ception, c'est la fourmi, chez laquelle les individus neutres, dépourvus d'ailes, sont d'une extrême agilité. L'abdomen, formé d'un nombre variable d'anneaux, est très-mobile. Il s'attache généralement au thorax par un pédicule très-grêle; aussi dit-on, en parlant d'une taille fine, *une taille de guêpe*.

L'abdomen des femelles porte toujours à son extrémité postérieure un instrument qui joue un grand rôle dans l'existence de ces insectes; c'est tantôt une tarière, tantôt une scie, tantôt un aiguillon acéré et venimeux. Cet instrument est formé par les deux derniers anneaux de l'abdomen diversement modifiés.

Les *hyménoptères* ont des métamorphoses complètes. L'œuf donne naissance à une larve entièrement blanche, à peau molle, dépourvue de pattes dans certaines espèces, munie, dans d'autres, de petites pattes écailleuses ou d'appendices membraneux, analogues à ceux des chenilles. Sous cette forme, l'insecte prend beaucoup de nourriture et s'accroît en changeant plusieurs fois de peau. Arrivée au terme de sa croissance, la larve s'enferme le plus souvent dans une coque soyeuse et se transforme en nymphe. La nymphe ne prend aucune nourriture et reste complètement immobile.

L'ordre des *hyménoptères* comprend quinze familles, distribuées en huit groupes : I. *Porte-scie :* tentrédides, siricides. — II. *Gallicoles :* cynipsides. — III. *Parasites :* ichneumonides, chalcidides, proctotrupides. — IV. *Cuirassés :* chrysidides. — V. *Hétérogynes :* formicides. — VI. *Fouisseurs :* mutillides, soliides, sphigides, crabronides, odynérides. — VII. *Constructeurs :* vespides. — VIII. *Mellifères :* apides.

HYMÉNOPTÉRIS s. m. (i-mé-no-pté-riss — du gr. *humên*, membrane; *pteris*, fougère). Bot. Syn. de SPHÉNOPTÉRIS, genre de fougères.

HYMÉNOPTÉROLOGIE s. f. (i-mé-no-pté-ro-lo-jî — de *hyménoptère*, et du gr. *logos*, discours). Partie de l'entomologie qui se rapporte aux hyménoptères.

HYMÉNOPTÉROLOGUE s. m. (i-mé-no-pté-ro-lo-ghe — de *hyménoptère*, et du gr. *logos*, discours). Entomologiste qui s'occupe spécialement des hyménoptères. ‖ On dit aussi HYMÉNOPTÉROLOGISTE.

HYMÉNOSOME s. m. (i-mé-no-so-me — du gr. *humên*, membrane; *soma*, corps). Crust. Genre de crustacés décapodes brachyures, de la famille des catamétopes, dont l'espèce type vit sur les côtes du Cap de Bonne-Espérance.

HYMÉNOSTACHYDE s. f. (i-mé-no-sta-ki-de — du gr. *humên*, membrane; *stachus*, épi). Bot. Syn. de TRICHOMANE, genre de fougères : *Dans les* HYMÉNOSTACHYDES, *l'involucre est de la même substance que les frondes.* (F. Foy.)

HYMÉNOTHÈQUE s. f. (i-mé-no-tè-ke — du gr. *humên*, membrane; *thêkê*, étui, gaîne). Bot. Syn. de PLEURHAPIS.

HYMÉNOTOME s. m. (i-mé-no-to-me — du gr. *humên*, membrane; *tomê*, section). Chir. Instrument servant à inciser les membranes.

HYMÉNOTOMIE s. f. (i-mé-no-to-mî — du gr. *humên*, membrane; *tomê*, section). Anat. Dissection des membranes.

— Chir. Section de l'hymen.

HYMÉNULE s. f. (i-mé-nu-le — dimin. du gr. *humên*, membrane). Bot. Genre de champignons.

— s. m. pl. Tribu de trémelles, ayant pour type le genre hyménule.

HYMER, géant scandinave. V. YMER.

HYMETTE (*Hymettus*), montagne de l'Attique, à 11 kilom. S.-E. d'Athènes, célèbre par son excellent miel et ses carrières de marbre. Aucun écrivain ancien n'a parlé de l'Hymette sans célébrer son miel et ses abeilles, qui n'avaient de rivales que celles de l'Hybla, en Sicile. Pausanias dit que l'Hymette est le lieu le plus propre que l'on connaisse à l'éducation des abeilles. « Elles sont libres, dit cet écrivain; elles travaillent où il leur plaît, et leur ouvrage est si bien lié qu'il est impossible de séparer la cire du miel. » Les Athéniens avaient érigé sur l'Hymette une statue à Jupiter Hymettien. On y voyait aussi, au temps de Pausanias, les autels de Jupiter et d'Apollon. Entre l'Hymette et la ville d'Athènes, toute la campagne était semée de maisons de plaisance, de jardins et de temples. Le côté du mont qui regardait la ville était tout couvert d'oliviers et d'arbres de toute essence. Les Athéniens croyaient que le mont Hymette renfermait dans ses flancs une mine d'or fort riche, qui malheureusement était gardée par des fourmis monstrueuses et dont les morsures donnaient la mort. Mais, comme nous l'avons dit plus haut, c'est surtout à son miel que l'Hymette doit sa célébrité. Sous la domination ottomane, un tribut en nature était prélevé sur le miel de l'Hymette. Les ruches et les abeilles abondaient surtout, du temps des Turcs, dans les dépendances d'un monastère situé au nord de la montagne. Ce couvent a été brûlé par les Turcs. On sait que lord Byron y a passé quelques-uns des plus beaux jours de sa jeunesse, près du célèbre franciscain Paul d'Ivrée. C'est de ce couvent que lord Byron a daté plusieurs de ses ouvrages. On raconte qu'après s'être fatigué toute la journée à courir dans la forêt des Oliviers ou à se baigner dans la mer à la rade de Phalère, il y revenait le soir se mettre au travail. Les belles vues du mont Hymette ont de tout temps été célèbres. De la cime la plus élevée du mont, on découvre, en effet, une grande partie du continent de la Grèce, les côtes occidentales du Péloponèse, l'Argolide, toute la ville d'Athènes, la voie Sacrée, les Cyclades, etc. C'est un merveilleux panorama. Les principales plantes qui croissent sur le mont Hymette sont, outre le thym, le serpolet, la marjolaine, les benjoins et les autres plantes à fleurs aimées des abeilles, la mandragore, la tithymale épineuse et une espèce de scorsonère que l'on trouve rarement ailleurs et que les Grecs appellent *galachorton*, parce qu'elle est pleine de lait. Les Romains, suivant Horace (*Odes*, II, XV), tiraient de l'Hymette des poutres de luxe pour l'ornement de leurs palais :

Non ebur, neque aureum
Mea renidet in domo lacunar.
Non trabes Hymettiæ
Premunt columnas ultima recisas
Africa. . . . . .

La hauteur de l'Hymette est de 1,027 mètres au-dessus du niveau de la mer. C'est la huitième montagne de la Grèce par rang d'élévation.

HYMNE s. m. (i-mne — lat. *hymnus*, gr. *humnos*, chant, que certains étymologistes tirent de *hudô*, chanter, racine *van*, parler et résonner, qui prend au causatif *vaday* le sens de jouer d'un instrument. De là le sanscrit *vâda, vâdana*, son; *vâdga, vaditra*, instrument de musique; le grec *hudô, hudeô*, chanter, célébrer, d'où *hudês*, poëte, a conservé le digamma dans l'éolien *aula fudos*, joueur de flûte. Benfey y rapporte aussi le nom du rossignol *aêdôn*, dans Hésychius *abêdôn*, pour *afêdôn*, où l'*a* serait le préfixe sanscrit *â* dans *â-vad*, célébrer, invoquer, et qu'il incline à séparer de *aeidô*. Cependant, tous les étymologistes n'acceptent pas cette dérivation du grec *humnos*; plusieurs, et particulièrement Curtius, croient que ce mot a le même radical que *huphaô, huphainô*, tisser. L'application de cette racine à l'art poétique n'a rien d'étonnant; ces locutions figurées se rencontrent dans un certain nombre de langues aryennes. Dans les diverses langues de la famille, en effet, le travail de la composition poétique est souvent comparé soit à l'art de tisser, soit à celui de façonner ou charpenter. Ainsi, en premier lieu, on trouve dans les hymnes védiques la racine *vâ* ou *vé*, tisser, appliquée de cette manière). Cantique, chant ou poëme en l'honneur de la divinité : *Un* HYMNE *à Apollon, à Vénus. Les* HYMNES *de Callimaque.*

Encore un *hymne*, ô ma lyre,
Un *hymne* pour le Seigneur!
Un *hymne* dans mon délire,
Un *hymne* dans mon bonheur!
LAMARTINE.

— Fig. Manifestation du ravissement d'une âme : *Il est si beau d'aimer et d'être aimé, que cet* HYMNE *de la vie peut se moduler à l'infini.* (Mme de Staël.) ‖ Objet qui est, par sa nature, une sorte d'éloge pour quelqu'un : *L'univers est un* HYMNE *qui s'élève à Dieu. Le parfum de la corolle est un* HYMNE *d'amour comme le chant des oiseaux.* (Toussenel.)

— s. f. Liturg. Cantique qui se chante ou se récite à l'office : *Lisez les* HYMNES *de Santeuil, un peu légèrement adoptées peut-être par l'Eglise de Paris : elles font un certain bruit dans l'oreille; mais jamais elles ne prient, parce qu'il était seul lorsqu'il les composa.* (J. de Maistre.)

— **Encycl.** Hist. et littér. L'*hymne* est d'origine orientale, et c'est la première forme qu'ait revêtue la poésie. Seul en présence des forces de la nature, l'homme primitif la conjure de l'épargner et de le protéger. Il adresse ses invocations au feu, à l'aurore, au soleil, aux astres, et cherche à se les rendre propices par la prière et l'adoration. Mais l'*hymne* n'est point né de ce sentiment unique, c'est aussi l'expression du respect, de l'admiration et de la reconnaissance. Surpris des magnificences de cet univers au sein duquel il vient de s'éveiller, il exprime son ravissement par des chants qui ne sont guère que des exclamations d'enthousiasme, si l'on en juge par les *Védas*, le plus ancien monument écrit qui offre des exemples de cette poésie. Dans ces *hymnes*, dont l'antiquité est reconnue par ceux même des orientalistes qui ont le plus contesté la priorité de la civilisation indoue, on voit un peuple de pâtres saluer l'apparition de l'aurore, glorifier la lutte du dieu ami de la foudre contre les puissances des ténèbres, et rendre grâces aux divinités qui les secouraient eux-mêmes dans les dangers et les combats. Plus tard, quand les aspirations de l'âme et de l'esprit succéderont aux instincts purement matériels, les *hymnes* naturalistes de l'époque primitive s'empreindront d'un sens mystique qui ira se raffinant de plus en plus. Ajoutons que, dans les *Védas* mêmes, on en trouve déjà qui sont consacrés à célébrer des rois généreux ou de saints personnages, de sorte que, dès son origine, l'*hymne* s'est déjà produit sous toutes les formes qu'il affectera plus tard; la civilisation, sans rien changer à sa destination primitive, ne fera qu'y ajouter des ornements plus recherchés et de plus longs développements.

L'*hymne* religieux, à la manière védique, se retrouve dans certains livres de la Bible. Les psaumes de David, par leur forme et leur objet, sont de véritables *hymnes*, et des plus remarquables que nous possédions. Le livre d'Esdras, dans l'Ancien Testament, contient le plus grand nombre de cantiques hébreux, et porte un titre qui signifie le *Livre des louanges*. A l'époque, encore peu éloignée, où l'on croyait que le peuple juif était le plus ancien de la terre, et où la littérature de l'Inde était encore inconnue aux plus savants linguistes de l'Europe, on donnait les cantiques de Moïse et de Débora comme les *hymnes* les plus anciens, et on leur attribuait hardiment trente ou quarante siècles d'antiquité. On sait aujourd'hui le cas qu'il faut faire de ces assertions, qui puisaient leur fondement dans la foi, nullement dans la critique historique.

Nous ne dirons rien ici de l'*hymne* chez les Grecs, des *hymnes* d'Orphée, d'Homère, de Callimaque, etc.; on trouvera des détails à ce sujet dans les articles suivants.

Maintenant, quel était le rhythme de l'*hymne* chez les plus anciens peuples? On le sait pour l'Inde et pour la Grèce; quant aux *hymnes* hébraïques, ce n'étaient point des compositions en vers à proprement dire, mais plutôt des phrases rhythmées d'après un nombre de syllabes qui variaient de douze à quatorze. Des assonances de pensées, si l'on peut s'exprimer ainsi, plutôt que de sons (bien que celles-ci fussent également employées) remplaçaient l'usage de la rime, qui se répandit plus tard dans toutes les poésies orientales. De même que chez les Grecs, les *hymnes* des Hébreux étaient accompagnés du son des instruments, la flûte et la cithare, et étaient chantés par deux chœurs alternatifs. Le premier chantait le corps même de l'*hymne*, tandis que le second répétait le refrain ou une phrase intercalaire.

Chez les Romains, le seul *hymne* véritablement remarquable que l'on puisse citer est le chant séculaire d'Horace; car, en parlant de poésie latine, on doit faire abstraction des compositions poétiques dues aux premiers chrétiens, qui célébraient dans un latin plus ou moins barbare les mystères et les solennités de la religion. Ces *hymnes* se distinguent surtout par un mouvement religieux empreint de beaucoup de gravité et même de majesté; mais la poésie, malheureusement, n'a rien de commun avec celle du profane Horace.

C'étaient aussi des *hymnes* que ces chants entonnés par les bardes gaulois ou germains pour célébrer les dieux ou encourager les guerriers au combat. Le bardit, que les anciens barbares hurlaient plus ou moins en chœur au commencement de la bataille, était un *hymne* aussi bien que les chants de Tyrtée, qui enflammaient les bataillons lacédémoniens, ou que notre *Marseillaise*, qui a porté dans toutes les parties du monde l'enthousiasme de la liberté. Ce qu'étaient ces *hymnes* des barbares, on ne peut faire à cet égard que des suppositions, car aucun ne nous est parvenu, du moins des époques antérieures au christianisme.

Nous ne dirons rien ici des *hymnes* nationaux, tels que la *Marseillaise*, le *Chant du départ*, le *God save the queen*, etc.; on trouvera des détails à ce sujet soit à notre article CHANT, soit à l'ordre alphabétique de chacun de ces *hymnes*.

— Liturg. Selon Philon, écrivain juif qui vivait au commencement du Ier siècle de notre ère, les chrétiens de son pays passaient les jours et les nuits à chanter des psaumes et des *hymnes*. Dans le quatrième chapitre de son livre : *De divinis nominibus*, saint Denys l'Aréopagite, qui fut martyrisé en l'an 95, produit la même assertion. Paul de Samosate, élu patriarche d'Antioche en 260, se vit condamner dans un concile tenu quelques années plus tard en cette ville, parce qu'il rejetait les psaumes et les *hymnes* chantés en l'honneur de Jésus-Christ, dont il niait la divinité. Saint Ephrem de Nisibe, qui mourut en l'an 379 ou environ, dit au deuxième chapitre de son livre sur la pénitence : « Nous célébrons nos fêtes par des psaumes, des *hymnes* et des cantiques spirituels. » (*Festivitates nostras honoramus in psalmis, hymnis et canticis spiritualibus.*) Enfin Socrate le Scolastique, né à Constantinople vers l'année 380, affirme que de son temps l'usage de chanter des *hymnes* était universel dans les églises de l'Orient : *Illa traditio in omnibus ecclesiis recepta est.*

Il résulte de tout ceci, et c'est ce que nous voulions établir, que l'usage des *hymnes* appliqué au culte de l'Eglise catholique est aussi ancien que cette Eglise elle-même.

Dans le cours du IVe siècle, saint Hilaire de Poitiers composa une liturgie dans laquelle une large part était faite aux *hymnes*, ainsi que le constate saint Jérôme, son contemporain, dans son ouvrage : la *Vie et les écrits des auteurs ecclésiastiques*. Mais pourtant le premier à qui l'on soit redevable de la régularisation du chant des *hymnes* en Occident fut le célèbre archevêque de Milan, saint Ambroise, qui s'en occupa vers la fin du IVe siècle; le fait est affirmé par le diacre Paulin, qui a écrit une biographie de cet archevêque, et d'ailleurs celui-ci l'avait dit en termes exprès dans un de ses ouvrages : « On prétend que je séduis le peuple au moyen de certaines *hymnes* que j'ai composées. Je n'en disconviens pas : j'ai, en effet, composé un chant dont la puissance est au-dessus de tout; car quoi de plus puissant que la confession de la Trinité? A l'aide de ce chant, ceux-là qui étaient à peine disciples sont devenus des maîtres. » Il faisait allusion au *Te Deum*, composé par lui, et qui, dans la liturgie, porte aussi le nom de *Chant Ambrosien*.

L'exemple de saint Ambroise trouva bientôt des imitateurs, et, selon l'historien Platine et le fameux liturgiste Durand, le pape Gélase Ier composa, vers la fin du Ve siècle, un certain nombre d'*hymnes*, tandis qu'au commencement du siècle suivant saint Césaire d'Arles introduisait les *hymnes* dans la liturgie de son diocèse. En 506, le concile d'Agde ordonnait de chanter tous les jours des *hymnes* aux matines et aux vêpres. En 567, le deuxième concile de Tours, allant plus loin, non-seulement reconnaissait formellement l'adoption des *hymnes* de saint Ambroise, mais encore déclarait accepter avec plaisir les autres *hymnes* des auteurs catholiques. En 633, à une époque où certains évêques rejetaient encore les *hymnes* parce que l'emploi de ces chants liturgiques n'était fondé ni sur les canons ni sur la tradition apostolique, les Pères du quatrième concile de Tolède décidèrent que le chant des *hymnes* et des psaumes « était fondé sur l'exemple du Sauveur et des apôtres, » déclarèrent que les raisons mises en avant par les évêques récalcitrants ne suffisaient pas pour rejeter « de la liturgie » le chant des *hymnes*, et excommunièrent ceux qui l'en avaient exclu.

A ce sujet, voici comment s'exprime l'auteur d'un article important publié, à la date du 4 juillet 1847, dans la *Revue du monde catholique :* « Quel est celui qui ne voit pas qu'il y avait chez les peuples de l'Occident deux instincts conformes à leur origine : l'un oriental, l'autre celtique? Les hommes venus de la Grèce et de l'Afrique aimaient les chants rhythmés et vifs; mais les Gaulois préféraient les mélodies uniformes et calmes. Cette divergence native de goût musical fit que chez certains peuples de l'Occident les *hymnes* furent reçues avec faveur, tandis que, chez d'autres elles furent longtemps rejetées avec une opiniâtreté indomptable. C'est pour cette raison que les Pères du concile de Tolède, les habitants des diocèses d'Arles et de Poitiers admirent les *hymnes* dans leur liturgie; tandis que les Lyonnais et les Viennois, par exemple, descendants des Celtes ou héritiers des antiques habitudes de cette race, refusèrent jusqu'au IXe siècle, comme le remarque dom Mabillon, de chanter les *hymnes* composées par les poëtes. Les Francs, autre race providentiellement destinée à fondre en un seul jet les instincts divers de la Gaule, aimaient aussi les chants rhythmés, et ils contribuèrent, nous n'en doutons pas, à l'adoption définitive des *hymnes* dans les pays qu'ils avaient conquis, en leur donnant toutefois un caractère particulier. Saint Grégoire le Grand, dont le nom est resté comme une glorieuse épithète au chant liturgique de l'Eglise, écrivit lui-même des *hymnes*, entre lesquelles on remarque celles-ci devenues célèbres : *Primo dierum omnium; Ecce jam noctis; Audi, benigne conditor; Te lucis ante terminum.* Mais le grand but des travaux que cet immortel pontife romain entreprit pour la liturgie musicale fut de *centoniser*, c'est-à-dire de faire un choix des plus belles mélodies religieuses en usage avant lui dans les cérémonies du culte, de les corriger, de les coordonner entre elles, et d'en composer un recueil appelé depuis lors *Antiphonaire grégorien*. Il fit plus, car il instruisit lui-même de jeunes enfants dans la science du plain-chant. Dans un concile tenu à Rome sous son pontificat, il fut ordonné que les diacres et les prêtres, qui doivent s'appliquer avant tout à l'exposition de l'Evangile et à l'administration des sacrements, laisseraient chanter les *hymnes* et les psaumes par les clercs inférieurs, afin de ne point négliger les saintes occupations de leur ministère : *Ut lectiones cæteras, atque etiam hymnos et psalmos, ab inferioribus clericis decantari sinant.* »

Maintenant que nous en avons fait l'historique, il nous faut faire connaître la place et l'importance qu'occupent les *hymnes* dans la liturgie catholique moderne, et la façon dont on les emploie. Pour cela, nous ne saurions mieux faire que de citer un écrivain spécial et versé dans la matière, Poisson, qui s'exprime ainsi dans son *Traité du chant grégorien :* « Les *hymnes* telles que celles qu'on a aujourd'hui ne sont pas de la première antiquité dans les offices divins. Des Eglises célèbres, comme Lyon et Vienne en Dauphiné, ne les ont point encore admises, excepté à complies. (Depuis la publication du *Traité du chant grégorien*, si nous avons bonne mémoire, l'Eglise de Lyon a conformé sa liturgie à celle du diocèse de Paris et de la plupart des diocèses de France.) L'Eglise de Reims, celle de Langres et quelques autres n'en ont point à l'office nocturne ni à laudes. On s'est accordé à n'en point admettre depuis le jeudi saint jusqu'à l'octave de Pâques; et conservant aux offices de ce temps leur ancienne simplicité, on les a distingués par là des autres. Quoiqu'il soit certain que saint Ambroise a fait des *hymnes* et qu'il les a fait chanter, il n'est pas certain qu'on les ait toujours chantées dans l'office; on ne voit rien de fixe sur cela avant le temps de saint Grégoire le Grand.

» La composition du chant des *hymnes* est

d'un genre à part. Depuis que les *hymnes* font partie des offices, les chants s'en sont multipliés à l'infini. Dans les anciens livres d'église avant le siècle dernier, on ne trouvait presque que des vers ïambiques à quatre pieds, des saphiques, des asclépiades, et peu d'autre mesure. Les vers ïambiques à quatre pieds se prêtent à des chants si multipliés et si variés, qu'on n'aurait pas dû en inventer d'autres, mais seulement choisir les meilleurs, et les réformer, s'il y avait quelque chose qui méritât la réforme...

» Les anciens chants en vers ïambiques sont pour la plupart réguliers, comme : *A solis ortus cardine; Audi, benigne conditor; Vexilla regis prodeunt.* Nous entendons ici parler du chant de ces *hymnes* tel qu'il est dans plusieurs livres, et non comme dans d'autres où, en multipliant les notes sur ces mots ou ce premier vers, *Audi, benigne*, et *Vexilla*, on a rompu la mesure et la cadence du vers, ce qui rend le chant non régulier et très-dur.

» Nous appelons réguliers pour le chant ceux qui, au second et au quatrième ïambe, ont des notes brèves ou une seule note.

» Enfin, quelque mesure de vers que ce soit, le chant en sera régulier, s'il fait bien scander le vers. Voilà à quoi il faut qu'un compositeur s'attache dans le chant des *hymnes ;* mais il doit éviter le style badin, ce que ne font pas assez la plupart, en sorte qu'il semble qu'on entende une chansonnette, quand on entend certains nouveaux chants d'*hymnes;* ce qui est non-seulement indécent, mais encore en dehors de la majesté et de la modestie qui doivent régner dans tout l'office divin. Si dans les *hymnes* le chant ne répond pas toujours à l'exigence de la lettre, et s'il se trouve des sens coupés, cela vient uniquement de la poésie, qui perdrait souvent son feu si on voulait l'astreindre à donner un sens fini à chaque vers.

» Quand on dit qu'on peut prendre les anciens chants d'*hymnes* pour les nouvelles, cela doit s'entendre s'ils sont de même mètre ou mesure, car autrement on ne ferait rien qui vaille : comme de mettre un chant de grands vers sur de petits, ou un chant de petits sur de plus grands. Ce serait vouloir habiller un nain avec un habit de géant, ou le géant avec un habit de nain. On en sent le ridicule.

» Ceux qui chantent des *hymnes*, comme ceux qui en composent le chant, doivent savoir faire les élisions, c'est-à-dire ne point prononcer la syllabe qui doit disparaître devant la suivante qui commence par une voyelle, si la dernière finit aussi par une voyelle ou un *m*. Par exemple : *Ipso in fonte videbimus*, il faut chanter : *Ips-in fonte videbimus*. Autre exemple : *Cœli lucem habitabimus*, il faut chanter : *Cœli luc-habitabimus;* autre : *Infunde amorem cordibus, Infund'amorem cordibus.* Il faut observer aussi que *cui* et *queis* sont deux syllabes ailleurs, mais dans les vers ils n'en sont qu'une. Sans ces observations, on se met en danger de se brouiller et de tomber dans la confusion en s'égarant dans le chant. »

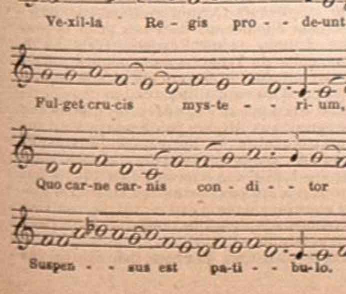
Nous allons reproduire ici la musique de quelques-unes des plus belles *hymnes;* les autres, telles que le *Te Deum*, le *Veni, Creator*, etc., sont l'objet d'articles spéciaux à leur ordre alphabétique.

Vexilla regis prodeunt. Ce petit poëme, adopté par l'Eglise et consacré par le bréviaire romain, est dû à Venance Fortunat, évêque de Poitiers. Il fut composé à l'occasion du morceau de la vraie croix envoyé par l'empereur Justin à sainte Radegonde, épouse de Clotaire. Radegonde s'était retirée dans un monastère du diocèse de Poitiers, qui fut, à partir de ce moment, connu sous le nom d'abbaye de la Vraie-Croix (vers 580).

Le *Vexilla regis* se chante aux vêpres des dimanches de la Passion et des Rameaux; il célèbre le mystère de la croix, il retrace à grands traits les scènes du crucifiement. Le style, qui offre des antithèses bizarres et des expressions forcées, ne manque pas d'une certaine ampleur par moment, et descend, dans d'autres strophes, jusqu'au plus vulgaire prosaïsme. Le plain-chant, conservé intact jusqu'à nous, témoigne de l'enfance où était l'art musical à cette époque. Cette hymne n'en est pas moins un monument précieux de la littérature et de l'art gallo-romains.

DU PREMIER TON.

1re STROPHE.

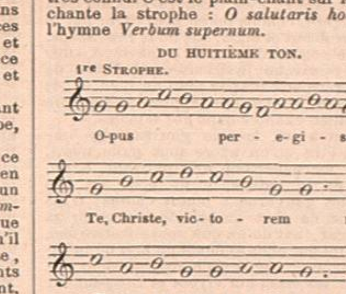


Nous croyons inutile de reproduire ici les autres strophes, ainsi que celles des hymnes suivantes; on les trouvera dans le premier *Paroissien* venu.

Opus peregisti tuum, hymne des vêpres de l'Ascension de Notre-Seigneur, poésie de Coffin. Cette hymne est un splendide tableau de l'ascension du Christ. Le poëte, en quelques mots concis et nerveux, y dépeint les humains qu'il laisse à ses pieds, son entrée triomphale aux cieux, l'Eglise constituée par lui, militant, luttant contre les obstacles, et triomphant de ses ennemis; ses enfants espérant suivre glorieusement ses traces et se reposer avec lui dans l'éternelle paix. Le plain-chant de cette hymne est très-ancien et très-connu. C'est le plain-chant sur lequel se chante la strophe : *O salutaris hostia*, de l'hymne *Verbum supernum.*

DU HUITIÈME TON.

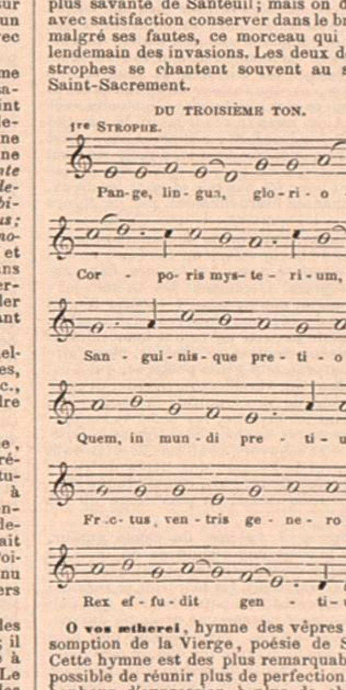
1re STROPHE.



Pange lingua, une des plus anciennes hymnes du bréviaire romain; elle se chante aux vêpres du Saint-Sacrement, le jour de la Fête-Dieu. Elle date du Ve siècle (453), et fut composée par Claudien Mamert. Sa latinité barbare l'a quelquefois fait mépriser par les critiques amoureux de la poésie plus savante de Santeuil; mais on doit voir avec satisfaction conserver dans le bréviaire, malgré ses fautes, ce morceau qui date du lendemain des invasions. Les deux dernières strophes se chantent souvent au salut du Saint-Sacrement.

DU TROISIÈME TON.

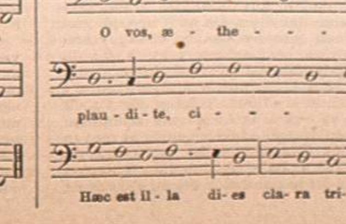
1re STROPHE.

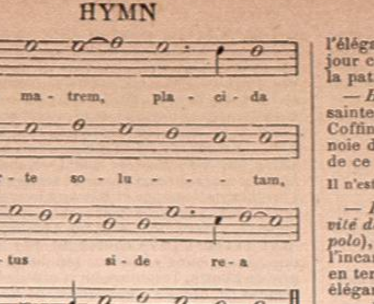


O vos ætherei, hymne des vêpres de l'Assomption de la Vierge, poésie de Santeuil. Cette hymne est des plus remarquables; impossible de réunir plus de perfection, plus de bonheur d'expression à plus de charme et d'élévation. Il y a dans ces strophes quelque chose de consolant, de caressant; on y sent l'influence bienfaisante de la femme, lorsqu'elle réunit toutes les qualités. On se sent soulagé d'avance par l'intercession de cette nouvelle mère des hommes, et il s'exhale de ces vers charmants une sympathie, une attraction très-réelle pour la Vierge Marie, en se plaçant toujours, bien entendu, au point de vue des doctrines chrétiennes que nous n'avons pas à discuter ici. Le plain-chant lui-même semble s'être laissé gagner, et il contient des fragments tout à fait gracieux et caressants.

DU DEUXIÈME TON.

1re STROPHE.

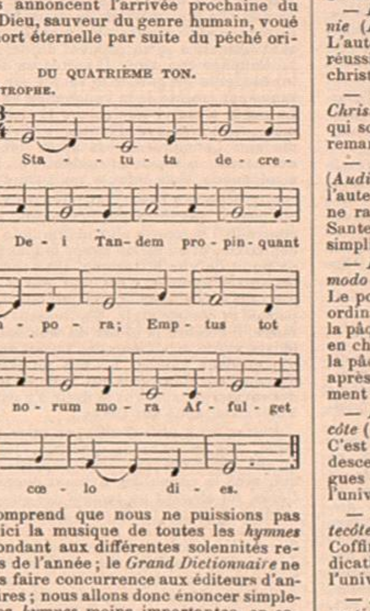




Statuta decreto Dei, hymne des dimanches de l'Avent, poésie de Coffin. Cette hymne a été adoptée par presque tous les diocèses; les paroles en sont tout à fait populaires, et l'on peut en entendre fredonner le plain-chant, très-ancien, jusque dans les moindres campagnes, où tout le monde le sait par cœur. Il est à trois temps, d'un rhythme incisif, et la mélodie, très-caractérisée, est une des meilleures pièces que nous ait léguées le moyen âge. Comme tous les quatrièmes tons, il a cette terminaison étrange qui est si saisissante et si en dehors des conditions de la tonalité moderne. D'une allure extrêmement franche, cette mélodie est en même temps empreinte d'une majestueuse gravité. Les strophes annoncent l'arrivée prochaine du Fils de Dieu, sauveur du genre humain, voué à une mort éternelle par suite du péché originel.

DU QUATRIÈME TON.

1re STROPHE.



On comprend que nous ne puissions pas donner ici la musique de toutes les *hymnes* correspondant aux différentes solennités religieuses de l'année; le *Grand Dictionnaire* ne veut pas faire concurrence aux éditeurs d'antiphonaires; nous allons donc énoncer simplement ces *hymnes* moins importantes, en essayant de les caractériser en quelques mots.

— *Hymne du dimanche à nones* (*Labente jam solis rota*), poésie de Coffin. De cette idée toute banale : *La nuit approche*, le poëte tire une très-belle comparaison entre la vie tout entière et l'écoulement d'une seule journée.

— *Hymne des dimanches ordinaires à vêpres* (*O luce qui mortalibus*), poésie de Coffin. Cette composition est remarquable par sa concision et la force des expressions; le poëte prie Dieu de faire luire la lumière éternelle à la place du soleil, sur les fidèles que la mort aura débarrassés des chaînes terrestres de cette vie passagère.

— *Hymne des complies*, pour les fêtes doubles et au-dessus et les dimanches ordinaires pendant l'Avent (*In noctis umbra desides*), poésie de Coffin. La nuit vient, et les fidèles implorent le Tout-Puissant au souvenir de leurs fautes de la journée : tel est le thème que le poëte développe avec beaucoup de concision et en même temps d'onction.

— *Hymne des complies*, depuis Noël jusqu'à la Purification (*Mundi salus qui nasceris*), poésie de Coffin. Cette *hymne* n'offre pas de pensées bien saillantes; les fidèles prient Jésus et la Vierge de protéger le sommeil qui répare les fatigues de la journée.

— *Hymne des complies*, pendant le carême (*O splendor æterni patris!*). Encore une prière pour recommander à Dieu la nuit et le sommeil.

— *Hymne des complies*, au temps de Pâques, aux fêtes doubles et au-dessus (*Jesu, redemptor sæculi*), poésie de Coffin. Dans ces vers, d'une élégance remarquable, le poëte implore la protection de Jésus contre les ennemis nocturnes, et le supplie de nous accorder sa grâce en cas de mort pendant le sommeil.

— *Hymne des complies*, pour le reste de l'année (*Grates peracto jam die*), poésie de Coffin. On remarque dans cette *hymne* une grande abondance de pensées exprimées avec beaucoup de sobriété et de concision, sans que cela nuise à l'élévation des idées et à l'élégance de la forme. L'auteur espère le jour céleste qui ne finira pas; il soupire après la patrie qu'aucun ennemi ne menace.

— *Hymne des complies*, pour la fête de la sainte Vierge (*Virgo Dei genitrix*), poésie de Coffin. *Hymne* insignifiante dont la poésie se noie dans les louanges. C'est pour les chants de ce genre que le poëte aurait pu dire :

Il n'est point de degré du médiocre au pire.

— *Hmyne des premières vêpres de la Nativité de Notre-Seigneur* (*Missum redemptorem polo*), poésie de Coffin. L'auteur y célèbre l'incarnation et la naissance de Jésus-Christ en termes concis, et cependant d'une grande élégance.

— *Hymne des deuxièmes vêpres de la Nativité de Notre-Seigneur* (*Jesu, redemptorem omnium*), poésie de Coffin. Cette *hymne* traite le même sujet que la précédente et se distingue par les mêmes qualités. On pourrait y signaler toutefois une plus grande élévation de style.

— *Hymne des vêpres de la fête de saint Etienne, premier martyr* (*Miris probat ses modis*), poésie de Santeuil. Cette *hymne* rend admirablement les souffrances du martyre, et le courage avec lequel saint Etienne et les premiers chrétiens bravèrent la mort plutôt que de renoncer à leurs croyances; style imagé et richesse d'expressions.

— *Hymne des premières vêpres de l'Epiphanie* (*Quæ stella, sole pulchrior*), poésie de Coffin. Les strophes, qui respirent l'espérance et la conviction, retracent l'histoire des mages, guidés vers Bethléem par l'étoile miraculeuse.

— *Hymne des deuxièmes vêpres de l'Epiphanie* (*Huc vos, ô miseri!*), poésie de Coffin. L'auteur, dans des strophes parfaitement réussies, fait pressentir la révolution que le christianisme opérera dans le monde.

— *Hymne de la Septuagésime* (*Vos, ante Christi tempora*). Les strophes de cette *hymne*, qui sont une invocation aux patriarches, sont remarquables par leur élégante simplicité.

— *Hymne pour les dimanches du carême* (*Audi, benigne conditor*). On ne connaît pas l'auteur de cette poésie, plate et lourde, qui ne rappelle en rien l'élévation du style de Santeuil, ou bien la concision et l'élégante simplicité de Coffin.

— *Hymne des vêpres du dimanche de Quasimodo* (*Forti tegente brachio*), poésie de Coffin. Le poëte, avec sa simplicité et sa concision ordinaires, établit ici une comparaison entre la pâque des chrétiens, qui reconnaît le Christ en chair et en os dans l'hostie consacrée, et la pâque des Hébreux immolant un agneau, après le passage de la mer Rouge heureusement effectué.

— *Hymne des premières vêpres de la Pentecôte* (*Veni, superne spiritus*), poésie de Coffin. C'est une invocation brûlante à l'Esprit-Saint descendu sur les apôtres sous forme de langues de feu, et les remplissant, ainsi que tout l'univers, de foi dans la nouvelle croyance.

— *Hymne des deuxièmes vêpres de la Pentecôte* (*Quo vos magistri gloria*), poésie de Coffin. C'est un splendide tableau de la prédication des apôtres se répandant par tout l'univers pour y porter la parole divine.

— *Hymne des premières vêpres de la Conception de la sainte Vierge* (*Debitam morti*), poésie de Coffin. Eve perdit le genre humain par le péché; une nouvelle Eve détruit la mort éternelle par la divine conception du fils de Dieu, écrase la tête du serpent, et devient la mère protectrice des hommes : telle est l'antithèse traitée par le poëte avec l'élégante simplicité qui le caractérise.

— *Hymne des premières vêpres de la Présentation de Notre-Seigneur et de la Purification de la Vierge* (*Templi sacratas pande, Sion, fores*), poésie de Santeuil. Ces strophes se distinguent par une majestueuse ampleur, un grandiose véritablement étonnant. Il semble qu'on assiste à l'entrée de Dieu dans son propre temple.

— *Hymne des deuxièmes vêpres de la Présentation de Notre-Seigneur et de la Purification de la Vierge* (*Stupete, gentes : fit Deus hostia*). Cette *hymne* est le chef-d'œuvre de Santeuil. On raconte à ce sujet une anecdote assez curieuse. On sait que Santeuil était un des religieux de l'abbaye de Saint-Victor, à Paris. Une nuit, en proie au délire poétique, il sortit en chemise de sa cellule, et se mit à parcourir le dortoir en criant de toutes ses forces : « J'ai trouvé! J'ai trouvé! » Grand émoi parmi les religieux, qui lui demandent ce qu'il a trouvé : « Le plus beau vers que Dieu ait fait, répondit-il : *Stupete, gentes; fit Deus hostia!* » Les bons religieux durent en effet être frappés de stupeur. D'autres racontent l'anecdote d'une manière un peu différente : Santeuil avait composé toute son hymne, sauf le premier vers, dont il n'avait trouvé que les derniers mots : *fit Deus hostia.* Après s'être fatigué l'esprit par de vains efforts pour compléter ces vers d'une manière qui fût digne de l'œuvre tout entière, il rencontre un bon religieux et lui exprime son désespoir de ne pouvoir trouver le commencement d'un vers. « *Stupete, gentes!* » s'écrie le religieux, qui ne pouvait comprendre comment un poëte si habile se trouvait arrêté par une difficulté de ce genre. « *Stupete, gentes!* répond vivement Santeuil, voilà les mots qu'il me fallait, et maintenant mon hymne est finie. » Nous allons donner ici la

traduction en vers français de cette *hymne* célèbre, par l'abbé Sasrin. Ces vers sont bien loin de reproduire la poésie élégante et concise de Santeuil ; mais du moins ils rendent assez bien les idées :

Quel prodige en ce jour ! Dieu devient une hostie !
Il soumet à la loi le grand législateur.
Une mère est sans tache, elle se purifie,
Un rachète le Rédempteur !

Une vierge a suivi l'humiliant exemple
Des mères, pour un temps proscrites du saint lieu.
Pourquoi craindre d'entrer dans cet auguste temple,
Vous le temple vivant de Dieu ?

Un triple sacrifice accompagne Marie ;
Elle immole aujourd'hui son honneur le plus cher ;
Un saint vieillard immole *avec plaisir* sa vie,
Un enfant immole sa chair.

Hélas ! combien de traits doivent percer votre âme !
Pourrez-vous résister à tant de coups mortels !
Vierge, ce tendre agneau dont l'amour vous enflamme
Est destiné pour les autels.

Cet enfant vient offrir la naissante victime
Qui pour nous rachéter doit s'immoler un jour.
Qu'il croisse, et l'on verra laver tout notre crime
Dans un sang si digne d'amour.

— *Hymne des premières vêpres de l'Annonciation de Notre-Seigneur* (*Jam lucis orto sidere*). C'est encore un des chefs-d'œuvre de Santeuil, qui raconte fort poétiquement la légendaire visite de l'archange Gabriel, et qui dépeint avec les plus riches couleurs le rachat de l'humanité par l'incarnation du Christ, base fondamentale des croyances chrétiennes.

— *Hymne des premières vêpres de la Visitation de la sainte Vierge* (*Quo sanctus ardor te rapit*), poésie de Santeuil, qui raconte admirablement la visite de Marie à sa cousine. On pourrait cependant reprocher au poète quelques expressions qui n'appartiennent point à la pure latinité.

— *Hymne des premières vêpres de la Transfiguration de Notre-Seigneur* (*Hoc jussu quondam rumpimus*), poésie de Santeuil, remarquable par la concision du style.

— *Hymne des vêpres de la Toussaint* (*Cœlo quos eadem gloria consecrat*), poésie de Santeuil, d'une grande élégance. On ne peut s'empêcher d'admirer le talent avec lequel ces strophes si poétiques sont tournées.

Nous bornons ici cette nomenclature, pour ne pas nous étendre jusqu'aux fêtes sans importance ; la plupart de ces *hymnes* peuvent d'ailleurs être caractérisées par ce vers de Corneille :

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Hymnes grecs. Sous ce titre général, nous avons réuni les principaux chants de l'antiquité en l'honneur des dieux, et nous allons les faire connaître à nos lecteurs après quelques observations préliminaires.

Comme l'épopée, la poésie lyrique des Grecs a une origine orientale. Des rivages de l'Asie Mineure, la poésie s'avance d'Ile en Ile, jusqu'à ce qu'elle ait fixé en Grèce sa patrie définitive. Malheureusement, la domination des Perses arrêta de bonne heure cette noble ardeur poétique. La poésie grecque fut d'abord épique et religieuse ; en devenant lyrique, elle continuera bien à chanter les dieux, mais elle abandonnera les héros, qu'elle remplacera par l'homme tel qu'il est, avec ses luttes, ses passions, ses vices, ses ridicules ; elle le flagellera, l'accablera de satire, le décrit. Elle s'appelle alors la poésie élégiaque, satirique, lyrique, gnomique. Nous allons nous occuper spécialement de la poésie lyrique, des hymnes.

Les hymnes que nous possédons sous le nom d'Homère peuvent être rangés parmi les plus anciens monuments de la poésie grecque. Avant lui, on chantait les hymnes de Musée, d'Olen, d'Orphée, qui n'avaient rien d'authentique et dont il ne nous reste que de minces fragments (v. l'art. suivant). La plupart des hymnes homériques ne sont guère que des introductions aux chants épiques des invocations aux dieux, par lesquelles débutait toute récitation poétique. Néanmoins, ces compositions forment un tout complet à elles seules ; on dirait de petites épopées mythologiques, dont les auteurs sont de vrais fils de la Muse ; aussi a-t-on pu en attribuer le plus grand nombre au chantre de l'*Iliade*, sans nuire à sa renommée. Nous allons donner une idée des plus célèbres.

— *L'Hymne à Apollon Délien*, que Thucydide attribuait à Homère, et d'autres commentateurs à Cinéthus, le plus célèbre des homéristes. S'il n'est pas, par la pensée et le style, trop au-dessous d'Homère, on ne saurait néanmoins croire que le grand poète en soit l'auteur. Homère n'aurait jamais dit lui-même : « Jeunes filles, si l'on vous demande quel est le plus harmonieux des aèdes, répondez : c'est l'aveugle de Chio ; sous ses chants jouissent pour jamais d'un renom incomparable. » Après une double invocation à Latone et à son fils, le poète, entrant un peu brusquement en matière, raconte la naissance d'Apollon à Délos, où sa mère avait trouvé un refuge dans ses persécutions. Puis, après quelques détails sur Apollon, il trace un magnifique tableau des fêtes de Délos, avec une majesté et une simplicité homériques. On sent dans ces vers l'enthousiasme de la grandeur nationale animer une belle et large poésie.

— *L'Hymne à l'Apollon Pythien* est le récit, sous une forme mystique, de l'établissement du culte d'Apollon dans la Grèce continentale. Quelque attribué à Homère, ce morceau ne peut être de lui. Junon y dit à propos de Vulcain qu'elle a jeté elle-même du haut du ciel son fils qui, tombé dans la mer, a été recueilli et élevé par Thétis, et dans l'*Iliade* Vulcain raconte sa mésaventure d'une tout autre façon. Le récit est vif et intéressant, la composition bien ordonnée, et le style conserve d'un bout à l'autre un certain éclat tempéré ; seule, l'originalité manque et n'est guère remplacée que par des emprunts évidents faits à Homère. L'auteur nous montre Apollon descendant de l'Olympe et cherchant par la Grèce une place pour s'y bâtir un temple. Une nymphe de Béotie, Telphuse, lui conseille traîtreusement de choisir l'emplacement de Crissa, où elle savait que se cachait un serpent terrible. Le dieu tue le serpent, et punit la nymphe en comblant avec des rochers la fontaine à laquelle elle présidait.

— *L'Hymne à Mercure* n'est pas une composition religieuse ; c'est une pièce de conte drôlatique. A peine né, Mercure quitte son berceau pour aller dans la Piérie voler les bœufs d'Apollon, qu'il cache dans une grotte près de Pylos. Chemin faisant, il rencontre une tortue, dont il transforme la carapace en une lyre et apaise Apollon à l'aide de ce nouvel instrument. Quoique long, cet hymne est fort agréable et petillant d'esprit et de grâce. La lyre dont s'arme Mercure est un heptacorde, instrument de l'invention de Terpandre ; cet hymne ne peut donc pas être antérieur au VIIe siècle.

— *L'Hymne à Vénus* renferme le récit des amours de la déesse avec le Troyen Anchise, auquel elle apparaît sur le mont Ida sous la forme d'une princesse phrygienne, ne se faisant connaître qu'au moment du départ. Elle lui annonce que d'eux il naîtra un fils, mais lui conseille de garder le secret sur sa naissance par crainte de la vengeance de Jupiter. Le poète a suivi fidèlement la tradition mythique et a essayé d'imiter le style de son modèle. Le morceau est assez court ; c'est une narration rapide et coupée d'un morceau académique, sans défauts, mais sans qualités.

— *L'Hymne à Cérès*, retrouvé au XVIIIe siècle par le philologue Ruhnkenius, est sans contredit l'hymne le plus magnifique que nous connaissie, et en même temps le plus précieux au point de vue historique. Plus sérieux que les autres hymnes, c'est une œuvre où la liturgie tout à fait dans le goût athénien, comme pensée et comme style. S'adressant aux prêtresses, il célèbre la gloire du sanctuaire d'Eleusis, vante le bonheur des initiés dans cette vie et dans l'autre. Le but du poète était évidemment d'inspirer aux hommes le respect des mystères sacrés et le désir d'y participer. Voici sa légende sur Cérès :

Pluton lui a ravi sa fille ; en mère inconsolable, elle la cherche partout, jusqu'à ce qu'elle découvre son sort. Les Eleusinies, qui, sans la connaître, avaient donné asile à Cérès, lui élèvent un temple dès qu'elle a révélé sa divinité. La déesse, irritée de l'enlèvement de sa fille, se venge en refusant d'accorder aux hommes ses dons accoutumés. Jupiter l'apaise, lui rend sa fille, et, par un accommodement agréable aux deux parties, établit que Proserpine passera les deux tiers de l'année avec sa mère et l'autre tiers avec son époux. Dans sa satisfaction, Cérès récompense de leur hospitalité, enseigne aux Eleusiniens les cérémonies de ses mystères.

Il est fort regrettable que l'*Hymne à Cérès* ne nous soit pas parvenu intact, car ce morceau, l'un des plus riches fleurons de la couronne poétique de l'antiquité, respire un émouvant pathétique. Le poète y souffre de la douleur de Cérès, et on croit le voir pleurer lorsqu'il retrace l'entrevue de la mère et de la fille devant le temple d'Eleusis, tableau saisissant par sa grâce et sa vérité. Mercure accourt arrête le char devant le temple odorant des sacrifices, où habitait Cérès à la belle couronne. Dès qu'elle a revu sa fille, elle s'est élancée comme une ménade à travers la montagne ombragée de forêts. Proserpine aperçoit sa mère à son tour ; elle saute de char, elle court, elle vole. Ma mère ! Mon enfant !... » Le style de cet *hymne* est pur, large, magnifique à la façon d'Homère.

— *L'Hymne à Bacchus*, dont il ne reste qu'un fragment peu considérable, a été jugé par ce fragment même, devait être fort long. Le temps n'a épargné que le récit de la captivité du dieu, de ses divers miracles sur les pirates tyrrhéniens, et de la vengeance qu'il fit subir à ses ravisseurs. Au point de vue mythologique, la perte est regrettable ; sous le rapport de la poésie et du style, le morceau qui nous est parvenu prouve que la perte n'est pas grande.

Tels sont les principaux *hymnes* attribués à Homère et qui, en réalité, ne lui appartiennent pas, mais ont été inspirés par son fécond génie à ses imitateurs, les homérides. La poésie lyrique fut encore illustrée par Alcman, Stésichore, Simonide, Terpandre, Alcée, Sapho, Callimaque, Cléanthe, Proclus, Arion, Erinne, Ariphron, Denys et Pindare. Comme il serait trop long d'analyser et d'apprécier les œuvres de ces différents auteurs, et que, d'ailleurs, leur notice biographique donne des renseignements plus précieux que ceux que pourraient fournir les fragments peu importants qui nous en restent, nous n'examinerons que les œuvres qui nous sont parvenues dans leur entier. Pindare, le plus célèbre des faiseurs d'*hymnes*, méritait une mention particulière ; elle se trouve à l'article de ses *Odes triomphales*, dans lesquelles rentrent ses *hymnes*. C'est là que nous pourrons les étudier à loisir. Quelques lignes sur chacun des autres lyriques suffiront.

— *L'Hymne à Jupiter*, de Cléanthe d'Eolie, né vers 310, nous révèle un vrai poète, qui, sous le nom de Jupiter, invoque le vrai dieu du monde et de l'humanité. L'auteur exprime ses idées et ses doctrines, tirant ses accents du fond même de son cœur, et cet *hymne* en vers épiques adressé à Jupiter est plus qu'un monument précieux de la philosophie stoïcienne ; c'est l'œuvre sublime d'un poète inspiré, comme on en peut juger par le commencement et la fin, qui nous reunissons.

« Otez le nom de Jupiter de ce passage, ainsi que le remarque judicieusement l'abbé de Bayrac, remplacez-le par celui de Dieu, et cet *hymne* sera le cantique le plus magnifique qu'on puisse chanter dans nos temples. »

« Salut à toi, le plus glorieux des immortels, être qu'on adore sous mille noms, Jupiter, éternellement tout-puissant, à toi, maître de la nature, à toi dont les lois immuables gouvernent tous les choses ! C'est de tout le mortel de tout mortel de t'adresser sa prière ; car c'est de toi que nous sommes nés, et c'est toi seul nous as dénués du don de la parole, privilége que seuls nous possédons entre tous les êtres qui vivent et rampent sur la terre. A toi donc mes louanges, à toi l'éternel hommage de mes chants ! Tous dans tes invincibles mains l'instrument de ta volonté, la foudre au double trait acéré, l'arme enflammée et toujours vivante. Car tout dans la nature frissonne à ses coups retentissants. Avec elle, tu règles l'action de la raison universelle qui circule à travers tous les êtres et qui se mêle aux grands comme aux petits flambeaux du monde. Roi suprême de l'univers, ton empire s'étend sur toute chose, et rien dans la nature, soit sur la sans toi, dieu bienfaisant, rien dans le ciel éthéré et divin, rien dans la mer, hormis les crimes que font les hommes de leur funeste ignorance, dissipe les ténèbres de leur âme, à notre père, et donne-leur de comprendre la pensée qui to sert à gouverner le monde avec justice. Ainsi nous te louerons sans cesse, sans le prix de tes bienfaits, célébrant sans cesse tes œuvres, comme c'est le devoir de tout mortel, car il n'est pas de plus noble prérogative, et pour les mortels et pour les dieux, que de chanter éternellement, par de dignes accents, la loi commune de tous les êtres. »

Callimaque, l'auteur de la singulière métamorphose de la chevelure de Bérénice en comète, a composé aussi des *hymnes*, dans lesquels il reprend froidement les thèmes mythologiques d'usage, sans y ajouter foi, les aventures de Jupiter, de Cérès ou d'Apollon. Les élans de la piété naïve des homérides, il les imite sans émotion ni chaleur, pour faire briller son prétendu génie poétique, qui n'est qu'un talent de versificateur habile, et pour faire parade de son érudition mythologique, accumulant les mythes, les traditions et les épithètes les moins connus. Son *Hymne à Jupiter*, le moins mauvais, renferme le récit de la naissance et le résumé des titres de gloire du maître des dieux, puis, ce qui prouve l'absence d'enthousiasme, un plat éloge du roi d'Egypte.

— *L'Hymne à Apollon*, du même auteur, contient le récit des aventures du dieu de Claros, parsemé d'épithètes et entrecoupé de froides exclamations. Le morceau se termine par une imprécation contre l'envie, que l'on peut considérer comme une apologie des œuvres de Callimaque. Pour donner une idée des périphrases singulières que ce poète employait dans la crainte du mot propre, nous citerons cette par laquelle il désigne la malheureuse Nobé : « Le roc humide, inébranlablement fixé dans la Phrygie, ce rocher qui fut femme et qui semble jeter encore un cri de douleur, suspend le cours de ses larmes. » On reconnaît bien là l'auteur de la *Chevelure de Bérénice*.

Le philosophe Proclus de Xanthe, né vers 412, semble avoir hérité de l'âme d'Homère et de celle de Platon, pour aller rechercher la vérité au fond des symboles antiques, dans les vers d'Orphée et d'Homère. Il a composé des *hymnes* religieux qui valent ceux de Cléanthe, et étincellent de verve et d'inspiration. Sur six pièces, trois sont de petits chefs-d'œuvre : *l'Hymne au Soleil*, *à Minerve Polymnie* et *aux Muses*. On peut surtout y apprécier dans son *Hymne aux Muses*, dont nous allons donner un extrait, les transformations que l'art subir aux antiques traductions. Sauf le nom des divinités qu'il invoque, tout est nouveau dans ses *hymnes*, et sa mythologie ne fait que servir d'interprète à sa philosophie. Sa poésie est pleine de vie et de chaleur ; on sent l'inspiration enthousiaste d'un bout à l'autre. Il est fâcheux que Proclus n'ait pas su éviter une certaine que Proclus dans les épithètes, et des répétitions trop fréquentes, qui donnent à son style un air de négligence. « Je vous supplie, ô déesses, dit-il aux Muses, faites cesser ma course tumide, et remplissez-moi des maximes divines de la sagesse ; que les impies ne m'entraînent pas loin du sentier céleste, où brillent l'éclat et l'abondance ; arrachez, au contraire, de mon sein de la multitude aveugle où j'ai passé ma vie, mon âme incertaine, et conduisez-la aux lieux qu'éclaire une lumière pure ; répandez sur elle vos inspirations vivifiantes, et une immense bienfaits de l'éloquence qui charme l'esprit. »

Arion le Lesbien, aux aventures fabuleuses, eut la gloire de perfectionner, comme le constate Pindare, le dithyrambe ou chant en l'honneur de Bacchus, en substituant à une série d'exclamations le récit de la légende du dieu. Son *Hymne à Mercure*, qui sera plus justement intitulé *Hymne aux dauphins*, n'est, en effet, qu'un cantique d'action de grâce à l'adresse de ces animaux, qui, d'après la tradition basée sur cet *hymne*, lui sauvèrent la vie dans la mer de Sicile. Le tout y est simple, le style pur, élégant et assez poétique.

— *L'Hymne à Vénus*, de Sapho, qui savait revêtir les sentiments les plus vifs du cœur humain d'une forme si pénétrante que sa traduction même ne saurait l'affaiblir, n'est qu'une invocation à la mère de l'Amour pour la supplier de venir mettre un terme à ses cuisants chagrins. On voit par ces paroles mêmes que celui qu'elle aime ne la paye pas de retour. La grâce et la douceur y marient agréablement à la véhémence et à la passion. Faut-il, avec les savants allemands (Otfried Müller, Bergk, Bernhardy, Koechly et Koch), regarder comme une fable la tradition de l'amour dédaigné de Sapho pour Phaon et de sa mort au rocher de Leucate, ou faut-il croire que c'est à cette passion que nous devons cette ode à Vénus ? Nous n'avons pas ici à décider la question ; notre but est de faire admirer ce prétendu dialogue entre la déesse et Sapho. « Quel mortel te dédaigne, Sapho ? Te fuit-il, le poursuivra bientôt ; s'il refuse tes présents, il t'en offrira à son tour, et, s'il n'éprouve point d'amour pour toi, il l'aimera, quand même tu ne repousserais. — Viens donc à moi ; c'est le moment. Nous citerons l'un des cris rongeurs, accomplis les vœux de mon cœur et aide-moi de toute ta puissance. » Ce sont bien là les accents de la femme qui a écrit les stances si heureusement traduites par Boileau, et dont les anciens appelaient la déesse du *feu et de la flamme*.

Jusqu'ici, les *hymnes* que nous avons appréciés présentaient un même caractère commun : tous s'adressaient aux divinités de l'Olympe ; il existe une autre classe de poésie lyrique, qui comprend les *hymnes* en l'honneur des vertus personnifiées, des avantages physiques ou des qualités morales ; c'est de ce genre de poésie que nous allons citer quelques exemples.

— L'*Hymne à la Valeur*, attribué par les uns à une des élèves de Sapho, à la Lesbienne Erinna, morte à dix-huit ans, par les autres à l'inconnue Mélinno, qui, disent-ils, par le mot *Homé*, a voulu, non pas célébrer la Valeur, mais bien la ville de Rome personnifiée, est l'œuvre d'une main habile et surtout d'un talent inspiré. Il mérite d'être cité tout entier : « Je te salue, Valeur, fille de Mars, toi dont la tête est ceinte d'une tiare d'or, belliqueuse reine qui habites sur la terre un Olympe toujours inviolable ! A toi seule le destin a accordé une puissance éternelle et invincible ; il a voulu que ton empire seul ne pût être renversé. Ton joug inévitable étreint la terre et la mer, et tu gouvernes en sûreté les peuples de l'univers. Le temps qui bouleverse tout de sa main de fer, qui se joue de la vie des hommes, ne fait point changer le vent favorable qui aide à faire rentrer dans ton même tout des données fort diverses. La critique a, d'ailleurs, établi que l'origine des plus anciens écrits orphiques ne remonte pas beaucoup au delà de l'an 500 avant notre ère.

Les *hymnes* orphiques sont plutôt des prières que des poèmes proprement dits : il est probable qu'ils se chantaient dans les mystères, et qu'on présentait en même temps le parfum consacré spécialement à chaque divinité. Le caractère hiératique de ces poèmes, dont les idées se trouvent reproduites par les écoles platoniciennes et chrétiennes, en a fait attribuer l'école d'Alexandrie la composition. Quoi qu'il en soit, ils ne sont pas sans beauté. Le style en est élevé, lyrique, plein de mouvement et de chaleur. Chaque *hymne* porte le titre générique de *parfum*, tiré du moment où on le chantait, puis celui de la divinité en l'honneur de laquelle il a été composé. Nous citerons l'un des plus courts, afin de donner une idée du genre :

« *Parfum de Cupidon : les aromates.* Je t'invoque, par, aimable, charmant Cupidon, enfant ailé, armé d'une lance, prompt, rapide, impétueux comme la flamme, qui te plaît également des dieux et des hommes. Enfant rusé, tu tiens les clefs du monde entier, du ciel, de l'éther, de la mer et de la terre ; la déesse, mère universelle qui produit toutes choses, et l'Averne et la mer aux flots limpides reconnaissent également ton pouvoir, car toi seul tu commandes à tous ces éléments ; sois-nous favorable, sois propice à tes ministres, dont l'âme est pure ; éloigne d'eux les souffles dangereux des passions illégitimes. »

Un autre de ces *hymnes*, que nous citons ailleurs (v. URANUS), nous fournira l'occasion de faire remarquer le rapport frappant qui existe entre ces compositions et certains *hymnes* religieux.

Il circulait en Grèce un grand nombre d'autres écrits attribués à Orphée, entre autres une *Théogonie* contenant un système différent à beaucoup égards de celui d'Hésiode, et dont nous donnons plus loin l'analyse en parlant de la doctrine de l'école orphique (v. ORPHIQUES), des écrits sur la divination qui existaient encore au temps de Philochore, des rituels d'expiation, des formulaires pour la guérison des maux, enfin un poème sur l'expédition des Argonautes, expédition dont Orphée passait pour avoir fait partie, et un autre poème sur les vertus magiques des pierres, qui est ordinairement imprimé à la suite des *hymnes* orphiques. Ce dernier poème contient, avec des amplifications générales sur la nature, des détails spéciaux sur les propriétés attribuées aux pierres par les Orphiques, détails qui ne sont pas sans intérêt au point de vue des connaissances de l'antiquité en fait d'histoire naturelle et des systèmes qui étaient alors admis en ces matières. Ce poème se termine par cet admirable fragment sur Dieu :

« Inébranlable, il est assis au plus haut du ciel sur un trône d'or, et la terre roule sous ses pieds. De la main droite il touche aux extrémités de l'Océan ; sa colère ébranle les montagnes jusque dans leurs fondements ; les dieux ne peuvent supporter le poids de son courroux. Il est partout, quoique le ciel soit sa demeure, et c'est lui qui accomplit toutes choses sur la terre ; car il est le commencement, le milieu et la fin de toutes choses. Que dis-je ? Il n'est pas même permis de le nommer. Rien que de penser à lui, tout mon corps frissonne, car c'est lui qui d'en haut dirige tout ici-bas. »

La religion chrétienne a-t-elle jamais trouvé des accents plus larges et plus sublimes pour célébrer la divinité ?

L'édition la plus recommandée des écrits orphiques est celle de Hermann (Leipzig, 1805).

Hymnes d'Alcée. Ce poète, né vers l'an 604 av. J.-C., avait composé des odes, des hymnes, des satires et des épigrammes, dont il ne nous reste guère que des fragments. Tantôt il menaçait les tyrans et les frappait de tout le poids de sa colère, les poursuivant de ses vengeances ; tantôt il célébrait les doux jeux de Vénus et de Cupidon, et la puissance aimable de Bacchus. Poète par ses idées et l'expression, il égalait presque Homère. Horace nous en a tracé un éloge magnifique d'un coup de crayon :

Et te sonantem plenius aureo,
Alcæe, plectro....

Quintilien, le grand critique latin, lui a consacré quelques lignes savantes : Dans la partie de ses œuvres où Alcée attaque les tyrans, c'est avec raison qu'il mérite qu'on lui attribue un art sévère. A une grande importance comme peintre de mœurs, son style est serré, riche et rapide. Il offre de la ressemblance avec Homère, mais il a tort d'abaisser à célébrer les jeux et les amours un talent créé pour un noble emploi. » Bien plus noble en effet était l'emploi qu'il en faisait, lorsqu'il composait cette admirable hymne qui faisait tressaillir d'orgueil le cœur des Athéniens, le *Chant en l'honneur d'Harmodius et d'Aristogiton* :

« Je porterai mon glaive caché sous une branche de myrte, comme firent Harmodius et Aristogiton, quand ils immolèrent le tyran et établirent dans Athènes l'égalité des lois.

» O généreux Harmodius ! en quittant la terre tu n'es pas mort : tu vis toujours dans les Iles bienheureuses où se trouvent Achille aux pieds légers et Diomède, ce vaillant fils de Tydée.

» Je porterai mon glaive sous une branche de myrte, comme le firent Harmodius et Aristogiton lorsqu'ils tuèrent le tyran Hipparque dans le temps des Panathénées.

» Que votre gloire soit éternelle dans le monde, cher Aristogiton ! parce que vous avez tué le tyran et établi dans Athènes l'égalité des lois. »

On conçoit facilement quel enthousiasme devaient exciter dans l'âme des jeunes Athéniens des accents aussi mâles. Cette chanson est presque digne de figurer à côté des *Messéniennes* de Tyrtée.

Hymnes sacrées de Synésius, évêque de Ptolémaïs. Au milieu de cette génération de génies nouveaux suscités par le christianisme à son aurore, qui en avait besoin pour avocats et pour défenseurs, Basile, Jean Chrysostome, Grégoire de Nazianze, Clément d'Alexandrie et Synésius honorent surtout le quatrième siècle. Synésius est remarquable entre tous par sa pensée à la fois mondaine et mystique ; il sert de transition entre les habitudes du paganisme et la haute philosophie chrétienne, comme son état de prêtre marié semblait une espèce de compromis intelligent entre les deux religions. Avant d'accepter l'épiscopat, ce chrétien philosophe déclara qu'il entendait garder sa femme et en avoir de beaux et nombreux enfants, ce qu'il fit avec l'approbation des prélats d'Orient, qui cependant n'étaient pas moins bons chrétiens que nos papes modernes. Aussitôt investi de la dignité épiscopale, Synésius allia dans sa vie les soins charitables du sacerdoce aux études supérieures de l'éloquence. Il célébra dans ses vers éclatants et harmonieux les mystères de la foi chrétienne, la grandeur du *Père*, la fin des sacrifices sanglants et le commencement d'une loi plus douce pour l'univers. De vagues souvenirs du paganisme et le mélange des idées chrétiennes avec les maximes platoniciennes, dont elles sont évidemment tirées, jettent une certaine obscurité dans ses poésies d'ailleurs vivifiées par l'inspiration d'une foi d'autant plus sincère qu'elle s'appuie sur la raison et la conviction plutôt que sur la révélation. Synésius se distingue encore par l'harmonie et la coupure du rhythme grec, qu'il manie à sa fantaisie, et par le mouvement rapide de sa poésie, souvent obscure par sa profondeur. C'est un grand poète et de plus un peintre fidèle des doctrines qui régnaient à son époque et dominaient les intelligences supérieures comme la sienne.

Hymnes de Prudence, poète espagnol qui florissait dans les dernières années du IVe siècle. Prudence a laissé deux poèmes, l'un sur *Dieu*, dans lequel il combat la doctrine des sabelliens, l'autre qui retrace les combats intérieurs de l'âme humaine partagée entre le devoir et la volupté, et qui a pour titre *Psychomachie*. Là ne sont pas ses titres de gloire auprès de la postérité ; ce qui a fait sa réputation, ce sont les *hymnes* qu'il a composées pour les jours de fête et en l'honneur des principaux martyrs de la foi chrétienne. Prudence est très-savant, mais on sent déjà fortement la décadence des lettres et de la bonne latinité dans ses chants. Néanmoins, malgré l'abus des antithèses, quelques pièces ne manquent ni de goût ni de délicatesse, et ont fait donner par Erasme à leur auteur le nom de docteur de l'Eglise. Lors de la révision des chants d'église, le poète ne se sentit plus de joie ; il courait toutes les églises de la capitale et ne pouvait se tenir calme pendant la durée du service, jusqu'au moment où l'hymne du jour était enfin entonnée, ce qui lui faisait éprouver un transport d'enthousiasme indéfinissable. Il se plaisait à réciter ses compositions à tous venants, et comme il était fort laid, et qu'il mettait à sa déclamation une emphase et une action singulières, il arrivait parfois que la scène devenait grotesque, et que l'on s'en amusait. De là cette épigramme de Boileau :

Quand j'aperçois sous ce portique
Ce moine au regard fanatique
Lisant ses vers audacieux,
Faits pour les habitants des cieux,
Ouvrir une bouche effroyable,
S'agiter, se tordre les mains,
Il me semble, en lui, voir le diable,
Que Dieu force à louer les saints.

En tous cas, il les louait dignement. On ne s'explique pas l'inintelligente obstination des rédacteurs du *Bréviaire romain* qui repoussent toujours les hymnes de Santeuil et autres, pour ne conserver exclusivement que les hymnes composées au moyen âge, qui, ainsi qu'il est facile de s'en assurer, sont si fautives, contiennent tant d'incorrections, de négligences, et dans lesquelles, pour la plupart, on rencontre si peu d'élévation.

Hymnes de Coffin (1736). Ces hymnes, composées à la demande de M. de Vintimille, furent insérées dans le *Bréviaire parisien* lors de la réforme entreprise par cet archevêque, le nombre des hymnes de Santeuil n'étant pas jugé suffisant. La plupart des autres diocèses les ont admises.

Coffin était recteur de l'Université et principal du collége de Dormans-Beauvais. Homme d'un mérite incontestable, il était en outre d'une rare modestie. On trouve dans ses hymnes une heureuse application des grandes images et des passages les plus sublimes de l'Ecriture sainte. On y remarque surtout une simplicité, une onction, qui constituent le véritable caractère de ce genre de poésie. Il reste dans le vrai en pensant que les hymnes doivent nourrir la piété des fidèles et exprimer le cri de leur cœur plutôt que faire admirer les saillies et briller l'imagination du poète.

Les hymnes de Coffin, introduites dans le *Bréviaire de Paris*, furent, comme celles de Santeuil, adaptées à des plains-chants déjà existants, et quelques-unes se chantèrent sur des plains-chants nouveaux, composés *ad hoc*. Comme celles de Santeuil aussi, elles devinrent populaires et jouissent encore aujourd'hui d'une très-grande notoriété.

Hymnes révolutionnaires (*Inni rivoluzionarii*), du poëte italien Vincenzo Monti (1789). Ces belles compositions poétiques, remarquables surtout, comme toute l'œuvre de Monti, par la pureté de la forme, ne sont pas aussi révolutionnaires que le titre semble le promettre, car elles ne sont guère plus révolutionnaires que les chants du poëte national hongrois Petœfi. Elles n'ont jamais soulevé l'enthousiasme des masses ni appelé tout un peuple à la délivrance. Elles appartiennent à la période du poëte, que l'on appelle celle du citoyen Monti, pour la distinguer de la précédente, où, à cause de sa « ferveur royaliste, on le nomma *l'abbé*, et de la suivante, où ses apologies pour Napoléon lui ont mérité le titre de *cantor*. Monti se trouve ayoir laissé dans la mobilité d'idées, d'enthousiasme et d'impression que l'on accorde volontiers aux poëtes ; il venait à peine de chanter, sur un mode magnifique de la *Divine comédie*, la mort de Basseville (la *Basvilliana*, poëme en quatre chants), assassiné à Rome dans une émeute populaire, et, prenant occasion de ce fait, il venait de jeter à pleines mains l'injure et le mépris sur les hommes de la Révolution française, lorsque, emporté par le cours des événements, il se sentit pris d'un subit amour pour le bonnet rouge ; il se le mit sur la tête, suivant sa propre expression, et, « dansant autour de la déesse, devint poète révolutionnaire. » (*Lettre à Bettinelli.*) Il se mit à brûler ce qu'il avait adoré. Louis XVI, qui dans la *Basseviliense* est le *grand roi*, l'*agneau sans tache*, le *monarque digne du meilleur sceptre et du plus juste destin*, devient, dans le *Pericolo*, dans l'*Hymne pour l'anniversaire de sa mort*, deux des poésies révolutionnaires de Monti, le *roi coupable*, le *tyran sans pitié*. Monti avait peur, non pas seulement de perdre son emploi, mais d'être assassiné ; la peur est une mauvaise source d'inspiration. Heureusement il était tellement poète, il savait si bien sa langue, étudiée à fond dans le Dante, que ses vers font illusion et semblent inspirés par la plus ardente passion pour la liberté. Ou le nomma *Dante révolutionnaire*. Il n'épargna pas davantage ses anciennes convictions religieuses ; Pie VI, qu'il appelait quelques années auparavant l'*auguste pasteur*, la *divinité du Tibre*, fut alors traité par lui de *vieillard imbécile*, sans courage et plein d'une rage infernale. La *Superstizione*, un de ses derniers hymnes révolutionnaires, celui où il fait la plus complète profession de foi, peut servir de trait d'union entre ces poésies libérales, pleines du souffle qui agitait alors l'Italie et la France, et celles où, vaincu encore une fois par les événements, Monti se prosterna devant Napoléon.

On peut juger dans ce petit poëme, où il se tourne vers le soleil levant du général Bonaparte, avec quelle facilité il accompissait les plus étranges volte-face. Il l'invite éloquemment à aller briser au Vatican l'indigne poignard, « le poignard forgé dans l'usine du grand Lama, qui fit tomber Basseville ensanglanté, » oubliant que dans son grand poème il faisait retomber ce sang sur les révolutionnaires français. Il appelle Napoléon un dieu : « Illustre dieu de la guerre, lui dit-il dans une invocation, car tu es un dieu, héros français ! » Décidément, quelle que soit la pureté de la forme, quel que soit le charme des vers, ce n'est pas par de tels hommes que peut être chantée la liberté.

Hymnes sacrés (*Inni sacri*), poésies lyriques de Manzoni (1819). Ces odes religieuses du grand poëte catholique de l'Italie moderne ont pour sujet le *Nom de Marie*, *Noël*, la *Résurrection* et la *Passion*. Il y ajouta plus tard la *Pentecôte*. Ces hymnes sont remarquables de foi, de beautés d'art, de jeunesse et de vie. La forme poétique varie pour chaque hymne.