gens. D'où une réelle difficulté d'interprétation, accrue par le fait que ce texte est écrit dans une langue surprenante, où les réminiscences classiques et virgiliennes voisinent avec des tournures qui s'écartent résolument du latin classique et apparaissent comme des « dissonances » au sens musical du terme, sans qu'on puisse déterminer s'il s'agit là de maladresses ou d'une esthétique délibérée de rupture avec le classicisme.

La troisième est au contraire un chant d'allégresse, une sorte d'hymne célébrant le retour du coucou, lequel vient de faire retentir son chant sur les plus hautes branches d'un arbre. Cette fois il s'agit sans conteste de l'oiseau, dont la réapparition signale le retour du printemps, évoqué en des termes qui rappellent le prologue du *De rerum natura*. Mais cette évocation débouche sur une sorte de leçon de morale, qui consiste en une exhortation, de tonalité en gros augustinienne, à ne pas se laisser emporter « au

fond du gouffre noir » par « les vanités du monde », et s'achève sur une invitation à célébrer le Christ, sur laquelle je reviendrai plus loin.

Entre les deux, pareil au tableau central d'un retable à trois panneaux, s'intercale un poème de facture cette fois bucolique, qui reproduit une vive dispute éclatant entre deux personnages allégoriques, l'Hiver et le Printemps, à propos justement du même oiseau, dont le retour est ardemment souhaité par le Printemps, tandis que l'Hiver ne veut pas en entendre parler. Bien que selon toute apparence, on l'a dit, ces trois poèmes forment un tout, c'est au deuxième seulement que l'on s'attachera ici, en raison des nombreux problèmes qu'il pose en ce qui concerne aussi bien sa forme que son inspiration et sa signification. Il serait pourtant très souhaitable de donner de ces trois œuvres conjointes une édition traduite et commentée qui en ferait apparaître tout à la fois l'unité et la diversité, mais ce travail dépasse bien entendu les limites d'un simple article.

La première remarque qui s'impose est que ce poème (traditionnellement intitulé *Conflictus Veris et Hiemis*), tout en étant le premier exemple connu d'un genre littéraire, le *conflictus*, fort bien représenté dans la poésie médiévale tant de langue latine que de langues « vulgaires », s'inscrit dans une tradition pleinement antique. Tout d'abord, en effet, il constitue la *retractatio* d'un thème qui avait été illustré par Ésope, dont la fable 346 consiste précisément en une dispute entre les deux saisons : chez l'écrivain grec, l'Hiver est présenté (et se présente lui-même) comme un tyran impitoyable et autoritaire; il reproche au Printemps de lui arracher les humains qu'il tenait sous sa domination, et le Printemps, dans sa réponse, s'affirme effectivement comme le libérateur bien-aimé des sujets (ou des esclaves) de ce monarque tyrannique. La question se pose ici de savoir par quel intermédiaire Alcuin (qui ne semble pas avoir su le grec) a pu avoir connaissance de ce poème ésopique; faute de pouvoir y répondre, je me bornerai à constater cette similitude thématique, qui ne saurait être due au hasard, et qui autorise à considérer le poème grec comme l' « hypotexte » de celui d'Alcuin.

Mais ce dernier, s'il se rattache ainsi à la tradition ésopique, se présente sous une forme bien différente, et reconnaissable au premier abord : celle de la bucolique. Dès le début, en effet, Alcuin installe son lecteur dans l'univers pastoral, et se place avec évidence dans une autre tradition antique, qui est celle de Théocrite et, bien entendu, de Virgile. Les bergers, dont il évoque le rassemblement à l'ombre d'un arbre, sont bien les *pastores* de la poésie bucolique, dont la fonction principale était, comme chacun sait, de chanter : *laetas celebrare Camenas* (vers 3); au demeurant, les noms que portent deux d'entre eux, Daphnis et Palémon, sont là pour nous le rappeler. D'autre part, le *conflictus* auquel nous allons assister va prendre la forme bien connue du *certamen* poétique en chants amoebées cher à Virgile et à son disciple Calpurnius : le vers 8 (*his certamen erat cuculi de carmine grande*) est une reprise évidente du vers 16 de la septième *Bucolique* (*et certamen erat Corydon cum Thyrside magnum*) et du vers 9 de la deuxième *Églogue* de Calpurnius (*et magnum certamen erat sub iudice Thyrsi*). Le *conflictus* est donc, à un premier niveau de lecture, une de ces joutes

poétiques auxquelles étaient censés se livrer, sous l'arbitrage d'un tiers, les bergers-poètes de la tradition pastorale — avec néanmoins une différence essentielle, à savoir que les deux concurrents ne sont justement pas des bergers, mais sont deux personnages allégoriques dont la présence au milieu des *pastores* ne laisse pas de surprendre.

Déjà le début du poème avait quelque chose d'assez étonnant, avec ce brusque surgissement d'une foule de bergers obéissant à une sorte d'impulsion provoquée par on ne sait quel signal, et descendant tous ensemble des montagnes où apparemment ils se trouvaient : *de montibus altis* est bien sûr une réminiscence virgilienne, mais l'expression paraît quelque peu déplacée dans le contexte, puisque nous sommes au début du printemps (cf. *uernali luce*, vers 2), et qu'à cette époque de l'année, en principe, les bergers sont plutôt dans les vallées que dans les alpages d'altitude. Il est tout aussi curieux de les voir se réunir *sub umbra arborea*, car si les bergers de la tradition pastorale s'installent volontiers, comme on sait, *sub tegmine fagi*, c'est en été qu'ils le font, pour s'abriter des ardeurs du soleil. Constatons simplement ici une indifférence totale au réalisme et à la vraisemblance : on pourrait même parler d'un véritable « effet d'irréel », au sens où Roland Barthes parlait des « effets de réel ». Et la vision esquissée dans les cinq premiers vers devient même franchement surréaliste, lorsqu'apparaissent sans crier gare, au milieu du *conuentus pastorum*, les deux personnages de l'Hiver et du Printemps, dont l'entrée en scène paraît toute naturelle, comme si leur présence parmi les bergers allait de soi. Je parlerai ici d'un « effet de surréel », et j'y vois pour ma part une extraordinaire trouvaille poétique, non dépourvue d'ailleurs d'une certaine « naïveté » — au sens où l'on emploie ce terme en peinture : il y a du douanier Rousseau chez notre poète!

Au demeurant, le brusque surgissement du Printemps et de l'Hiver n'est pas surprenant pour la seule raison que deux personnages allégoriques viennent se mêler familièrement à de simples mortels; il l'est aussi parce que jusqu'ici nous étions, par la seule vertu des noms propres (les Camènes, Daphnis, Palémon), dans un univers clairement désigné comme gréco-romain, alors que, sur cet exorde chargé de réminiscences classiques, vient se greffer *ex abrupto* un couple antithétique qui, même si Ésope l'avait déjà mis en scène, appartient en propre à la mythologie germanique, tout comme appartient au paganisme d'Europe centrale la célébration rituelle du coucou en tant qu'annonciateur du printemps. Je me réfère ici à la *Germanische Mythologie* de Jakob Grimm, chapitre XXIV, où est décrit le folklore des « chants de fin d'hiver », dans lesquels, d'ailleurs, la Mort prend parfois la place de l'Hiver, et où il est indiqué que le chant du coucou est traditionnellement considéré comme marquant le début du printemps. Je me réfère aussi à une ancienne chronique polonaise, due à un certain Prokosz (Procosius), que cite le même auteur, et qui évoque une divinité majeure du paganisme slave nommée Zywie, devant le temple de laquelle, aux premiers jours du mois de mai, se rassemblait une immense foule venant la prier d'accorder à chacun santé et longue vie; or, ajoute le chroniqueur, « à cette divinité sacrifiaient plus particulièrement ceux qui avaient entendu le premier chant du coucou, en raison d'une superstition selon laquelle ils vivraient

autant d'années que ce chant aurait été répété; ils pensaient en effet que cette divinité se transformait en coucou, pour leur annoncer la durée de leur vie. C'est pourquoi le fait de tuer un coucou était considéré comme un crime passible de la peine capitale ». D'ailleurs, signale Grimm, cette croyance populaire subsiste dans les pays germaniques, où celui qui pour la première fois entend le chant du coucou peut lui demander le nombre d'années qu'il lui reste à vivre : *Kukuk, sag mir recht, wieviel Jahre ich leben soll,* ou, en Suisse alémanique : *Gugger, wie lang lebi no'?*

On le constate donc, dès le vers 5 (*omnes hi cuculo laudes cantare parabant*), le poète s'écarte de la tradition antique pour chanter un thème ignoré de Virgile et de la pastorale classique, la louange d'un oiseau dont on sait que dans la poésie latine il est plutôt chargé de connotations péjoratives. Le vers 5 constitue donc une ligne de rupture : le poème bascule de la tradition gréco-romaine dans une autre tradition, germanique au sens large du terme (ou germano-slave), dont témoignent aujourd'hui encore les célèbres « horloges à coucou » d'Allemagne et de Suisse. Les *pastores,* dès lors, ne sont plus seulement (ou, plus exactement, cessent d'être) ceux de la poésie bucolique, et leur curieux rassemblement, évoqué par le verbe *conueniunt,* n'est autre, on le comprend maintenant, que cet *innumerus populus pie conueniens* dont parle la chronique de Procosius. Nous pensions être chez Virgile, dans l'univers familier de la pastorale à l'antique; mais ce n'était qu'une apparence trompeuse, et dès lors le poème va nous apparaître comme étant beaucoup plus qu'une imitation de la poésie bucolique. À tout le moins sommes-nous ici au confluent de deux traditions, ou de deux cultures, celles-là mêmes qui se rencontraient et fusionnaient plus ou moins à la cour de Charlemagne. C'est bien leur fusion, ou leur synthèse, que réalise ici Alcuin avec brio, et c'est elle qui donne au *Conflictus* son cachet si original.

Au vers 10 commence la joute poétique, et elle est arbitrée non par un berger choisi pour juge par les deux concurrents, mais par une foule qui constitue comme le chœur d'une tragédie grecque. Tableau grandiose que celui de ces deux adversaires mythiques s'affrontant devant un public attentif et silencieux, dans un premier temps tout au moins. Quant à leur opposition, nous comprenons tout de suite qu'elle n'est pas de caractère esthétique : le concours de chant, *certamen,* n'est que la manifestation d'un antagonisme autrement plus profond, dont la signification, nous allons le voir, est à la fois morale et politique, et sans doute aussi religieuse. En fait, le mot *certamen* a ici un double sens : il désigne sans doute le « concours de poésie », traditionnel dans la pastorale antique, mais il a aussi, il a même d'abord, le sens plus fort de « lutte » ou de « rivalité », et le *certamen* au premier sens va être l'expression du *certamen* au second sens, c'est-à-dire d'un conflit d'intérêts prenant une dimension proprement idéologique.

Il ne saurait être question de procéder ici à une analyse détaillée des trente-trois vers que compte le chant amoebée : je me bornerai à en dégager les idées essentielles. D'emblée, le *certamen* se traduit par l'opposition de deux souhaits contradictoires : *opto meus ueniat cuculus* vs *non ueniat cuculus.* L'oiseau est bien ici celui dont le chant constitue le signal indiquant

que le Printemps peut entrer en scène. On notera que le choix du mot *ales* est particulièrement heureux, car s'il est l'équivalent poétique de *auis*, il est aussi le terme technique de la langue augurale, désignant l'oiseau dont le chant a valeur de présage. Mais on notera aussi, une fois de plus, l'absence (ou le refus) de tout réalisme, en l'occurrence zoologique : l'expression *modulans carmina*, qui conviendrait à un oiseau au chant mélodieux, tel le rossignol, est tout à fait impropre pour désigner le chant particulièrement monotone du coucou; et dans la réplique de l'Hiver, la formule *dormiat antris*, qui fait du coucou un animal hibernant dans on ne sait quel terrier ou caverne, est franchement surréaliste. Bien entendu, les « antres » font partie du matériel traditionnel de la bucolique, mais ce sont, chez Virgile ou Calpurnius, des lieux de fraîcheur où l'on se réfugie par temps de canicule; ici, les connotations sont tout autres, et l'on songe plutôt à une sorte de cachot, ou à un monde souterrain assez inquiétant.

Le premier reproche adressé au coucou par l'Hiver, au vers 15 (*iste famem secum semper portare suescit*) ne figure pas dans le poème ésopique, et il est à première vue surprenant. Ébert y voit une notation de caractère économico-social : dans les civilisations agricoles, le début du printemps est la période de l'année la plus critique, celle de la « soudure », où les greniers sont vides, les provisions sont épuisées, sans qu'il y ait de récoltes nouvelles pour les remplacer. Je ne vois pas, pour ma part, d'autre interprétation, même si, bien entendu, l'argument est absurde — car si les greniers sont vides, ce n'est pas la prolongation de l'hiver qui pourrait les remplir. Absurdité que l'on peut mettre au compte de la mauvaise foi de l'Hiver : personnage hypocrite et retors, il n'hésite pas, pour sauver son pouvoir, à recourir à un sophisme et à faire vibrer la corde de la peur.

Les deux répliques suivantes constituent un redoublement des deux souhaits antithétiques (*opto ueniat* vs *non ueniat*), mais avec l'apport d'idées nouvelles. *Cum germine laeto* est une réponse implicite du Printemps au grief de son adversaire : le *germen*, c'est la promesse de nouvelles récoltes, et l'adjectif *almus* indique que le printemps, loin d'être fauteur de famine, est par excellence nourricier, qualité du reste reportée sur l'oiseau qui en est le symbole. À la vision pessimiste exprimée par l'Hiver le vers 17 oppose un sentiment d'espérance et de sérénité : le *Conflictus Veris et Hiemis* traduit une opposition entre le pessimisme et l'optimisme, la crainte et l'espérance, et aussi entre les ténèbres et la lumière. Il n'est pas exclu (mais j'y reviendrai) que cela, en dépit de la référence païenne à Phébus (qui nous fait revenir à la mythologie gréco-latine), puisse avoir une signification chrétienne. Quant à la nouvelle argumentation de l'Hiver, aux vers 20-22, elle est fort intéressante : renonçant à son idée première, il en introduit une autre, qui est celle de l'*otium* menacé par le printemps. Ce n'est plus la famine qui est à redouter, c'est le *labor*, perturbateur par excellence (cf. *omnia disturbat*). L'Hiver, saison de l'engourdissement, considère et présente celui-ci comme une valeur, une sorte de *summum bonum* : l'activité laborieuse, dont les *proelia* ne sont qu'un aspect somme toute secondaire, devient un mal, le bonheur consistant dans l'inaction. Le printemps devient, dès lors, le grand perturbateur, l'empêcheur de sommeiller en paix. La rupture de

l'hibernation est vécue comme un traumatisme, et *laborare* a son double sens de « travailler » et « souffrir ». On retrouve ici la vieille idée de l'Âge d'or, caractérisé par un loisir constant auquel le travail s'oppose comme résultant d'une malédiction. Mais c'est un Âge d'or qui est une analogie de la mort; c'est une « ataraxie » qui est la négation même de la vie.

Au vers 22, avec la question *Quid tu, tarda Hiems,* etc., le dialogue se noue, et l'on passe brusquement de la troisième à la deuxième personne, donc du *certamen* au *conflictus* proprement dit : les deux adversaires, qui affectaient de s'ignorer, maintenant se font face, et c'est le Printemps qui ouvre les hostilités, en apostrophant rudement son antagoniste, avec une fougue juvénile et un mépris manifeste (je laisse de côté les problèmes textuels que posent les vers 23-24, pour lesquels il n'existe pas de solution vraiment satisfaisante). Ce qui mérite ici d'être souligné, ce sont les connotations dont se trouve chargé l'Hiver, présenté non pas comme une saison d'ennui et de morosité, mais comme la période des agapes et des plaisirs tant de la table que de l'amour, la période où l'on se donne du bon temps après avoir trimé durant les trois autres saisons — conception diamétralement opposée à celle d'Ésope, dont le canevas est respecté, mais dont les idées sont totalement perdues de vue. La réponse de l'Hiver, aux vers 25-27, va tout à fait dans le même sens, et le conflit prend ici une dimension nouvelle, qui est une dimension morale. L'opposition n'est pas, comme chez Ésope, entre un Printemps joyeux et un Hiver lugubre, elle est entre la joie lumineuse et pure que procurent la vie active et le travail, et les plaisirs ténébreux et impurs du débauché. Quant au tableau de la vie hivernale qu'esquissent les vers 25-26, c'est celui (idyllique, et particulièrement réussi) d'une vie d'*otium* bienheureux, au coin du feu, dans l'abondance et la gaieté. Un rapprochement avec deux textes antiques me paraît ici s'imposer, confirmant le caractère « germano-slave » de cette vision des choses. Le premier de ces textes est le célèbre passage des *Géorgiques* (III, 376-380) où Virgile, en des vers admirables, évoque la vie que mènent en hiver les peuples de ce qu'il appelle la « Scythie », mais dont j'ai eu l'occasion de montrer qu'ils sont en fait ceux de toute l'Europe centrale et orientale (voir *R. É. L.*, 44, 1967, p. 286-304) : « Ils mènent une vie d'insouciante inaction dans des cavernes creusées profondément sous terre, entassent des rouvres et des ormes entiers pour les rouler dans leurs foyers et les livrer aux flammes. Là, cette nuit ⟨hivernale⟩, ils la passent à jouer et boivent joyeusement une liqueur d'orge fermentée ». Le second texte est le chapitre 16 de la *Germanie* de Tacite, où l'historien nous dit que les Germains « ont coutume de creuser des cavernes souterraines, qu'ils couvrent d'un gros tas de fumier, et qui servent à la fois de refuge contre l'hiver et d'abri pour les récoltes ». Il est possible, sans que ce soit certain, que le texte virgilien ait été pour Alcuin une source proprement littéraire. Mais, au-delà de ce petit problème de « Quellenforschung », nous avons manifestement affaire ici à un trait de civilisation, et l'on voit que notre *Conflictus* plonge ses racines dans un très lointain passé germanique, qui était très probablement toujours vivant à l'époque de Charlemagne, et dont on peut voir d'ailleurs une authentique « rémanence » dans ces

salles de banquet souterraines que sont les *Ratskeller* de l'Allemagne moderne.

Au vers 28, le Printemps comprend qu'il doit contre-attaquer en se plaçant sur le terrain de son adversaire, c'est-à-dire sur celui des plaisirs de la vie. D'où l'image d'un monde caractérisé par l'abondance, sorte de nouvel Âge d'or qui fait lui aussi songer à Virgile, et à la « doctrine du travail » telle qu'elle s'exprime au chant II des *Géorgiques*, vers 519-531. On sait que Virgile, au chant I, avait développé l'idée originale que, loin d'être un mal, conséquence d'un châtiment, la fin de l'Âge d'or avait été voulue par Jupiter pour le bien et le bonheur de l'humanité, afin d'arracher celle-ci à la torpeur et à l'engourdissement, en fin de compte détestables, de l'*aurea aetas* : on ne peut manquer de faire le rapprochement entre l'expression *torpere graui ueterno*, qu'employait Virgile au vers 124 du chant I, et le *torpore graui* qu'emploie Alcuin au vers 23 de notre texte. De fait, le monde hivernal tel que le dépeint le poète carolingien ressemble étonnamment à l'Âge d'or tel que le décrivait son devancier augustéen : abondance, oisiveté et engourdissement en sont les trois caractères dominants; le monde printanier, au contraire, ressemble au nouvel Âge d'or que, pour Virgile, le paysan peut créer grâce à son travail : c'est aussi un monde d'abondance, mais celle-ci est le fruit de l'activité laborieuse, source d'une joie qui s'oppose au bonheur passif de l'Âge d'or mythique (je me permets de renvoyer ici aux analyses de mes *Agronomes latins*, p. 196 et suivantes).

Par ailleurs, il apparaît clairement que nous avons ici affaire à un drame au sens le plus précis du terme (la bucolique étant au demeurant une forme littéraire qui peut être rangée parmi celles du genre dramatique — celles de Virgile, nous le savons, ont fait l'objet de représentations scéniques). Il est en effet frappant de constater que nous avons ici, comme dans toute œuvre dramatique (si l'on en croit la dramatologue Anne Ubersfeld), l'opposition entre deux espaces signifiants, ou entre deux zones de signification, qu'il serait aisé de distinguer par un certain nombre de « sèmes » en fonctionnement binaire, et dont l'une connote l'*otium*, tandis que l'autre connote le *labor*. Pour Anne Ubersfeld, on le sait, toute intrigue dramatique consiste fondamentalement dans le passage d'un élément (ou d'un personnage) d'un espace signifiant dans l'autre. Le personnage en question, de toute évidence, est ici le coucou : au début du drame, il est un élément de l' « espace-hiver », espace clos où il est enfermé, voire prisonnier; à la fin, il passera dans l' « espace-printemps », espace ouvert dont les éléments essentiels (les champs, la mer) sont l'antithèse de la clôture. Nous avons ici un texte exemplaire, qui atteint une véritable perfection archétypale. Il est d'ailleurs étonnant de constater à quel point sa structure ressemble à celle de la plus ancienne tragédie grecque, dont on retrouve ici les trois éléments essentiels : la dimension religieuse et mythique; la dimension collective, avec la présence d'un chœur qui commente l'action et en dégage le sens, comme on le verra tout à l'heure; la limitation de l'action aux rapports conflictuels de deux personnages et deux seulement. Cette similitude ne s'explique certainement point par une imitation : elle n'en est que plus intéressante.

Avec les quatre dernières strophes du *certamen* l'opposition devient celle de deux conceptions de la vie, entièrement antithétiques et inconciliables. Mais c'est surtout la mort que connote le discours de l'Hiver : les trésors qu'il compte évoquent le dieu païen de la mort, Pluton ou Dis, « le Riche », et l'expression *requiescere semper* fait évidemment songer au « repos éternel » ; nous retrouvons ici ce que signalait Grimm, à savoir l'équivalence de l'Hiver et de la Mort dans le folklore germanique. Quant à la réplique du Printemps, elle marque le franchissement d'un nouveau degré dans l'escalade verbale. Au mépris hautain de l'Hiver répond un mépris d'une belle insolence, où s'exprime l'idée qu'il n'y a de richesse que dans la production, et que la possession improductive est en fait pauvreté. À l'Hiver fier de sa domination, le Printemps répond en soulignant sa dépendance : le prétendu riche est le vrai pauvre ; le prétendu puissant n'est qu'un incapable, soumis au bon vouloir de ceux qu'il croit dominer. Le conflit demeure avant tout d'ordre moral, mais on passe de la morale privée à l'éthique sociale. Le monde de l'Hiver, c'est le monde du péché, et l'on y constate même la réunion de six des sept péchés capitaux : la paresse (*requiem amatam, requies dulcis*), la gourmandise (*pocula Bacchi, gaudere cibis*), la luxure (*epulas Veneris*), l'avarice (*gazas numerare*), l'orgueil (*sunt serui, mihi domino*), la colère (*uoce seuera, perfidus ille*). Seule fait défaut l'envie, mais c'est sans doute qu'elle est incompatible avec l'orgueil. Derrière les propos du Printemps se lit en filigrane une satire des riches seigneurs qui font ripaille pendant que le peuple s'échine à travailler pour eux, et l'on retrouve ici un thème constamment présent à la pensée politique d'Alcuin, telle qu'elle s'exprime notamment dans sa correspondance : celui de l'égoïsme des grands de ce monde.

Et nous en arrivons au vers 43 (*Tum respondit ouans...*), où se produit une brusque intervention du chœur, véritable *exodos* de ce drame en miniature. La dernière réplique du Printemps déchaîne l'enthousiasme de la foule, et le *conflictus* se résout par l'intervention du peuple, qui prend fait et cause pour l'un des deux protagonistes. Mais deux points méritent d'être ici soulignés. Le premier, c'est que le peuple ne forme pas une masse indistincte : il a un chef, un « leader », à savoir Palémon, que caractérise la place qu'il occupe, puisqu'il prend la parole *sublimi e sede*. La *sedes sublimis*, c'est bien évidemment un trône, et Palémon apparaît comme une figure du roi, qui a pour mission d'entraîner son peuple dans la lutte contre le mal ; d'autre part, il a à ses côtés un « second », en l'occurrence Daphnis. Faut-il mettre des noms réels sous ces deux noms de convention ? On songe, naturellement, à Charlemagne et à son fils Louis le Pieux, et l'on perçoit, dès lors, une signification politique du poème, qui résonne comme un appel tout à la fois au développement économique et à la justice sociale. Le second point est que le peuple est qualifié au moyen d'un adjectif qui est évidemment essentiel pour l'interprétation du poème : *pastorum turba* ***piorum***, écrit Alcuin. C'est là un élément nouveau, car, au début du texte, les bergers étaient seulement animés du désir de chanter les louanges du coucou (*cuculo laudes cantare*). Leur *conuentus* prend maintenant une dimension nouvelle, et c'est une dimension religieuse. La *turba pastorum* est devenue un

peuple rassemblé autour de son roi, et animé d'un sentiment fondamental qui est celui de la *pietas*. C'est, en d'autres termes, le peuple chrétien, c'est le peuple franc « nouvel Israël », conduit par Charlemagne « nouveau David », tel qu'il apparaît dans d'autres textes d'Alcuin, notamment dans les *Versus ad Karolum* qui sont un véritable manifeste politique. Le soulèvement contre l'Hiver, qui n'est plus seulement, comme chez Ésope, la saison froide, mais le symbole du mal moral et du péché, prend l'allure d'une croisade.

Enfin au vers 6 commence la *laus cuculi* qui était annoncée au vers 5. Les images du monde que suscite la venue de l'oiseau (son épiphanie, pourrait-on dire) sont bien celles d'un nouvel Âge d'or, ou d'une Arcadie bienheureuse. Inutile d'insister sur le fait que nous avons là toute l'imagerie traditionnelle de la pastorale. Il faut, en revanche, souligner le fait que cette évocation du monde printanier reprend, très curieusement, un thème qui nous était apparu comme consubstantiel au discours de l'Hiver, à savoir le thème du repos, *requies dulcis*. Contradiction ? Certes pas, mais mouvement proprement dialectique, réunissant thèse et antithèse dans une authentique synthèse : la thèse, c'est le repos perpétuel, l'inaction qui était pour l'Hiver le souverain bien ; l'antithèse, c'est l'activité laborieuse, caractéristique du Printemps ; la synthèse, c'est le repos mérité, car succédant au travail et justifié par la fatigue que provoque celui-ci (cf. *praestant umbracula fessis* au vers 49). C'est très exactement la pensée qu'avait développée Virgile dans les *Géorgiques*.

Il faut dire un mot de la réminiscence horatienne que constitue *ueniant ad mulctra capellae*, reprenant une formule qui se lit chez Horace, *Épodes*, 16, 49. Elle est sans doute riche de signification, puisqu'elle nous renvoie à une évocation très précise, qui est celle des « Iles Fortunées », ce lieu mythique où, disait-on, se perpétuait l'Âge d'or, et que, nous dit Horace, Jupiter a réservé à ceux qu'anime la piété (*piae secreuit genti*). Mais, alors que le poète latin appelait ses compatriotes à une évasion imaginaire vers les *diuites insulae*, l'auteur du *Conflictus* les présente, rejoignant ainsi l'intuition virgilienne, comme une réalité qui est à la portée de tous : à ses yeux, le *labor* joint à la *pietas*, et gouverné par elle, constitue le moyen d'y parvenir ; la *felicitas* qu'elles offrent n'est pas (n'est plus) du domaine du mythe et de l'imaginaire : elle constitue, certes, un idéal, mais qui peut devenir une réalité. Quant aux quatre derniers vers, ils présentent une véritable apothéose de l'oiseau, qui, ardemment attendu par « la mer, la terre et le ciel » (*pelagus tellusque polusque*), prend une dimension cosmique que l'expression *dulcis amor* semble bien inviter à interpréter dans une perspective chrétienne. L'oiseau, dès lors, serait-il l'Esprit Saint, souvent symbolisé par cet autre oiseau qu'est la colombe ? Ce n'est, bien sûr, qu'une hypothèse, mais il semble légitime de la formuler. Peut-on même aller jusqu'à considérer, comme ont pu le suggérer après ma communication Jacques Fontaine et Jacques Chomarat, qu'il représente le Christ lui-même ? Ici encore, pourquoi pas, même s'il faut se garder d'extrapolations audacieuses ? Un coup d'œil sur le troisième des *Carmina de cuculo* pourrait peut-être nous orienter dans cette direction : ce poème dont le premier vers est *Nunc*

cuculus ramis etiam resonauit in altis s'achève (après un développement sur la nature printanière, un sur la poésie et un sur la vertu) par une exhortation à « faire sans cesse retentir le nom du Christ » (*Christum resonantes semper in ore*), « afin qu'il vous accorde le bienheureux Royaume » (*qui uobis tribuat felicia regna*) et « vous adjoigne à ses saints, au plus haut des cieux, pour l'éternité » (*suis sanctis iungat super aethera semper*). Néanmoins il n'est pas dit explicitement que l'oiseau (qui au demeurant n'apparaît qu'au premier vers) et le Christ ne font qu'un, même si *Christum resonare* peut apparaître comme un rappel (discret) de *cuculo laudes cantare* du *Conflictus*. Par ailleurs, du vers 51 de notre poème (*et uolucres uaria Phoebum cum uoce salutent*) peut être rapproché le vers 7 du suivant (*et Phoebus uicit tenebrarum regna refulgens*), où de toute évidence l'expression *tenebrarum regna* ne désigne pas seulement la saison hivernale; mais alors c'est Phébus, « vainqueur du royaume des ténèbres », plutôt que le *cuculus*, qui représenterait le Christ, conformément d'ailleurs à une analogie solaire bien attestée par ailleurs. Quoi qu'il en soit, c'est en poète qu'Alcuin s'exprime ici, non en théologien : ne cherchons donc pas trop des équivalences (voire des équations) rigoureuses là où il n'a voulu qu'éveiller des résonances et suggérer des analogies, sans prétendre bâtir un système cohérent.

Il est temps de conclure cette trop longue analyse. Je le ferai en soulignant la foisonnante richesse d'un texte qui, simple exercice d'école à première vue, se révèle à l'examen porteur de sens multiples et susceptible d'une lecture à plusieurs niveaux. « Palimpseste » ésopique ainsi que virgilien, il illustre un thème traditionnel de la bucolique, le chant amoebée devant un public de bergers. Il apparaît également comme le traitement littéraire d'un très ancien thème folklorique du domaine germano-slave, et à ce titre il est un peu l'équivalent de ce que peut faire un musicien classique travaillant sur des thèmes de la musique populaire (je songe, par exemple, aux *Rhapsodies hongroises* de Liszt). Mais à un troisième niveau il se révèle porteur d'un message à la fois social et politique, qui reprend (consciemment ou non) l'idéologie virgilienne du travail comme source d'un nouvel Âge d'or, peut-être dans le cadre d'une Renaissance carolingienne à rapprocher de la Renaissance augustéenne, et qui trace, à travers le personnage de l'Hiver à la fois tyrannique, égoïste, orgueilleux et débauché, le portrait antithétique du *bonus rex*, juste et miséricordieux, modeste et tempérant, et par dessus tout *pius in pauperes et miseros*, tel qu'il se dégage de toute sa correspondance. Enfin, même si cela est moins évident, il semble bien que ce troisième niveau de lecture doive être encore dépassé pour arriver à une lecture spirituelle et religieuse qui fait de la *pietas* le fondement de cet âge nouveau, colorant d'une signification chrétienne à la fois le vieux mythe du paganisme germanique et la tradition classique d'Ésope et de Virgile, dans une perspective qui est celle de la christianisation, fréquemment pratiquée dans l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge, des mythes et rites du paganisme populaire : la fête païenne du printemps, dont le héros/hérault était le coucou et qui depuis des temps immémoriaux célébrait la défaite d'un Hiver souvent perçu comme symbolisant la Mort, devient une fête chrétienne (qui pourrait être celle de Pâques), exactement comme le *dies natalis Solis*

inuicti, célébré le 25 décembre, était devenu dans le courant du IVe siècle le *dies natalis Christi* — le jour de Noël. Nous sommes donc en présence d'un maître-texte, dont la densité est exceptionnelle, et qui, en réalisant comme dans un creuset la synthèse de traditions et de cultures étonnamment diverses, exprime la pensée d'Alcuin dans ce qu'elle a de plus profond. Cinquante-cinq vers seulement — mais ils viennent de loin, et ils vont, semble-t-il, assez loin.