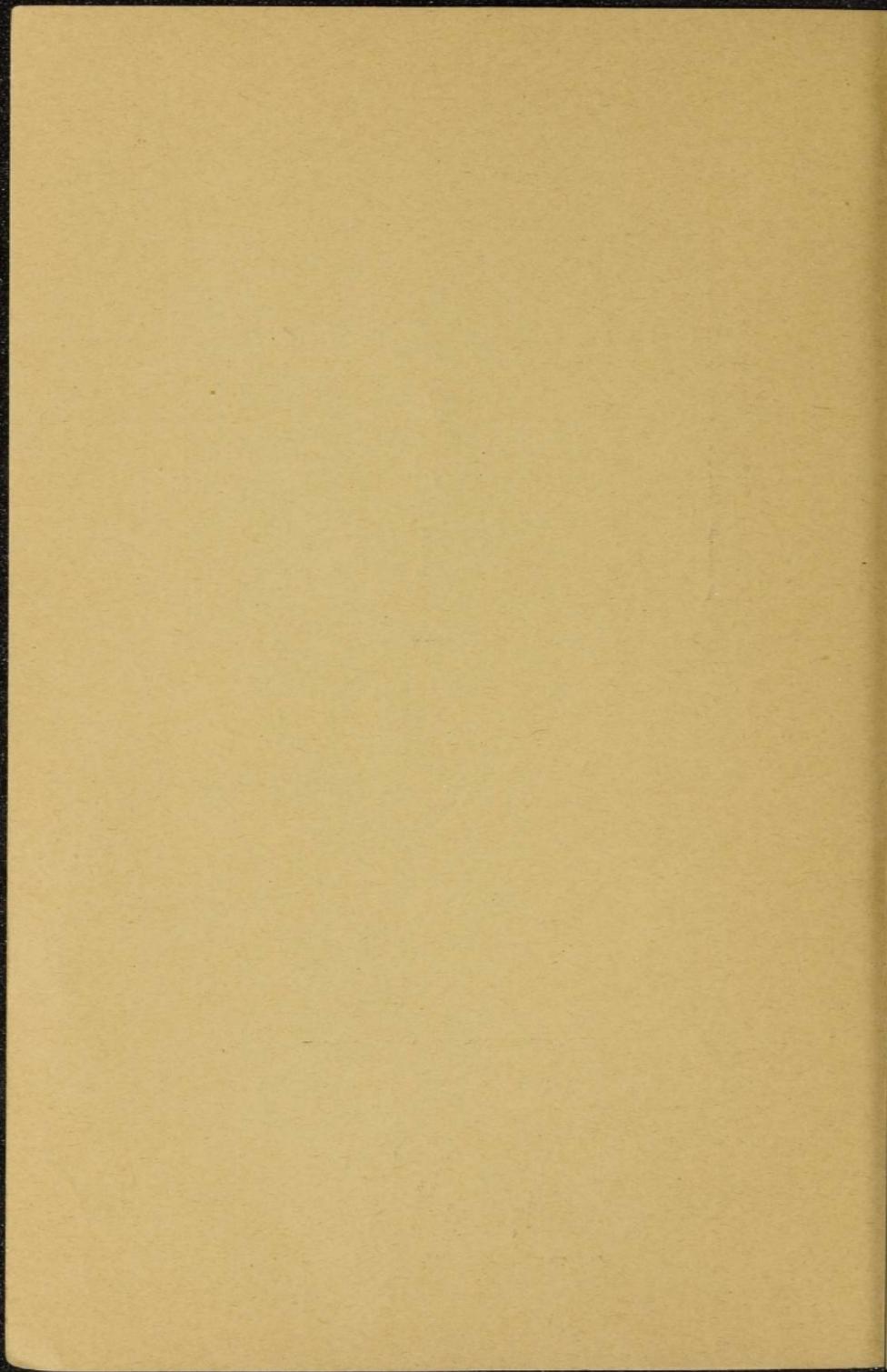


LITTÉRATURE  
D'OCCIDENT  
— HISTOIRE —  
DES LETTRES LATINES  
— DU MOYEN AGE —  
PAR  
Maurice HÉLIN



COLLECTION LEBÈGUE  
OFFICE DE PUBLICITÉ S.C.  
BRUXELLES



# COLLECTION NATIONALE

Prix des Bibliothèques Publiques 1942

*Parus* (1<sup>re</sup> Série).

1. Le Prince Charles-Joseph de Ligne, *Pages choisies*, par G. Charlier (2<sup>e</sup> Édit.).
2. Rubens vu par Fromentin, *Pages choisies des « Maîtres d'autrefois »*, par A. Davesnes.
3. Erasme, *Eloge de la Folie*, textes choisis, par V. Larock (2<sup>e</sup> Édition).
4. Grétry, *Pages choisies des Mémoires*, par R. Depau.
5. Iwan Gilkin, par H. Liebrecht.
6. Zénobe Gramme, par J. Pelseneer.
7. André Vésale, par le D<sup>r</sup> G. Leboucq.
8. Georges Eekhoud, *Essai critique*, par G. Rency.
9. Histoire sommaire de la littérature wallonne, par M<sup>me</sup> Ritta Lejeune (2<sup>e</sup> Édition).
10. Jean Froissart, *Chroniqueur*, romancier et poète, par M<sup>me</sup> J. Bastin.
11. Charles De Coster, *Pages choisies*, par G. Charlier.
12. Constantin Meunier, par A. Behets.

*Parus* (2<sup>me</sup> Série).

13. Petite Histoire des lettres coloniales de Belgique, par G.-D. Périer.
14. Clénard peint par lui-même, *Textes choisis et traduits par Alph. Roersch*.
15. La Mission belge en Chine, par un Missionnaire de Scheut.
16. Alexandre Farnèse et les origines de la Belgique moderne (1545-1592), par L. van den Essen (2<sup>e</sup> Édition).
17. Peter Benoit, par Ch. Van den Borren.
18. Ad. Quetelet, *Pages choisies et commentées* par E. Dupréel.
19. Les Sœurs Loveling, par M<sup>me</sup> H. Plette.
20. Simon Stevin, par R. Depau.
21. Esmoreit, abel spel du XIV<sup>me</sup> siècle, par C. Godelaine.
22. Monetarius, *Voyage en Belgique*, par M<sup>me</sup> P. Ciselet et M. Delcourt.
23. Le Docteur Decroly, par M. Peers.
24. Saint Amand, *Évangélisateur de la Belgique*, par É. de Moreau, S. J.

*Parus* (3<sup>me</sup> Série).

25. Félicien Rops, par Maurice Kunel.
26. Aspects et figures de la littérature flamande, par Fr. Closset.
27. Ernest Solvay, par Georges De Leener.
28. La Jeune-Belgique, par Valère Gille.
29. Camille Lemonnier, par Maurice Gauchez.
30. Charles van Lerberghe, par Lucien Christophe.
31. Eugène Demolder, par M<sup>me</sup> Claire Callewaert.
32. Belgique 1567. La description de tout le Pays-Bas par Messire Ludovico Guicciardini, par M<sup>me</sup> P. Ciselet et M. Delcourt.
33. Jules Van Praet, Ministre de la Maison du Roi Léopold I<sup>er</sup>, par Carlo Bronne.
34. Congo, terre d'héroïsme, par A. François (2<sup>e</sup> Édition).
35. Les correspondants de Peiresc dans les anciens Pays-Bas, par R. Lebègue.
36. Léon Fredericq et les débuts de la Physiologie en Belgique, par M. Florkin.

*Paru* (hors série) :

Histoire des Chemins de fer belges, par U. Lamalle (2<sup>e</sup> Édition).

*Parus* (4<sup>me</sup> Série).

37. Henri Conscience et le romantisme flamand, par F. Smits.
38. Eugène Laermans, par A. Eggermont.
39. Esquisse d'une histoire des sciences mathématiques en Belgique, par L. Godeaux.
40. Les Chroniqueurs des fastes bourguignons, par F. Quicke.

*Sous presse :*

41. Edouard Wacken et le théâtre romantique en Belgique, par Igor Recht.
42. Névy et la Vie belge au 18<sup>me</sup> siècle, par H. Carton de Wiart.
43. La météorologie populaire en Belgique, par L. Dufour.
44. Guibert de Tournai et son traité de la paix, par A. Curvers.
45. Hubert Krains, par G.-D. Périer.
46. Philippe de Commynes. Mémoires. Extraits choisis, par M<sup>me</sup> Julia Bastin.
47. Guido Gezelle, par Dom W. Willems, O. S. B.
48. Le Roman réaliste en Belgique, par G. Charlier.

*En préparation :*

- Le comte d'Égmont.  
Marnix de Sainte-Aldegonde: le pamphlétaire, le pédagogue.  
La Jeune-Belgique, t. II  
Karel van de Woestyne.  
Edmond Picard.  
Chefs-d'œuvre de la technique en Belgique.  
L'opéra comique wallon au XVIII<sup>e</sup> siècle.  
Des origines de la ville de Bruxelles.

# COLLECTION LEBÈGUE

*Parus* (1<sup>re</sup> Série).

1. Le Message de la Vieille Egypte, par J. Capart (2<sup>e</sup> Édition).
2. César. *Fortissimi sunt Belgae. Campagne de Belgique*, par E. Liénard. (2<sup>e</sup> Édition).
3. Horace, Art poétique, par P. Henen.
4. L'Art du portrait chez La Bruyère, par L. Paquot-Pierret.
5. Virgile, Bucoliques et Géorgiques (Extraits), par A. Willem.
6. Initiation à l'Etruscrologie, par M. Renard (2<sup>e</sup> Édition).
7. Tibulle, Chœux d'Elégies, par F. De Ruyt.
8. André Van Hasselt, Pages choisies, par M<sup>me</sup> M. Reichert.
9. Molière. « Précieuses ridicules » et « Femmes savantes ». Scènes choisies, par E. Wasnair.
10. La Beauté égyptienne, par J. Capart (2<sup>e</sup> Édition).
11. Georges Eekhoud, Pages choisies, par G. Vanwelkenhuizen.
12. Ovide, Métamorphoses, Morceaux choisis, par J.-J. van Dooren.

*Parus* (2<sup>me</sup> Série).

13. Portraits choisis de La Bruyère, par L. Paquot-Pierret.
14. Hérodote, L'Egypte ancienne, par M. Hombert.
15. Le Théâtre français au Moyen Age, par P. Thiry.
16. Jules César, *Finis Galliae*, par E. Liénard.
17. Xénophon, Un ménage athénien, par P. Henen.
18. Les Colloques d'Érasme, textes choisis, traduits et annotés, par L.-E. Halkin.
19. Platon, Pages choisies, par J. Hardy.
20. La Poésie de l'Inde, Kálidásâ, par G. Cotton.
21. Apulée, Conte fantastique, par M. Hicter.
22. Le vicomte de Bonaldi, par A. Soreil.
23. Salluste, *Catilina*, par C. Josserand.
24. Pétrarque, vu par lui-même, par P. Poirier.

*Parus* (3<sup>me</sup> Série).

25. Histoire ancienne de la Mer du Nord, par E. Janssens.
26. Ovide, Quelques beaux vers, par F. Peeters.
27. Les Langages et le Discours, par Eric Buyssens.
28. Recueil de textes historiques latins du Moyen Age (VII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle), par A. Boutemy.
29. Eschyle, Scènes choisies et traduites, par A. Willem.
30. Rencontres : Musique et littérature, par M<sup>me</sup> S. Bergmans.
31. Le chef-d'œuvre du théâtre hindou : Çakuntalâ, par F. De Ville.
32. Initiation aux Fables de La Fontaine, par l'abbé C. Hanlet.
33. Lysias, Choix de discours, par M. Hombert.
34. Ame et esprit de Pascal, par A. Cavens.
35. Homère, Le cadre historique, par A. Severyns.
36. Un singulier Naufrage littéraire dans l'Antiquité, par Joseph Bidez.

*Parus* (4<sup>me</sup> Série).

37. Boccace, moraliste de a chair, par P. Poirier.
38. Homère, le poète et son œuvre, par A. Severyns.
39. Un grand type littéraire; Don Juan, par M<sup>me</sup> G. Sneyers.
40. Littérature d'Occident. Histoire des lettres latines du Moyen Age, par M. Hélin.

*Sous presse :*

41. Eschyle, t. II, Scènes choisies et traduites, par A. Willem.
42. Ciceron, Pro Milone, par E. Vanderborgh.
43. Poésies de Catulle, choisies et traduites, par J.-J. van Dooren.
44. La vie sociale et économique sous Auguste et Tibère, par S. J. De Laet.
45. Gérard de Nerval. Essai et florilège, par M<sup>me</sup> Wathelet-Willem.
46. La tragédie française de la Renaissance, par R. Lebègue.
47. Théocrite. Idylles choisies. Textes traduits et annotés, par J. Renard.
48. Socrate, par G. Cotton.

*En préparation :*

Les plus anciens témoignages d'auteurs profanes sur Jésus.

Aristote : L'histoire et la légende.

Diderot, critique d'art.

La naissance du roman.

Textes diplomatiques latins du Moyen Age.

Les Grecs en Egypte, d'après les archives de Zénon.

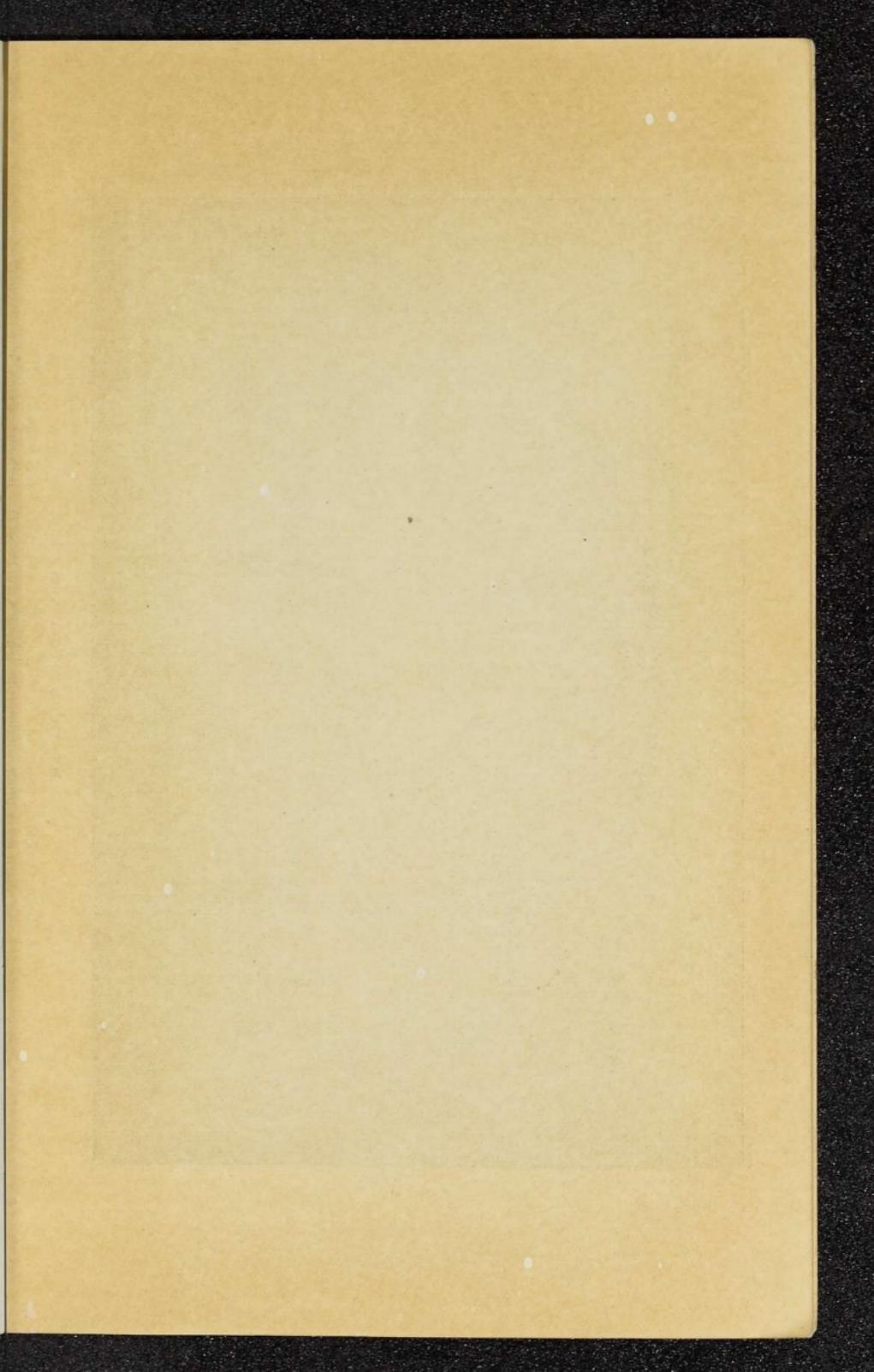
Les Lyriques grecs.

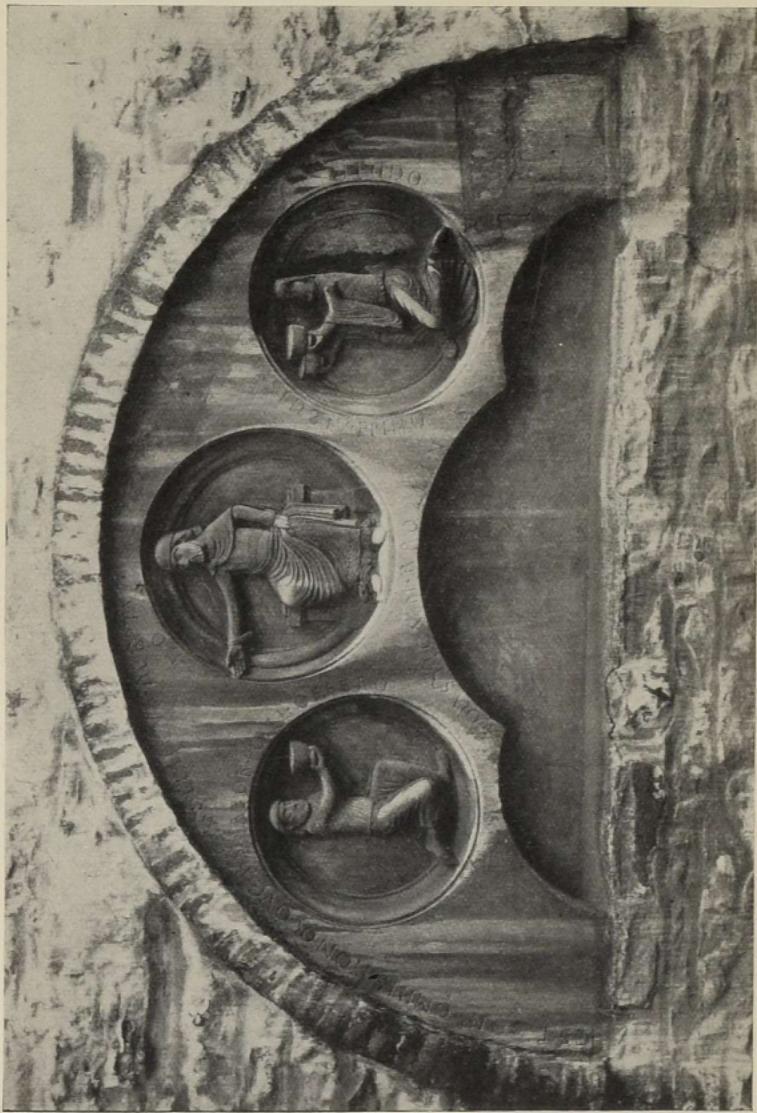
Virgile, Enéide. Florilège.

Villon, poète du XV<sup>e</sup> siècle.

Térence. Les Adelphes. Scènes choisies, traduites et annotées.

Ciceron, Pro Murena.





MYSTICUM APOLLINIS

L'Honneur récompensant le Travail et se détournant du Souci vain.  
Tympan de la porte d'une école liégeoise (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle).

(Liège, Musée archéologique.)

*pour Marie-Claire  
Maurice.*

COLLECTION LEBÈGUE 8-XI-43.

# Littérature d'Occident

HISTOIRE DES LETTRES LATINES  
DU MOYEN AGE

PAR

MAURICE HÉLIN

Bibliothécaire à l'Université de Liège

4<sup>me</sup> Série — N° 40

OFFICE DE PUBLICITÉ

ANC. ÉTABLISS. J. LEBÈGUE & C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS  
Société coopérative  
36, RUE NEUVE, BRUXELLES

1943

A PAUL FAIDER  
*In Memoriam.*

## INTRODUCTION

Faire tenir en quatre-vingt pages l'histoire d'un millénaire d'une littérature extrêmement riche a bien l'air d'une gageure. Si nous nous sommes hasardé à tenter l'entreprise, c'est parce que le sujet, en dépit d'un siècle de travaux d'érudition — et ils se sont singulièrement multipliés depuis une trentaine d'années — est encore mal connu. Personne n'ignore plus, assurément, l'importance d'une époque où s'est élaborée la civilisation moderne, et tout le monde sait que le latin, qui assura alors l'unité spirituelle de l'Europe occidentale, était la langue des traités de théologie et des sommes philosophiques, des annales et des chroniques, des encyclopédies et des manuels d'éducation.

L'aspect de la *Patrologie* de Migne, ou des in-folios des *Monumenta*, qui contiennent tant de ces œuvres, est assurément peu engageant; ce ne sont guère que des spécialistes qui s'y aventurent. Mais, enfin, on lit toujours l'*Imitation*, et bien plus, certes, que n'importe quel traité philosophique de Cicéron ou de Sénèque; et le peuple chrétien entend chanter, et chante tous les jours le *Dies irae* ou le *Pange lingua*. Même incomplet, même imparfait, un petit livre qui ferait l'histoire de ces textes dont nous nous nourrissons encore et qui nous demeurent si étrangers, peut donc être de quelque utilité.

Dans la multitude d'ouvrages dont nous avons à traiter, et dont la masse dépasse infiniment celle de toute la littérature de l'antiquité, nous laisserons de côté, délibérément, tout ce qui, pour nous, est devenu « illisible » : gloses, commentaires, compilations, il y a là toute une production scolastique, dont il faut se garder de sous-estimer l'importance, et qui a marqué la littérature latine médiévale d'un de ses traits les plus caractéristiques. Nous avons dû aussi, une fois passée la période pré-carolingienne — où la rareté des ouvrages leur confère une exceptionnelle importance —

négliger la presque totalité des œuvres historiques, didactiques ou édifiantes qui ne laissent point transparaître la personnalité de leur auteur. Bref, nous prendrons le mot littérature dans son sens le plus étroit, ne nous dissimulant pas que nous risquons ainsi de donner, du domaine où nous introduisons nos lecteurs, une vue incomplète et, partant, inexacte. Nous nous y sommes résigné cependant : ce n'est pas à celui qui l'aborde pour la première fois qu'un pays révèle ses caractères les plus profonds : et de même qu'au touriste on montre d'abord les grands monuments et les sites pittoresques, nous nous arrêterons surtout aux œuvres d'imagination.

Nous avions voulu illustrer notre exposé de brèves citations : la place dont nous disposons est trop mesurée, mais nous espérons, dans un prochain volume de cette collection, présenter à nos lecteurs un choix d'extraits qui leur permettra de juger de la diversité des latins écrits au Moyen Age — car il y en a de toutes sortes et de toutes qualités — sans devoir pour cela recourir à des ouvrages qu'on ne trouve guère que dans les grandes bibliothèques scientifiques.

Les dates de 500 et de 1500 cernent d'un trait vigoureux l'époque pendant laquelle nous allons suivre le développement de la littérature latine. Une simple raison de commodité, déjà, invitait à commencer là où s'arrêtent la plupart des ouvrages consacrés à la littérature latine classique; l'*Histoire de la Littérature latine chrétienne* de P. de Labriolle elle-même ne nous conduit guère au delà du seuil du Moyen Age. On aurait voulu, cependant, remonter quelques siècles en arrière : soit pour chercher dans les poèmes de Commodien ou dans le psaume abécédaire de saint Augustin le germe de tendances qui ne se développeront pleinement qu'au XI<sup>e</sup> siècle, soit, comme l'a fait Maurice Wilmotte (*Les Origines du Roman français*, Paris, Boivin, 1941), pour relever dans les Évangiles apocryphes, dans les Actes des Martyrs, voire dans les traités où les Pères de l'Église dénonçaient les mœurs scandaleuses de leur temps, les thèmes romanesques dont se nourrira la littérature d'imagination des siècles à venir.

Telles quelles, les dates de 500 et de 1500, outre qu'elles ne risquent guère de donner le change sur l'arbitraire de toute coupe faite dans le cours des temps, ont l'avantage de ne pas coïncider avec celles qu'on assigne communément

comme limite au Moyen Age : et ceci contribue à dissiper une équivoque : la littérature latine médiévale n'est pas seulement la continuation de la littérature latine au delà de l'Antiquité. La distinction est affaire, non de chronologie, mais de nature : il s'agit d'une littérature nouvelle, latine d'expression sans doute, et qui doit beaucoup aux siècles antérieurs, mais qui est née et qui va vivre dans des conditions qui lui sont propres.

## BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Les deux ouvrages suivants sont indispensables pour aborder une étude moins sommaire du sujet que nous ne faisons qu'esquisser :

Karl STRECKER, *Introduction à l'étude du latin médiéval*, trad. P. van de Woestijne. Gand, 16, rue Longue-du-Marais, 1933 (traduction faite sur la 2<sup>e</sup> éd. allemande; une 3<sup>e</sup> éd. a paru en 1939) : on y trouvera l'encyclopédie de la matière.

J. DE GHELLINCK, S. J., *Littérature latine au Moyen Age*. Paris, Bloud et Gay, 1939 (*Bibliothèque catholique des sciences religieuses*). Les deux volumes parus nous mènent au seuil du XII<sup>e</sup> siècle.

L'ouvrage le plus complet pour l'histoire de la littérature est :

Max MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* (*Handbuch d'Iwan Müller*). 3 volumes. Munich, Beck, 1911-1931 (comprennent le XII<sup>e</sup> siècle).

Pour l'histoire de la poésie :

F. J. E. RABY, *A History of Christian-latin Poetry from the beginning to the close of the middle ages*. Oxford, Clarendon Press, 1927.

Du même : *A History of Secular latin Poetry in the middle ages*. Oxford, Clarendon Press, 1934 (2 volumes), ouvrages d'une lecture aisée, donnant de nombreuses et larges citations; vu les difficultés actuelles de réunir textes et documentation, nous y avons eu fréquemment recours.

Les textes sont extrêmement dispersés. Les deux collections les plus riches sont :

MIGNE, *Patrologie latine* (P. L.). Paris, 1844 sqq. (222 volumes, reproduisant des éditions anciennes, devenues souvent insuffisantes).

*Monumenta Germaniae historica* (M. G. H.), avec leurs diverses sections : *Scriptores* (S. S.); *Auctores antiquissimi*; *Scriptores rerum merowingicarum*; *Poetae latini aevi Karolini* (P. L.); *Scriptores rerum germanicarum in usum scholarum... separatim editi*, etc.

En outre, pour les textes hagiographiques : *Acta Sanctorum a Jo. Bollando et successoribus ab anno 1643 usque ad nostram aetatem diligenter edita* (AA. S. S. Boll.).

NOMBREUSES anthologies depuis celle de Paul THOMAS, *Morceaux choisis des prosateurs latins du Moyen Age et de la Renaissance*, Gand, 1902. Elle est depuis longtemps épuisée, et M. A. BOUTEMY a heureusement comblé une lacune de la librairie française avec son *Recueil de Textes historiques latins du Moyen Age* (dans cette collection, 3<sup>me</sup> série, n<sup>o</sup> 28) : bien que limité dans son programme, il offre un excellent aperçu de ce que furent la prose et la poésie narrative du VII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle.

Les revues qui font place au latin médiéval sont extrêmement nombreuses; une seule, toutefois, lui est uniquement consacrée — encore envisage-t-elle la lexicographie plus que la littérature — c'est l'*Archivum latinitatis medii aevi* (A. L. M. A.) ou *Bulletin du Cange* (depuis 1924).

## Genèse du latin médiéval.

C'est, à l'ordinaire, chez un peuple jeune, débordant de sève, au moment où sa subsistance et sa sécurité sont assurées et où l'aristocratie songe à meubler ses loisirs qu'on voit se développer une littérature. Celle dont nous allons nous occuper naît dans un empire en ruine, dans un monde en décomposition. Les hordes barbares chevauchent à leur gré dans toutes les provinces; Carthage et Rome elle-même, dont on avait tant célébré l'éternité, ont été saccagées. On a donc le sentiment d'un désastre définitif, et, symptôme plus grave encore au point de vue littéraire, la langue elle aussi est atteinte irrémédiablement. S'il ne s'agissait encore que du style d'une littérature décadente, de ce faisandage dont s'enchantait l'imagination de des Esseintes, « de ce fumet spécial... que l'odeur du christianisme donnera à la langue païenne, décomposée comme une venaison »! Le mal est autrement profond (1). On a relevé — et cela dès l'époque républicaine — des indices certains d'une altération du latin : la prononciation, notamment, est atteinte : la quantité des voyelles n'est plus perçue, au moins dans la masse illettrée; l'accent d'intensité, d'autre part, se substitue à l'accent d'acuité : de là une nouvelle rythmique, fondée sur la succession des voyelles fortes et faibles; mais, du coup, la poésie classique, avec ses pieds formés de longues et de brèves, la prose d'art, aussi, avec ses clausules métriques, vont devenir inintelligibles. En même temps, la morphologie et la syntaxe s'altèrent : ce processus de désagrégation, qui se manifeste dès le III<sup>e</sup> siècle, fera surtout son œuvre au cours du V<sup>e</sup>. Que la production littéraire de l'époque ne nous fasse pas illusion! Elle est pourrie de rhétorique — la faute en est à l'école — et elle ne reflète pour ainsi dire pas l'état réel de la langue commune. « Les lettres latines, du III<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle sont l'œuvre de professionnels, quelquefois de grands personnages pour qui la connaissance du beau latin, du latin classique, donc archaïque, est une marque de noblesse et une forme élevée du patriotisme

(1) Nous résumons à grands traits le suggestif article de M. Ferdinand LOT, « A quelle époque a-t-on cessé de parler latin? » (*A. L. M. A.*, VI, 1931, pp. 97-159).

romain ». (F. LOT, *art. cit.*, p. 114.) « En vérité, » dit encore M. Lot (p. 128), « les textes latins du V<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du VI<sup>e</sup> n'ont que les apparences de la vie... On écrit une langue que personne ne parle, même dans les classes élevées de la société. Par suite, le bon usage ne peut plus soutenir l'écrit ». Du jour où les invasions eurent fermé les écoles des provinces et empêché les élites de communiquer avec les centres — Rome, Milan, Ravenne — où se maintenaient les traditions du beau langage, il fallut peu de temps pour que l'ignorance et la barbarie envahissent les écrits jusqu'aux plus officiels : diplômes de la chancellerie royale, lois et édits des rois... Il en sera ainsi, en gros, jusqu'à la Renaissance carolingienne.

S'ils n'avaient été que les représentants des lettres antiques au milieu de la barbarie envahissante, un Boèce, un Cassiodore et, plus tard, un Isidore de Séville, n'auraient point titre à figurer ici; mais ils se sont faits les embaumeurs de la culture expirante et ont contribué, chacun à sa façon, à transmettre le flambeau aux âges où pourront s'allumer de nouveaux foyers de civilisation. Pour nous, Boèce (vers 480-524) est avant tout l'auteur de la *Consolation philosophique*, œuvre qu'on révère encore, mais qu'on ne lit plus guère; les temps troublés que nous vivons lui ramèneront peut-être des lecteurs mieux préparés à la comprendre. Appartenant à la plus haute société romaine, Boèce, dit M. Pichon (*Histoire de la littérature latine*, p. 930), s'était fait le collaborateur du roi Théodoric, cherchant à profiter de sa charge pour introduire chez les Goths plus de douceur et d'humanité. Devenu suspect au roi, il paya son échec de sa liberté et de sa vie. Quand il se livre à une méditation sur la vanité des richesses et du pouvoir, et sur le rôle de la Providence, on aperçoit mieux aujourd'hui qu'il y a là autre chose que des réminiscences classiques, et on passe plus volontiers que naguère sur un allégorisme assez agaçant — moins toutefois que celui de Martianus Capella, dans ses *Noces de Mercure et de la Philologie*, d'un siècle antérieures, et où sévit déjà une mode chère au Moyen Age. Ce dernier écho de la pensée platonicienne est d'autant plus émouvant qu'il retentit dans la solitude d'une prison.

Mais pour le Moyen Age, qui d'ailleurs commenta abondamment la *Consolation* en attendant de la traduire en langue vulgaire, Boèce est aussi le traducteur et le commentateur de l'*Ysagoge* de Porphyre et l'interprète de la pensée aristotélicienne : les écoles médiévales se nourriront de ces écrits jusqu'au moment où, au XII<sup>e</sup> siècle, on redécouvrira Aristote. Quatre petits traités, le *de*

*Trinitate* particulièrement, font enfin de Boèce « l'un des initiateurs de la spéulation théologique ».

De Cassiodore également (vers 480-570) nous ne retenons guère qu'il a édité l'*Historia tripartita* : elle n'offre plus pour nous qu'un intérêt linguistique, puisque les historiens préfèrent se reporter directement aux textes grecs; les quelque cinq cents lettres qu'il a laissées (*Variae*) sont bien représentatives du goût de l'époque; celles des livres VI et VII, dont les adresses ont été omises, sont déjà des *Formulae*, c'est-à-dire des modèles, dont le Moyen Age fera grand usage (1). Les *Institutiones*, par contre, sont plus qu'un livre. L'heure n'était plus où l'on pouvait songer, comme Cassiodore lui-même l'avait fait, à créer à Rome une université catholique sur le modèle de celles d'Alexandrie ou de Nisibis. Renonçant aux hautes charges qu'il avait assumées, il se retira avec une petite communauté de moines dans sa propriété de Vivarium, en Calabre. Les *Institutiones* sont la charte de cette communauté. Cassiodore y trace un plan d'études, mais aussi une règle de vie : transplantant en Italie les traditions studieuses des monastères grecs et des écoles d'Orient, elles ont créé le climat propice où la culture antique, d'une vie ralentie sans doute, vivra et se transmettra aux générations futures. Chacun, à Vivarium, s'emploie selon ses moyens. Ceux qui sont peu doués pour l'étude trouveront chez Gargilius Martialis et chez Columelle les principes de l'élevage et du jardinage; mais, à ceux qui en ont les moyens, il recommande avant tout la copie des manuscrits : c'est qu'en relisant les livres saints, ils forment sainement leur esprit, et qu'en transcrivant l'enseignement du Seigneur, Satan reçoit autant de blessures que le scribe transcrit de mots. Ce travail, il est vrai, n'a de valeur qu'à condition d'être correct : et c'est pourquoi il faut recourir aux grammairiens anciens qui ont traité de l'orthographe; lui-même compose un *de Orthographia*, compendium de la doctrine ancienne sur le sujet. Non content de veiller à la qualité du texte, il songe aussi à la parure des volumes. C'est tout le programme de l'activité des *scriptoria* des monastères du Moyen Age qui est ici tracé, et voilà aussi ce qui explique comment les adversaires les plus farouches des lettres païennes devront tout de même entre-bâiller la porte aux grammairiens : ceux-ci feront entrer après eux toute la littérature profane...

La Règle de saint Benoît, quelque peu antérieure aux *Insti-*

(1) On connaît notamment celles de Marculf, composées vers 650; Joubert (*lettre à M. de Fontaines* du 5-XI-1794) leur fait trop d'honneur en les rangeant parmi « les livres faits par les vieillards, qui ont su y mettre l'originalité de leur caractère et de leur âge », à la suite d'Homère, d'Eschyle et de Varro.

*tutiones*, doit être citée ici : d'abord, en tant que monument de la latinité de l'époque, mais surtout à cause de son influence : il n'y est point question cependant de ce travail intellectuel qui rendra fameuses tant d'abbayes bénédictines. Mais l'élaboration d'un règlement de vie, sage et harmonieux, bannissant tout excès et faisant place au travail manuel autant qu'à la *lectio divina* (heures canoniales), crée un climat favorable à l'éclosion de l'activité intellectuelle, un équilibre qui, au milieu de siècles troublés, fait d'une abbaye un monde privilégié.

Isidore de Séville (570-636), lui, naît dans cette Espagne wisigothique où, le premier flot des envahisseurs passé, les anciens cadres essaient de réorganiser la cité autour des rois barbares. Mais il domine tous ceux (le roi Sisebuth, l'évêque Braulion, Ildefonse de Tolède) qui maintenaient le culte des lettres antiques par le succès d'une de ses œuvres : les *Etymologies* ou *Origines*; les Écritures mises à part, il n'est aucun livre qui ait joué au cours du Moyen Age d'une aussi large diffusion : on le trouve dans toutes les bibliothèques, et c'est à lui que la plupart des écrivains, pendant plus de huit siècles, iront puiser leur connaissance de l'antiquité. Une pareille fortune nous étonne, puisqu'il s'agit, en somme, d'une assez médiocre compilation. Les étymologies nous font sourire : *NAVIM quidam perhibent dictam, eo quod gnatum rectorem quaerat...*; *AGER latine appellari dicitur, eo quod in eo agatur aliquid...*; *VILLA a vallo, id est aggere terrae nuncupata, quod pro limite constitui solet...* C'était tout ce que pouvait faire une science du langage encore rudimentaire : mais la poétique et la rhétorique vont y trouver un procédé de développement dont on fera grand usage. Et surtout, l'encyclopédie qu'elles forment répondait adéquatement à la tendance qui a fait du Moyen Age l'époque des Sommes et des Miroirs du Monde : tendance découlant, sans doute, du fait qu'il avait le sentiment d'être né dans une catastrophe; il gardera toujours le besoin de rassembler le peu qui avait échappé au désastre. Or Isidore avait mis, dans les chapitres de son livre, l'antiquité tout entière, christianisée sans doute, mais avec ses dieux, ses institutions, sa science des bêtes, des plantes et des minéraux, sa rhétorique et sa grammaire, ses *mirabilia* qui feront rêver des siècles naïfs, et peu gâtés du point de vue de l'information, à une espèce de paradis perdu.

Si un Boèce, un Cassiodore, un Isidore se tournent vers le passé pour essayer d'emporter dans un dernier regard quelque chose du

monde qui s'abimait derrière eux, Grégoire le Grand (540-604), lui, s'avance sans regrets vers l'avenir; il a résolu, et dans le même sens que le grand Docteur, le débat qu'illustre allégoriquement le fameux songe de saint Jérôme (1); mais — à supposer que le dilemme « cicéronien ou chrétien » ait été bien posé — les conséquences du choix se révélaient bien plus graves que saint Jérôme n'avait pu se l'imaginer : pour lui, c'était une affaire de salut individuel; à l'époque de Grégoire le Grand, c'était le sort même de toute culture qui était mis en question. Il est beau, certes, de le voir refuser d'asservir la parole de Dieu aux règles de Donat (cf. MIGNE, P.L., 75, 5, 6). Pour lui, qui a bénéficié de l'éducation d'un milieu patricien, il peut se permettre le luxe de dédaigner les humbles règles de la grammaire. Il ne voit pas ce dont Cassiodore avait eu la géniale intuition : que l'Église, ayant à conserver et à transmettre le texte des Livres saints, avait partie liée avec la philologie et par conséquent avec la grammaire et avec les lettres antiques; que le magistère de l'Église reposait sur le latin, et le latin, puisque la norme de l'usage devenait de jour en jour plus précaire, sur Donat!

L'homme qui, en matière de correction du langage, professe un mépris aussi absolu n'attache évidemment d'importance à la chose littéraire qu'en tant qu'il y voit un moyen d'action. Nous ne ferons donc que mentionner ses *Moralia in Job*, ses *Homélies*, son *Liber Regulae Pastoralis*, et même le *Registrum* de ses lettres, malgré l'intérêt que présente aux points de vue historique et documentaire une pareille correspondance. Mais il faut dire un mot de ses *Dialogi*, écrits à Rome dans les premières années de son pontificat, et qui connurent immédiatement une grande vogue : d'abord, parce que, traitant « *de vita et miraculis patrum... Italicorum* », ils appartiennent à un genre que nous rencontrons pour la première fois, l'hagiographie; et surtout, parce que sa vision du monde est celle qui va s'imposer pendant toute la première partie du Moyen Age : on y sent la hantise d'un prochain anéantissement (MIGNE, P. L., 75, 511), où le surnaturel intervient constamment, et où la lutte entre Dieu et le malin se livre sous les yeux d'une humanité épouvantée.

En Fortunat les uns se plaisent à voir le premier en date des poètes du Moyen Age; d'autres, le dernier représentant des lettres anciennes. Dans la Gaule d'alors, cet Italien apparaissait assurément comme l'ambassadeur de la culture romaine; à huit siècles de distance, il reprenait le rôle de ces *graeculi*, rhéteurs ou poé-

(1) Cf. P. DE LABRIOLLE, *Histoire de la littérature latine chrétienne*. Paris, 1920, pp. 15-17.

tereaux dont les Romains de la République parlaient avec mépris; mais, comme toujours, le charme opérait, et les conquérants à demi-barbares étaient visiblement flattés de voir se mettre en frais ce représentant d'une civilisation décadente. Il est pénible de voir un Romain faire appel à toutes les ressources de sa langue et de sa rhétorique en superlatifs et en hyperboles, et plus encore, humilier les plus authentiques gloires du passé, pour célébrer le duc Lupus ou le roi Childebert.

Certes, c'est d'un encens assez gros, et avec leurs allitérations systématiques, ces vers sont d'une facture déjà barbare. Le Moyen Age ne se montrera jamais fort délicat en matière d'ornements poétiques, et Fortunat, en cette matière, apparaît comme un précurseur (1).

Il était né à Trévise, entre 530 et 540 et avait été formé dans les célèbres écoles de Ravenne; guéri d'une affection de la vue par l'intercession de saint Martin, il fait le vœu d'un pèlerinage à Tours. Mais, prenant le chemin des écoliers (on a voulu faire de lui le précurseur des poètes vagabonds!), on le voit sur l'Inn, sur le haut Danube, puis à Mayence et à Cologne; par Metz, Verdun, Reims, Soissons et Paris, il atteint le but de son voyage; enfin, ayant rencontré la reine Radegonde, qui vivait retirée dans un monastère avec sa fille adoptive Agnès, l'abbesse du couvent, il se fixe à Poitiers; avec les deux religieuses, il vécut pendant vingt ans dans une charmante intimité. « C'est un troubadour, » dit E. K. Rand, « et avec une dévotion aussi profonde que chevalier put jamais en avoir pour sa dame, il tient à Radegonde le langage d'un amant; mais son amour est rare et pur » (*cælesti affectu, non crimine corporis ullo*) : Fortunat ne quittera plus Poitiers, après la mort de Radegonde, que pour un bref voyage aux bords de la Moselle; sur la fin de sa vie, il sera élu évêque de sa ville d'adoption. Il meurt en l'an 600.

Lassé de tant de poèmes de circonstance, compliments, épithalamies, épitaphes, où le réel talent du versificateur ne réussit pas à masquer le vide de la pensée, le lecteur d'aujourd'hui s'arrête avec une surprise charmée aux pièces consacrées à Metz et à la Moselle : est-ce parce qu'ici le poète a renoncé aux ornements mythologiques pour décrire simplement ce qu'il avait sous les yeux? est-ce parce que nous retrouvons des lieux qui nous sont presque familiers, et, sous les vers latins, un homme qui, dans cette Europe si lointaine

(1) On trouve aussi chez lui des *asyndeta* tels que : *Blanditur, refovet, veneratur, honorat, obumbrat*.

et toute meurtrie des grandes invasions, avait déjà noté ce qui nous rend chers ces paysages où l'on sent partout la présence et le travail de l'homme? car ses distiques sont d'une facture assez monotone, la description n'est guère qu'une énumération, et des images, charmantes assurément, se retrouvent d'un poème à l'autre...

Par contre, un grand souffle lyrique passe dans le *Vexilla regis prodeunt*, en dimètres iambiques avec des rimes assez fréquentes, et dans le *Pange lingua gloriosi praelium certaminis* (attribué parfois à Claudio Mamert), en tétramètres trochaïques, le mètre des chants de route des soldats romains. Composés à l'occasion de la réception des reliques de la Vraie Croix au monastère de Poitiers, ils sont encore chantés — avec, hélas, quelques remaniements — le premier, à l'office du Vendredi saint, le second au temps de la Passion.

Différents écrits en prose, lettres, vies de saints (dont une *Vie de sainte Radegonde*) doivent être mentionnés ici parce qu'ils offrent les premiers exemples de véritable prose rimée.

Jusqu'alors, la rime (*Gleichformreim*) portait sur des mots que le parallélisme syntaxique, proné depuis Gorgias par les théoriciens de la prose d'art, affectait d'une terminaison identique; chez Fortunat, l'homophonie ne résulte plus nécessairement de la symétrie grammaticale (*Mischformreim*); on verra par exemple *virginum rimer* avec *collegium* et *dolori* avec *contristari*: nous sommes à un tournant de l'histoire de la prose latine.

L'image de la Gaule que nous a laissée Fortunat est celle d'un pays heureux, où les grands protègent les lettres, où il y a place pour une vie de société aimable et pour des vertus quasi bourgeois, où les échos des massacres et des horreurs de la guerre (*de excidio Thoringiae*) ne parviennent du dehors que pour faire mieux apprécier la paix dont on jouit. Fortunat n'est point menteur, assurément : même aux époques les plus sombres, la vie continue et dispense ses joies, que l'on ressent avec plus d'intensité qu'en temps normal; mais un opportunisme ingénú lui faisait détourner les yeux des horreurs qu'il ne voulait pas voir. Son tableau de la Gaule doit être corrigé par celui de son contemporain et correspondant Grégoire de Tours (538-593). Son *Historia Francorum* est pleine du récit des abus et des cruautés de tous genres dont le pays était journellement le théâtre. Appartenant à une famille sénatoriale de Clermont-Ferrand, il avait été élu évêque de Tours en 573. On sait quel rôle les évêques ont joué dans la Gaule d'alors : énergique et prudent, il fut le défenseur de son église et de la cité. En

relation constante avec les princes qui se disputaient le pays, il était bien placé pour nous raconter les événements auxquels il avait été mêlé. Sans doute n'a-t-il point les qualités que l'on requiert aujourd'hui d'un historien : il ne sait pas équilibrer son récit; il est crédule, et se laisse à tout moment entraîner par son goût de l'anecdote; les vastes compositions, visiblement, ne l'intéressent pas, mais « la naïveté même de l'écrivain, dit le P. de Ghellinck (I, 38), son naturel de narrateur, sa loyauté candide donnent un charme spécial de couleur et de vie aux récits qui relatent des faits personnellement rattachés à l'auteur » : aussi est-il, pour les historiens de cette époque confuse, une source de toute première valeur. Il écrit une prose dépourvue d'art, sans doute, mais, à l'époque, cela signifie dépourvue d'artifice, et qui a le mérite de ne pas imposer sa présence gênante au lecteur. Là où celui-ci, formé au latin de Cicéron et de César, achopperra, c'est sur la langue : la confusion des genres, des cas, de *suus* et de *ejus*, l'emploi de l'accusatif et du nominatif absous, les constructions telles que *metuo quod...*, *dico tibi quia...* dont on relevait bien, à la fin de l'Empire, des cas isolés, sont désormais monnaie courante et témoignent du désarroi de la langue qui était celle des classes dirigeantes. Les écoles s'étaient fermées, et l'usage d'un parler qui n'était plus que celui d'une faible minorité, était impuissant à fournir cette norme solide qu'un Malherbe retrouvait en écoutant les crocheteurs du Port au Foin... Au reste, Grégoire de Tours était le premier à se rendre compte de la situation; il en accuse les rigueurs du temps.

Fortunat aussi, sans doute, et avant lui des écrivains chrétiens : mais ces protestations d'humilité, jusque-là simple clause de style ou expression d'un sentiment réel, deviennent maintenant la manifestation du complexe d'infériorité qui affectera tant d'écrivains du Moyen Age : ce complexe, on le reconnaît aussi bien dans les excuses du genre de celles que nous venons de voir, que dans les tours de force (acrostiches, poèmes figurés) où des poètes de l'époque carolingienne tiendront à faire preuve de leur savoir-faire. Mais ce qui sera plus tard le manque d'assurance que l'on éprouve à manier une langue qu'on n'a apprise qu'à l'école est encore chez Grégoire de Tours le sentiment d'une formation insuffisante, conséquence des malheurs du temps : il faut avoir bien peu le sens des réalités historiques ou être bien peu sensible au charme d'une narration vive et entraînante pour tenir rigueur à Grégoire de son latin. Quant à sa naïveté d'historien, elle a bien son prix, si on lui oppose les œuvres assurément plus ambitieuses que vont donner les siècles

suivants : la chronique du pseudo-Frédégaire (1) comprend quatre livres, dont le dernier seul est original : on y reconnaît généralement l'apport successif de plusieurs auteurs, le dernier étant de 660 environ.

Quant au *Liber Historiae Francorum*, il est dû à un Franc de Neustrie écrivant vers 727, mais a été poursuivi dix ans plus tard. Le prologue du livre IV du ps.-Frédégaire a enregistré l'inquiétude d'un témoin qui assistait impuissant à la désagrégation de la culture antique.

L'importance de ces deux œuvres vient du fait qu'elles sont à la source de la légende de l'origine troyenne des Francs. « Légende savante — entendez fabriquée de toutes pièces par des personnages instruits, » dit M. Em. Champeaux, qui a étudié celles de la vieille Alsace, et où l'astuce et l'ignorance concourent également à une œuvre de propagande politique et juridique : car ces légendes tendaient à pourvoir les peuples barbares de titres de noblesse comparables à ceux des Romains, et à justifier les prétentions de leurs souverains.

Le contraste entre l'ignorance que déplore Grégoire de Tours ou le ps.-Frédégaire et l'érudition philologique de Virgile le Grammairien est de ceux qu'offrent toutes les époques de décadence. La figure de cet homonyme du grand poète reste encore énigmatique. Seul un témoignage tardif le qualifie de Tolosanus ; c'était en tout cas un Gaulois, vraisemblablement de la Bigorre. Sur l'époque où il a vécu, on a hésité bien davantage encore : on a oscillé entre le V<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle, mais différents indices nous portent à la placer à la fin du VI<sup>e</sup>. Il a laissé des *Epitomae* (quinze résumés sur des questions de grammaire, au sens large du mot) et des *Epistulae* (lettres sur les huit parties du discours). Ce sont des œuvres d'un abord difficile, car leur latin non seulement subit l'influence du parler de l'époque, non seulement s'enrichit d'emprunts faits à l'hébreu, au grec, au celtique, mais comporte aussi des inventions propres à l'école de Toulouse. Ce langage ésotérique dissimule-t-il un savoir réel ? est-il le fait d'un imposteur ? M. l'abbé Tardi, dans sa préface à sa traduction des *Epitomae* (Paris, 1928), serre sans doute la vérité de plus près en suggérant qu'il s'agit « d'un provincial vaniteux, ébloui, fanatisé par les maîtres de sa petite ville », et P. Lejay, en parlant d'une âme « où la barbarie

(1) *Pseudo*, parce que le nom provient de la mauvaise lecture d'un *sed carius* > *Fredcarius* > *Fredegarius* !

ambiante, la tradition scholastique, la curiosité naïve, la puérilité pédante se mêlaient étrangement ». On ne s'étendrait pas sur le cas de Virgilius Maro Grammaticus si son enseignement n'avait fait école, et si nous n'allions bientôt en retrouver l'influence.

Tandis que dans les anciennes provinces de l'Empire d'Occident, la langue et la culture de Rome sont, ou bien anéanties (Afrique, Espagne), ou bien en voie de désagrégation (Gaule), voici que par une sorte de miracle, un nouveau foyer de culture latine se crée en dehors de la Romania. L'Irlande n'avait appris le latin que par les missionnaires qui étaient venus l'évangéliser et sans doute aussi « grâce à des réfugiés des Gaules, à l'époque des invasions des Huns et des Goths ». Mais les moines irlandais ne s'en tinrent pas au rudiment. Ils ne sont détournés des auteurs profanes, dit Roger (1), « ni par la crainte de raviver le paganisme, les dieux grecs et romains leur étant indifférents, ni par celle de sacrifier la foi à la rhétorique, l'emploi du latin rustique chez les fidèles ne les contraignant pas comme sur le continent, à s'éloigner chaque jour davantage de la correction classique ».

D'autre part, l'Irlande du VI<sup>e</sup> siècle reste à l'écart des convulsions qui agitent le reste de l'Europe occidentale : pour elle, au contraire, c'est l'âge où ses écoles monastiques sont en pleine prospérité. Plusieurs bons manuscrits attribuent à saint Columba († 597), fondateur d'Iona, ou Hy, sur la côte occidentale de l'Écosse — ne pas le confondre avec saint Columban, fondateur de Bobbio — l'*Altus prosator* (= le Créateur), utilisé comme hymne par l'Église d'Irlande; c'est en tout cas une des premières productions irlandaises; il est formé de dimètres iambiques accentuels et rimés; c'est, en vingt-trois strophes alphabétiques, toute l'histoire du monde depuis la Création jusqu'au Jugement dernier. Des racourcis puissamment évocateurs font songer à l'art des fresques de Saint-Savin, tandis que les dernières strophes montrent comment la traduction de la Vulgate du prophète Sophonie est à la source d'une tradition dont on suit le cours jusqu'au *Dies irae*. Le lecteur est arrêté par des termes étranges : hellénismes, mots puisés dans les glossaires : nous les retrouverons tout à l'heure dans les *Hisperica famina*. Les pièces proprement irlandaises de l'*Antiphonaire de Bangor* (conservé à Bobbio et passé de là à l'Ambrosienne de Milan) et celles du *Liber hymnorum* irlandais présentent des traits bien caractéristiques : rythme fondé sur le nombre de syl-

(1) *L'Enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin*, p. 229.

labes plutôt que sur l'accent, allitération et, souvent, rimes riches et portant sur deux syllabes; traits qui annoncent déjà, dit M. Raby (*Christian latin Poetry*, p. 138), la poésie d'Hildebert et d'Adam de Saint-Victor.

La passion celtique des déplacements et des voyages, qui fit des moines irlandais des pèlerins aventureux et de prodigieux essayeurs de la foi, avait poussé saint Columba en Écosse; elle poussera saint Columban (540-615) sur le continent, où il fondera Luxeuil et Bobbio; lui aussi, à ses heures, est un écrivain; on lui doit les premiers poèmes métriques d'origine irlandaise.

En Grande-Bretagne, la conquête saxonne avait rejeté ce qui restait de l'Église — la dernière à maintenir la culture latine sur l'île après la retraite des légions romaines — vers le Sud et vers l'Ouest. C'est là, vers le milieu du VI<sup>e</sup> siècle, que Gildas écrit, dans une prose obscure et sans art, son *De excidio et conquestu Britanniae*, plutôt pamphlet amer que récit historique. Il déclare du reste qu'il a dû aller outre-mer chercher ses sources d'information, celles qui existaient sur place ayant été ou détruites ou dispersées du fait de l'invasion. S'il est l'auteur de la *Lorica* (le manuscrit porte : *Gillus hanc loricam fecit ad demones expellendos*), il aurait connu les milieux d'où sont sortis les *Hisperica famina*, influencés eux-mêmes, sans doute, par les théories grammaticales de Virgile de Toulouse. L'étrangeté de cet exorcisme le rend quasi intraduisible. Quant à sa facture, il comporte des vers rythmiques de onze syllabes, rimés, s'il est permis d'appeler rime l'homophonie des dernières syllabes, non accentuées par conséquent.

Quant aux *Hisperica famina* (Dits ou Paroles hispériques), c'est-à-dire irlandais, bien qu'ils soient originaires, eux aussi, du sud-ouest de la Grande-Bretagne, c'est un opuscule assez bref, comportant, dans une espèce de prose rythmée, une série d'amplifications sur des sujets variés : l'étude, l'emploi du temps, les éléments de l'univers, ciel, mer, feu, vent, etc.; peut-être s'agit-il d'exercices d'école. Leur vocabulaire est composite : on y relève des éléments empruntés à la langue classique, au latin d'église et au latin vulgaire; des transcriptions de mots grecs ou hébreux; des dérivations par suffixe *en-men* ou *en-eus*; enfin, comme si ces ressources étaient encore insuffisantes, des termes dont la parenté avec les langues connues n'est pas établie. La phrase est courte, hachée, et bien que pauvre en subordonnées, obscurcie par l'abus des épithètes et des périphrases.

La réévangélisation de la Grande-Bretagne, entreprise en 597

par saint Augustin de Canterbury, préparera les voies à la restauration des études; celle-ci ne commença réellement que soixante-dix ans plus tard, lorsque le pape eut envoyé dans l'île Théodore de Tarse, qui avait étudié à Athènes, et Hadrien, un Africain, qui s'était surtout adonné à la théologie. Ils avaient mission de réorganiser l'Église d'Angleterre, mais leur rôle d'éducateur ne fut pas moins important. Bède (*Hist. eccl.*, IV, 2) note qu' « aujourd'hui encore, on trouve de leurs disciples qui savent le latin et le grec comme leur langue maternelle... » Tandis que Canterbury devenait un centre d'études, un Anglo-Saxon, Benoît Biscop, après avoir séjourné à Rome et visité les abbayes du continent, fondait deux monastères à Wearmouth et à Jarrow, dans la région de Newcastle.

Le premier homme de lettres anglo-saxon est Aldhelm (env. 640-709), de souche royale, élève d'Hadrien à Canterbury, puis moine et abbé de Malmesbury. En prose, du moins quand il avait le temps de soigner son style, il usait d'un langage tuméfié, fort influencé des *Hisperica famina*, débordant de mots abstraits, d'hellenismes, et chargé d'allitérations, qui a motivé la sévère appréciation de Taine (*Litt. angl.*, I, 67). Ses hexamètres, par contre, où la discipline du vers l'obligeait à s'en tenir aux mots dont les grammairiens et les poètes lui donnaient la quantité, sont ennuyeux. Ces défauts sont ceux, dit Roger, « de l'âge ingrat où la curiosité renaît après une période d'ignorance ». Aldhelm eut des disciples, dont Aethelwald, roi de Mercie. C'est un initiateur, et, à ce titre, il méritait au moins d'être cité. Mais nous arrivons maintenant à une œuvre et à un homme auxquels il conviendrait de s'arrêter longuement. Bède le Vénérable (672-735) fut, dès l'âge de sept ans, confié à Benoît Biscop; il étudie ensuite sous la direction de son disciple Ceolfrid. Diacre à dix-neuf ans, prêtre à trente, l'histoire de sa vie se confond dès lors avec celle de son œuvre, et ce jusqu'à son dernier soupir. Rien ne vint d'ailleurs interrompre sa laborieuse activité. Infatigable commentateur des livres saints qu'il traduit en langue vulgaire, il fut aussi hagiographe, en prose et en vers; son *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* est, dit le P. de Ghellinck (I, p. 62) « un modèle de loyauté, de sincérité et de critique; l'union de ces deux qualités est rarissime à son époque ». On lui doit aussi des hymnes et des épigrammes, mais surtout c'est un homme d'enseignement; c'est ainsi qu'on a de lui des traités de *orthographia*, de *metrica*, de *schematibus* (= des figures de style), de *temporibus*, de *natura rerum*, fruit de sa lecture des auteurs anciens. « De leur commerce, il a retiré, » dit Roger (p. 308), « non point quelques expressions..., quelques hémistiches cousus dans sa

prose..., quelques épithètes intercalées dans son style..., mais... des habitudes de langue qui correspondent à une réelle culture ». Aucun purisme stérilisant non plus : « Il considère le latin comme une langue vivante, et il ne conçoit pas l'idée d'un usage classique au nom duquel on proscrirait l'imitation d'écrivains comme Fortunat ou saint Augustin. » Il s'inscrit dans leur lignée; mais il évite aussi tout le pédantisme d'une formation scolaire; aucune trace chez lui du style des *Hisperica famina*, par exemple. « Bède, » conclut Roger (p. 319), « a vraiment subi l'influence des anciens... Il leur doit cette mesure, cette netteté de style, si rares chez ses contemporains et si douces après l'incohérence d'Aldhelme ». Mais de son temps, on admirait surtout en lui un savoir encyclopédique, et cette renommée ne s'altéra pas au cours des siècles suivants.

Bien qu'il n'ait précédé que de peu la Renaissance carolingienne, il a mérité de figurer, aux côtés de Boèce, de Cassiodore, d'Isidore et de saint Grégoire le Grand, parmi les « fondateurs » du Moyen Age.

La vie de son contemporain Wynfreth, mieux connu sous le nom de saint Boniface (vers 675-754) forme avec la sienne le contraste le plus complet : tandis que toute l'existence de l'un se passe dans une retraite studieuse, le zèle missionnaire arrache Wynfreth à l'abbaye où il avait étudié, puis enseigné, et en fait l'apôtre de la Germanie. Un de ses disciples fondera la célèbre abbaye de Fulda. Quant à lui, il trouvera chez les Frisons la mort du martyre. Mais cet homme d'action gardera toujours le culte de la littérature : si, comme ses compatriotes, il pratiquait surtout le vers rythmique influencé des Irlandais, il a laissé aussi des énigmes en vers, et s'est même livré à la composition de laborieux poèmes figurés : manifestations puériles d'un réel amour des lettres, que les Anglo-Saxons cultiveront non seulement pour leur utilité, mais aussi pour le charme qu'elles ajoutent à la vie.

Quoi qu'il en soit, « l'apparition d'une nouvelle culture anglo-saxonne au VII<sup>e</sup> siècle est peut-être l'événement le plus important survenu entre l'époque de Justinien et celle de Charlemagne » (1).

Alcuin, le principal artisan de la Renaissance carolingienne, est issu de l'école d'York : avec lui, l'héritage de la culture antique est définitivement sauvé du naufrage où il a failli sombrer à jamais.

(1) Christ, DAWSON, *Les Origines de l'Europe*, trad. P. Halphen, p. 213.

## La Renaissance carolingienne.

Littérairement parlant, le témoignage le plus tangible du regain d'activité intellectuelle auquel Charlemagne a attaché son nom se trouve dans les quatre (un cinquième est en cours) gros in-quartos des *Monumenta Germaniae historica* : une section spéciale de la fameuse collection, les *Poetae Aevi Karolini* rassemble cette abondante production poétique, ou, plus exactement, cette abondance de pièces versifiées. Il ne faut pas se le dissimuler : elles sont, en général, fort peu attrayantes. Le progrès évident de la correction du vers, et la virtuosité même des versificateurs sont payés, et fort cher, d'un retour en arrière : à quoi bon revenir aux modèles antiques si c'est pour une imitation purement formelle ?

Ce serait pourtant une erreur de s'en tenir à cette impression première : il ne s'agit que d'une floraison, dont la luxuriance déçoit, quand on se rend compte qu'elle n'a guère donné que des travaux d'école ; les fruits ne viendront que plus tard. L'aspect littéraire de la Renaissance carolingienne n'est d'ailleurs pas celui qui permet le mieux d'en saisir l'origine et d'en expliquer les résultats.

Le capitulaire de *Scolis* expose les motifs qui président à la réforme voulue par le souverain ; bien qu'à peu près illétré — on dit qu'il n'apprit à écrire que sur le tard — il comprenait l'importance du savoir et la nécessité d'une formation solide pour ceux à qui il confiait les intérêts spirituels et temporels de son peuple.

Plus tard, des raisons de prestige amèneront cet empereur de race germanique à grouper autour de lui des écrivains cultivant les lettres latines ; comme jadis Théodoric, il voulait se faire le continuateur de la tradition romaine. Une innovation de caractère plus modeste en apparence aura aussi des conséquences qu'on a pu comparer avec celles de l'invention de l'imprimerie : il s'agit de la substitution de la minuscule dite « caroline » aux écritures employées jusqu'alors.

Comme corollaire, les *scriptoria* des monastères vont entrer dans une période d'activité qui contribuera grandement à l'enrichissement et à la multiplication des bibliothèques. Celles-ci, en Occident, étaient quasi inexistantes. Bibliothèque apostolique de Rome ; bibliothèques de Bobbio, d'York, voilà à peu près tout ce qu'on trouve à citer. Qu'étaient devenues celles de l'Espagne wisigothique ? Et voilà qu'à celles de Tours, de Corbie, de Saint-Riquier, de Lorsch, de Fulda, de Saint-Gall, de Reichenau, de Saint-Emmeran vont s'ajouter bientôt celles de Saint-Wandrille, du

Bec, de Cluny, de Saint-Amand, de Durham, de Bamberg, de Prüfening... : malgré les ruines accumulées par les invasions normandes, le mouvement ne s'arrêtera plus. Il va sans dire que ces bibliothèques ne ressemblent guère à celles d'aujourd'hui (1). Nos grands dépôts comptent les volumes par centaines de milliers, et les plus importants dépassent le million. Or, Bobbio qui, au X<sup>e</sup> siècle, possédait six cent soixante-six volumes, est une exception; rares sont les bibliothèques monastiques du haut Moyen Age qui dépassent les cinq cents... Il faut toutefois observer, avec le P. de Ghellinck, que les anciens catalogues, visant à montrer les titres de propriété plus qu'à relever le contenu détaillé de tout ce que renfermait un volume, il conviendrait de doubler ou de tripler les chiffres donnés pour avoir une idée du nombre réel d'*ouvrages*. Il importe surtout de considérer que les conditions d'utilisation sont totalement différentes. Nos dépôts constituent une masse énorme de documentation en puissance, pour des usagers qui consultent, plutôt qu'ils ne lisent, les ouvrages. Le moine de jadis non seulement lisait son livre, mais l'étudiait, le méditait, quand il ne le transcrivait pas. La rareté même des ouvrages faisait qu'on cherchait — du moins aux époques et dans les centres où les études étaient en honneur — à en extraire toute la substance. On s'étonne moins, dès lors, du rayonnement des centres d'étude que nous avons cités tout à l'heure : or, ils sont issus, directement ou indirectement, du renouveau intellectuel voulu par Charlemagne, et dont le premier foyer a été la cour même du grand empereur.

Parmi ceux qui composaient le petit cénacle qui se livra alors à la culture des lettres, et avec quelle gravité presque puérile! — on le voit aux noms de guerre qu'ils se donnaient entre eux : Homerus, Naso, Pindarus, Menalcas... — le seul qui soit vraiment connu est Alcuin (735-804) : ici la postérité, en somme, a bien jugé, qui s'est souvenue du nom de l'homme et point du titre de ses œuvres : car ce grand professeur et ce grand organisateur, le « premier ministre intellectuel » de Charlemagne (Guizot), et « l'un des hommes à qui la civilisation occidentale doit le plus » (Et. Gilson), n'est qu'un écrivain de second ordre.

Une bonne partie de son œuvre poétique n'a plus, pour nous, qu'une valeur documentaire : tels les *Versus de Patribus, regibus et sanctis Eboricensis Ecclesiae*, consacrés au programme des études et

(1) Cf. à ce sujet les deux articles du P. DE GHELLINCK (*Nouvelle Revue théologique*, janvier et février 1938).

à la bibliothèque de son abbaye d'York. Les réminiscences classiques témoignent d'un retour aux grands modèles (Virgile surtout, mais aussi Ovide et Lucain; quant à Horace, bien qu'Alcuin se fût choisi le surnom de Flaccus, il ne devait le connaître que par des citations). Un sujet comme la ruine du monastère de Lindisfarne se prêtait aussi à ces développements sur l'inconstance de la Fortune, si prisés au Moyen Age. Son œuvre comporte encore des hymnes, des vies de saints, des poèmes de circonstance surtout : ils attestent les progrès réalisés en matière de facture et de correction des vers; certains ont un charme réel, tel un « Adieu à sa cellule » où l'on se demande s'il faut voir l'expression d'un vrai sentiment de la nature ou plutôt des souvenirs de lecture.

Mentionnons enfin — bien qu'on ait plutôt tendance à l'attribuer à un Irlandais inconnu — le *Débat du Printemps et de l'Hiver*, que les bergers virgiliens sont appelés à arbitrer : ils le font en faveur du printemps qui ramènera le coucou, annonciateur du renouveau dans les pays du Nord (ce qui ferait supposer une influence de chants ou de récits populaires?) : c'est l'un des premiers exemples d'un genre (*Conflictus*) qui sera très cultivé au cours des siècles qui vont suivre.

Paul Diacre est, ainsi que Pierre de Pise et Paulin d'Aquilée, un Lombard; il s'est attaché à Charlemagne après la destruction du royaume de Didier. Les vers épanaleptiques (1) où il célèbre le lac de Côme ne sont pas dépourvus de charme, mais d'un charme qui tient plus, sans doute, à l'évocation d'un site incomparable qu'au génie propre du poète. Ailleurs, les souvenirs de lecture suppléent trop souvent à l'inspiration (cf. *Quam tuus e nostro labatur pectore vultus*, V, 19).

Un *Alfabetum de bonis sacerdotibus prosa compositum* que les éditeurs ont mis à la suite de ses poèmes, a pour contre-partie un *Alfabetum de malis sacerdotibus* dont certaines strophes ont déjà l'accent des satires des goliards.

Enfin, sur la foi de témoignages tardifs, il est vrai, le savant hymnologue G.-M. Dreves attribue à Paul Diacre l'hymne fameuse à saint Jean-Baptiste :

UT queant laxis RESonare fibris  
Mira gestorum FAmuli tuorum,  
SOLVE polluti LABii reatum  
sancte Johannes.

(1) C'est-à-dire distiques dont le premier hémistiche de l'hexamètre est repris par le second hémistiche du pentamètre; ils sont en grande faveur au Moyen Age.

Guy d'Arezzo proposait cette strophe à ses élèves pour leur faire retenir les tons de la gamme, et c'est de là que les notes ont trouvé leur appellation. Comme pour Alcuin, la poésie n'est pour Paul Diacre qu'un aspect, le plus voyant, mais aussi le plus superficiel d'une activité littéraire dont il nous est resté notamment une *Historia Langobardorum* (écrite au Mont-Cassin), que sa situation à la cour des derniers princes lombards, et l'intérêt qu'il attache aux légendes nationales et à la tradition populaire nous rendent extrêmement précieuse. Les linguistes lui savent gré de nous avoir conservé un compendium du lexicographe Festus. Il est aussi le compilateur du grand homiliaire carolingien, composé sur l'ordre de Charlemagne, et qui lui est dédié.

Théodulphe (vers 760-vers 821), un Wisigoth du nord de l'Espagne, a été instruit dans des écoles où se perpétuaient les traditions du temps d'Isidore de Séville; à l'académie du palais, il porte le nom de Pindare, et on le considère comme le poète le plus important de son époque. Il a lu les poètes chrétiens, Prudence notamment, et, parmi les écrivains profanes, Pompée (l'historien Trogue Pompée?), Donat, Virgile et Ovide : sous la frivolité de leurs fables, il se trouve, dit-il, beaucoup de vérités : théorie que l'on rencontrera maintes fois au cours du Moyen Age, et qui justifiera l'exégèse allégorique des Ovides moralisés. Nommé au siège épiscopal d'Orléans, il est, en 798, *missus dominicus*, et sa tournée d'inspection nous vaut une longue pièce, pleine de détails curieux sur les pays traversés et sur les mœurs judiciaires de l'époque. Mais si, du *ad Carolum regem*, on cite si souvent le passage où l'on voit l'empereur accueilli par ses filles :

*Berta rosas, Chrotrudh violas dat, lilia Gisla,  
nectaris ambrosii praemia quaeque ferat ;  
Rothaidh poma, Hiltrudh Cererem, Tetdrada Liaeum*

(encore est-ce imité d'une pièce de l'*Anthologie latine*, Riese, 393, 8), n'est-ce pas un aveu que c'est là un des seuls passages où l'on trouve à ces longs poèmes autre chose qu'un intérêt documentaire ?

Il y a cependant un vrai lyrisme et des accents d'une belle envolée dans son *Gloria laus et honor tibi sit, rex Christe, redemptor*, dont on a extrait le processional que l'on chante encore le dimanche des Rameaux. L'hymne devint tout de suite populaire, et une jolie légende veut que Théodulphe, tombé en disgrâce après la mort de Charlemagne et mis en prison, lui dut sa liberté et son pardon.

Avec Angilbert, nous arrivons au seul membre de l'académie du palais qui soit d'origine franque; ceux que nous y avons passés en

revue sont anglo-saxon, lombards, goth d'Espagne; il y a encore Moduin (Naso), d'origine inconnue, et dont il ne nous reste que peu de chose. Angilbert est disciple d'Alcuin, et ses talents le désignent pour des missions importantes dont l'empereur le récompensera en le faisant abbé laïc de Saint-Riquier; de son union avec Bertha, fille de Charlemagne, il a deux fils, dont l'un, Nithard, sera l'historien des fils de Louis le Pieux. Angilbert était de tempérament ardent, et Alcuin, à deux reprises, exprime des craintes au sujet de sa passion pour les histrions, les spectacles et autres *diabolica figmenta*. Comme poète (Homerus, dans le petit cénacle de la cour), il ne nous a guère laissé — s'il faut lui enlever le *Karolus magnus et Leo papa* dont nous parlerons plus loin — que l'*Ecloga ad Karolum regem*, où il y a un mouvement, un élan qui font oublier la mineur du sujet.

Au premier rang des hommes de la seconde génération carolingienne, il faut citer Raban Maur (784-856), disciple d'Alcuin à Tours, écolâtre, puis abbé de Fulda; évêque, enfin, de Mayence; il a mérité le titre de « précepteur de la Germanie » : son œuvre d'exégète, de grammairien, d'encyclopédiste et de moralisateur ne nous retiendra pas : elle ne vise d'ailleurs pas à l'originalité. Il avait appris la versification auprès d'Alcuin : elle fait partie, désormais, du bagage de tout homme instruit, et l'on comprend du même coup pourquoi tant de poèmes ont été voués à l'oubli. Des modèles irlandais ont influencé un grand poème rythmique sur la foi catholique, en bonne partie imité de l'*Altus Prosator*. Certains manuscrits enfin, mais dont l'autorité a été contestée, mettent sous le nom de Raban le *Veni Creator* : la fameuse hymne est, en tout cas, une production de la Renaissance carolingienne.

Dans la partie occidentale de l'empire, Hincmar de Reims († 882) occupe une place comparable à celle de Raban dans la partie orientale. Il doit avoir été le continuateur des *Annales Sancti Bertini* : un historien de valeur s'y révèle; il pouvait parler en connaissance de cause, puisqu'il avait pris parti aussi bien dans les rivalités dynastiques que dans les querelles théologiques qui agitaient son siècle.

Walahfrid Strabon (809-849), disciple de Raban, est, comme lui, un des représentants les plus typiques de la culture des grandes abbayes allemandes de la première moitié du IX<sup>e</sup> siècle. Il est issu d'une famille obscure, mais ses talents le désignent, à vingt ans, pour être le précepteur du futur Charles le Chauve. Il devient ensuite abbé de Reichenau, où il était entré comme moine, et il

meurt accidentellement, à quarante ans, au cours d'une mission auprès de son ancien élève. D'une précocité remarquable, il avait, à dix-huit ans, mis en vers le récit des visions que son maître Wettin avait eues avant de mourir, et qui l'avaient transporté en enfer, au purgatoire, au paradis. Walahfrid donne ainsi comme une première ébauche de la *Divine Comédie*. Laissons de côté le *de Imagine Tetrici*, panégyrique de Louis le Pieux et de la famille impériale. Ce qui nous rend Walahfrid si sympathique, c'est le *de cultura hortorum*, plus connu sous le nom de *Hortulus* : suivant les traces de Columelle et du pseudo-Apulée (*de Herbarum virtutibus*), mais en restant original, il nous promène dans le petit jardin auquel, à Reichenau, il consacrait ses heures de loisir; il nous arrête devant le cerfeuil, le pavot, l'ache, la bétaine, le raifort et la sauge, dont il nous dit les vertus diététiques et thérapeutiques. Il termine par la rose, emblème du sang des martyrs, et par le lys, récompense des saints. La science de Walahfrid, comme versificateur, était grande; il maniait les mètres lyriques les plus divers; au lieu de faire montre de sa virtuosité, il se contente tout honnêtement d'hexamètres : cette simplicité, si bien accordée au sujet, est un charme de plus. Il se peut d'ailleurs que, dans les vers du moine de Reichenau, nous mettions un peu trop de naïvisme à la Francis Jammes : de pareils avatars n'arrivent, après tout, qu'aux œuvres qui durent. Or, on lit encore l'*Hortulus*, et on le traduit, non pour faire œuvre scientifique, mais pour le plaisir. André Thérive et un phytologue distingué, M. Henri Leclerc, s'y sont naguère essayés. Remy de Gourmont, qui cite quelques vers dans *Le Latin mystique*, leur a montré comment il ne fallait pas traduire :

*Sic mea, sic fragili de stirpe cucurbita surgens  
Diligit appositas, sua sustentacula, furcas.*

« Ma frèle (?) — mais son texte donnait *fragilis* — citrouille en croissance adore les fourches sustentaculaires (!) apposées sous sa flexibilité!!! »

Les Irlandais, cependant, ne cessent d'affluer sur le continent : leur savoir leur ouvre toutes les portes, mais leur étrangeté d'allure les fait regarder de travers par certains; *Scottus-sottus* : le calembour est facile, et Théodulphe y appuie lourdement à propos d'Irlandais admis dans l'entourage de Charlemagne. Clément le Grammairien, Smaragde peut-être aussi, étaient des Scots et l'*Hibernicus exul*, qui adresse des vers à l'empereur, a été identifié à un Dungal par Traube, à Dicuil par M. Esposito. Au début du IX<sup>e</sup> siècle, un certain Colmanus, dans une épître en vers, retrouve des accents

quasi virgiliens pour adresser un adieu à son homonyme qui a le bonheur de retourner dans sa lointaine patrie.

Jean Scot Erigène, « le premier nom vraiment grand de la philosophie médiévale » (Et. Gilson), est aussi, à l'occasion, poète : vers 847, il est à Paris, à la cour de Charles le Chauve, auquel il adresse des vers grecs ; ses poèmes latins sont d'ailleurs tout farcis de mots dérivés, ou simplement transposés du grec. Mais pour notre propos, il nous faut nous étendre davantage sur un autre Irlandais, Sedulius Scottus : d'abord, parce qu'il est l'un des meilleurs poètes de son temps ; ensuite parce que, fixé à Liège entre 848 et 858 — après quoi, on perd sa trace —, c'est avec lui que nos provinces entrent réellement dans l'histoire des lettres : auparavant, elles n'avaient guère donné qu'une *Vita et des Miracula Sancti Remacli* à Stavelot, qu'une *Vita S. Huberti* à Liège. Henri Pirenne, qui a consacré à notre poète sa première publication (1), raconte comment le pauvre voyageur qui, sous une bourrasque de neige, arrive chez nous, avec deux compatriotes, grammairiens comme lui, et à qui l'évêque Hartgar fournit d'abord un gîte plus que modeste, et tel sans doute qu'on en offrait aux vagabonds, se fait bientôt remarquer par ses compliments ingénieux, mais aussi par des capacités plus réelles, qui le rendent indispensable. Liège, où il trouve « le calme favorable aux études, les loisirs qui lui permettaient d'agréables délassements, ... de bonnes amitiés... et des auditeurs qui ne lui refusaient ni applaudissements ni récompenses », devient sa patrie d'adoption. Sedulius — c'est du moins ce qu'on devine à travers les louanges hyperboliques qu'il adresse à son bienfaiteur — semble avoir voué à Hartgar une reconnaissance et une affection profondes. Après sa mort, il saluera, il est vrai, l'avènement de son successeur Franco de Lobbes en termes également dythyrambiques ; c'est la faiblesse des poètes de cour, mais elle s'aggrave ici d'une infirmité fréquente chez les poètes latins du Moyen Age : leurs sentiments, même sincères, ne trouvent à s'exprimer qu'au moyen de poncifs. Cette crainte de s'éloigner des modèles consacrés les paralyse, surtout quand il leur faut garder un ton soutenu. Aussi n'appréciions-nous rien tant chez Sedulius que les pièces d'une inspiration simple et familière, et celles où, au lieu du pédant tout occupé de montrer qu'il connaît sa métrique et sa mythologie, on trouve l'homme. A la pompe de tel début,

*Florida Thespiadum soror ac praenobilis Eglae  
Cignea, mellifluos nunc cane, posco, tropos ;*

(1) *Mémoires couronnés de l'Académie...*, XXXIII, 1882, 8°.

*Obsecro : Pegaseo flavum caput erige fonte,  
Femina doctiloquax organicumque decus ;  
Syrmate purpureo glaucisque venusta capillis,  
Oscula da labiis Sedulio roseis...*

nous préférions les vers où il s'est peint lui-même, lisant ou écrivant, partageant son temps entre l'enseignement, la méditation et la prière; invoquant les Muses dans ses vers, mais avouant aussi ses faiblesses; au reste, grand mangeur, franc buveur, et dormant à poings fermés. Aussi emploie-t-il son talent à dépeindre, en termes ampoulés, la misère où sont plongés ses compagnons et lui-même : ils ont faim, et, habitués au vin, ne parviennent pas à prendre goût à la bière du pays; deux vers ajoutés par après montrent que le résultat attendu a été obtenu : le bon Hartgar a ri, et a payé... Une pièce du même genre adressée à un certain Robert :

*Rot — bone, sint nobis per te solacia — berte*

(cette étrange façon de pratiquer la tmèse n'est pas particulière à Sedulius) vaut aux « *Scottigenae* » trois cents bouteilles de vin — plus qu'ils n'avaient osé espérer!

Nous nous sommes étendus trop longuement peut-être sur Sedulius : un peu parce qu'il est, par adoption, de chez nous, mais surtout parce qu'apparaissent chez lui quelques-uns des traits qui, deux siècles plus tard, définiront si nettement la poésie des goliards. Nous avons relevé le thème de la lamentation du pauvre poète, son manque de vergogne pour tendre la main; il faut ajouter la louange du bon vin, le *Natureingang* (mais quel poète n'a pas chanté le printemps?), la verve contre les mauvais pasteurs, le goût pour la parodie irrévérencieuse, des procédés de style, enfin, qui deviendront communs au XII<sup>e</sup> siècle : tout cela, il est vrai, ne se révèle qu'à l'analyse patiente de l'érudit (1), est encore noyé dans des vers laborieux et guindés.

Combien nous touchent davantage les accents que Gottschalk, dans son exil, trouve pour répondre à un jeune clerc qui lui demandait des vers! Est-ce la tendresse des diminutifs *pusiole*, *filiole*, *miserule*, la musique de ce rythme (deux vers iambiques suivis de deux trochaïques), ou cette obsédante rime en *e* tout au long des dix strophes? est-ce la douleur que l'on sent percer à travers la simplicité de ces vers? « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux... », il faut remonter à la plus belle époque de la latinité classique pour

(1) Cf. Boris JARCHO, *Die Vorläufer des Golias*, *Speculum*, III, 1928, pp. 523 sqq.

trouver, avec une musique autre, des accents aussi poignants.

Gottschalk (vers 805-869) avait été à Fulda le compagnon d'études et l'ami de Walahfrid Strabon, sous Raban : mais la discipline monastique lui était lourde, et il demanda à être relevé de ses vœux. De là des conflits avec ses supérieurs, où, fatidiquement, il eut le dessous, et qui s'aggravèrent quand, à Orbais, puis à Hautvillers, il commença à prêcher et à écrire sur la question où achoppent tant d'âmes inquiètes : celle de la prédestination. Il fut traqué jusqu'à sa mort ; l'acharnement de ses ennemis l'avait muré dans son orgueil, et ainsi Hincmar put noter, avec une dureté qui poursuivait son adversaire au delà du tombeau, que sa mort avait été digne de sa vie, et qu'il était allé là où il devait — *et abiit in locum suum.* — Mais alors que ses traités théologiques n'offrent plus qu'un intérêt rétrospectif, les vers où l'on sent la détresse d'une âme douloureuse nous émeuvent encore. Est-il l'auteur de la fameuse « églogue » intitulée *Theodolus* (*Theo-doulos* = Gottschalk), où, pour l'édification de nombreuses générations d'écoliers, la bergère Alithia oppose les récits de l'Ancien Testament aux fables mythologiques chantées par le berger Pseustis ? Osternacher dit oui et M. Strecker dit non ; peu importe, après tout : la gloire de Gottschalk n'est pas là.

Après lui, ses contemporains, un Florus de Lyon, un Paulus Albarus, juif d'Espagne converti, un Milon de Saint-Amand (ceci nous ramène dans nos régions), un Micon de Saint-Riquier méritent tout juste une mention. L'*Ecloga de Calvis*, dédiée à Charles le Chauve, et qui est un éloge de la calvitie et des chauves illustres, en cent quarante-six hexamètres dont tous les mots commencent par la lettre *c*, vaut à Hucbald de Saint-Amand (840-930) une espèce de célébrité ; la formation qu'il reçut du savant Heirc d'Auxerre, ses vies de saints en vers, son *Harmonica Institutio*, sa haute culture surtout, attestée par la liste de livres qu'il laisse à son abbaye — beaucoup font aujourd'hui la gloire de la bibliothèque de Valenciennes — sont des titres plus solides auprès de la postérité. Mais avec lui, avec Radbode d'Utrecht, qui a vécu dans le milieu lettré qu'était la cour de Charles le Chauve et qui a écrit un gracieux poème sur l'hirondelle, nous débordons sur le X<sup>e</sup> siècle. Il nous faut revenir un peu en arrière.

Prise dans son ensemble, la poésie carolingienne manifeste un retour au vers classique ; c'est une victoire de l'école sur l'ignorance, mais c'est aussi le retour à une versification artificielle, à une poésie dont l'audience est restreinte à un petit cercle de gens instruits, et qui n'échappe que rarement à l'académisme et au pédantisme.

Heureusement, le triomphe de la poésie métrique ne fut pas total; elle réussit à ralentir, sans doute, mais non à arrêter l'essor de la poésie rythmique ou « populaire » : épithète malencontreuse si elle donnait à croire que cette poésie jaillissait comme spontanément des couches profondes du peuple : ce fut l'erreur des romantiques; or ce n'a été le cas dans aucune littérature, et moins que jamais dans celle qui use d'une langue que le peuple ne parle plus; cette poésie, cependant, est « populaire » en ce sens qu'elle n'est plus fondée sur la quantité des syllabes, dont seuls ont notion ceux qui ont peiné à l'école sur des traités théoriques; qu'elle se chante à l'égal des chansons en langue vulgaire, et que la simplicité de sa syntaxe et de son vocabulaire la rend suffisamment intelligible à un public peu lettré. Ainsi voit-on que pour les hymnes, auxquels doit s'associer la foule des fidèles, les poètes gardent souvent une préférence pour le vers rythmique; Alcuin lui-même, selon M. Strecker, en aurait composé (cf. les trois pièces éditées dans les *Monumenta, Poetae Kar. aevi*, IV, 903 sqq.).

Le même souci d'associer le peuple à la louange d'un héros ou à la déploration d'un deuil ou d'un malheur a fait préférer aussi la poésie rythmique pour des compositions où l'on perçoit, en germe, les futures chansons de geste. La tentation est grande de remonter aussi loin que possible; mais les documents sont si rares et si pauvres qu'ils suscitent inévitablement des hypothèses et des systèmes. C'est le cas, par exemple, de la fameuse cantilène citée par Hildegaire, dans sa *Vie de saint Faron*.

Or, Hildegaire, en 869, raconte des événements de deux siècles antérieurs; de quels documents usait-il? où a-t-il trouvé le texte de sa cantilène? l'expression *juxta rusticitatem* dont il se sert à son propos s'applique aussi bien à ce latin barbare qu'à une chanson en langue vulgaire, qu'il aurait traduite pour l'introduire dans son récit...

Quittons ce terrain mouvant; voici, à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, toute une série de pièces assez étendues et suffisamment bien situées pour qu'on puisse les considérer pour elles-mêmes, sans faire appel à des reconstructions hasardeuses. A elle seule, la campagne contre les Avares inspire trois poèmes d'esprit épique : c'est un inconnu qui entonne un chant de triomphe en l'honneur du prince vainqueur (795), Pepin, fils de Charlemagne; le grammairien lombard Paulin, ami d'Alcuin, et comme lui attaché à l'école du palais — Charlemagne l'élèvera en 787 à la dignité de patriarche d'Aquilée — est l'auteur d'un *planctus* (chant funèbre) où, sur un rythme iambique (14 str. de 5 vers), il déplore la fin d'Eric, duc de Frioul,

mort sur le champ de bataille (799); il écrivit peut-être aussi une lamentation sur la destruction d'Aquilée par les Huns, événement ancien auquel la menace avare donnait un regain d'actualité.

C'est vraisemblablement un moine irlandais de Bobbio (ce que semble indiquer l'invocation *O Columbane* de la str. 17) qui composa le *Planctus* sur la mort de Charlemagne. Son obsédant refrain retentit lugubrement à la fin de vingt strophes dont la concision ne permet guère à la rhétorique de se substituer à un sentiment vrai :

*A solis ortu usque ad occidua  
littora maris planctus pulsat pectora  
Heu mihi misero!*

Complainte encore, dictée cette fois par l'horreur qu'inspire une lutte fratricide, que les *Versus de bella* (= combat) *quae fuit acta* *Fontaneto* (15 strophes alphabétiques, A-P, de trois tétramètres trochaïques catalectiques); de leur auteur, un Angilbert, on ne sait que ce que lui-même nous a dit : qu'il fut l'un des rares survivants de la première ligne de bataille; mais tout en combattant, il a *vu*; et surtout, il a su traduire sa vision en quelques touches sobres :

*albent campi vestimentis mortuorum lineis,  
velut solent in autumno albescere avibus.*

Après avoir gémi sur cette scène de carnage, le poète termine, comme c'est généralement le cas pour ces déplorations, en demandant de prier pour ceux qui ont péri en cette fatale journée.

On ne voit pas, néanmoins, comment ces pièces auraient pu donner naissance à une épopée, si le retour aux modèles classiques n'avait éveillé de vastes ambitions, répondant d'ailleurs à la conviction, bien nette dans l'entourage de Charlemagne et de ses successeurs, qu'ils étaient les héritiers de l'empire romain; les événements contemporains ne fournissaient-ils pas l'occasion de rivaliser avec Homère (c'est-à-dire avec l'*Illias latina*) et avec Virgile?

Dans le *Karolus Magnus et Leo papa*, qui est peut-être d'Angilbert (l'*Homerus* de l'école palatine), on retrouve le décalque, naïf encore, de l'épopée ancienne. C'est l'art d'une époque qui incorporait à ses édifices les marbres et les colonnes enlevés aux monuments de Rome et de Ravenne. Notre poète s'attache du reste à paraphraser plutôt qu'à copier; mais parfois une grosse maladresse (1) vient nous

(1) *Effodiunt portus*, cf. *En.*, I, 427, dans l'épisode de la construction du palais d'Aix-la-Chapelle!

rappeler qu'il était plus fidèle à la lettre qu'à l'esprit de son modèle. Ce qu'il faut noter, c'est qu'il retient les thèmes qui deviendront ceux de la chanson de geste : description d'une chasse, avec portraits du roi et des personnages de sa suite; récit d'un songe, inspiré de ceux de l'*Enéide* et de la *Pharsale*... Au total, l'œuvre n'est pas sans mérite, et parfois, dit Maurice Wilmotte (1), « un souffle de vraie poésie anime le récit et lui confère un intérêt romantique, et quand Charlemagne s'adresse à ses guerriers et encourage ses vaillants à reprendre les armes, c'est comme une brique d'épopée qui a échappé à l'oubli ».

Le rôle de l'école dans la renaissance d'une littérature épique est assez difficile à déterminer; mais le *Fragment de la Haye* (M. G. H., SS., III, 708) dont on a pu restituer les vers qui se dissimulaient sous sa prose, n'a-t-il pas été remanié de la sorte aux fins d'exercices scolaires? Les romanistes y retrouvent les noms des héros de la geste de *Guillaume d'Orange*, et cela donne à ces quelques pages un intérêt qui dépasse de beaucoup leur valeur intrinsèque.

Il semble que le seul nom d'Ermold le Noir ait exercé son prestige sur J.-K. Huysmans qui met dans la bibliothèque de des Esseintes son « poème écrit en hexamètres réguliers (il est en distiques!), dans un style austère, presque noir, dans un latin de fer trempé dans les eaux monastiques avec, ça et là, des pailles de sentiment dans le dur métal » (!) (*A Rebours*, p. 52). Or le poème en question, écrit à la gloire de Louis le Pieux par un courtisan en disgrâce désireux de regagner la faveur royale, révèle « un écrivain assez médiocre, dont l'esprit est sec et le style pauvre ». Tout au plus M. Faral (2) lui concède-t-il des comparaisons heureuses, où il a observé de façon précise, sans plus, « certaines scènes de la vie rustique, qui excitent notre imagination plus qu'elles n'ont, visiblement, excité la sienne ». Mais cette chronique en vers, relatant des expéditions militaires et dépeignant le faste de la cour forme aussi un des chainons qui unissent l'épopée antique à la chanson de geste.

Avec le *Waltharius*, nous avons enfin une épopée originale. Elle nous transporte dans le camp d'Attila, où trois jeunes gens : le Franc Hagen, la Burgonde Hiltgund et l'Aquitain Gauthier (*Waltharius*), sont retenus comme otages : un jour cependant, Hagen parvient à s'échapper. Quelque temps après, Gauthier, prenant Hiltgund en croupe, réussit à faire de même; les Huns, qui ont

(1) *Origines du roman en France*, p. 132.

(2) Préface de l'édition des *Classiques de l'Histoire de France*, p. xii.

appris à connaître la valeur du prince aquitain quand il combattait dans leurs rangs, n'osent poursuivre les fugitifs, dont la chevauchée se poursuit sans encombre jusqu'à Worms. Leur passage est signalé à la cour du roi Gunther; Hagen devine qu'il s'agit de ses compagnons d'exil, mais ne parvient pas à dissuader le roi de se lancer à leur poursuite, avec l'espoir de s'emparer des trésors qu'ils emportent avec eux. A contre-cœur, il se joint à la petite troupe qui se lance sur les traces de Gauthier et d'Hiltgund. Gauthier attend ses adversaires à un col des Vosges, au débouché d'un sentier où deux hommes ne pourraient s'engager de front : le premier jour, il triomphe de tous ceux qui se risquent à l'attaquer; le lendemain, à l'aube, Gunther et Hagen reviennent à la charge; mais cette fois, il les affronte en terrain découvert. Tous trois, finalement, sont grièvement blessés; Gauthier, notamment, a perdu la main droite; Hiltgund panse leurs plaies, et réconciliés dans le sang, ils rentrent dans leur patrie; Gauthier épousera Hiltgund et régnera longtemps. Tout au long des quelque mille quatre cent cinquante vers, le poète réussit à maintenir son lecteur en haleine, et ce, même au cours du récit des combats singuliers, dont la suite aurait pu engendrer quelque monotonie. Il faut recourir au texte pour apprécier l'originalité profonde de l'œuvre, qui transparaît à travers les emprunts fréquents faits à Virgile. Les questions de l'auteur, du pays d'origine et de l'époque qui nous a donné le *Waltharius* ont suscité de longues discussions : pour le pays d'origine, les noms des héros, le pays où l'action se déroule et que le poète semble connaître plus particulièrement, nous orientent vers le Rhin moyen. Les manuscrits ne portent pas de nom d'auteur, mais certains, et des meilleurs, comportent un prologue, où un certain Gérald fait hommage du poème à un prélat du nom d'Erkambaldus; les partisans de la thèse de l'origine française l'identifiaient à Gérald, moine de Fleury-sur-Loire, mais la gaucherie et l'allure embarrassée de ces quelques vers contrastent si nettement avec le ton de l'œuvre qu'on estime plutôt qu'il s'agit de la dédicace d'un scribe, et non de celle de l'auteur. D'autre part, un passage des *Casus Sancti Galli* paraissait fournir des données plus solides. Ekkehard IV (980-1069) y raconte que, à l'âge où il était encore écolier, son prédécesseur Ekkehard I († 973) avait écrit « une vie de Gautier à la Forte-Main », que lui, Ekkehard IV, avait été chargé de revoir et de corriger. A y regarder d'un peu près, ce texte, lui aussi, soulève de nombreuses difficultés : il n'est guère possible de voir dans notre *Waltharius*, dont le dessin est net et l'originalité indiscutable, un travail d'écolier. Certes, on y relève des incorrec-

tions, des germanismes : où est alors le travail de revision d'Ekkehard IV? Or, voici que, tout récemment, M. Alfr. Wolf, dans les *Studia Neophilologica* d'Upsal (ses vues sont résumées et discutées par M. K. Strecker) (1), reprenant une observation de M. Flach, se demande si nous ne sommes pas le jouet d'une méprise en croyant que la *Vita Waltharii* dont parle Ekkehard IV est notre poème. Une *Vita* est un texte édifiant, et ce terme conviendrait bien mieux au récit d'un « moniage » comme celui du Gauthier de la *Chronique de la Novalese*. On imagine par contre bien mieux le chantre des exploits guerriers de Gauthier d'Aquitaine écrivant dans une cour princière que dans un monastère; on sait que Charlemagne avait ordonné de rassembler les vieux chants germaniques. Le *Walharius* tel que nous le connaissons se situe bien mieux au IX<sup>e</sup> qu'au X<sup>e</sup> siècle, et serait ainsi l'incontestable chef-d'œuvre de la Renaissance carolingienne.

En prose, nous ne nous arrêterons pas aux écrits théologiques ou didactiques dont l'intérêt n'est que rétrospectif. Mais on peut lire encore avec agrément la *Vita Caroli* d'Eginhard (770-840); le Nardulus de l'académie du palais avait vécu depuis 796 dans l'intimité et dans la confiance de Charlemagne. D'autre part, Fulda, où il avait reçu son instruction, possédait un manuscrit de la *Vie des XII Césars* de Suétone. Eginhard s'inspire du plan de la *Vita Augusti* et cueille un peu partout des bribes de phrase qu'il applique à son héros : jusqu'à quel point les expressions de Suétone recouvrent-elles la réalité? Dans l'ensemble, toutefois, le portrait est ressemblant et, du point de vue littéraire, « tient » admirablement. La langue est souple et aisée; les emprunts ont été incorporés avec adresse. Bref, c'est la meilleure biographie que nous ait laissée le haut Moyen Age : les quatre-vingts et quelques manuscrits que nous en avons gardés fournissent la preuve la plus tangible du succès qu'elle remporta.

Nous ne pouvons terminer ce chapitre sans dire un mot de la correspondance de Loup de Ferrières (2); à Fulda, Loup avait été l'élève de Raban Maur; lui-même aura pour disciple Heiric d'Auxerre; rentré à Ferrières en 836, il en devient abbé en 840. « C'est par une étude personnelle des auteurs anciens et modernes, » dit M. Levillain, « qu'il s'était fait une âme d'humaniste ». Ses goûts se marquent

(1) *Deutsches Archiv*, IV, 2, 1941.

On lira aussi avec profit : A.-L. CORIN, *Simples Réflexions d'un curieux à propos des procès du « Walharius » et du « Rudlieb »*, *Musée belge*, XXXIV, 1930, pp. 109-133.

(2) Éd. Levillain, *Classiques de l'Histoire de France*, 1926-19...

dans les lettres où on le voit en quête de manuscrits qui pourraient, soit enrichir sa bibliothèque, soit lui fournir des leçons plus correctes. Ailleurs, il discute de grammaire, de métrique ou de sémantique : mais ces préoccupations d'érudit et de lettré vont de pair avec l'énergie d'un conducteur d'hommes ; il osera tenir au roi le plus ferme langage quand il s'agira des intérêts de son abbaye, et, avec le sens des réalités d'un bon administrateur, il ne craint pas d'entrer dans les plus humbles détails. « Moins préoccupé de son rôle de rhéteur, il se contente d'assurer ses moyens d'existence, » écrira-t-il au cours d'une année de disette, en parlant de lui-même à la troisième personne.

Ceci témoigne d'un heureux équilibre, et permet d'envisager avec confiance l'avenir d'une Renaissance dont l'idéal a trouvé à s'entretenir sur d'aussi vigoureuses personnalités. Malheureusement, il allait encore être mis à l'épreuve au cours d'une période bien sombre.

### Le X<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècles.

La décadence de la monarchie carolingienne amène une décentralisation de la culture ; pour un temps, la cour de Charles le Chauve réunira encore des poètes et des lettrés. Mais les rivalités où s'épuisent les faibles descendants de Charlemagne, les invasions normandes qui, dès la seconde moitié du IX<sup>e</sup> siècle, se succèdent presque sans trêve, ne leur permettent plus ce luxe des années heureuses. Déjà, nous l'avons vu, les écrivains de la seconde génération de la Renaissance caroline se rattachent aux grandes abbayes de l'Allemagne du Sud : Saint-Gall, Fulda, Reichenau... Au cours des deux siècles qui vont suivre, les principaux foyers de culture seront les écoles abbatiales, puis cathédrales. Les invasions normandes, qui anéantissent tant de centres d'étude en Angleterre et sur l'Ouest du continent, exercent une influence qui n'est pas uniquement négative : c'est peut-être pour fuir leur menace qu'un Sedulius Scottus est arrivé dans nos régions ; c'est la destruction de l'abbaye de Jumièges (862) qui, à en croire la légende, amène un de ses moines à Saint-Gall, avec un antiphonaire où Notker le Bègue (vers 840-912) trouve la solution d'une difficulté qui le tracassait depuis longtemps : par quel procédé arriverait-on à faire retenir la mélodie qui, à la fin du graduel, prolonge l'*alleluia* (d'où son nom de *sequentia*) ? Or, l'antiphonaire substituait un texte (*prosa*) aux vocalises. Notker essaya d'en faire autant, sans obtenir d'abord de résultat satisfaisant ; son maître Ison lui proposa alors de faire correspondre chaque syllabe à une note. Il en résulta une

*sequentia cum prosa*, mais on dit plus communément soit « séquence », soit « prose ». La réalité n'est probablement pas tout à fait aussi simple : mais puisque l'*alleluia* initial et les finales en *-a*, où la séquence garde les traces de son origine, appartiennent à des pièces françaises, l'anecdote recouvre sans doute une part de vérité. Cette question des origines de la séquence est d'ailleurs des plus obscures, et l'on ne s'accorde pas sur le nombre des pièces authentiquement notkériennes. Ce qui est certain, c'est que ce genre nouveau allait connaître un essor considérable : le Moyen Age, dit le P. de Ghellinck (II, 177), nous a légué « plus de cinq mille compositions de ce genre... Mais des cent cinquante proses environ que comportait l'année liturgique vers l'an 1500, quatre seulement ont été maintenues dans le Missel romain de Pie V (1572) ». Le *Stabat mater* qui, pas plus que le *Dies irae*, n'avait été conçu comme séquence, est venu s'y ajouter par la suite. Avec le *Veni sancte spiritus* (début du XIII<sup>e</sup> s.), du dimanche de la Pentecôte; avec le *Lauda Sion*, de la Fête du Saint Sacrement, ils représentent la séquence parvenue au dernier terme de son évolution : nous aurons à y revenir. Le *Victimae Paschali Laudes*, de Wipon († 1050), que l'on chante au jour de Pâques, est un type de transition : pas de rythme régulier, mais déjà la rime apparaît à côté de l'assonance. Les fragments ci-dessous permettent de se faire une idée de ce qu'est la séquence saint-galloise, toute proche encore de celle de Notker :

- |                                    |                                    |
|------------------------------------|------------------------------------|
| 1. <i>A solis occasu</i>           |                                    |
|                                    | <i>usque ad exortum</i>            |
| 2. <i>est cunctis nomen tuum</i>   | 3. <i>qui inde novum solem</i>     |
| <i>deus, laudabile</i>             | <i>mittis mira lege.</i>           |
| 4. <i>qui lustret orbem radiis</i> | 5. <i>et foetu terras vegetet.</i> |
| 6. <i>hic Columbanus nomine</i>    | 7. <i>dignus habere spiritus</i>   |
| <i>columbinae</i>                  | <i>sancti pignus</i>               |
| <i>vitae fuit.</i>                 | <i>in hac vita.</i>                |
| .....                              | .....                              |
| 16. <i>nos ergo tete poscimus,</i> |                                    |
| <i>beate, quo nos domino</i>       |                                    |
| <i>tu commendas.</i>               |                                    |

Le nom de Notker mérite aussi d'être retenu comme celui d'un grand pédagogue; enfin, on s'accorde aujourd'hui à identifier avec lui le Moine de Saint-Gall, *balbus* et *edentulus* qui, entre 884 et 887, composa les *Gesta Karoli*, où l'on voit comment, dit Paul Thomas

(*Morceaux choisis*, p. 45), « le souvenir du grand empereur vivait dans l'imagination populaire » : on assiste à la transformation qui nous fait passer du portrait d'Eginhard à la figure légendaire des chansons de geste.

« Le X<sup>e</sup> siècle a souvent été considéré comme l'âge de l'hagiographie « typique, stéréotypée » ; nous traiterons donc ici d'un genre particulièrement représentatif du génie médiéval, et qui fut, à tous les siècles, remarquablement fécond. Il serait vain d'essayer de caractériser même les plus connues de ces Vies de Saints.

Pour une nomenclature complète, on devra se reporter à la *Bibliotheca hagiographica latina* (2 vol. + un supplément) des PP. Bollandistes ; pour des vues d'ensemble, aux exposés si substantiels donnés par le P. de Ghellinck (t. I<sup>er</sup>, pp. 62-67; 161-169; II, pp. 146-156). Ici, nous devrons nous borner à dire en quoi ces *Vitae* appartiennent à la littérature : par les ornements de style dont on les a parées, d'abord : il y en a en vers ; on sait que le Moyen Age traitait indifféremment un sujet donné en prose ou en vers ; ceux-ci « habillaient mieux », simplement ; il y en a en prose rimée ; et des remanieurs mettaient au goût du jour celles dont le style paraissait fruste et le latin barbare, au grand dam, trop souvent, de la valeur documentaire des textes. Plus encore que par leur style, les Vies de Saints appartiennent à la littérature par les conventions auxquelles elles obéissent, et qui précisément caractérisent le genre. La chose s'explique aisément : la plupart des saints dont, pour des raisons diverses — l'édification des fidèles ou le désir d'encourager la ferveur populaire ne sont pas les seules, loin de là —, on désirait posséder une biographie, étaient mal connus : soit qu'ils aient vécu en des temps éloignés ou en des pays lointains, soit que leur vie ait été dépourvue d'événements marquants, soit enfin qu'ils soient nés d'un bout de phrase mal compris (1) ; pour suppléer aux données authentiques, on recourait aux ressources de la rhétorique : un schéma-type fournissait le canevas sur lequel il suffisait de broder : les origines, la naissance, l'enfance, l'éducation, les vertus, le martyre, l'« invention », la translation du corps, les miracles dont il favorisait le lieu de sa sépulture. Étaient-ils courts d'inspiration, les hagiographes n'hésitaient pas à insérer tel épisode d'une autre *Vita* dans leur récit. Ne leur jetons pas la pierre ! ils répondraient à ce qu'on attendait d'eux, et vivaient, comme leur public, dans une atmosphère de miracle perpétuel. Enfin l'hagiographie

(1) Cf. E. FARAL, *Saint Amphiballus* dans *Mélanges P. Thomas*, p. 248.

graphie, comme aujourd’hui le roman, se prête à tous les développements. Usant des ressources de la littérature d’imagination — bien mal nommée en l’occurrence — car, plutôt que d’imaginer, ils empruntent des motifs d’une valeur éprouvée, ils dramatisent les vies de leurs héros au moyen d’épisodes romanesques ou de fables merveilleuses : assez irrévérencieusement, M. A. van Gennep a parlé de « roman-feuilleton ». On pourrait s’étendre longuement sur le sujet : le beau livre du R. P. Delehaye, *Les légendes hagiographiques* (Bruxelles, 3<sup>e</sup> éd., 1927), le traite avec l’ampleur qui convient. Bornons-nous à un exemple : le miracle de l’anneau de saint Arnulf, introduit après coup dans le texte primitif de la *Vita S. Arnulfi* (1), est une réminiscence évidente du conte fameux de l’anneau de Polycrate.

A son tour, l’hagiographie nourrit d’autres genres littéraires : tel est le cas pour les œuvres de Hrotsvitha, la nonne de Gandersheim (Brunswick), qui se situent aux environs de 965. L’étude et la traduction de Ch. Magnin ont fait bénéficier ses drames d’une notoriété qu’ils ne méritent qu’à moitié. Ils n’apparaissent plus, de nos jours, comme les produits quasi miraculeux de la culture au milieu de la barbarie; on les comprend depuis qu’on sait d quelle façon la tradition littéraire antique s’est maintenue et que l’on se rend compte que la vraie notion de tragédie ou de comédie s’était pour ainsi dire complètement effacée.

On lisait bien Térence, puisque c’est pour parer au danger que présentaient ses pièces que la religieuse saxonne écrivit les siennes : à l’attrait pervers des dialogues entre amants, elle voulait substituer l’exemple de la chasteté des vierges et des macérations des ermites. Le grotesque n’est pas exclu de ces drames édifiants : le *Dulcitus* est le récit des mésaventures d’un gouverneur qui persécuté les chrétiens; il a enfermé dans le lavoir trois jeunes chrétiennes dont il espère obtenir les faveurs; la nuit venue, il veut aller les retrouver, et serre dans ses bras des chaudrons et des marmites : il sort de là tout barbouillé de suie; à son aspect, les soldats s’envuent, le portier veut le mettre dehors, et sa femme le croit devenu fou... Les trois jeunes chrétiennes expieront dans les supplices le rôle ridicule qu’a joué leur persécuteur : les deux aînées montent sur le bûcher, mais leurs âmes montent au ciel, sans même que la flamme atteigne leurs vêtements; des anges se jouent des bourreaux de la cadette,

(1) Cf. Em. DONY, *L’Auteur unique des Vies des saints Amat, Romaric, Adelphe et Arnulf* Liège, 1888. Voir aussi : L. VAN DER ESSEN, *Etude critique et littéraire sur les Vitae des Saints, mérovingiens de l’ancienne Belgique*, Louvain, 1907,

et au moment où elle va tomber, percée de flèches, elle proclame que pour elle, la mort est encore une victoire. Ailleurs, le conflit n'est plus entre le christianisme et le paganisme, mais entre l'esprit et la chair : c'est ainsi qu'on voit l'ermite Paphnuce amener Thaïs au repentir et à la pénitence.

Ces pièces n'étaient point destinées à la représentation : leur dialogue est trop rapide pour laisser place à la mimique des acteurs et à leurs évolutions sur la scène : l'action se déroule trop précipitamment et ne se ralentit qu'en des morceaux dont le didactisme n'est pas moins incompatible avec les nécessités scéniques : tel celui où, dans le *Paphnuce*, on assiste à une véritable leçon, avec questions et réponses, sur la théorie de la musique. Notons enfin que dans ses drames et dans leurs préfaces, Hrotsvitha use de la prose rimée.

Au point de vue du théâtre, les « drames » de Hrotsvitha n'apportent rien ; le jeu dramatique, néanmoins, allait renaître, mais d'une autre source, et le Moyen Age vit se renouveler l'histoire de la naissance de la tragédie, qui, dans la Grèce antique, s'était détachée d'un hymne religieux.

La séquence et surtout le trope offraient souvent des chœurs alternés, avec questions et réponses : par une pente toute naturelle, on en vint au dialogue dramatique, tandis que la pompe liturgique allait se développer en jeu scénique. Les tropes, qui complètent ou commentent un texte liturgique, tel que l'*Introit*, le *Kyrie* ou le *Gloria*, ont totalement disparu lors de la révision du Missel romain ; ils semblent originaires de France ; Saint-Gall, qui en revendique l'invention, n'en offre que des exemples du XIII<sup>e</sup> siècle, alors que le tropaire de Saint-Martial, de Limoges, est du milieu du X<sup>e</sup>. Nous lui empruntons le trope composé pour la fête de Pâques, et déjà dialogué :

- |  |  |
|--|--|
| 1. <i>Quem quaeritis in sepulchro</i><br><i>O christicolaे</i>   | 2. <i>Iesum Nazareum crucifixum</i><br><i>O coelicolaе.</i>  |
| 3. <i>Non est hic ;</i><br><i>surrexit, sicut praedixerat.</i><br><i>ite, nuntiate,</i><br><i>quia surrexit.</i> | 4. <i>Alleluia, resurrexit dominus,</i><br><i>hodie resurrexit leo fortis,</i><br><i>filius dei.</i><br><i>deo gratias, dicite, eia.</i> |

C'est de là que procéderont l'*Officium Stellae* (pour la Noël), dont l'évangéliaire dit de Munsterbilsen offre un exemple bien

connu (1), l'*Officium sepulchri*, l'*Officium peregrinorum* (pour Pâques), qui sont à l'origine du théâtre chrétien.

En poésie, les œuvres les plus intéressantes du X<sup>e</sup> siècle sont anonymes. Les *Gesta Berengarii*, d'un Italien du Nord (de Vérone?), sont à mi-chemin entre l'histoire et l'épopée. La poésie rythmique, en Italie toujours, donne — dans les dernières années du IX<sup>e</sup> siècle encore — le chant dit des Soldats de Modène :

*O tu qui servas armis ista moenia,  
noli dormire, moneo, sed vigila!*

D'autre part, c'est vraisemblablement un clerc de Vérone qui est l'auteur des strophes d'un charme pervers du *O admirabile Veneris idolum*, adressées à un jeune garçon qui lui a été ravi; et le même mètre (tétramètre dactylique accentuel) rythme des vers chantés, peut-être, à la fête des SS. Pierre et Paul, mais que l'on considère plus généralement comme un chant entonné par les pèlerins arrivant en vue de la ville éternelle :

*O Roma nobilis, orbis et domina,  
Cunctarum urbium excellentissima,...*

En dépit de ces deux réussites, ce rythme n'a guère été employé; on ne s'accorde guère sur la date de ces deux pièces : entre 800 et 900, dit M. Gaselee; du X<sup>e</sup> siècle, selon M. Raby; fin du XI<sup>e</sup>-début du XII<sup>e</sup>, selon Dreves... En tout cas, l'époque de plein épanouissement de la poésie rythmique bâtira ses strophes sur d'autres schémas.

Chez les prosateurs, l'emploi de la rime se généralise (2); la rime elle-même aura tendance, d'une part, à devenir plus riche (au XI<sup>e</sup> siècle, elle sera fréquemment de deux syllabes); d'autre part, à se multiplier : on trouve dans la *Vie de Gérard de Brogne*, écrite vers 1050, des suites de 3, 4, 5, 7, et l'on en a même relevé de plus de 20 rimes (*tiradenreim*). Les écoles de chez nous ont d'ailleurs fourni un nombreux contingent d'écrivains qui ont usé de ce mode d'expression pour leurs annales et leurs vies de saints, aussi bien celles de la région scaldienne que celles du pays mosan : Milon et Hucbald de Saint-Amand, d'un côté, Étienne de Liège de l'autre, avaient, dès la seconde moitié du IX<sup>e</sup> siècle, ouvert la voie où allaient s'engager Folcuin de Lobbes, Heriger, le grand écolâtre Adelman, Thierry de Saint-Trond, Sigebert de Gembloux, les

(1) Ed. J. GESSLER, *Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique*, 1928.

(2) Cf. Karl POLHEIM, *Die lateinische Reimprosa*, Berlin, 1925.

auteurs des Vies de saint Bavon et de saint Vincent-Madelgaire et Philippe de Harvengt, pour n'en citer que quelques-uns.

Cela dit, il convient de s'arrêter à des hommes dont la personnalité s'affirme indépendamment de toute question de forme.

Rathier (890-974), que l'on appelle indifféremment « de Liège » (selon son lieu de naissance), « de Lobbes » (où il fut formé et dont il fut abbé), ou « de Vérone » (dont il fut évêque), eut une carrière orageuse; ses déboires, il les dut d'ailleurs à son caractère impossible. Formé à Lobbes, *vallis scientiae*, il « sait » le latin, et comme ses démêlés lui fournissaient l'occasion de libelles contre ses rivaux et ses compétiteurs, comme ses échecs l'amenaient à des retours sur lui-même, comme enfin il y a chez une figure de cette taille une longue expérience des hommes et des choses, on est un peu déçu de ne pas trouver chez lui le « morceau » qui donnerait de l'écrivain une idée au moins approximative. Ses *Prae loquia*, après deux livres exposant les devoirs du chrétien de tout âge et de toute condition, chevalier ou médecin, maître ou élève, homme d'affaires ou mendiant, se continuent par un traité des devoirs des princes : le plan est curieux, mais les développements révèlent surtout une connaissance approfondie des Écritures dont il dégage un enseignement adapté à chaque cas particulier. Le *Dialogus confessionalis* est plutôt un lucide et impitoyable examen de conscience qu'une « confession » au sens actuel du terme, où nous cherchons avant tout la marque de l'authentique et du « vécu » : disposition d'esprit qui nous rend peu propres à rendre justice à des écrivains qui, lorsqu'ils parlent de leur cas personnel, gardent toujours le souci de l'universel.

Muratori, le fameux éditeur des *Rerum italicarum scriptores*, a bien caractérisé le Lombard Liutprand (920-972) en parlant de « l'historien qui, en un siècle de fer, s'éleva tellement au-dessus de l'ignorance générale que, en dépit de son style rude... il sait aujourd'hui encore retenir et captiver l'attention du lecteur; il avait l'esprit alerte et pénétrant, et son récit est d'une vivacité et d'une liberté de ton exceptionnelle ». « Historien » appelle toutefois une réserve : il était trop enclin à suivre son humeur pour donner des événements, du moins de ceux auxquels il avait été mêlé, un récit impartial. Mais c'est un mémorialiste étonnant : sa *Relatio de legatione Constantinopolitana* contient précisément ce dont nous sommes aujourd'hui si friands, et que le Moyen Age nous offre si parcimonieusement; des détails « vus »; peu nous importe que le portrait de Nicéphore Phocas soit poussé à la charge : il est de ceux qu'on n'oublie plus! on se risquerait à parler d'un Saint-Simon

avant la lettre, si ce talent de portraitiste s'exerçait ailleurs que sur des êtres repoussants : il se vengeait par là des humiliations qu'il avait subies, et il ne manque pas de transcrire la pièce de vers charbonnée par lui sur les murs de la résidence peu hospitalière qui avait été assignée à lui et à sa suite. C'est dans un esprit analogue qu'il écrit son *Antapodosis*, qu'on pourrait traduire : « à chacun son dû » : les événements de 886 à 962 en Italie, en Allemagne et en Grèce forment la matière d'un récit haut en couleur ; il ne néglige pas l'occasion d'y exhale ses rancunes personnelles, notamment contre Béranger, qui l'avait chargé d'une première ambassade à Constantinople (949) et à la ladrerie de qui il avait dû, pour tenir son rang, remédier à ses propres frais. Les deux ouvrages sont farcis de citations grecques, suivies de transcriptions, puis de traductions latines ; dans l'*Antapodosis*, en outre, la prose est entremêlée de vers, soit pour introduire un discours, soit pour décrire un combat, soit enfin lorsque l'auteur s'anime et prend le ton de la satire.

Ce sont aussi les relations politiques avec Byzance qui nous ont valu de connaître le *Roman d'Alexandre* du pseudo-Callisthène ; l'archiprêtre Léon, de Naples, en avait rapporté une copie lors de son ambassade de 942 ; il en fit une version latine dont la vogue d'explique à la fois par le besoin de romanesque auquel répondait un livre relatant les aventures d'un héros légendaire dans un Orient fabuleux, et aussi par la facilité d'un latin insoucieux des grammaires et tout proche des parlers vulgaires.

Ce latin, en somme, reste celui dans lequel, au Ve, ou peut-être au VI<sup>e</sup> siècle, avait été écrite, d'après un modèle grec d'époque hellénistique, l'*Historia Apollonii regis Tyri* : un manuscrit de l'Université de Gand en contient un remaniement fragmentaire, en 792 vers léonins, composé au X<sup>e</sup> siècle, semble-t-il, à Tegernsee : le versificateur, arbitrairement, a mis le récit sous forme d'églogue, c'est-à-dire de dialogue (entre Saxo et Strabo) : la valeur littéraire en est médiocre, mais c'est encore une preuve de la persistance d'une tradition romanesque.

Au XI<sup>e</sup> siècle, nous allons voir grandir l'influence des écoles cathédrales. Gerbert, déjà, qui a la réputation d'être l'homme le plus savant de son siècle (et qui deviendra pape sous le nom de Sylvestre II), a été écolâtre à Reims de 970 à 982 : nous n'avons pas à parler de son œuvre mathématique, mais on ne peut taire ici ni la qualité de son humanisme ni ses mérites d'écrivain : sa phrase est souple et élégante, on serait tenté de dire cicéronienne, si,

parfois, une tournure étrangère à la langue classique n'indiquait qu'il ignore la hantise paralysante du purisme.

Une de ses lettres nous le montre insistant auprès de son correspondant pour recruter des scribes capables de copier des textes anciens, et leur envoyant à cet effet du parchemin et de l'argent.

Les seuls noms de Fulbert de Chartres (élève de Gerbert) et d'Egbert de Liège suffisent à indiquer dans quel sens s'opère le mouvement que nous venons d'indiquer.

Fulbert, né vers 960 en Aquitaine, mort en 1027, est à l'origine de la renommée d'une école qui ne sera éclipsée qu'au XIII<sup>e</sup> siècle, par celle de Paris, quand la philosophie aura pris le pas sur l'étude des auteurs. Le poème abécédaire du liégeois Adelman montre à la fois quelle place le maître avait su se conquérir dans le cœur de ses élèves, et quel était le rayonnement de son enseignement. Grand écolâtre, Fulbert est aussi, selon toute apparence, le poète de deux pièces fameuses que nous retrouverons dans les « Cambridge songs ».

### Le didactisme du début de la première :

*Aurea personet lira*      *clara modulamina*  
*Simplex corda sit extrema*      *voce quindenaria,...*

fait place dès la troisième strophe à une charmante description du printemps :

*Cum telluris vere novo  
nemorosa circumcirca  
flagrat odor quam suavis  
producuntur germina  
frondescunt et brachia,  
florida per gramina...*

La touche sobre et le rythme allègre font oublier la banalité du thème; quant à l'autre pièce, elle nous conte avec une bonhomie pleine de finesse la mésaventure du petit abbé Jean, qui ayant voulu vivre comme les anges, sans travailler de ses mains et sans manger, est ramené par huit jours de jeûne à une conception plus vraie de la vie monastique.

Egbert de Liège (né vers 970) a bien moins d'envergure, et fait, à côté de Fulbert, très « maître d'école » : le métier était dur, et Egbert se plaint de la paresse et de la rusticité de ses élèves. Il avait atteint ou dépassé la cinquantaine quand il composa sa *Fecunda Ratis* (c'est-à-dire le vaisseau lourdement chargé) ; la première partie, *Prora* (1768 vers), est un recueil de proverbes ou de dictos répartis selon leur longueur (un, deux, trois, quatre vers et plus) ; la *Puppis*, rédigée ensuite, et plus courte (605 v.), comprend des récits plus étendus empruntés aux fabulistes et aux satiristes latins, à la

Bible et aux Pères. La nécessité d'enclure sa pensée dans un ou deux vers souvent, l'emploi de mots détournés de leur sens, et des allusions pour nous incompréhensibles rendent souvent la pensée d'Egbert obscure et son style peu naturel. Mais il a puisé ses proverbes, non seulement chez les anciens et dans la Bible, mais aussi dans le langage du peuple, d'un côté et de l'autre de la frontière linguistique. De là le titre primitif de la *Prora : de aenigmatibus rusticani*. « Ce n'est pas un petit mérite, dit Gaston Paris (1), pour un homme d'école des environs de l'an mille d'avoir daigné ramasser ces cailloux que ses contemporains foulait dédaigneusement aux pieds, et ce n'est pas un mince mérite pour son poème que d'être ainsi la source la plus ancienne et la plus pure où nous pouvons puiser à notre tour la connaissance d'une notable partie du folklore du X<sup>e</sup> siècle ». Au reste, il n'y a pas que des dictions populaires et des sentences puisées dans la sagesse ancienne dans la *Fecunda Ratis*; Egbert nous fait part aussi de ses réflexions personnelles — l'appréte de l'Ardenne lui inspire un quatrain — bref, c'est toute l'atmosphère de l'école qui se trouve là évoquée, avec les remarques grammaticales et les gronderies mêmes du maître, à l'époque où Liège était au faîte de sa renommée.

Les centres abbatiaux sont bien loin, cependant, d'être en déclin. Au contraire, on assiste, en Italie, au relèvement de la célèbre abbaye du Mont-Cassin, l'antique fondation de saint Benoît, qui va jeter son plein éclat pendant deux siècles. Les hymnes d'Alpharus de Salerne aussi bien que les odes qu'il compose à l'occasion de la dédicace de la basilique rebâtie par Didier sont, pour Renan, « un dernier souffle de l'antiquité ». M. Raby y voit plutôt le prolongement des traditions des écoles lombardes, traditions qui étaient demeurées vivaces en Italie, à travers tous les malheurs qui s'étaient abattus sur le pays. Les maîtres séculiers ont toujours continué à y enseigner. Pierre Damien (1007-1072), une des grandes figures de l'Église à l'époque où elle entreprend une énergique réforme intérieure, a été formé et enseignera lui-même dans ces écoles séculières, avant de devenir ermite, puis cardinal-évêque d'Ostie. Son *de die mortis*, qui traduit avec éloquence l'angoisse de l'âme appelée à comparaître devant son juge, a pour contre-partie l'allégresse qui éclate dans le *rithmus de gaudio Paradisi*, également en tétramètres trochaïques catalectiques.

Or, il est également l'auteur du *De ecclesia Romana ab antipapa*

(1) *Journal des Savants*, 1890, p. 563.

*invasa luctus* qui annonce déjà les amères satires des Goliards (1). Ce poète si richement doué est également un polémiste et un théologien de valeur. Nouveau contraste : le lettré, le bon connisseur des écrivains classiques qui, étant prieur de Fonte-Avellana, constitua une bibliothèque pour le monastère, est l'homme qui proclamera en phrases que la passion rend véhémentes, son mépris des sages et des philosophes de l'Antiquité.

Ailleurs, il ironise sur les moines qui, au mépris de leur perfection spirituelle, font bon marché de la règle de saint Benoît pour suivre les règles de Donat. Seul, un écrivain de grande classe peut se permettre ces invectives : on croit réentendre la voix de Grégoire le Grand ; mais, au XI<sup>e</sup> siècle, le sort des lettres n'est plus en jeu et ces protestations éloquentes ajoutent une contradiction de plus à la figure complexe et tourmentée de Pierre Damien.

Pour en revenir aux centres intellectuels, l'abbaye de Saint-Gall continue, au XI<sup>e</sup> siècle, à briller d'un vif éclat. Ekkehard, quatrième du nom, corrige et édite le *Waltharius d'Ekkehard I<sup>er</sup>* (qui ne serait donc pas le poème épique que nous connaissons!) ; il est surtout connu comme auteur des *Casus Sancti Galli*, où il retrace l'histoire des bons et des mauvais jours du monastère. La valeur historique en est médiocre ; mais Ekkehard IV est un conteur amusant, qui sait camper des types, et qui nous donne de la vie du monastère une chronique vivante et haute en couleurs. On n'oublie pas le pittoresque trio Notker (le Bègue), Ratpert, Tuotilo chez qui, selon la règle souvent illustrée par le roman et le cinéma, la diversité des tempéraments ne fait que souligner l'union des cœurs et des volontés (cf. l'épisode où on les voit infliger une correction bien méritée au mauvais frère qui épie leurs propos). Et quand une bande hongroise envahit le monastère, plutôt que d'entonner le chœur de lamentations comme tout autre chroniqueur le ferait en pareil cas, Ekkehard IV nous raconte l'histoire de frère Héribald, que son imperturbable simplicité tire des plus mauvais pas, et qui, au retour des moines, déclare que les barbares, en faisant ripaille, se sont montrés autrement généreux pour lui que le cellerier du couvent...

---

(1) L'attribution à Pierre Damien d'un poème commentant le *Cantique des cantiques*, et qu'on dirait chuchoté, comme une chanson de Maeterlinck, semble ne plus pouvoir être soutenue :

*Quis est hic qui pulsat ad ostium,  
noctis rumpens somnum?  
me vocat : « O virginum pulcherrima,  
or, coniux, gemma splendidissima !  
cito surgens aperi, dulcissima. »*

Dans la seconde moitié du siècle, l'abbaye du Bec, en Normandie, est illustrée par Lanfranc de Pavie (1008-1189) et par son disciple, saint Anselme d'Aoste (1033-1109), qui se succéderont sur le siège archiépiscopal de Canterbury. Ce dernier a mérité d'être appelé « la plus grande gloire des écoles bénédictines » : nous n'avons pas à dire ici la place qu'il occupe dans la spéculation philosophique et théologique; c'est par surcroît un véritable écrivain, dont les qualités apparaissent aussi dans une ample correspondance. Dans ses ouvrages, dit le P. de Ghellinck (II, p. 129). « le penseur et l'écrivain laissent toujours apparaître l'homme ». C'est l'un des créateurs de la prose médiévale, d'une prose vivante, et non plus calquée sur un modèle; rimée et rythmée, mais où le rythme suit la démarche de la pensée.

C'est d'un monastère encore, mais du pays lorrain, celui de Saint-Evre, à Toul, selon toute apparence, qu'est originaire *l'Ecbasis captivi*. On la datait naguère encore du X<sup>e</sup> siècle (vers 940); une étude plus attentive de la lexicographie ainsi que des allusions historiques a amené M. Erdmann (1) à la rajeunir d'un siècle; beaucoup de questions, d'ailleurs, demeurent obscures : l'auteur est inconnu; le titre véritable *Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam* reste énigmatique; la localisation de l'œuvre n'est pas absolument sûre, bien que les allusions géographiques la situent en pays lorrain, non loin de la frontière linguistique. Le sujet du poème, c'est l'aventure d'un veau qui s'échappe de son étable, est rencontré par le loup et emmené chez lui en attendant d'être mangé (*per tropologiam* indiquerait qu'il s'agit d'une allégorie : le veau désignant le moine sans expérience qui, sorti du cloître, est en butte à tous les périls du monde). Un chien cependant a mis les parents du fugitif sur sa piste, et les animaux alertés s'apprêtent à mettre le siège devant le repaire du loup; c'est alors qu'est introduite la fable du lion malade, autour de qui les animaux sont appelés à proposer leur remède : sujet que nous retrouverons plus tard dans *l'Ysengrimus*, puis dans le *Roman de Renart* : ici le lion guérit à temps pour que le loup garde sa peau... L'action reprend son cours; le dénouement est proche : c'est la mort du loup; le veau est rendu à son père et à sa mère. Le poème comporte 1229 hexamètres léninins; la rime, la plupart du temps monosyllabique, porte donc sur des syllabes non accentuées, c'est-à-dire qu'elle est là uniquement pour l'œil. Les emprunts textuels aux poètes anciens, païens ou chrétiens, et à Horace particulièrement, sont si nombreux qu'on a

(1) *Deutsches Archiv*, IV, 2, 1941. La dernière édition du texte est celle de K. STRECKER, Hanovre, 1935.

parlé, avec quelque exagération, de centon. L'œuvre, en somme, présente assez peu d'attrait pour le lecteur d'aujourd'hui. Une foule d'allusions, que saisissaient les contemporains, ceux du moins qui vivaient dans le cercle pour lequel le récit fut composé, nous échappent complètement. Ce qui est clair, c'est que les personnages qui parlent et agissent devant nous sont des moines; quelle qu'ait été l'intention de l'auteur, il inaugure, dans la littérature occidentale, un genre nouveau : celui de l'épopée animale.

C'est encore du milieu du XI<sup>e</sup> siècle que l'on date le *Ruodlieb*, prototype important lui aussi; Maur. Wilmotte l'appelait « notre premier roman courtois »; « notre » parce qu'envisageant trop exclusivement certains aspects du vocabulaire, il le croyait originaire du pays d'entre-deux, mais d'un auteur roman... On s'est aperçu depuis qu'il est bien hasardeux de tirer argument de soi-disant romanismes ou germanismes, que l'on retrouve dans toute l'aire du latin médiéval; il est bien difficile, d'autre part, de localiser en Lotharingie une œuvre dont le manuscrit autographe — ou du moins les fragments qui nous en restent — provient de Tegernsee. « Roman courtois » n'est que partiellement exact : l'esprit courtois n'apparaît que par endroits, mais le terme roman caractérise fort bien une œuvre complexe où se mêlent des éléments de nature très diverse.

Le résumé que voici permettra d'en juger. Il importe toutefois de noter d'abord qu'il est difficile de déterminer quelle part les quelque deux mille vers qui nous restent représentent de l'ensemble; ensuite, que l'enchaînement des épisodes que les fragments nous ont conservé est plus ou moins conjectural.

Ruodlieb est un chevalier qui a mis son épée au service d'un monarque étranger; à la suite d'une guerre où il s'est distingué par sa vaillance, il fait preuve d'habileté dans les négociations, et ménage une entrevue — qui nous est longuement décrite — entre son maître et le roi vaincu. Se rendant au désir de sa mère, Ruodlieb va rentrer dans sa patrie; il prend congé du roi, qui, pour le récompenser de ses services, lui donne à choisir entre des trésors ou des préceptes de sagesse. Ruodlieb opte pour la sagesse, et le roi lui donne alors (outre deux pains qu'il ne devra tailler qu'en présence de sa mère et qui recèlent des joyaux précieux) douze conseils que, au cours de son voyage, il va être amené à enfreindre : les fragments conservés nous donnent le récit des mésaventures qu'entraîne la transgression de trois de ces conseils. Ruodlieb rencontre ensuite un de ses neveux, en quête d'une fiancée; il l'accompagne, et tous deux sont reçus

au château d'une noble dame, de la fille de qui le jeune homme s'éprend; vient alors le récit du retour de Ruodlieb chez sa mère et celui du mariage des deux jeunes gens. Ruodlieb à son tour songe à prendre femme; il a jeté son dévolu sur une dame du voisinage, mais, ayant appris que, sur le chapitre de la vertu, elle n'est point irréprochable, il lui fait tenir les preuves de son inconduite. Un songe, d'ailleurs, avait fait pressentir à la mère de notre héros une union plus brillante pour son fils. Le dernier épisode nous le montre en conversation avec un nain, qu'il a saisi à l'entrée de sa grotte, et qui lui promet, s'il lui rend la liberté, de lui révéler l'endroit où les rois Immunch et Hartunch cachent leurs trésors; il faudra engager le combat avec eux, mais s'il réussit à les vaincre, il pourra épouser Heriburg, la fille d'Immunch.

Ainsi donc, le dernier fragment nous introduisait dans le monde légendaire de l'épopée germanique. Le récit de l'entrevue des deux rois a dû être inspiré par un événement réel : la rencontre de l'empereur Henri II et du roi de France Robert (1023); le cérémonial de la cour, tel qu'on nous le décrit au fragm. V, présente de bien frappantes analogies avec celui qui était en usage chez les empereurs de Byzance. Par contre, l'histoire des douze préceptes est typiquement un conte, d'origine orientale, selon toute apparence, bien que le réalisme avec lequel certains épisodes en sont traités nous fasse songer aux fabliaux. La diversité des sources d'inspiration n'est pas moins remarquable que la variété des manières : influence de l'hagiographie; influence des romans de basse époque (la scène où l'on voit Ruodlieb jouant de la harpe rappelle un épisode de l'*Historia Apollonii regis*). Que dire enfin de ces passages où l'auteur insiste complaisamment sur les talents de chasseur et de pêcheur de son héros, et où il énumère les variétés de poissons capturés avec une érudition qui déconcerte les lexicographes?

En dépit de cette complexité, en dépit aussi de l'état fragmentaire où il nous est parvenu, le roman garde néanmoins une évidente unité de ton : on y reconnaît partout cette gratuité vraiment exceptionnelle dans la littérature du temps, qui l'affranchit de toute fin moralisatrice, satirique ou didactique. De plus, on y retrouve partout l'expérience que son auteur possède du monde et de la vie, alors que la plupart des écrivains contemporains ne parviennent pas à se débarrasser d'une empreinte livresque et scolaire. Aussi offre-t-il, des mœurs de l'époque, une peinture extrêmement curieuse. Malheureusement, les dons d'observation et la maturité d'esprit de l'auteur ne sont guère servis par le talent de l'écrivain : son latin est incorrect; visiblement, il pensait en allemand. Quant aux

vers (des hexamètres léonins), ils semblent avoir été composés comme un pensum. La platitude en est le caractère le plus constant.

Le gracieux épisode où l'on voit un jeune couple danser au son de la harpe, n'en inspire pas à l'auteur de moins prosaïques. Est-il dépourvu du sens de la beauté? A tout le moins celui-ci ne se révèle-t-il que négativement, dans le morceau où, de la femme devenue vieille, il trace un portrait qui annonce celui de la belle Heaulmière.

Si intéressantes que soient des œuvres comme le *Ruodlieb* ou l'*Ecbasis*, elles le cèdent cependant à un recueil qui, écrit au XI<sup>e</sup> siècle, permet de nous faire une idée du goût de l'époque et de la situation de la poésie. Les *Cambridge Songs* ont-ils été écrits dans le monastère de Canterbury où l'on sait qu'ils se trouvèrent du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle? L'écriture dénote une main anglo-saxonne, mais les pièces du recueil viennent du continent. Sur les 49 numéros qu'il comporte, on a pu établir que, en gros, les n°s 2-15 proviennent d'un archétype germanique; les n°s 35-47 sont d'origine française; le n° 48 est le *O, admirabile Veneris idolum* que nous avons déjà rencontré; aux autres pièces, il est plus difficile d'assigner une origine précise: il y a des extraits de poètes l'anciens, avec notation neumatique — ce qui indique qu'ils étaient destinés à être chantés; mais d'autres pièces, où la langue vulgaire se mêle au latin, nous ramènent encore en Allemagne, sur le Rhin moyen: le recueil semble donc avoir été composé pour un amateur de cette région. Son dernier éditeur, M. Strecker, a montré combien l'hypothèse, séduisante assurément, d'un répertoire de vagant, avait été lancée à la légère.

Qu'y trouvons-nous? Des séquences religieuses et aussi profanes, et ceci atteste la faveur que cette forme nouvelle avait su conquérir: il y en a une sur le couronnement de l'empereur Conrad II; il y a l'histoire de Lantfrid et Cobbo, sur le thème de l'épreuve d'amitié, de l'amour conjugal se sacrifiant à l'amitié et de l'épouse respectée par l'ami; l'histoire de l'enfant de neige (*Modus Liebinc*); la louange d'Othon le Grand (*Modus Ottinc*); le *planctus* sur la mort de l'empereur Henri II; une « chanson de menterie » dont le thème se retrouve dans maint conte populaire; mais aussi une pièce d'inspiration nettement scolaire, sur la théorie des tons musicaux selon Pythagore. Dans la deuxième partie, mentionnons un poème abécédaire mérovingien sur le thème de la fragilité des choses humaines, dont la présence étonne dans notre recueil; l'histoire simplette de l'ânesse du couvent de Homburg mangée

par le méchant loup; celle où l'on voit Heriger, archevêque de Mayence, confondre et durement châtier le faux prophète qui prétendait être allé en enfer et puis au ciel : les vers, divisés en hémistiches de cinq syllabes rimant entre eux, sont d'un latin facile et d'un rythme franc.

On comprend qu'il se soit trouvé au siècle dernier (on était en plein romantisme), des savants pour parler de « poésie populaire ». La méprise n'était guère possible, cependant, avec le n° 10, de Fulbert de Chartres, un éloge du rossignol, qui reprend un thème déjà traité par Eugène de Tolède (milieu du VII<sup>e</sup> s.) et par Alcuin; pas plus qu'avec le n° 23 où le *Natureingang* se poursuit par l'évocation du chant des divers oiseaux : le thème remonte à un fragment de Suétone (*de naturis animantium*), nomenclature des verbes désignant les cris d'animaux dont les grammairiens ont naturellement fait leur profit : l'*Anthologia latina* nous a gardé leurs vers dont le plus clair mérite est d'être mnémotechniques : notre poète, du moins, a puisé avec discrétion dans ce trésor lexicologique.

C'est justement le prodige d'un art déjà très savant, en dépit de quelques maladresses, de rajeunir un vieux thème d'inspiration et de nous donner l'illusion d'un contact direct avec la nature. Dans une autre pièce (*Iam dulcis amica venito*) l'influence d'Ovide se marie à celle du *Cantique des cantiques*; mais il y a des lieux communs qu'un vrai poète sait toujours rajeunir.

Plusieurs strophes ont été « caviardées » dans le manuscrit de Cambridge; d'autres manuscrits (dont deux du X<sup>e</sup> s.) nous aident heureusement à les reconstituer. Les *Versus Eporedienses*, distiques élégiaques ajoutés vers la fin du XI<sup>e</sup> siècle dans un Psautier d'Ivrée, développent plus longuement le thème de l'*Invitatio amicæ*, que l'on retrouvera dans la pastourelle, et y introduisent un motif nouveau, la *descriptio formæ pulchritudinis*.

Plus « modernes » encore, les *Verna feminæ suspiria*, où la douceur printanière oppresse le cœur d'une jeune fille et la fait éclater en sanglots : manifestement, nous sommes en présence de quelque chose d'inentendu : de la désagrégation du vers antique, du pédantisme des imitations scolaires est issue une poésie nouvelle, que parfois l'une ou l'autre pièce nous faisait pressentir, mais dont le manuscrit de Cambridge nous offre vraiment les prémisses.

Dans les écoles, cependant, on n'en continuait pas moins à étudier et à appliquer, avec quelques licences, les règles de la prosodie classique; l'hexamètre et le distique élégiaque s'adaptent parfois au goût du jour : la rime léonine en est l'ornement le plus habituel.

Vers l'an 1100, ils sont pratiqués par des hommes de premier plan : Hildebert de Lavardin (ou du Mans, dont il fut évêque) (1056-1133) ; Marbode de Rennes (1035-1123), Baudri de Bourgueil (1046-1130). Les deux premiers sont les mieux connus, ou du moins les plus réputés : c'est que, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, ils avaient trouvé un éditeur en la personne du Mauriste Beaugendre, dont le travail a été réimprimé, avec quelques additions, dans la *Patrologie* (t. 171) : les travaux de B. Hauréau (*Les Mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin*) et, tout récemment, de dom A. Wilmart (*Revue bénédictine*, XLVIII, 1936) ont fait justice de certaines attributions aventurées : on savait qu'il fallait laisser le *Floridus aspectus* à Pierre Riga, la *Vita Mahumeti* (éd. Hübner, *Hist. Vierteljahrsschrift*, t. 29, 1934) à Embrico de Mayence; dom Wilmart, en remettant la main sur le recueil reproduit, sans critique, par les anciens éditeurs, a fait un tri parmi les *Miscellanea* (P. L., 171, 1381-1442) et parmi les deux Suppléments (*ibid.*, 1279-1282; 1447-1458) à l'œuvre d'Hildebert. Celle-ci sort de cette épreuve réduite, mais non diminuée : l'attribution des pièces les plus importantes est confirmée, et elles attestent un talent incontestable : mais la perfection de cette rhétorique est de celles auxquelles des lecteurs modernes sont d'ordinaire peu sensibles. L'élegie sur Rome est d'un grand poète. Quand Hildebert alla dans la ville éternelle, les soldats de Henri IV, les Sarrasins et les Normands de Robert Guiscard venaient d'en achever la ruine, et ce spectacle de désolation lui inspira des vers si beaux qu'ils ont pu figurer, quand on en ignorait l'auteur, dans des anthologies de poètes latins classiques. Non moins noble de sentiment est la réplique où Hildebert fait parler la Rome chrétienne.

Plutôt que de la poésie, c'est de l'éloquence, mais servie par une habileté sans égale à faire jouer les contrastes et à balancer les antithèses. Citons encore parmi les pièces les plus fameuses d'Hildebert son *De excidio Troiae* (*Pergama flere volo*) et le poème sur son exil — car sa carrière épiscopale fut agitée — où, avec son habituelle virtuosité, il traite le lieu commun de la variabilité de la fortune. A l'occasion, il manie aussi, et avec un égal bonheur, le vers rythmique : son hymne à la Trinité (*Alpha et Ω, magne Deus...*) compte parmi les chefs-d'œuvre de la poésie mystique.

Rappelons en passant, les écrits en prose d'Hildebert : ses lettres, qui devinrent promptement fameuses et qu'on proposait comme modèles dans les écoles, et ses sermons : Beaugendre en avait réuni quarante-et-un; une étude serrée de la tradition manuscrite a amené dom Wilmart (*Revue bénédictine*, XLVII, 1935) à

réduire ce nombre à neuf : il y a encore de beaux jours pour la critique d'attribution !

De même qu'Hildebert, formé à l'école cathédrale du Mans, en devint plus tard écolâtre, Marbode (vers 1035-1123), d'abord élève de l'école cathédrale d'Angers, sa ville natale (il y a pour condisciple Baudri de Bourgueil), en deviendra écolâtre avant d'être appelé au siège épiscopal de Rennes. De son enseignement est issu le traité *de ornamentis verborum*, où chaque précepte formulé brièvement, est suivi d'un exemple en vers; c'est le premier en date de ces Arts poétiques qui se multiplieront vers la fin du XII<sup>e</sup> et au début du XIII<sup>e</sup> siècle. Sur le reste de son œuvre, nous nous étendrions davantage, si son talent n'était, par tant de côtés, semblable à celui d'Hildebert. L'impersonnalité de cette poésie explique les confusions dont ont pâti les recueils d'Hildebert comme de Marbode, et que les critiques modernes essaient de démêler : un titre, une allusion, la comparaison attentive des différents manuscrits les aident à restituer à chacun son bien; de l'accent qui appartient en propre à un grand poète et qui nous le fait reconnaître entre cent, ils ne parlent guère. Critère trop subjectif? sans doute, mais surtout cet accent personnel est chose trop rare au Moyen Age pour qu'on puisse en faire état.

L'œuvre la plus considérable de Marbode est son *Liber decem capitulorum*, où entre une part d'autobiographie (or, même là il est difficile de faire le départ entre ce qui est vécu et ce qui est pure amplification scolaire!); la plus connue est son *Liber lapidum* ou *Liber de Gemmis*, dont la vogue n'est pas moindre que celle du *Physiologus* (ce dernier, dont on trouve des versions en prose dès le haut Moyen Age, est mis en vers, avec une interprétation allégorique pour chacun des douze animaux traités par un certain magister Theobaldus, un Italien, semble-t-il, du XI<sup>e</sup> ou du XII<sup>e</sup> siècle). Comme le *Physiologus* est à l'origine des *Bestiaires*, le *Liber lapidum* suscitera plusieurs *Lapidaires* en langue vulgaire.

L'édition récente (de Ph. Abrahams, Paris, 1926) de l'ensemble de l'œuvre poétique de Baudri, abbé bénédictin de Bourgueil, puis archevêque de Dol, nous révèle une bien curieuse figure d'homme de lettres, qui a mis la chose littéraire au premier rang de ses préoccupations, et pour qui toutes les circonstances — une lettre à un ami qui tarde à écrire, une remontrance, des condoléances — sont l'occasion de versifier des pièces, généralement courtes, mais que leur brièveté n'arrive pas à sauver de la monotonie. Il fut victime de sa facilité dans une société qui lui fournissait trop d'occasions

de montrer son talent : il y avait notamment les rouleaux des morts, que les églises et les abbayes s'adressaient pour notifier le décès d'un évêque, d'un abbé, voire d'un simple moine, et pour le recommander aux prières des communautés-sœurs. A chaque étape, le rouleau s'allongeait de quelques lignes de condoléances. On rappelait les vertus du défunt, on lui demandait son intercession. Comment Baudri aurait-il pu se dérober à ce pieux devoir?

Des pièces plus étendues lui permettent de donner la pleine mesure de son talent : telles ses *pseudo-Ovidiana* : une lettre de Florus à Ovide, avec la réponse du poète exilé; deux Héroïdes : *Paris Helenae* et *Helena Paridi*, en hexamètres, ce qui exclut toute intention de contrefaçon; il n'y a pas parodie non plus, au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Son érudition classique apparaît encore dans une longue mythologie moralisée; le poème adressé à la comtesse Adèle, fille de Guillaume le Conquérant, a donné lieu à de nombreuses études parce que, décrivant la décoration de la chambre de la comtesse — thème fréquemment traité chez les anciens déjà, et qui introduisait commodément des excursus narratifs ou didactiques — Baudri dépeint une tapisserie où sont brodés des épisodes de la conquête de l'Angleterre : s'agirait-il de la fameuse tapisserie de Bayeux? L'homme de lettres se révèle dans les billets qu'il adresse à son scribe et à son enlumineur, et dans les vers qu'il consacre à ses tablettes ou encore à un style brisé (*De graphio fracto gravis dolor : Quippe stilum tantae condere molis erat!*) : rien n'indique que ce soit avec ironie; Ovide ne lui avait pas appris à sourire! L'homme tout court, nous le trouvons dans le *de sufficientia votorum suorum*, où il décrit le genre de vie qui lui aurait plu s'il avait été libre de choisir : l'idéal bourgeois du Sonnet de Plantin s'y exprime à l'aide de réminiscences de Tibulle.

Poète, Baudri ne le fut peut-être vraiment qu'en une seule pièce, un *planctus* sur la mort de Hubert de Meung, son ancien maître; « la recherche des consonances, le changement du rythme et le refrain » ont déterminé Ed. du Méril à l'insérer dans son fameux recueil de *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle* (1843), bien qu'elle appartienne à la poésie métrique.

Au groupe Hildebert-Marbode-Baudri, il faut maintenant joindre Raoul le Tourtier (Radulfus Tortarius) (vers 1065-vers 1120), moine de la célèbre abbaye de Fleury-sur-Loire. Fleury, Angers, le Mans... : c'est vers la France de l'Ouest et vers le pays de Loire que se déplacent les centres d'activité littéraire, naguère encore situés en pays rhénan et lorrain.

Une *Passio S. Mauri* et des *Miracula S. Benedicti* ne tranchaient

pas sur la production hagiographique contemporaine. La récente publication (par Marbury B. Ogle et Dorothy M. Schullian, *American Academy in Rome*, 1933) de l'ensemble de l'œuvre poétique de Raoul nous fait voir en lui un représentant de cet humanisme scolaire qui s'émerveille de l'antiquité et lui demande des exemples : le *de Memorabilibus* n'est guère qu'une rédaction versifiée de l'œuvre de Valère-Maxime, mais les onze épîtres sont autrement personnelles : leurs distiques élégiaques sont, à la vérité, monotones, et le vers n'atteint jamais chez lui à la dignité qu'ont su lui donner un Hildebert et un Marbode. Mais, question de forme mise à part, et à en juger par la variété et l'intérêt des sujets traités, il a retenu quelque chose de la leçon d'Horace.

### Le XII<sup>e</sup> siècle.

Nous voici au grand siècle des lettres latines du Moyen Age. Et d'abord, c'est celui où la nouvelle forme de poésie, qui est leur apport le plus original au patrimoine intellectuel de l'Occident, arrive à son complet développement. On l'avait vue apparaître aux derniers siècles de l'Empire, quand le sens de la quantité des syllabes s'était perdu; puis se manifeste par des œuvres déjà vigoureuses au temps même où la renaissance carolingienne, en restaurant les études, engageait les poètes dans l'ornière d'une versification toute artificielle. Le développement de la séquence au X<sup>e</sup> siècle, le recueil de Cambrigde au XI<sup>e</sup> affirment définitivement la vitalité de la formule nouvelle. On a parlé autrefois de « poésie populaire » : expression peu heureuse, puisque le latin n'était plus que la langue des clercs, mais qui contient une part de vérité si l'on entend par là que cette poésie était adaptée à l'état nouveau du latin en usage dans le milieu des gens d'école et dans celui des gens d'Eglise, milieux restreints sans doute, mais très actifs et exerçant le quasi-monopole de la culture. « Poésie rythmique » ou « poésie accentuelle » (bien que M. Nicolau, *A. L. M. A.*, IX, 1934, p. 55, fasse la distinction entre les deux termes) rendent mieux compte de la réalité : la notion de quantité avait disparu, celle d'accent était toujours bien vivante. On sait que dans les mots de deux syllabes, il porte sur la première; dans ceux de plus de deux syllabes, sur la pénultième (avant-dernière) si celle-ci est longue, sur l'antépénultième dans le cas contraire. Or, puisqu' « il est naturel à la voix humaine d'entremêler également les toniques et les atones, il s'établit, autour de la syllabe accentuée, une alternance de syllabes faibles et de syllabes fortes; celles-ci sont donc

affectées d'un accent secondaire, et dans une versification fondée sur l'accent, sont assimilées à celles qui ont l'accent principal. » Il s'établit donc naturellement un rythme binaire (le rythme ternaire, fondé sur le dactyle ou sur l'anapeste est beaucoup plus rare) soit ascendant ou iambique ( . / ), soit descendant ou trochaïque ( / . ). Il importe de noter que ces termes empruntés à la poésie métrique ne sont employés ici que par analogie. Le schéma : 7 — . s'applique donc, non pas à un vers composé de sept trochées, mais à un vers de sept syllabes de rythme trochaïque (*ut hóminés salváret*) : le vers est en effet fondé sur le nombre de syllabes, nombre qui doit être le même pour des vers qui se répondent.

La rime enfin, dont l'emploi s'étend aussi à la poésie métrique (rime léonine, surtout, c'est-à-dire affectant les deux hémistiches du même vers; mais il y a une foule d'autres combinaisons) et à la prose, devient bientôt une caractéristique de la poésie accentuelle : d'abord facultative, elle portera ensuite sur les vers pairs seulement, puis s'étendra à tous les vers de la strophe, avec les combinaisons les plus variées : rimes uniquement masculines (rythme iambique ou ascendant); uniquement féminines (rythme trochaïque ou descendant), rimes entrecroisées, etc. Elles sont schématisées par des lettres : ainsi, la strophe :

*Ecce mundus demundatur  
totus enim uacuatur  
mundus a mundicia.  
Nichil habet mundi mundus,  
cum in sola sit fecundus  
uiciorum copia.*

(Gautier DE CHATILLON.)

est représentée par le schéma suivant :

$$\begin{aligned} 2 \times 8 - & - a + 7 - - b. \\ 2 \times 8 - & - c + 7 - - b. \end{aligned}$$

Remarquons encore que la rime chez les poètes du Moyen Age ne répond pas toujours à la définition qu'en donnent les modernes : homophonie de deux syllabes accentuées; on s'est contenté parfois de l'identité de la voyelle et de la consonne finales de la dernière syllabe, et même de l'assonance. Il faut attendre le XII<sup>e</sup> siècle pour voir se généraliser l'emploi de la rime portant sur deux syllabes : mais les *Scoti* avaient été, dans cette voie, des précurseurs. Il est d'ailleurs impossible, dans l'état de nos connaissances, d'établir

une chronologie trop stricte, que la découverte de textes inconnus peut toujours bouleverser.

Quant aux influences qui ont provoqué, ou du moins favorisé le développement de la poésie rythmique, c'est là une question toujours discutée. Wilhelm Meyer (de Spire), le grand spécialiste de la question, a étudié l'action de l'hymnologie byzantine (*Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*). M. Ph. Sch. Allen (*The Romanesque Lyric*, p. 200) défend l'hypothèse d'influences arabes, soit directes, soit s'exerçant par l'intermédiaire des Goths, tout en n'excluant pas une action de la poésie irlandaise : les *Scoti* sont venus nombreux sur le continent, et l'on sait la préférence qu'ils ont eue pour la versification rythmique et rimée. Il semble plus logique, toutefois, de chercher dans le latin lui-même les facteurs internes qui ont amené cette révolution dans la technique poétique. Nous avons dit qu'elle avait été favorisée du fait que le sens de la quantité s'était complètement perdu (cf. les chants des soldats, et notamment celui rapporté par Vopiscus, *Vita Aureliani*, 6); M. Mathieu Nicolau (1) souligne l'influence des écoles romaines d'Afrique des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles, où s'est développée à la fois la prose d'art combinant *isokola* et homéotéoutes, et où la technique du vers « réalise l'accord de l'ictus et de l'accent sans s'astreindre, pour obtenir ce résultat, à observer la coïncidence des pieds (trocées) et des mots ». Les tétramètres trochaïques catalectiques composés en 533 par Fulgence

*Thespiades Hippocrene | quas spumanti gurgite...*

seraient l'exemple le plus ancien de versification accentuelle.

Le complet épanouissement du vers rythmique se manifeste dans la poésie religieuse par une soumission de la séquence à des règles plus strictes. Un rythme régulier et l'emploi généralisé de la rime de deux syllabes caractérisent le style dit « victorin » — car c'est dans les graduels de Saint-Victor que cette espèce s'est le mieux conservée et sous les formes les plus abondantes —. Le breton Adam, dont on ne sait quasi-rien, sinon qu'il entra vers 1130 chez les chanoines réguliers de l'abbaye de Saint-Victor, près de Paris (2), et qu'il y mourut vers la fin du siècle, est le maître incontesté de ce genre de poésie. Mais, comme il arrive en pareil cas, on a mis sous son nom des pièces qui n'étaient pas de lui; c'est

(1) *Les Deux Sources de la versification latine accentuelle*, A. L. M. A., IX, 1934, pp. 55-87.

(2) Illustrée à la même époque par la théologie mystique de Hugues et de Robert de Saint-Victor.

vraisemblablement le cas pour la fameuse prose de la Nativité de Marie :

*Salve mater salvatoris  
Vas electum, vas honoris  
Vas caelestis gratiae.*

qui, pour célébrer la Vierge-mère, emprunte au *Cantique des cantiques* ses accents les plus passionnés.

Le cycle entier de l'année liturgique a fourni à Adam les sujets de ses proses; mais n'eût-il été inspiré que par la dévotion mariale, il aurait trouvé dans le développement allégorique — procédé fort en honneur au Moyen Age — une variété de ressources dont plusieurs pages de citations permettraient à peine de se faire une idée. Nous devrions aussi faire place à quantité de pièces anonymes, ou dont les attributions traditionnelles sont aujourd'hui contestées. Leur chronologie est donc incertaine, et d'autant plus que des formes moins évoluées continuent à être cultivées par les contemporains mêmes des Victorins. Sainte Hildegarde, la grande visionnaire de Bingen (1098-1179), nous a même laissé des séquences et des hymnes qui ne sont à la vérité que des esquisses en prose, vraisemblablement dictés à un secrétaire dans le feu de l'inspiration, et où s'épanche toute sa ferveur.

L'Église chante encore à la Pentecôte la séquence *Veni Sancte Spiritus*, jadis attribuée au roi de France Robert le Pieux, ou au moine allemand Hermann le Contrefait (*Contractus*), et, avec plus de vraisemblance au pape Innocent III ou à l'archevêque de Canterbury, Étienne Langton.

Non moins célèbre, le *Iesu dulcis memoria*, tel qu'il figure dans l'Office de la fête du Saint Nom de Jésus, est extrait d'un long poème dont saint Bernard n'est pas l'auteur (il serait plutôt d'un cistercien anglais), mais « où se trouve condensé en formules rigoureusement précises tout l'enseignement de l'abbé de Cîteaux ». « C'est aussi, dit encore M. Etienne Gilson (*Les Idées et les Lettres*, pp. 39 sq.), « l'une des expressions les plus émouvantes de la piété médiévale ».

Mentionnons encore, un peu au hasard, les hymnes du Poitevin Reginald de Canterbury, mort dans les premières années du siècle; celles d'Osbert de Clare, prieur de Westminster, et celles de Guy de Bazoches († 1203).

Mais le plus grand nom est celui d'Abélard († 1142), qui ne fut pas seulement le dialecticien et le maître qui rassemblait autour de lui, au pied de la Montagne Sainte-Geneviève ou dans les

retraites les plus écartées, des foules attentives; non plus que l'auteur du *de Calamitatibus suis*, récit autobiographique où il retrace l'histoire de la passion qui unit à jamais son nom à celui d'Héloïse; son amour lui avait inspiré des vers que tout Paris avait chantés (*Me plateae omnes, me domus singulae resonabant*, écrit Héloïse): nous les avons vraisemblablement perdus. Plus tard, il emploiera son talent à composer des hymnes et des complaintes (ces dernières n'étaient pas destinées à l'usage liturgique) pour la maison du Paraclet, dont Héloïse était la prieure. Elles occupent une place à part dans l'hymnologie; la rime est pauvre, les mètres sont variés et Abélard invente de nouvelles formes de strophes: mais en ce domaine, il restera un isolé et ne fera pas école.

L'infinie variété des ressources de la strophe rythmique se révèle encore davantage dans les pièces d'inspiration profane: poésie amoureuse, pastourelle, satire, complainte, parodie, tous ces genres ayant trouvé un moyen d'expression adéquat, arrivent à la fois à un soudain, mais bref épanouissement. Si leur diversité offre au poète les possibilités les plus variées, ils autorisent aussi une liberté d'allures que les pièces religieuses, souvent destinées à faire partie de l'Office, devaient naturellement s'interdire.

Ce serait toutefois une erreur d'imaginer qu'il existe une barrière entre la lyrique religieuse et la lyrique profane. Il y a sans doute, d'une part, des moines, tel un Adam de Saint-Victor, qui composent leurs proses dans la paix du cloître; et d'autre part, on imagine les clercs vagabonds entonnant des couplets grivois ou braillant des chansons à boire... Mais souvent, ce sont les mêmes hommes qui composent des poésies légères et qui célèbrent la gloire de la vierge Marie. Au reste, il n'y a pas incompatibilité: ce sont les grands pécheurs qui trouvent, pour dire leur repentir et le dénuement de leur âme, les accents les plus touchants.

Tel est le cas pour Gautier de Lille (il y est né vers 1135) ou de Châtillon (où il enseigna). On a établi — ceci n'est pas sans intérêt — qu'il expliquait à ses élèves les *auctores* dans les textes intégraux et non dans les florilèges. Il fit partie de la chancellerie d'Henri II d'Angleterre, ce qui le mit en contact avec le cercle d'humanistes qui entouraient Jean de Salisbury; on le trouvera à Bologne, étudiant le droit canon, et à Rome: les pièces satiriques dirigées contre la curie romaine lui seront dictées par son expérience personnelle.

Dans le manuscrit de Saint-Omer (K. STRECKER, *Die Lieder Walters von Châtillon*, 1925) des hymnes célébrant le mystère de

l'Incarnation ou les miracles de saint Nicolas voisinent avec des pièces très libres d'inspiration : telle cette idylle dont une certaine Glycère est l'héroïne, et sur le dénouement de laquelle les sous-entendus de la dernière strophe ne laissent guère de doute. Ce sont péchés de jeunesse. Vient la quarantaine, l'âge de la réflexion. « J'ai trop servi la créature, dira-t-il alors, et maintenant que je songe que, tout ce qui est chair est voué au trépas, je veux servir le Créateur... »; et quand la maladie est là (on dit que Gautier fut atteint de la lèpre), c'est une supplication émouvante qu'il élève vers le Rédempteur (*Dum Galterus egrotaret*), et bien qu'il ne dise pas « je », l'accent est plus personnel : la chose est assez rare pour que nous la signalions au passage.

C'est dans la satire, toutefois, que Gautier a trouvé l'occasion de déployer tous ses dons. Sur les vices de la cour de Rome, sa verve est intarissable.

Dans le fameux *Propter Sion non tacebo, | sed ruinas Romae flebo*, il utilisera l'allégorie des périls de la mer, non plus, comme Adam de Saint-Victor, pour représenter les tentations de ce monde, mais les prélates avides de la curie : Charybde et Scylla sont une menace constante pour l'imprudent qui s'aventure dans ces parages, et s'il n'est pas englouti, les sirènes s'apprêtent à le séduire :

*Dulci cantu blandiuntur  
ut Sirenes et loquuntur  
primo quedam dulcia :  
« Frare, ben je te cognosco,  
certe nichil a te posco,  
nam tu es de Francia.*

Deux mots de jargon mi-français, mi-italien (quel apparent laisser-aller dans cette poésie savante!) évoquent le sourire mielleux qui accueille l'étranger : mais l'observation malicieuse fait bientôt place à la plus virulente invective.

La fête des fous offrait au bas-clergé l'occasion de s'exprimer, pour quelques heures, en toute liberté. Il ne s'en faisait naturellement pas faute, surtout quand un Gautier lui prêtait son talent. L'extraordinaire virtuosité avec laquelle il fustigeait les prélates et les dignitaires de l'Église apparaît dans la longue pièce que dom Wilmart a trouvée dans un manuscrit de Charleville (1) et qui groupe en cinquante-trois strophes goliardiques d'une seule venue la plupart de celles que M. K. Strecker avait recueillies dans qua-

(1) Cf. *Revue bénédictine*, XLIX, 1937, pp. 322 sqq.

torze manuscrits (1) : allusions mythologiques ou scripturaires, strophes avec *auctoritas* (2), allitésrations, jeux de mots, il use de toutes les ressources de son art avec une verve inouïe et le lecteur ne se lasse jamais de cette prodigieuse jonglerie.

Les récents travaux de dom Wilmart ont restitué à Gautier le *Sermo Goliae ad praelatos*, jadis publié sous le nom de Walter Map, en même temps que d'autres pièces, dont la fameuse *Apocalypse de Golias* qui est peut-être, elle, d'origine anglaise; le *Utar contra vitia carmine rebelli*, qui figure dans les *Carmina burana* et qui a parfois été attribué à l'Archipoeta, n'est vraisemblablement pas de Gautier, mais selon M. Strecker, doit être de son école. Ces questions d'attribution sont d'ailleurs souvent difficiles; on ne peut toujours se fier aux indications des manuscrits; une foule d'œuvres restent anonymes, et, en revanche, des personnalités de premier plan vivent d'une sorte de légende qui s'est créée autour de leur nom : ce fut le cas pour Hugues d'Orléans, le mystérieux Primat, jusqu'au jour où W. Meyer de Spire, publant une série de pièces tirées d'un manuscrit d'Oxford, nous permit de juger de son talent et de préciser sa biographie. Il était né en 1095, et une pièce se laisse dater de 1144-45. Ses poèmes de circonstance le font apparaître, dit M<sup>me</sup> Dobiache-Rojdesvensky (3), sous un jour conforme à l'idée que l'on se fait généralement de Golias, l'éponyme mythique des goliards, « parasite susceptible, orgueilleux et rageur..., insulteur infatigable de Mécènes économes, de quiconque lui gagne de l'argent au jeu, des femmes qui l'ont trompé ou dédaigné, lui, laid de visage et petit de taille... Dans la célèbre pièce *Dives eram et dilectus*, — qui était allée enrichir, elle aussi, le recueil mis sous le nom de Walter Map! — il oppose avec amertume sa jeunesse brillante, joyeuse et facile à son déclin misérable ». C'est l'histoire, plus ou moins lamentable, des poètes qu'un redoutable génie satirique a dû vouer à des haines tenaces; Gautier de Châtillon et l'Archipoeta en ont fait la triste expérience, et plus tard Villon, « le dernier des goliards et le plus grand de tous ».

On ignore encore la personnalité réelle qui se cache sous le pseu-

(1) N<sup>o</sup>s 4-7 de ses *Moralisch-Satirische Gedichte* Walters von Châtillon. Heidelberg, 1929.

(2) C'est-à-dire dont le dernier vers est une citation, généralement empruntée à un poète classique. Exemple :

*Roma datis opibus in tumorem crescit  
et, quo plus infuderis magis intumescit;  
nam sicut Oracii versus innotescit,  
sincerum nisi vas, quodcumque infundis, acescit.*

(3) *Les Poésies des Goliards*. Paris, Rieder, 1931, p. 39.

donyme d'Archipoeta : tout ce qu'on sait, c'est qu'il était protégé de Rainald von Dassel, archichancelier de l'empereur Frédéric Barberousse et archevêque de Cologne : ceci situe son activité poétique aux environs de 1160.

La Confession de Golias (*Estuans intrinsecus ira vehementi*) suffirait à sa célébrité. Les confessions de Gautier de Châtillon et de Primat étaient celles de pécheurs tremblant à la pensée de comparaître devant Dieu; celle de l'Archipoeta est le plaidoyer d'un client tombé en disgrâce. Jamais l'idéal de vie de ces poètes — *Wine, Women and Songs*, dit le titre du livre que J.-A. Symonds leur a consacré — ne s'est exprimé avec plus de cynique franchise ni en des strophes mieux frappées :

*Meum est propositum in taberna mori,  
ut sint vina proxima morientis ori...*

Philippe de Grève (1180?-1236), chancelier de l'église de Paris, est bien connu par les démêlés qu'il eut avec les Dominicains et avec l'Université. Moraliste qui allie des souvenirs d'Horace à la parole de l'Écriture pour condamner l'éternelle faiblesse de la nature humaine, il élève la voix pour fustiger les cardinaux simoniaques dans le *Bulla fulminante*; mais l'âpre satiriste sait trouver, pour célébrer le geste de Marie-Madeleine, les mots les plus simples et les plus touchants, et réussit à faire rendre à la brutale antithèse des effets d'une infinie délicatesse :

- |                                     |                                   |                                  |
|-------------------------------------|-----------------------------------|----------------------------------|
| 2. <i>Iesum quaerens convivarum</i> | <i>turbas non erubuit,</i>        | <i>3. suum lavit mundatorem,</i> |
| <i>pedes unxit, lacrimarum</i>      | <i>fluvio quos abluit,</i>        | <i>rivo fons immaduit,</i>       |
| <i>crine tersit et culparum</i>     | <i>caelum terrae dedit rorem,</i> | <i>pium fudit fons liquorem</i>  |
| <i>lavacrum promeruit.</i>          |                                   | <i>et in ipsum refluit,</i>      |
|                                     |                                   | <i>caelum caelum compluit.</i>   |

Cette diversité d'inspiration et la condition même de Philippe de Grève (on pourrait en dire autant d'un Serlon de Wilton) montrent une fois de plus combien il importe d'user avec discernement de ces termes de « vagants » ou de « goliards » qu'on fut un moment tenté d'appliquer à tous les auteurs de pièces satiriques ou frondeuses. M. Otto Schumann, dans la préface à la nouvelle édition des *Carmina burana*, a défini le vagant « l'écrivain indépendant, l'auteur qui vit de sa plume grâce à la protection de riches patrons ». Il réserve l'appellation de goliards aux clercs errants. Ce n'est

qu'exceptionnellement aussi que l'on peut identifier « poésie des vagants » et lyrique d'inspiration amoureuse. Celle-ci, dans sa presque totalité, est anonyme, et cela s'explique aisément, étant donné le contenu, parfois très libre, de certaines pièces. Elles sont extrêmement variées, et ce petit livre tout entier suffirait à peine à donner une esquisse du sujet. Nous nous en tiendrons aux plus larges généralités. Certaines sont d'une technique raffinée, d'autres d'une simplicité au moins apparente : des bribes de vers en langue vulgaire y sont parfois insérées; n'oublions pas qu'il s'agit d'une « poésie de société, faite pour être non seulement savourée, mais exécutée en commun... La plupart des pièces goliardiques ne s'expliquent que par la présence, à l'arrière-plan, de la *concio scolaris*, à la fois public, figurants et choristes » (1). Les vocalises (*et a et o; eia, eia...*) qui s'intercalent comme un refrain dans maints poèmes, et où l'on a voulu voir une influence de la chanson populaire, sont sans doute, elles aussi, un moyen de faire participer l'assemblée à un chant dont elle pouvait ne pas comprendre les paroles.

Un tableau du printemps fait parfois le thème de la pièce tout entière; plus souvent il n'est que l'introduction (*Natureingang*) à une idylle. Avril, l'herbe verdoyante, les bois vêtus d'une parure nouvelle, le chant du rossignol... : la grâce de ces évocations ne doit pas nous dissimuler leur banalité; et si d'aventure des notations moins communes : *Mane garrit alaudula | lupilulat et cornicula...* nous portent à imaginer un poète « prêtant une vie fraternelle au monde ailé », le philologue, hélas, nous rappelle que ces variations sont le fait, moins d'un « ami intime de la forêt » que d'un écolier se livrant après bien d'autres (cf. *Carmina Cantabrigiensia!*) à un exercice dont les lexicographes lui fournissaient la matière. Peu importe, d'ailleurs; l'alacrité de l'air nous fait oublier la banalité de la chanson ou l'artifice des paroles : et si cette transmutation s'est opérée, c'est qu'un poète est passé par là.

L'idylle est parfois chaste (*Ludo cum Caecilia*), mais la suite nous montre qu'il s'agit là d'une exception. Au reste, la conception courtoise de l'amour est parfaitement étrangère aux goliards. Parfois la belle est une bergère, et nos textes latins offrent les prototypes d'un genre qui connaîtra, sous divers aspects, une vogue durable (2).

(1) O. DOBIACHE-ROJDESVENSKY, *Les Poésies des Goliards*, p. 69.

(2) Cf. M. DELBOUILLE, *Les Origines de la Pastourelle*, *Mémoires de l'Acad. royale de Belgique*, Cl. des Lettres, 2<sup>e</sup> série, t. XX, 1926.

Il arrive que la bergère fasse les avances. Généralement, elle résiste, moins il est vrai, par souci de garder sa vertu que par crainte d'être battue.

Le caractère fruste du sentiment qui s'exprime dans ces chansons leur assure du moins une qualité négative : l'absence de toute sentimentalité. Et quand l'aventure tourne au drame, l'accent direct avec lequel la fille séduite et abandonnée raconte sa lamentable histoire nous émeut davantage que les complaintes les plus larmoyantes.

Nous ne pouvons quitter la poésie d'inspiration amoureuse sans dire un mot de *Phyllis et Flora* (pièce anonyme, italienne ou, plus probablement, française, de la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle, semble-t-il) et du *Concile de Remiremont* (vers 1170). Ce sont les prototypes des *Débats du clerc et du chevalier* : la discussion de leurs mérites respectifs en amour s'est engagée entre Phyllis et Flora dans un gracieux décor printanier; finalement, le différend est soumis au dieu de Cythère : l'érudition mythologique, l'influence d'Ovide indiquent nettement que l'auteur est un clerc lettré : on devine en faveur de qui il fera arbitrer le conflit... La discussion des nonnes de Remiremont aboutit à la même conclusion, mais cette fois dans une atmosphère de parodie frondeuse. Notons en passant combien le « débat » a été en faveur au cours du Moyen Age. *De rosae liliique certamine* (de Sedulius Scottus), *Conflictus ovis et lini* (de Winric de Trèves), *Altercatio fortunae et philosophiae*; *de Clarevallensis et Cluniacensibus*, *Conflictus aquae et vini, vini et cerevisiae*, etc., montrent combien les rivalités de nationalités, de classes sociales, d'ordres religieux fournissaient matière à des développements dont la tradition se rattache (cf. l'*Ecloga Theoduli*) aux dialogues des bergers virgiliens...

Le milieu scolaire dont nos clercs sont issus explique aussi leur préférence pour la parodie. Rire aux dépens des maîtres et de ce qu'ils enseignent est une revanche que la gent écolière prend naturellement sur l'ennui des leçons et sur la sévérité des châtiments réservés aux paresseux.

Nos « A la manière de... » qui sont de purs divertissements littéraires, ne nous préparent guère à apprécier équitablement la verve parodique des vagants : ils se contentent de quelques ressemblances de phraséologie ou de rythme; l'atmosphère de la taverne ou la joie de dire leur fait aux puissants du monde fait le reste; nous juxtaposons ici deux strophes d'une hymne à la Vierge (XI<sup>e</sup> siècle) et de la chanson à boire qui en est issue :

- |  |   |
|--|---|
| 1. <i>Verbum bonum et suave</i><br><i>Personemus, illud ave</i><br><i>Per quod Christi fit conclave</i><br><i>Virgo, mater, filia.</i> | 1. <i>Vinum bonum et suave</i><br><i>Bibit abbas cum priore</i><br><i>Et conventus de peiore</i><br><i>Bibit cum tristitia.</i>     |
| 6. <i>Supplicamus, nos emenda,</i><br><i>Emendatos, nos commenda</i><br><i>Tuo nato ad habenda</i><br><i>Sempiterna gratia.</i>        | 5. <i>Supplicamus, hic abunda</i><br><i>Omnis turba sit facunda,</i><br><i>Ut cum voce nos iucunda</i><br><i>Personemus gaudia.</i> |

De même, la terminologie grammaticale donnera matière, soit à des allusions plus ou moins grivoises, soit à des satires sur la curie romaine et sur le pape :

*Nam qui fore debuit gratie « datus »*  
*factus est ecclesie rerum « ablativus »...*

Nos poètes avaient une préférence pour les à-peu-près :

*Romam avaritiae vitet manus parca,*  
*parcit danti munera, parco non est parca,*  
*nummus est pro numine et pro Marco marca,*  
*est minus celebris ara quam sit archa*

dit la douzième strophe du fameux *Utar contra vitia*; on y aura noté le jeu de mot sur qui se sont greffés les nombreux *Evangiles selon saint Marc d'argent*: la virulence de certaines de ces pièces leur vaudra d'être reproduites par Flacius Illyricus dans ses *Varia doctorum piorumque virorum de corrupto ecclesiae statu Poemata* (Bâle, 1557) qui fut ainsi le premier recueil imprimé de poèmes goliardiques. C'était leur attribuer une importance exagérée que d'y voir des signes avant-coureurs de la Réforme! Il n'y a là, bien souvent, que de simples exercices d'école; de plus, les attaques les plus violentes contre la papauté sont dirigées contre les abus, non contre l'institution comme telle.

Le triomphe du vers rythmique ne doit pas être interprété comme une éclipse de la poésie traditionnelle : celle-ci, au contraire, est plus abondante que jamais et s'affirme dans les domaines les plus variés. Un maître de la strophe rythmique comme Gautier de Châtillon est également le versificateur des hexamètres de l'*Alexandréide*, dont l'histoire romancée de Quinte-Curce lui fournit les données essentielles : le succès en sera durable, et, en dépit de la révolution du goût, on verra trois éditions s'en succéder au cours du XVI<sup>e</sup> siècle.

Les Croisades avaient donné naissance à des poèmes narratifs, tantôt en hexamètres, comme celui de Fulco (première moitié du XII<sup>e</sup> s.), tantôt en distiques élégiaques, comme celui de Gilo de Toucy († vers 1142).

Vers le milieu du siècle, Bernard Silvestre, l'un des maîtres à qui l'école de Chartres doit son éclat, compose le *De mundi universitate*, où les vers alternent avec la prose, et où sous l'influence de la pensée néoplatonicienne, s'exerçant plus ou moins médiatement par le pseudo-Denys, Jean Scot Erigène, le commentaire de Macrobre sur le *Songe de Scipion*, « il a représenté les principes actifs de la création sous la forme d'êtres personnifiés » et « décrit brillamment la grande œuvre de la Nature travaillant sous l'autorité suprême de Dieu (1) ». La même conception va se retrouver chez un élève de Bernard, Alain de Lille, dans l'*Anticlaudianus* d'abord (c'est-à-dire réplique à la théorie de saint Hilaire de Poitiers citée par Claudianus Mamertus), et dans le *Planctus Naturae* ensuite, composition mêlée de prose et de vers comme le *de Consolatione* de Boëce; l'allégorie y joue un grand rôle, ainsi que dans l'*Architrenius* de Jean de Hanville, composé en partie sous l'influence du *Planctus Naturae*; de ces ouvrages on trouvera une analyse, qu'il serait trop long de donner ici, dans l'article susmentionné où M. Faral étudie les sources de l'idéologie du *Roman de la Rose*: ici encore, les écrivains français du XIII<sup>e</sup> siècle ne font que reprendre et continuer la littérature latine du XII<sup>e</sup>. Chez Alain de Lille et chez Jean de Hanville, l'inspiration allait de la métaphysique à la satire en passant par la morale. Des préoccupations morales encore, dominées ici par la mystique, mais qui se manifestent aussi par l'âpre satire des vices de ce monde ont dicté les vers si répandus du *de Contemptu mundi* à un moine, Bernard, qu'il faut se contenter d'appeler « le Clunisien » (saint Bernard ayant été mis promptement hors de cause, et toutes les interprétations proposées pour l'adjectif *Moranensis* étant sujettes à caution): il y exprime admirablement les aspirations de l'âme qui languit vers la Jérusalem céleste; on ne connaît que trop ses invectives contre la Femme qu'a répétées ou dont s'est inspirée inlassablement la littérature monastique des proverbes et des *excerpta* qui, à la fin du Moyen Age, envahit les marges des manuscrits et prolifère sur les feuillets de garde en *probationes pennae!* On y notera la facture particulière de l'hexamètre (déjà pratiqué par Hildebert): division tripartite soulignée par les rimes intérieures, et rime finale; le procédé, à

(1) E. FARAL, *Revue des Deux Mondes*, 15-IX-1926, p. 449.

la longue, engendre la monotonie, mais scande vigoureusement les sentences.

Sous le même titre et sur un thème à peu près analogue, Serlon de Wilton dira, en distiques élégiaques, la vanité des choses de ce monde, avec d'autant plus de conviction que, dans sa jeunesse, il avait composé des vers où il avouait cyniquement ses faiblesses :

*Pronus erat Veneri Naso, sed ego mage pronus;  
pronus erat Gallus, sed mage pronus ego.*

Mais sa conversion était sincère : après avoir été maître dans une école parisienne, il s'était fait moine clunisien d'abord, et ensuite, pour trouver une règle plus austère, cistercien. Il deviendra finalement abbé de l'Aumône. Chez Nigellus Wireker, préchante de Christchurch à Canterbury, la satire prend une forme narrative. Son *Speculum Stultorum* est le récit, en distiques élégiaques, des tribulations de l'âne Burnellus; mécontent de la queue dont le Créateur l'a gratifié, il va consulter Galien à Salerne, avec l'espoir que le savant médecin portera remède à la chose ; Burnellus, c'est le moine insatisfait qui aspire à la gloire et aux honneurs ; les divers milieux qu'il traverse fournissent à Nigellus l'occasion de s'attaquer aux étudiants de Paris, aux ordres monastiques — aux Cisterciens particulièrement —, aux chanoines séculiers, aux évêques, aux rois, et, comme toujours, à la curie romaine. Satire encore, mais dont l'affabulation a eu une bien autre fortune, que l'*Ysengrimus* (1148) de Nivard, moine de Saint-Pierre-au-Mont-Blandin, à Gand : elle est à la source, en effet, de diverses branches du *Roman de Renart*, dont on sait la prodigieuse diffusion, mais que, naguère encore, on croyait « sorti de la foule et non des livres ». Les travaux de M. Lucien Foulet l'ont amené à retourner la formule, et la fable animale n'est qu'un domaine entre vingt où l'étude de la littérature des clercs, c'est-à-dire d'expression latine, a renversé les constructions échafaudées à propos de l'origine des genres littéraires. Il est inutile d'insister sur le contenu de l'*Ysengrimus* : on y trouve les personnages et nombre d'épisodes que popularisera le *Roman de Renart* : comment Renard réussit à dérober un jambon à un vilain et comment le loup le mangea (c'est le seul bon coup du pitoyable héros qui donne son titre à l'œuvre de Nivard) ; comment Renard parvient à attraper le coq et comment celui-ci réussit à échapper aux crocs de son ravisseur... Nous avons rencontré dans l'*Ecbasis captivi* l'épisode du lion malade et de l'assemblée des animaux : mais ici, Ysengrin y laisse bel et bien sa peau. Un épisode non moins connu

est celui où Renard, ayant dérobé le coq d'un curé, est pris en chasse par les paroissiens ; chacun s'arme de ce qui lui tombe sous la main : chandeliers, hampes de croix processionnelles, livres,... Renard entraîne la meute hurlante des poursuivants vers l'endroit où il a laissé son compère, dont la queue est prise dans la glace qui recouvre un vivier ; le malheureux va périr sous les coups, quand survient la servante du curé, armée d'une hache : un premier coup porte à côté ; elle invoque pêle-mêle saint Excelsis, saint Osanna, sainte Brigitte, sainte Pharaïlde et saint Celebrant, et Nivard ne manque pas de noter la façon dont elle écorche le latin de la messe : *Oratrus fratrus, Paz vobas...* : tout cela se lit avec plaisir, mais freine l'action ; que serait-ce si l'auteur n'avait senti lui-même qu'il fallait abréger l'invocation de ces saints réels ou de fantaisie... ? ce n'est qu'au v. 115 que le coup décisif s'abat, qui coupe la queue d'Ysengrin et lui permet de s'enfuir en piteuse tournure...

L'appellation « comédie élégiaque », outre qu'elle donne lieu à une singulière association de mots, n'est guère heureuse. Elégiaque signifie simplement qu'il s'agit de pièces écrites en distiques formés d'un hexamètre et d'un pentamètre ; comédie, d'autre part, selon les théoriciens du Moyen Age, n'implique nullement une œuvre de caractère dramatique : le terme s'applique à des écrits traitant de sujets comiques et familiers, où les personnages ne sont pas de condition élevée. On a essayé de trouver mieux : fabliau latin, a proposé M. Faral (*Romania*, L, 1924) ; M. Gust. Cohen, qui a dirigé l'édition du corpus de ces pièces (2 vol., Paris, *Belles-Lettres*, 1931), l'a intitulé *la « Comédie » latine en France au XII<sup>e</sup> siècle*, en usant de « guillemets de prudence ». Ce recueil, en permettant de comparer aisément des textes jusqu'alors très dispersés, a précisément montré que leur seul caractère commun est d'être en distiques élégiaques (encore le *de Nuncio Sagaci* est-il en hexamètres léonins!). Pour le reste, ils sont extrêmement disparates : leur étendue varie de 22 à 792 vers (la plupart cependant en comptent de 300 à 550) ; quelques-uns seulement sont dépourvus de tout élément narratif, mais seul, le *Babio* possède un véritable caractère dramatique. Certains dérivent du théâtre ancien : le *Geta* n'est autre que l'*Amphytryon* classique, mais vraisemblablement Vital de Blois ne le connaît que par l'intermédiaire d'une imitation de basse époque ; l'*Aulularia* ou *Querolus*, de Vital de Blois également, se rattache, non à la pièce de Plaute, mais à une *Aulularia* anonyme, du V<sup>e</sup> siècle. Guillaume de Blois affirme avoir tiré l'*Alda* d'une adaptation latine de l'*Androgyn* de Ménandre : effectivement, il avait séjourné en Sicile, où

ont pu subsister des traditions ailleurs oubliées, mais on n'en sait pas davantage.

Les autres pièces ne doivent à la comédie antique que leur titre (*Miles gloriosus*), ou le nom de certains de leurs personnages : c'est trop peu pour qu'on ose parler d'influence! Celle d'Ovide, par contre, est fort nette; il n'a jamais cessé d'être lu et imité au Moyen Age, et l'*Art d'aimer* a enseigné à nos auteurs l'art de peindre la passion d'une façon minutieuse mais conventionnelle, à décrire les manèges des amoureux et les ruses des entremetteuses (cf. *de Nuncio sagaci, Baucis et Thraso, de tribus Puellis*). Par contre, l'appellation de fabliau convient à merveille au *Milo* de Mathieu de Vendôme, apologue d'origine orientale; au *Miles gloriosus*, récit des bonnes fortunes d'un chevalier de bonne mine, qui trompe un bourgeois, son associé, et parvient à échapper aux pièges que lui tend un mari soupçonneux; à la *Lydia* (du même auteur que le *Miles gloriosus*), dont le sujet repris par Boccace, a fourni l'épisode le plus scabreux d'un conte de la Fontaine; à diverses pièces plus brèves qui ne sont que de grosses farces.

Les œuvres qui échappent à l'anonymat (Vital et Guillaume de Blois; Mathieu de Vendôme) se situent dans la région de la Loire; il est question d'Evreux et de Lisieux dans *Pamphilus, Glisceria et Birria*; enfin, d'après l'origine des manuscrits, il faudrait assigner une origine anglaise à *Baucis et Thraso* et au *Babio*. Il convient de s'arrêter un instant à cette dernière pièce : le personnage qui lui donne son titre, barbon couard et ladre, prétentieux et stupide, assure l'unité d'une double intrigue : on le voit d'abord jouer les Arnolphe; mais il est supplanté dans le cœur de sa belle-fille par le jeune chevalier Croceus; il se résigne donc à rester fidèle à sa femme Petula, mais apprend alors qu'il est trompé par Fodius, son valet; voulant châtier les coupables, il est pris à sa propre ruse et, après deux piteux échecs, décide de se faire moine.

Le mouvement qui entraîne l'action, la vivacité du dialogue, une intelligence constante des nécessités scéniques en font une pièce parfaitement jouable (ce qui ne veut pas dire qu'elle a été jouée!); on a noté aussi que divers jeux de scène se retrouvent dans *Pathelin*, dans *l'Etourdi* et dans les *Fourberies de Scapin*, ainsi que dans le *Volpone* de Ben Jonson.

Les autres pièces du recueil, par contre, hésitent entre le conte et le dialogue scénique; elles n'ont pas réussi non plus à trouver un équilibre entre une verve dont la grossièreté eût déjà suffi à entraver le développement d'un art théâtral, et des recherches de style aussi peu compatibles avec les exigences du conte qu'avec celles de

l'action dramatique. Par-dessus le marché, la préciosité de tel morceau atteint — sans que l'auteur, hélas, ait eu l'intention de nous faire sourire — à la bouffonnerie : « *Son visage dissimule avec peine le courroux de son âme sous un ris léger. L'ardeur qui l'anime a du mal à ne pas éclater au dehors. La colère se prépare à ouvrir le verrou de ses pensées avec la clef des mots ; mais de son doigt, la ruse repousse le loquet qui retombe.* »

(*Miles Gloriosus*, trad. Rob. BASCHET,  
v. 237-240.)

En somme, *Babio* mis à part, ce sont des pièces hybrides, pleines de maladresses, de fautes de goût, de trouvailles mal exploitées, et fortement marquées de l'empreinte des milieux scolaires où elles sont nées : le comique de telle description ou de tel portrait n'apparaît que si on rapproche, des canons enseignés dans les Arts poétiques pour la description de la beauté féminine ou pour celle d'un palais, les vers qui décrivent un chef-d'œuvre de pâtisserie ou qui détaillent minutieusement la laideur repoussante de Geta ou de Spurius. *Amphitryon* n'est plus un capitaine revenant d'une campagne victorieuse, mais un bachelier qui a été étudier à Athènes. Geta, non content de porter les livres de son maître, a voulu en retenir la substance ; quand il rencontre son sosie, il se tâte, doutant de sa propre existence, et essaye de se rassurer en philosophant.

Il faudrait toutefois se garder de voir dans le monologue de Geta, ou dans celui où *Babio* s'étonne de vivre privé de son principe vital, une critique des abus de la logique scolaire. Nous ne sommes qu'au XII<sup>e</sup> siècle, elle a encore de beaux jours devant elle.

Nous ne pouvons terminer cette revue de la poésie métrique sans mentionner une catégorie d'œuvres didactiques dont les mérites littéraires sont assez médiocres, mais dont l'importance, pour l'intelligence de l'esthétique contemporaine, n'est pas moindre que celle de l'*Art poétique* de Boileau, pour le XVII<sup>e</sup> siècle.

Les *Arts poétiques* du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle édités ou analysés par M. Faral (1), sont ceux de Mathieu de Vendôme (l'auteur du *Milo*) (vers 1175) ; de l'Anglais Geoffroi de Vinsauf (début du XIII<sup>e</sup> siècle) ; d'Evrard l'Allemand (milieu du XIII<sup>e</sup> siècle) ; de Gervais de Melkley (début du XIII<sup>e</sup> siècle) et de Jean de Garlande (vers 1180-après 1252).

L'*Art poétique* d'Horace était « une lettre de direction littéraire » où l'ami des Pisons traite, sans esprit de système, diverses questions

(1) *Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes*, n° 238, 1923.

relatives au métier d'écrivain; celui de Boileau est l'exposé d'une doctrine; ceux du Moyen Age sont plutôt des recueils de préceptes et de modèles : les préceptes remontent surtout à Cicéron (*de Inventione*), à la *Rhétorique à Hérennius*, et à l'*Art poétique* d'Horace : mais ou bien ils ont été mal compris : l'amplification, qui était l'art de faire valoir une idée, devient le moyen de développer un sujet; ou bien ils se sont sclérosés, si bien que les remarques d'Horace touchant la vraisemblance dans le traitement des caractères deviennent des règles strictes dont l'application ne peut fournir que des figures conventionnelles; « les hommes du Moyen Age ont perdu de vue les individus pour ne plus considérer que les catégories dans lesquelles ils entraient » (Faral, p. 79). Ailleurs encore, la distinction entre les trois sortes de style : le simple (*humilis*), le tempéré (*mediocris*) et le sublime (*gravis*), telle qu'elle est formulée dans la *Rhétorique à Herennius*, va impliquer une distinction entre les qualités des personnes. La « roue de Virgile » schématisera cette théorie, qui abandonne aux bergers les noms de Tityre et de Mélibée, la houlette, les brebis, les prés et le hêtre; accorde aux paysans les noms de Triptolème et de Codrus, la charrue, le bœuf, les champs et les pommiers, tandis qu'il faudra être un chef de guerre pour s'appeler Hector ou Ajax; ils auront droit à l'épée; autour d'eux il ne sera question que d'animaux nobles, comme le cheval; ils parleront de villes et de camps, et auront pour les ombrager le cèdre ou le laurier... Quelle tentation pour la parodie que ce code des bienséances littéraires!

Par contre, des jeux de mots que les écrivains n'admettent plus que sur la scène, et qu'ils abandonnent aux amateurs d'à-peu-près étaient au Moyen Age la parure du style le plus relevé : on aura noté dans les quelques citations que nous avons faites des exemples de ces juxtapositions de mots de consonance voisine, ou du même mot à des formes différentes : *parco-parca*, *Marco-marca*, *nummus-numine*; c'est l'*annominatio* : elle n'est pas propre à la parodie ni à la poésie légère :

*curant non aras, sed haras; non vera, sed aera;*  
*non aequum, sed equos; non inopes, sed opes.*

(Pierre RIGA, *Aurora*.)

Formés à cette pratique, les versificateurs apprenaient, s'il est permis de s'exprimer ainsi, à « sucer » les mots et à en extraire toute la substance! Les vers suivants montrent comment procède la *determinatio*, qui consiste à juxtaposer des groupes grammaticaux semblablement constitués, dont chacun amplifie un mot, comme

un écolier développe chaque division de son plan par une accolade :

*surgimus ; egredimur ; Joachim nos excipit hortus,  
floridus ut recreet taedia nostra locus.  
Nostro blanditur locus arridetque labori.  
ridentem reddunt quatuor ista locum.*

*Haec sunt : arbor, humus et fons et avis ; viret arbor,  
vernat humus, garrit fons, cytharizat avis.*

*Arbor fronde viret, pubescit gramine tellus,  
murmure frons garrit, gutture ludit avis.*

*Flos oculos pascit, nardus nares, avis aures ;  
Hic placet, haec redolet, exprimit illa melos.*

(Pierre RIGA, *Versus de Sancta Suzanna*,  
P. L., 171, 1281.)

Enfin, pour mettre davantage en valeur la symétrie des groupes grammaticaux, on les disposera en colonnes parallèles (schéma vertical). Ce tour de force n'est évidemment possible que pour de courtes pièces.

<i>Natus</i>	<i>Casta</i>	<i>Nitens</i>	<i>Exsultans</i>	<i>Perfidus</i>	<i>Emptus</i>
<i>Rex</i>	<i>virgo</i>	<i>sidus</i>	<i>angelus</i>	<i>hostis</i>	<i>homo</i>
<i>Quaerit</i>	<i>nescit</i>	<i>dat</i>	<i>declarat</i>	<i>perdit</i>	<i>adorat</i>
<i>Nos ;</i>	<i>labem ;</i>	<i>lumen ;</i>	<i>gaudia ;</i>	<i>iura ;</i>	<i>Deum.</i>

(Pierre RIGA, *Floridus aspectus*,  
ibid., 1390.) (1).

Or ce verbalisme, cette exploitation de toutes les possibilités offertes par le mot, est l'aboutissement d'une esthétique implicite qu'a étudiée M. E. Anitchkof (*Le Moyen Age*, 2<sup>e</sup> série, t. XX, 1918, pp. 3-40). Elle ne cherchait point l'harmonie du vers et la beauté des images — hédonisme purement charnel et indigne de l'homme — mais exigeait du lecteur une certaine activité. Nous donnons mission à la poésie d'arracher le mot à sa fonction d'idéogramme, pour lui restituer sa vertu évocatrice primitive. Les écrivains du Moyen Age s'évertuaient au contraire à révéler tous les idéogrammes qu'un mot portait en lui. De là cette espèce de glose qu'est la *determinatio* et, d'une certaine façon, l'*annominatio* : son but n'était point d'entre-choquer les mots pour le plaisir d'entendre leur cliquetis, mais il semblait qu'en les entre-choquant, on faisait jaillir d'eux tout ce qu'ils signifiaient. De là ces commentaires symboliques et d'association :

*Littera gesta docet, quid credas allegoria*

*Moralis quid agas, quid speres anagogia.*

(1) Cf. les divertissements de nos poètes fantaisistes :

*L'acier, l'eau, l'éléphant, l'oignon, l'œil, la verdure,  
Perce, coule, barrit, se plume, voit, ne dure.*

(Tristan DERÈME.)

Alain de Lille a exprimé en d'admirables strophes l'idée que la nature n'est que le miroir de notre destinée; la rose, qui pour nous est couleur et parfum, est, d'après cette conception, un symbole et un enseignement :

<i>omnis mundi creatura</i>	<i>nostrum statum pingit rosa</i>
<i>quasi liber et pictura</i>	<i>nostri status decens glosa,</i>
<i>nobis est, et speculum;</i>	<i>nostrae vitae lectio :</i>
<i>nostrae vitae, nostrae mortis,</i>	<i>quae dum primo mane floret,</i>
<i>nostri status, nostrae sortis</i>	<i>defloratus flos effloret</i>
<i>fidele signaculum.</i>	<i>vespertino senio.</i>

*ergo spirans flos expirat,*  
*in pallorem dum delirat,*  
*oriendo moriens.*  
*simul vetus et novella,*  
*simul senex et puella*  
*rosa marcat oriens.*

(MIGNE, P. L., 210, 579.)

On comprend aussi que, dans un texte, on se soit attaché moins à l'expression qu'à l'idée qu'elle recouvre; là où nous sommes choqués par l'impudeur des mots :

*alvus tumescit virginis*  
*partu dei et hominis,*  
*virgo circumdat virum,...*

(Gautier DE CHATILLON.)

l'homme médiéval ne voyait que le dogme de l'Incarnation. Ici encore, on multiplierait aisément les exemples; contentons-nous d'en emprunter un aux arts plastiques : celui des « vierges ouvrantes », qui matérialisent l'expression de l'auteur du *Salve mater Salvatoris* : « Marie, très noble réceptacle de la Trinité ».

Ce que les arts poétiques sont à la poésie, les *dictamina* ou *artes dictandi* le sont à la prose : moins instructifs, toutefois, parce qu'ils ne s'attachent qu'au seul genre épistolaire. Le plus ancien traité de ce genre qui nous soit parvenu est le *Breviarium de dictamine* d'Albéric du Mont-Cassin (seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle), à qui il faut sans doute aussi faire remonter le renouveau du *cursus* dans les actes de la chancellerie pontificale : mais ceci nous écarte de la littérature proprement dite. En Italie, l'*ars dictaminis* fut surtout enseigné à Bologne, célèbre par l'enseignement du droit; en France, il fit la gloire d'Orléans, comme l'étude des poètes faisait celle de

Chartres. Ces traités joignaient la pratique à la théorie; des modèles, soit composés pour la circonstance, soit empruntés aux lettres de tel écrivain réputé, appliquent aux cas les plus divers la composition en cinq points : *salutatio, captatio benevolentiae, narratio, petitio, conclusio* : ce sont parfois de purs exercices littéraires : lettres d'Ulysse à Pénélope, plaintes de Job à la Fortune (le temps est-il si loin où les collégiens avaient à composer la « lettre de François I<sup>er</sup> à Charles-Quint après la bataille de Pavie » ?); il arrive aussi qu'elles nous plongent dans une réalité si quotidienne, si vivante que, n'était le latin, telle lettre d'étudiant à ses parents (la *petitio*, naturellement, est une demande de fonds) nous paraîtrait d'aujourd'hui.

Les prosateurs sont, au XII<sup>e</sup> siècle, si nombreux qu'il faut se résigner à n'en caractériser que quelques-uns.

Un saint Bernard (1090-1153), dont la puissante personnalité remplit toute la première moitié du siècle, dépasse infiniment le cadre de l'histoire littéraire. Mais il est curieux de voir comment, lui aussi, subit la tyrannie des modes littéraires de l'époque. C'est ainsi que, dans ses homéliques, son principal procédé de développement est une simple analyse des mots du texte, où l'étymologie joue le rôle principal. « Saint Bernard, dit Vacandard, ne rencontre jamais un nom propre sans lui demander le secret qu'il renferme. »

Or, c'est un mystique, non un savant, et la tournure de son esprit a laissé son empreinte sur les bibliothèques cisterciennes qui nous ont été conservées : les Écritures, les œuvres des Pères et les ouvrages liturgiques y dominent; la théologie y est parfois représentée, ainsi que quelques auteurs profanes, mais elles ne possèdent quasi rien en fait de droit, de médecine ou de philosophie; l'activité des *scriptoria* était, avant tout, de fournir le chœur de textes liturgiques; l'enluminure et l'ornementation des manuscrits étaient proscrites; dans un autre domaine, les églises cisterciennes, sans clocher et sans sculptures, témoignent aujourd'hui encore de ses indignations contre la faune fantastique des tympans et des chapiteaux romans. Si, dans sa jeunesse, il avait eu un goût très vif pour la poésie, son style est tout imprégné de réminiscences bibliques, au point qu'on peut étendre sa propre expression « *ruminatio Psalmorum* » à l'Écriture tout entière. Mais il ne lisait guère les Pères, et se défiait des écrivains profanes. Où son tempérament d'écrivain se révèle surtout, c'est là justement où il n'est pas soutenu par l'appareil des citations bibliques; il ne saurait écrire sans passion, mais celle-ci n'exclut pas une observation très fine, qui lui a permis, dans son *Tractatus de gradibus humilitatis et superbiae* (avant 1125), résumé de ses

entretiens avec les moines de Cîteaux sur la Règle de saint Benoît, de faire des portraits qui ne dépareraient pas, dit Vacandard, la galerie des *Caractères* de la Bruyère.

Mais c'est peut-être dans ses lettres que la personnalité de saint Bernard apparaît le mieux : ses objurgations se pressent en phrases courtes, où l'antithèse se substitue aux raisonnements ; il accable son correspondant de questions, et l'accuse à la capitulation. Il est là tout entier, avec son inflexible volonté, avec ce « bon sens dans l'exaltation » qu'on trouve chez les grands mystiques (1), avec sa tendresse de violent.

Avec saint Bernard, qui faisait profession de mépriser les lettres, et qui entre dans la littérature bien malgré lui, Jean de Salisbury (vers 1110-1180) forme le contraste le plus complet. Disciple de Bernard de Chartres — il explique longuement dans son *Metalogicus* quelle était la méthode d'enseignement de ce grand professeur « *exundantissimus modernis temporibus fons litterarum in Galliam* » —, il suivit aussi les leçons d'Abélard ; secrétaire de Thomas Becket, il réussit à s'échapper après le meurtre de celui-ci (1170) et acheva sa carrière sur le siège épiscopal de Chartres. Il est l'auteur du *Polycraticus sive de Nugis Curialium et Vestigiis philosophorum*, traité politique accompagné, le sous-titre l'indique, de nombreuses digressions ; dans le *Metalogicus*, il examine la situation de la logique et de la philosophie : il n'en est point l'adversaire, mais il présente une vigoureuse défense de la grammaire — c'est-à-dire de l'étude des lettres — qui est la base indispensable sans laquelle la philosophie tourne bientôt à de vaines disputes de mots : à l'école du nouveau Cornificius, on discutait si le porc qu'on mène au marché est tenu par l'homme ou par la corde... Que sortait-il de cette école ? des philosophes improvisés, moines arrogants dans leur cloître, ou médecins par la grâce d'un séjour à Montpellier ou à Salerne, qui ne voient dans leur art qu'un moyen d'exploiter leur clientèle... Citons encore un poème : *Entheticus de Dogmate philosophorum*, des Vies de saint Anselme et de saint Thomas de Canterbury... Son œuvre révèle un véritable humaniste, à la fois par sa connaissance des classiques latins (s'il ignore certains auteurs, il semble par contre en avoir connu dont nous avons perdu la trace) ; par la qualité de sa prose, souple et nuancée, épousant admirablement le mouvement de la pensée, et la meilleure sans doute qu'on ait écrite au Moyen Age ; par l'optimisme surtout avec lequel il affirme sa confiance dans la valeur formative des belles-lettres.

(1) Cf. DANIEL-ROPS, *Mystiques de France*, Paris, Correa, 1941.

Le prologue du *Polycraticus* rend un son analogue à celui du fameux plaidoyer que Cicéron, en défendant un poète obscur, a prononcé pour la défense de la littérature; mais n'annonce-t-il pas aussi Thomas More et les humanistes chrétiens pour qui la doctrine de l'Évangile est l'épanouissement de ce que la sagesse antique contenait de meilleur?

Comme la conviction souriante de la profession de foi (*Polycraticus*, VII, 11) où il exprime son double idéal de philosophe : *veritas et charitas*, nous éloigne du pessimisme décourageant qui proclamait la vanité du savoir humain! Cet humanisme, pourtant, est encore incomplet, puisqu'il se contente de demander à l'antiquité des leçons de sagesse : en Horace et en Juvénal, qu'il allègue comme *Ethici*, il voit des moralistes; Lucain, pour lui, est surtout historien et, sous le déguisement des fables, Virgile a exprimé des vérités philosophiques; l'*Énéide* raconte sous forme allégorique l'histoire de la vie humaine depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse (*Polycraticus*, VIII, 24). Mais pourquoi s'arrêter à ces déficiences, en présence d'une pensée lucide et bien équilibrée, et d'un auteur qui, de la lecture des anciens, a su nourrir sa propre substance?

Que l'on songe un peu que l'antiquité, pour ses contemporains (la première version des *Mirabilia urbis Romae* est de 1150) est encore un théâtre de merveilles, devant qui ces grands enfants restent béants de stupeur et d'admiration!

Un peu plus tôt, Guillaume de Malmesbury (vers 1095-1143) — que l'on cite pourtant comme le premier historien anglais digne de ce nom depuis Bède —, auteur du *de Gestis Pontificum Anglorum* et du *de Gestis Regum Anglorum*, insère dans ce dernier ouvrage, la légende, fort répandue alors, nous assure-t-il, de la découverte des « Trésors d'Octavien » : Gerbert, à qui sa science avait valu, comme à Virgile, une réputation de magicien, ayant réussi à y pénétrer, se trouve en présence de statues d'or et de bronze qui s'animent dès qu'on fait mine de porter la main sur les richesses étalées; son serviteur ayant cru pouvoir tromper leur vigilance, toutes les statues se dressent à la fois, et un archer de bronze décoche sa flèche sur l'escaroucle qui éclairait tout le caveau. Les deux hommes n'avaient dû leur salut qu'à une fuite précipitée. Telles étaient les fables dont s'enchantaient alors les imaginations. Les romans courtois y puiseront une bonne partie de leur merveilleux (1).

Autre source de merveilleux, ou plutôt, la source de tout le cycle

(1) Cf. FARAL, *Recherches sur les Sources latines des Contes et des Romans courtois*. Paris, Champion, 1913.

des « Romans bretons », c'est l'œuvre fameuse du moine gallois Geoffroi de Monmouth, sensiblement contemporain de Guillaume de Malmesbury. Son *Historia Regum Britanniae* va donner essor à la légende arthurienne, dont la tradition antérieure à 1135 était dispersée et inconsistante. Les éléments nouveaux dont Geoffroi l'enrichit, il les tire, assure-t-il, d'un *vetustissimus liber* breton. Cette allégation a donné lieu à de vives discussions. Les deux derniers éditeurs de l'*Historia* défendent des thèses diamétralement opposées : pour M. Faral, Geoffroi est un littérateur habile, doué d'un singulier talent d'utiliser et d'adapter à son propos les réminiscences de ses nombreuses lectures ; mais il ne mérite à aucun degré la confiance de l'historien, et le *vetustissimus liber* est tout bonnement sorti de son imagination. Pour M. Acton Griscom, au contraire, l'examen des « Bruts » gallois, même en s'en tenant au peu qui en a été publié (et de façon insuffisante), montre que, loin d'être des traductions de l'*Historia*, ils représentent une tradition indépendante, à laquelle appartiendrait aussi le *vetustissimus liber*. L'étude systématique des manuscrits gallois, malheureusement, n'en est qu'à ses débuts. Quelle que soit l'issue de la controverse, un fait est acquis : le succès immédiat de l'œuvre de Geoffroi et de ses annexes (*Vita Merlini*) : Wace y trouvera la matière de son *Brut*, et Chrestien de Troyes de ses romans arthuriens.

Un renouveau d'intérêt pour les traditions celtiques se manifestera d'ailleurs à la cour de Henri II, roi d'Angleterre (1154-1189), d'une façon moins romanesque, mais plus solide : Gerald de Barri (Giraldus Cambrensis, 1147-1223) est l'auteur de la *Topographia Hibernica*, de l'*Expugnatio Hiberniae*, de l'*Itinerarium Cambriae* ; sa *Gemma ecclesiastica*, écrite pour son clergé gallois, nous a gardé de significatifs témoignages d'une ignorance dont le bas clergé de l'époque n'avait d'ailleurs pas, hélas, le monopole.

Le folklore gallois entre aussi, occasionnellement, dans le *de Nugis Curialium* de Walter Map (1140-vers 1209), cet écrivain auquel les poèmes mis sous son nom avaient composé une figure typique de goliard. C'était en réalité un grand personnage, qui après avoir étudié, comme tant d'autres, à Paris, était entré dans la maison royale, alors que Thomas Becket était encore chancelier. Son *de Nugis Curialium* — rappel du sous-titre du *Polycraticus* — est une de ces œuvres mêlées qui éludent toute tentative de résumé. On y trouve des fables, des contes, des plaisanteries, des anecdotes d'origine très diverse ; le ton est souvent satirique et mordant : les milieux de la Cour, qu'il connaissait bien, n'y sont pas épargnés, mais il a la dent particulièrement dure contre les cisterciens...

Tandis que ces essayistes nous permettent de nous rendre compte des objets variés qui sollicitaient la curiosité d'une élite dont Jean de Salisbury personnifie les plus hautes aspirations (1), d'autres œuvres, d'un niveau assurément moins élevé, rencontraient un succès qui indique qu'elles répondaient aux goûts et à la mentalité d'un large public.

Nous ne ferons que mentionner l'*Historia Karoli Magni* mise sous le nom de l'archevêque Turpin (éd. Meredith-Jones, Paris, 1937); la légende du grand empereur s'y mêle à celle du preux Roland; les rapports entre ce texte et la fameuse chanson de geste ont donné lieu à de nombreux travaux; contrairement à Bédier, M. Meredith-Jones pense que le roman du pseudo-Turpin était primitivement indépendant du *Liber Calixtinus* de Saint-Jacques de Compostelle, compilé à des fins publicitaires, et qui contient notamment un bien curieux « Guide du Pèlerin » (éd. J. Vielliard, Macon, 1938).

La *Disciplina clericalis* a été écrite au commencement du siècle par un Juif espagnol converti, Petrus Alfonsi; il expose lui-même, dans son prologue, le plan et le but de son ouvrage destiné à instruire le clergé; il en a puisé les matériaux dans des proverbes et des moralités arabes, dans des récits et des poèmes, dans des fables animales enfin. Ainsi, par la voie de l'Espagne, pénètrent en Europe occidentale les contes empruntés au trésor de la littérature narrative de l'Orient; ils sont enchaînés dans le cadre d'un récit : un vieillard, sentant sa fin prochaine, fait à son fils une série de recommandations qui sont prétexte à autant d'apologues. Leur latin, facile et tout proche de la langue vulgaire, contribua, tout autant sans doute que leurs mérites propres, à en assurer le succès. Dans ces contes, dont les personnages sont caractérisés plus que sommairement (le roi, le philosophe, le paysan, le vieillard), une sagesse rouée triomphe des situations les plus embarrassantes, d'autant plus aisément que tout s'y passe dans un monde aussi affranchi des servitudes de la réalité que celui de nos dessins animés. Ainsi schématisés, ils n'offrent point de prise à l'action corrosive du temps : le lecteur d'aujourd'hui reconnaîtra dans un dialogue entre un maître et le serviteur qui vient lui annoncer la mort de sa chienne, l'histoire de *Tout va très bien, Madame la marquise*, qu'on ne chante déjà plus,

(1) Il faudrait encore mentionner les Lettres de Pierre de Blois (vers 1135-après 1204), toute nourries de souvenirs des classiques latins, et qui doivent beaucoup au *Polycraticus* de même les *Otia imperialia*, mélanges d'histoire, de géographie, de folklore composés par Gervais de Tilbury pour le déclassement de l'empereur Othon IV.

mais qui eut tant de succès vers 1936... (cf. également Jacques DE VITRY, *Exempla*, éd. Crane, CCV).

En 1184, Jean, moine de Haute-Seille (*de Alta Silva*), dédiait à l'évêque de Metz (le manuscrit le plus ancien provient d'Orval) son *de rege et septem sapientibus*, plus connu sous le nom de *Dolopathos*, du nom d'un des personnages principaux. Bien qu'il n'ait guère étudié les règles de Priscien et qu'il ne se soit guère attardé dans les parterres de Quintilien et de Cicéron, il a voulu néanmoins consigner, dit-il, une histoire authentique qu'il tenait, croit-on, de la tradition orale. De fait, ce qu'il nous raconte est un récit originaire de l'Inde, mais où Virgile « *de Manthua, Siciliae civitate oriundus* » tient la place du sage Sindibâd. Le roi Dolopathos lui confie son fils Licinius; rentré dans sa patrie, celui-ci est accusé d'un forfait si odieux qu'il va être conduit au bûcher; les sept sages interviennent alors, mais leurs apollogues (on y trouve notamment l'histoire du trésor du roi Rhampsinite et celle de la livre de chair donnée en gage) ne réussissent qu'à accorder un sursis au jeune prince; l'intervention de Virgile, chevauchant un grand oiseau, amène la découverte des vrais coupables, qui reçoivent leur châtiment. L'histoire se poursuit par l'arrivée d'un disciple du Christ, qui répond aux questions que lui pose Licinius et finalement l'amène au baptême avec une grande partie de son peuple.

*L'Historia septem sapientum*, anonyme, représente une version assez différente de récits orientaux de la même famille; l'action, ici, se passe dans l'Inde : cette version, assez maladroitement traduite de l'hébreu, semble originaire des milieux juifs de France, soit au XII<sup>e</sup>, soit au XIII<sup>e</sup> siècle.

### La fin du Moyen Âge.

De même que le « XVII<sup>e</sup> siècle » français ne finit en réalité qu'en 1715, le « XII<sup>e</sup> siècle », avec Etienne Langton, Walter Map, Philippe de Grève, se prolonge jusqu'aux environs de 1225. Mais le siècle des cathédrales et de la scolastique fait presque figure, dans le domaine des lettres latines, d'une période de décadence. Décadence toute relative encore, mais que divers facteurs rendront bientôt réelle : substitution des *Artes* aux *auctores*, c'est-à-dire des théories au contact direct des textes; la constitution (1208/09) de l'Université de Paris, d'autre part, consacre la suprématie des écoles où l'on enseignait la philosophie; le prestige de ces études — Jean de Salisbury le pressentait dans son *Metalogicus* — fut fatal à

l'enseignement des lettres. Enfin, et surtout, il s'est constitué un public pour les littératures vulgaires; les écrits latins seront limités à l'usage des clercs, et leur caractère livresque et scolaire s'en trouvera renforcé. La littérature vivante sera désormais celle des laïcs; et si la traduction en latin apparaît comme une consécration du succès (chez nous, Jean Bukelaere traduit les trois *Martijn* de Jacob van Maerlant, et un certain Baldwinus dédie à Jean de Dam-pierre une traduction en vers du *Reynaert flamand*), le mouvement qui amenait à la littérature vulgaire la sève de la littérature savante se fait désormais en sens contraire. Naturellement, le latin reste, et continuera longtemps à être la langue des ouvrages techniques et scientifiques : le paradoxe est plus apparent que réel qui fait que Dante écrit en latin le *de Vulgari eloquio*, défense et illustration de l'italien comme langue littéraire. Il a bien vu, d'ailleurs, l'intérêt d'une langue « morte », c'est-à-dire échappant à l'influence du temps, des lieux et des mœurs. C'est la grammaire qui a pour objet de la fixer : *hinc moti sunt inventores grammaticae facultatis; quae quidem grammatica nil aliud est quam quaedam inalterabilis locutionis identitas diversis temporibus atque locis...* (I, 9).

Le latin reste aussi, cela va sans dire, la langue de la littérature religieuse, et celle-ci continue à produire des chefs-d'œuvre : qu'il suffise de mentionner l'Office du Saint-Sacrement, composé par saint Thomas d'Aquin (1225-1274) : la fameuse séquence *Lauda Sion Salvatorem* et l'hymne *Pange lingua gloriosi* sont toujours chantés dans nos églises : remarquons une fois de plus que l'exposé doctrinal n'y est jamais sacrifié au lyrisme; au contraire, ce dernier ne s'élève si haut que parce que le contenu dogmatique de chaque strophe, formulé avec autant de rigueur qu'un article de la *Somme*, fournit à l'élan de la suivante une base solide.

Saint François d'Assise, d'autre part (1182-1226), est à la source d'un courant qui rafraîchit et vivifie toute la spiritualité. M. Émile Mâle en a montré l'influence sur l'art religieux de la fin du Moyen Age. Elle n'est pas moindre dans la littérature, où elle se marque notamment par la méditation de la Passion; la croix, instrument glorieux d'un sacrifice qui s'achève en triomphe (1), n'est plus que le gibet sur lequel expire l'Homme de Douleur. C'est sur elle que saint Bonaventure, ou du moins l'auteur du *Laudismus de Sancta Cruce*, nous invite à méditer, tandis que le frère mineur John Pecham, qui mourra archevêque de Canterbury, compose son

---

(1) Cf. le *Pange lingua* de Fortunat.

*Philomena* — le chant du rossignol, qui expire dans l'extase de sa passion, typifie le cri de l'âme aspirant au ciel —.

La plus poignante de ces méditations au pied de la croix est le *Stabat mater*, trop connu pour qu'il soit besoin de le citer; on le considère comme l'œuvre de Jacopone de Todi (1230-1306), auteur des *Laude* en dialecte ombrien, bien que trois manuscrits seulement, et assez tardifs, le lui attribuent positivement. Son origine franciscaine, toutefois, ne fait pas de doute.

Un cistercien de chez nous, Arnulf de Louvain (vers 1200-1250), moine, puis abbé de Villers-en-Brabant, est l'auteur d'un long poème de *Passione Domini*, tout plein aussi d'une ardente dévotion aux plaies du Christ.

Le *Dies irae* du frère mineur Thomas de Celano (bien qu'on trouve déjà des strophes à peu près semblables dans des manuscrits du XII<sup>e</sup> siècle) offre justement l'exemple d'une œuvre déjà connue dans tous ses éléments, mais qui arrive à son parfait accomplissement : évocation de la scène grandiose tant de fois représentée aux portails des cathédrales; expression de la crainte et de l'espérance entre lesquelles les âmes sont partagées à la pensée de la comparution devant leur Juge; aussi la liturgie accueillit-elle très vite ce qui était simplement une *pia meditatio*; l'adjonction des deux dernières strophes en fit la séquence que nous entendons encore à l'Office des Défunts.

L'esprit franciscain renouvelle aussi l'hagiographie : pour raconter les prodiges du petit pauvre d'Assise, saint Bonaventure († 1274), le Docteur séraphique, l'un des sommets de la spéculation philosophique du Moyen Age, trouvera des accents aussi simples et aussi émouvants que l'humble frère Léon, dont le *Speculum perfectionis* (1227) est écrit au lendemain même de la mort de saint François.

Vers le milieu du siècle, le dominicain Jacques de Voragine, évêque de Gênes († 1298), dote l'hagiographie de sa Somme : la *Légende dorée*, où il ordonne selon le cycle sanctoral les récits qu'il avait lus ou entendu raconter; il n'avait d'autre but que de toucher les coeurs; le succès de son œuvre en fera le répertoire où les artistes iront puiser les épisodes qu'ils traduiront dans leurs tableaux.

Vers la fin du Moyen Age, l'esprit critique se fait jour : il se manifeste, tantôt d'une façon négative, par la parodie; elle témoigne que l'on a pris conscience des procédés hagiographiques : c'est maintenant un jeu de les mettre en œuvre pour composer un *de Sancto Nemine* ou un *de Sancto Invicem*; d'une façon positive, par des récits où l'on sent à chaque ligne une vigilance attentive à

couper court à tout emballlement populaire dont l'hérésie est si prompte à s'emparer : la Vie de la Vénérable Elisabeth d'Erkenrode (1) est, plus exactement, un rapport tel qu'en établirait aujourd'hui, pour élucider le cas d'une stigmatisée, une commission de prêtres ou de médecins.

La poésie profane n'est pas éteinte non plus : on continue à copier les poèmes du XII<sup>e</sup> siècle, le fameux recueil des *Carmina burana* (c'est-à-dire de l'abbaye de Benediktbeuern) fut composé pour un amateur bavarois vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, mais les meilleures de ses pièces sont bien antérieures. Il est probable que les mesures prises par l'Église contre les *clericu ribaldi*, les *vagi scholares* contribuèrent à tarir une inspiration naguère encore si féconde. Elle ne se renouvela en tout cas plus, et l'anonymat nous empêche de distinguer les productions nouvelles de celles du siècle précédent. Exception notable, mais qui concerne une œuvre didactique : le *Registrum multorum auctorum* (1280) de Hugues de Trimberg (éd. K. Langosch, 1942, *Germanische Studien*, n° 235) est l'inventaire en vers rythmiques, des *antiqui* et des *moderni* lus de son temps dans les écoles, d'autant plus précieux pour nous que les œuvres y sont identifiées par leur *incipit*. La poésie métrique n'offre rien non plus de bien remarquable, sinon peut-être le *Vado mori* du dominicain Lambert de Liège, où la répétition du sinistre avertissement a permis des amplifications éloquentes sans doute, mais monotones à la longue, dans divers manuscrits anonymes du XIV<sup>e</sup> siècle. La poésie, trop souvent, est affaire de rhétoriqueurs qui n'ont rien à dire, et dans les genres mêmes où le Moyen Age se montre le plus original, la fable animale notamment, elle est desservie par la prolixité d'écrivains malhabiles : ainsi le *Brunellus*, écrit vers 1200 dans le sud de la Flandre (2), compte 410 vers pour un sujet que La Fontaine (*les Animaux malades de la peste*) traite en 64 ! encore le récit, qui réclamerait de l'enjouement et de la vivacité, est-il engoncé dans de monotones distiques ! Ceux qui aimaient ces fables préféraient lire la prose fruste, mais qui du moins allait au fait sans ambages, du *Romulus* ou du *liber Parabolaram* d'Odon de Cerinton.

De la même veine et du même latin, les *Gesta Romanorum* furent compilés à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle pour l'édification et la récréation des lecteurs, mais aussi pour fournir aux prédicateurs des anecdotes

(1) *Catalogus codicium hagiographicorum Bibl. reg. Bruxell.*, I, pp. 362-378.

(2) Cf. E. VOIGT, *Kleinere lat. Denkmäler der Thiersage*, 1878.

propres à frapper l'imagination des fidèles : ce sont donc, en somme, des *exempla*, dont les recueils commencent à se multiplier dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Nous possédons notamment ceux qui furent mis en latin d'après les sermons français de Jacques de Vitry, qui fut le biographe de sainte Marie d'Oignies : de même que ceux des recueils analogues, ils sont dépourvus de toute ambition littéraire (1) : mais ils sont pleins de traits de mœurs, de contes, de fables dont l'intérêt est considérable pour les folkloristes.

Il faut mentionner encore ici le *Dialogus Miraculorum* du cistercien Césaire d'Heisterbach (vers 1180-vers 1245), dont les titres des douze livres (*Distinctiones*) : de la conversion, de la tentation, des démons... indiquent avec assez de netteté le caractère édifiant. Mais le latin, simple et coulant, en est néanmoins correct.

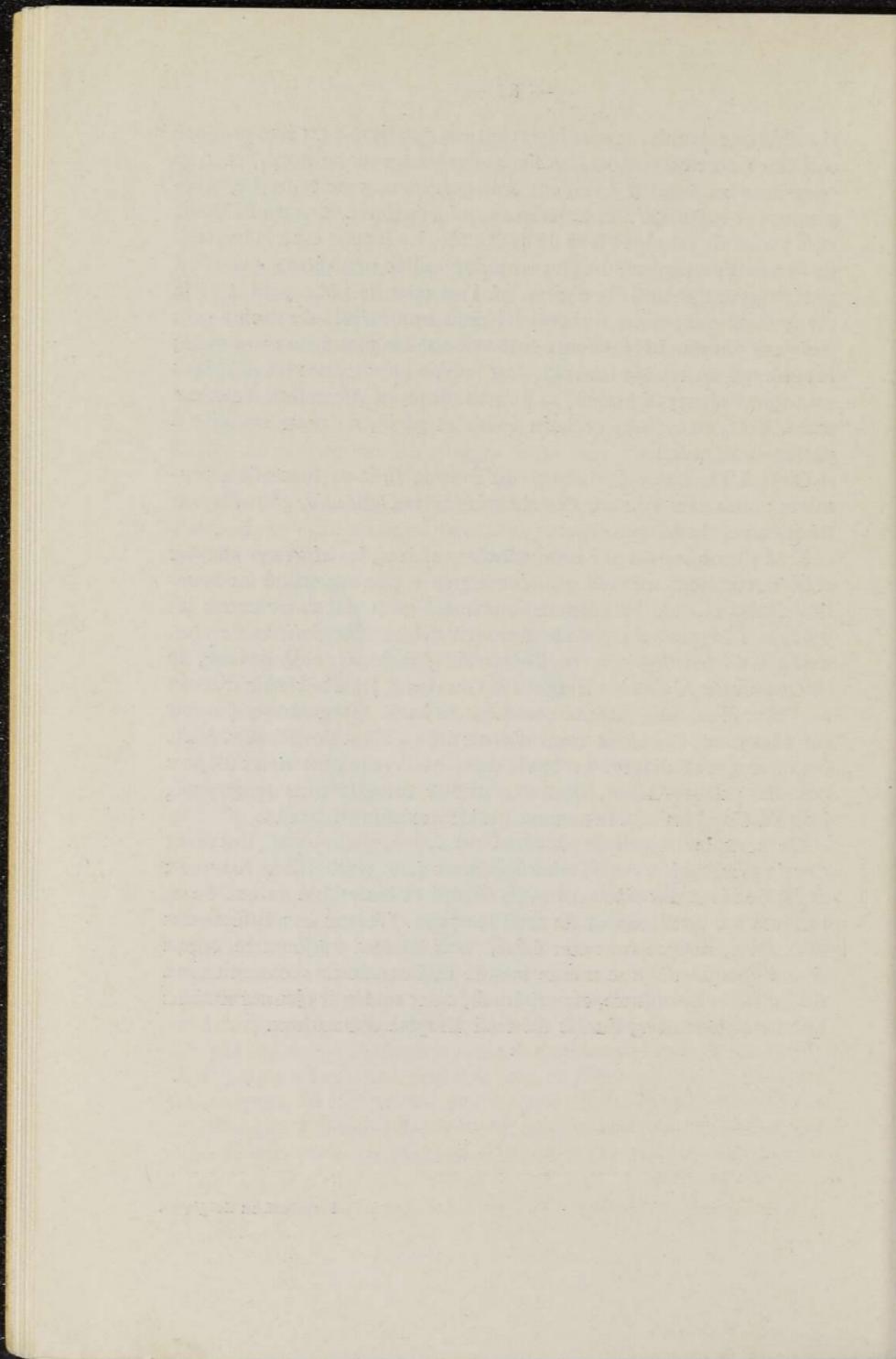
La langue vulgaire transparaît à chaque instant dans le latin de la *Chronique* de fra Salimbene de Adam (1221-vers 1289), l'une des plus intéressantes du Moyen Age; sa valeur historique ne suffirait pas à la faire mentionner ici, si le frère mineur italien n'y apparaissait comme un mémorialiste extraordinairement attachant, d'un pittoresque et d'une verdeur que l'on serait tenté d'appeler rabelaisienne : mais M. Gilson nous montre que, des quelque douze années qu'il passa chez les cordeliers de Fontenay-le-Comte, le père de Gargantua a dû garder quelque chose « de la verve drue et volontiers populaire des franciscains (2) ». Or Salimbene, précisément, incarne « le franciscain moyen... allant de couvent en couvent et de province à province, butinant des histoires et les racontant en une langue si savoureuse qu'aujourd'hui encore on croit l'entendre parler » (p. 220).

Sa géographie de la France franciscaine est bien simple : elle comporte huit custodes, quatre où l'on boit du vin, quatre où l'on boit de la bière... A ce trait on reconnaît le bon vivant; mais il faut lire ses anecdotes parfois grasses et souvent d'une franche gaillardise pour apprécier le talent de l'écrivain.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, le *Philobiblon* de Richard Aungerville de Bury (1287-1345) est à la fois l'ouvrage d'un bibliophile passionné et d'un des lettrés « qui caractérisent le mieux la transition vers l'humanisme » : moins par son style, en nette régression sur « l'aisance calme et fine » de Jean de Salisbury, que par ses tendances :

(1) Cf. *Exempla aus Handschriften des Mittelalters*, éd. Jos. Klapper, *Sammlung Mittelalterlicher Texte*, 1911, d'après des manuscrits de Breslau.

(2) *Les Idées et les Lettres*, pp. 197 sqq.



## TABLE DES MATIÈRES

	Pages
INTRODUCTION .....	5
BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE .....	8
GENÈSE DU LATIN MÉDIÉVAL .....	9
Décomposition de la langue, p. 9; les « Fondateurs du Moyen Age », p. 10; Fortunat, Grégoire de Tours, p. 13; Irlande et Grande-Bretagne, p. 19; Bède, p. 20.	
LA RENAISSANCE CAROLINGIENNE .....	22
Alcuin, p. 23; poètes de l'académie du palais, p. 24; Walahfrid Strabon, p. 26; Sedulius de Liége, Gottschalk, p. 28; Poèmes d'esprit épique, p. 31; le <i>Waltharius</i> , p. 33; Eginalhard, Loup de Ferrières, p. 35.	
LE X <sup>e</sup> ET LE XI <sup>e</sup> SIÈCLE .....	36
La séquence, p. 36; l'hagiographie, p. 38; Hrotsvitha, p. 39; les tropes, p. 40; la prose rimée, p. 41; Rathier et Liutprand, p. 42; les écoles cathédrales, p. 43; Pierre Damien, p. 45; Saint-Gall, p. 46; l' <i>Ecbasis captivi</i> , p. 47; le <i>Ruodlieb</i> , p. 48; <i>Carmina Cantabrigiensia</i> , p. 50; Hildebert, Marbode, Baudri de Bourgueil, Raoul le Tourtier, p. 52.	
LE XII <sup>e</sup> SIÈCLE .....	55
La poésie rythmique, p. 55; Adam de Saint-Victor et la poésie religieuse, p. 57; la poésie rythmique profane, p. 59; les goliards, p. 62; la parodie, p. 64; la poésie métrique, p. 65; l' <i>Ysengrimus</i> , p. 67; la comédie élégiaque, p. 68; les <i>Arts poétiques</i> , p. 70; les <i>dictamina</i> , p. 73; la prose : saint Bernard, Jean de Salisbury, Geoffroi de Monmouth, la <i>Disciplina clericalis</i> , p. 74.	
LA FIN DU MOYEN AGE .....	79
L'esprit franciscain, p. 80; la poésie profane, p. 82; les <i>exempla</i> p. 83; la prose : Salimbene, Richard Aungerville de Bury, p. 83; Gérard Groote, les frères de la Vie commune, l' <i>Imitation</i> , p. 84.	

---

N° 14086. — Imp. de l'OFFICE DE PUBLICITÉ, rue Marcq, 16, Bruxelles.  
Autorisation n° 4413.

