# LES HYMNES D'ENNODE DE PAVIE : UN « NŒUD INEXTRICABLE » ?

**Céline URLACHER-BECHT**
Université Marc Bloch,
Strasbourg II, France

**Abstract**. Ennodius of Pavia wrote, at the beginning of the 6th century, twelve Christian hymns for the milanese Church. These Latin poems are still considered unreadable owing to various obscurities which complicate the task of the translator. Firstly, linguistic difficulties can be encountered because several grammatical constructions or different meanings for one single word are often possible. Other problems lie in the rhetorical use of the "jeweled style" proper to the late Antiquity. Finally, exegetical difficulties are frequent due to the numerous interpretation levels of his religious speech.

**Key-words:** traduction, interpretation, mannerism, obscurity, exegesis, Latin hymns, poetry, Late Antiquity

Ennode de Pavie (473/4-521)[1] est l'auteur d'une œuvre abondante et variée, longtemps tenue en mépris par les lettrés, car tout bonnement jugée illisible. Dès le XII^e^ s., l'évêque Arnulf de Lisieux n'y voyait qu'un « nœud inextricable », tant l'écriture d'Ennode lui apparaissait « difficile et obscure ». De fait, « alors qu'un style plus limpide doit éclaircir la difficulté des sujets, son expression ténébreuse émousse plutôt leur compréhension »[2]. Voilà plusieurs années maintenant qu'historiens et philologues de la latinité tardive travaillent de concert pour tenter de démêler ce *nodus* inscrit dans le nom même de l'auteur (*En<nod(i)us>*) – rapprochement qu'Ennode lui-même, grand amateur d'étymologies populaires, n'a pas manqué de faire dans l'acrostiche sur lequel se conclut l'une de

[1] Édition de référence : F. Vogel, *Ennodius*, Opera, Berlin, MGH AA 7, 1885 (#).
[2] Arnulf de Lisieux, *epist*. 27 à Henri de Pise (éd. F. Barlow), p. 37.



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

ses compositions[3]. Cette tentative de réhabilitation est notamment passée par un vaste programme de traductions commentées (avec parfois un nouvel établissement du texte latin), dont la grande qualité a d'ores et déjà permis de rendre plus accessible au lecteur moderne une part importante de ses œuvres : entre autres, le *Panégyrique de Théodoric*, la *Vie d'Epiphane*, les deux premiers livres des épîtres, ses 151 épigrammes ainsi que quelques poèmes longs. Avec les *dictiones* et divers opuscules isolés, les douze hymnes qu'il composa pour la liturgie chrétienne présentent en revanche toujours de nombreuses zones d'ombre.

Modelés sur les fameuses hymnes d'Ambroise tant goûtées à la fin de l'Antiquité, ces poèmes religieux se caractérisent tous par l'emploi d'une même forme fixe : huit quatrains formés, à l'exception de # 348, de dimètres iambiques. Quatre appartiennent au temporal, soit qu'ils célèbrent une heure du jour (en l'occurrence le soir), soit une fête de l'année liturgique (l'Ascension et la Pentecôte ; peut-être aussi le Carême, avec l'énigmatique *Hymnus in tempore tristitiae*). Les huit autres relèvent du sanctoral. Figurent, au nombre des saints célébrés, la Vierge Marie, ainsi que divers martyrs sanglants (Etienne, Nazaire, Cyprien et Euphémie) et non-sanglants (Martin, Denys de Milan et Ambroise). Le choix de plusieurs saints milanais (Nazaire, Denys et Ambroise) ou du moins liés à l'histoire milanaise (Euphémie et Martin), ainsi que l'étroite complémentarité des sujets traités avec ceux abordés par Ambroise dans ses propres hymnes donne tout lieu de penser qu'Ennode a, comme son prédécesseur, rédigé tous ces textes pour l'Église de Milan, où il exerça la charge de diacre, avant de devenir évêque de Pavie.

Si ces hymnes continuent de demeurer obscures, même pour des lecteurs que nous supposerons éclairés et cultivés, cela tient au fait qu'aucune étude moderne n'est parvenue, à ce jour, à lever les multiples obstacles qui rendent ces textes impénétrables. Plusieurs traducteurs s'y sont certes essayés avec plus ou moins de succès, depuis la « belle

[3] # 43,167-170 (cf. S. Gioanni, p. X) :
***En*** *statui quodcumque tibi nunc scalpere carmen*
***No****d****o****s****o*** *sub iure, pater, quod nexuit artis*
***Di****uersa sub sorte modis lex proxima poenae,*
***Vs****quam ne fallax nutaret syllaba. Dixi.*



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

infidèle » proposée par F. Magani à la fin du XIX^e s. : H. Spitzmuller a, le premier, publié une traduction « scientifique » des quatre hymnes *de tempore* dans sa vaste anthologie de *Poésie latine chrétienne du Moyen Age*. Outre le caractère partiel de la traduction et le manque de notes explicatives, on déplorera néanmoins les nombreux contresens commis sur le texte latin, par suite d'une mauvaise connaissance du style de l'époque, d'Ennode en particulier. Pour les mêmes raisons, l'essai de traduction intégrale en italien (avec un commentaire rédigé) entrepris par M. Muzzica en 2003 dans le cadre de sa « tesi di laurea » n'apparaît guère plus convaincant. Ne reste donc que le travail avorté de J. Quinon, qui a procédé, lors de son DEA, à une traduction versifiée de l'ensemble des hymnes d'Ennode, ainsi qu'à une étude approfondie de l'*Hymnus s. Ambrosi*. Reste aussi l'article fort complet consacré en 2005 par l'italien D. Di Rienzo au texte qui laisse le mieux transparaître l'influence conjointe des traditions classique et ambrosienne sur l'œuvre hymnique d'Ennode : l'*Hymnus uespertinus*.

Notre propre projet s'inscrit dans la continuité des diverses initiatives qui se sont succédé au cours des dix dernières années. Comme M. Muzzica et J. Quinon, nous avons en effet entrepris, dans le cadre d'une thèse codirigée par M. les Professeurs G. Freyburger (Strasbourg II) et V. Zarini (Paris IV), de traduire l'intégralité des hymnes d'Ennode (ainsi que ses autres poèmes religieux), et d'en proposer un commentaire linguistique, littéraire, historique et spirituel approfondi. Notre attention ira précisément à la première phase de ce travail universitaire, puisque nous nous proposons de sérier les difficultés particulières qu'a posées, avant leur transposition en français, la « compréhension » de ces poèmes liturgiques d'un point de vue linguistique, rhétorique et herméneutique. Nous ne nous attarderons guère, en revanche, sur les problèmes liés à l'établissement du texte, parfois sujet à caution, du moment que l'unique manuscrit conservé présente des incorrections ou, pis, un passage biffé, voire une lacune. De fait, c'est là plus un problème d'édition que de traduction à proprement parler. La perplexité du copiste que laissent transparaître les ratures n'est guère différente, cependant, du sentiment d'incompréhension que peut éprouver le lecteur moderne face à un texte dont la signification n'est pas toujours facile à saisir.



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

Dans sa récente édition des deux premiers livres des épîtres, S. Gioanni a multiplié les formules heureuses pour caractériser l' « écriture sinueuse » d'Ennode, comparée à un « dédale de mots » ou à une « esthétique du labyrinthe » (p. CIII sqq.). Si la syntaxe des hymnes n'a pas la complexité de celle des textes en prose, la concision et la densité de l'expression imposées par la forme brève choisie n'en facilitent néanmoins pas toujours la compréhension littérale. Il arrive fréquemment que plusieurs constructions grammaticales soient plausibles, ou plusieurs acceptions envisageables pour un même terme. Parmi les nombreux exemples possibles, ces deux vers exaltant le courage exemplaire dont fit preuve sainte Euphémie dans l'épreuve du martyre illustrent bien ce premier type d'obscurités, car s'y combinent l'un et l'autre type d'obstacles, ce qui complique encore l'analyse :

*Tormenta torsit fortia corpore.*
*Lassante poena creuit amor crucis* (# 348,11-12).

Une première difficulté tient à l'identification du sujet de *torsit*. Dans les v. 9-10, le seul mot au nominatif singulier est en effet *Deus*. Il est donc possible de comprendre, comme l'a proposé J. Quinon, que Dieu lui-même fut l'auteur des cruels tourments infligés à la jeune héroïne : « Il fit rouler les puissants instruments de torture sur son corps » (p. 71). L'emploi d'un anaphorique masculin a en effet le mérite de lever toute ambiguïté. Ce n'est pas le cas de la traduction proposée par F. Magani, qui a éludé habilement la difficulté en tournant la phrase au passif (« Martoriata nel corpo da atroci tormenti » p. 102). De même, M. Muzzica s'est retranchée, comme dans le texte latin, derrière l'emploi d'une forme verbale sans sujet exprimé (« Gravi tormenti nel corpo volse » p. 113). Forte d'une hypothèse avancée par F. Clément[4], nous comprenons plutôt, pour notre part, que c'est *Euphémie* qui fit se tordre sur son corps les durs instruments de supplice, entendons que la Chalcédonienne les réduisit à l'impuissance, en vertu d'une topique bien attestée dans la tradition hagiographique. Si le sujet n'est pas clairement spécifié, c'est par pur souci de concentration formelle, comme de tradition dans le lyrisme antique.

Le tour participial *lassante poena* pose également problème, car tel qu'il a été compris par nos prédécesseurs, il apparaît en totale

[4] F. Clément, *Carmina e poetis christianis excerpta*, Paris, 1857, p. 319.



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

contradiction avec la résistance exemplaire de la sainte. Tous proposent de comprendre, littéralement : « Sa peine (entendons son martyre, comme spécifié dans les deux traductions italiennes) diminuant, son amour pour la croix grandit ». Pour peu qu'on donne à *lassare* un sens actif, comme c'est possible avec un sujet abstrait, et qu'on sous-entende le complément d'objet *eam*, on comprend mieux la logique du passage. L'idée serait, dès lors, que « son amour pour la croix grandit à mesure que sa peine l'épuisait », avec une allusion évidente à l'acceptation volontaire de la Passion du Christ dont, rappelle Ennode dans la suite du texte, la martyre « devait suivre la croix » (*crux sequenda est* v. 16).

La langue d'Ennode est d'autant plus délicate à comprendre qu'elle est riche de ces « gemmes » et de ces « fleurs » de rhétorique qu'affectionnaient tant les poètes latins de l'Antiquité tardive. Dans l'importante étude qu'il a consacrée au *Jeweled Style (...) in late Antiquity*, M. Roberts tient notamment pour caractéristique de cette esthétique maniériste la « combinaison de synonymes, d'énumérations et d'antithèses, qui confèrent au texte leur régularité et leur densité caractéristiques » (p. 36). Dans le cas d'Ennode, il nous paraît difficile d'évoquer ces figures de répétition et d'opposition, souvent renforcées par un parallélisme de construction, sans traiter en même temps des nombreuses figures de pensée.

Le singulier *Hymnus in tempore tristitiae* (# 342) montre le mieux comment tous ces procédés jouent entre eux, et sollicitent constamment l'intelligence du lecteur. Tout le poème est structuré par une comparaison entre la délivrance apportée par le Seigneur à Jonas après qu'il fut englouti par le monstre marin, et l'apaisement que peut trouver tout fidèle en Dieu, du moment que sa foi est restée intacte dans l'adversité. Si l'adverbe de comparaison *sic* (v. 24) permet de délimiter clairement le comparant et le comparé, Jonas, lui, n'est jamais nommé de manière explicite : il est simplement désigné par la périphrase *propheta naufragus* (« le prophète naufragé » v. 9), qu'il appartient au lecteur de décrypter au vu des données narratives développées dans les vers qui suivent (v. 9-24). Le jeu érudit ne fait aucun doute.

Et, de fait, pareilles coquetteries littéraires abondent dans l'ensemble de la pièce. Pour en rester au premier terme de la comparaison,



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

on songera par exemple à ces trois vers qui font allusion à la libération de Jonas, relâché intact du gosier du monstre marin (v. 14-16) :

| | |
|---|---|
| *Diro* ***reduct*****us** *remige,* | Conduit par un cruel pilote, |
| *custode* ***salu*****us** *pessimo,* | sauvé par un affreux gardien, |
| *uates locutus te Deum.* | l'inspiré te proclama Dieu. |

L'art de la joaillerie déployé dans les v. 14-15 est tout à fait remarquable. A travers ces deux images paradoxales, Ennode a procédé à une sorte de variation autour de la même idée, modulée de deux manières différentes, et pourtant en étroite consonance l'une avec l'autre. Chaque métaphore s'articule en effet autour d'une apposition centrale, autour de laquelle gravitent en chiasme, avec un écho sonore, le nom d'agent et l'épithète le caractérisant. La formulation gagne en préciosité, mais pique aussi l'esprit du lecteur à travers la multiplicité des interprétations possibles, qui se superposent les unes aux autres. D'un point de vue purement narratif d'abord, les deux tours à l'ablatif renvoient à l'animal, personnifié, ses entrailles ayant effectivement constitué une embarcation salutaire pour le prophète. Si les deux épithètes négatives conviennent bien à la monstruosité de la bête (*belua* v. 10), les substantifs *remex* et *custos*, positifs, peuvent néanmoins aussi renvoyer en filigrane à la figure topique du Christ guide et gardien, d'autant plus que l'auteur met en exergue, au v. 16, la nature divine de son Sauveur (*te Deum*). La connotation funeste de *dirus* et plusieurs attestations de *remex* en référence à Charon, l'effrayant nocher des Enfers, permettent enfin, à notre sens, d'inscrire en filigrane, dans le v. 14, l'isotopie de la mort qui traverse l'ensemble de la composition ; qu'on songe, à cet égard, aux v. 20-21, qui résument là encore à grand renfort de figures l'épisode narré (polyptote *uiuens*/*uiuentis*, antithèse *uiuens sepulcra*, allitération à l'initiale *pertulit*/*prandium*, et surtout le doublet synonymique *sepulcra*/*urnae*, qui file la métaphore funeste évoquée) :

| | | |
|---|---|---|
| *Viuens* | *sepulcra* | Vivant, il supporta la tombe, |
| *pertulit,* | | déjeuner d'une urne vivante. |
| *uiuentis* | *urnae* | |
| *prandium* | | |



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

Il y aurait beaucoup à dire sur la double filiation biblique et patristique de ce motif qui livre peut-être la clé de lecture de l'ensemble du texte. Forts de *Ion*. 2,3 *de uentre inferni clamaui* (« du ventre de la Mort, j'appelle au secours »), les Pères, dont Ambroise (*explan. Ps*. 43,86), ont en effet souvent vu derrière la référence biblique au pays de la mort une annonce de la Passion du Christ, descendu lui aussi aux enfers avant de ressusciter le troisième jour. Or on sait, comme nous l'apprend Augustin dans le *serm.* 254,5, que la longue période de jeûne qui précédait la « joie » de Pâques était synonyme de « tristesse » pour les Anciens. Il est donc fort probable qu'Ennode ait composé son hymne pour ce *tempus tristitiae*. S'il n'en dit rien de manière explicite, répétant simplement la joie promise au fidèle au début et à la fin de sa composition[5], c'est, selon nous, qu'il savait que son public, rompu à la lecture allégorique, saurait, tout en goûtant les raffinements d'une forme riche de significations, se livrer à ce travail d'exégèse qui nous paraît si difficile aujourd'hui. Peut-être fut-ce le cas dès la mort de l'auteur, si l'on admet, avec D. Di Rienzo (2007), que les évolutions d'ordre linguistique, sociologique et culturel engendrées par l'ère moyenâgeuse laissèrent ses hymnes « sans public ». Toujours est-il que la complexité de la langue ainsi que la spécificité de l'esthétique tardo-antique n'ont pas fini de déconcerter le lecteur moderne. On ne saurait méconnaître l'obstacle de taille que constitue pour la réception des œuvres d'Ennode la divergence des horizons d'attente antique et moderne. Comme l'a rappelé H. Savon à propos des Pères de l'Église, deux causes principales peuvent rendre leurs ouvrages illisibles aujourd'hui : « La première, nous l'avons évoqué, c'est qu'ils sont obscurs, trop difficiles à comprendre. La seconde, c'est qu'ils sont choquants, parce qu'ils contredisent des valeurs reçues ou qu'ils heurtent la sensibilité d'une époque » (p. 6). Pour rendre ces textes pleinement intelligibles, le traducteur devra donc non seulement s'efforcer lui-même d'en saisir toutes les subtilités, mais aussi aider le lecteur à lire ces vestiges de la liturgie antique du point de vue où s'est placé leur auteur.

Cet effort de pédagogie nous semble d'autant plus nécessaire que le lecteur, arrêté par une forme qui lui paraîtrait vaine et artificielle, risque de passer à côté de la spiritualité dont est empreint le maniérisme

[5] # 342,1-32 *Deus perenne gaudium (…) pressura gignit gaudium*.



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

d'Ennode. Le jugement très sévère qu'a porté H. Spitzmuller sur ses hymnes, à partir de sa propre expérience de traducteur, est tout à fait représentatif de cette erreur de perspective, largement répandue dans la littérature critique. Selon lui, « Ennode reste le type de l'écrivain sans génie, ivre de rhétorique, prenant l'artifice pour la beauté et la virtuosité scolaire pour le talent. Dénué d'inspiration, il n'a souci que de la forme, mais aussi d'une forme purement scolaire, encombrée de figures de rhétorique et de mythologie [...] Non seulement sa pensée est privée d'originalité, mais son inspiration religieuse manque de ferveur » (p. 1719). La pièce la plus doctrinale du *corpus*, l'*Hymnus s. Mariae* (# 349), va nous permettre d'apporter un double démenti à ces accusations, car, en dépit de l'absence de tout vocable technique, les nombreuses références empruntées à la Bible et à la littérature mariale attestent non seulement l'érudition de l'auteur, mais donnent à sa réflexion sur le mystère de l'Incarnation, au centre de la composition, une réelle profondeur théologique.

Le premier passage qui nous intéresse est tiré de l'exorde du texte (v. 1-9), où l'auteur s'interroge, par un jeu de questions / réponses, sur la manière dont le langage humain peut rendre compte du « miracle » (v. 6) de la « Vierge Mère »[6], sans porter atteinte au merveilleux. De là, dans les vers 3 à 6, la formulation d'une série de trois souhaits pour parvenir à lever cette difficulté :

| | |
|---|---|
| *Det partus, ornet, exigat !* | Que son enfant donne, orne, forme ! |
| *Quod clausa porta, quod patens* | Ce que la porte ouverte ou close |
| *exposcit, ipsa suggerat !* | veut, qu'elle-même le produise ! |
| *Sint uerba ceu miraculum !* | Soient mes propos tel ce miracle ! |

[6] *Virginem fetam* (v. 1), repris au v. 26 par *mater et uirgo*, avec une inversion significative des deux termes de l'énoncé, qui rend compte de l'achèvement de l'enfantement décrit dans les v. 10 à 25.



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

Au v. 3, l'auteur s'en remet clairement à l'inspiration de l'enfant mis au monde par la Vierge, tout en entamant l'assimilation progressive de la conception du Christ avec la conception de son propre poème. En effet, il joue d'abord sur l'ambiguïté de certains des termes employés, tels *ornet* et *suggerat*, tous deux empreints de résonances rhétoriques ; puis, il compare explicitement la genèse de son « verbe » au mystère du Verbe fait chair (v. 6). Or la métaphore de la porte ouverte, puis close, préfigure déjà, au sens typologique du terme, tout le sens du *miraculum* en question, puisqu'elle se fonde sur la lecture allégorique d'un verset Ezéchiel (44,2-3), souvent cité dans la littérature patristique pour signifier l'intégrité du pucelage de la Vierge. Il est extrait de la vision du Temple du futur, dont la porte orientale devra, tel le sein virginal de Marie, rester à jamais fermée, car « le Seigneur d'Israël est entré par là […] Seul le prince puisqu'il est prince […] entrera et […] sortira par ce chemin » (TOB).

Ennode reviendra largement, dans le corps du texte, sur le thème de la virginité mariale, réaffirmée à chaque étape-clé de l'enfantement (*ante partum*, *in partu* et *post partum*), en réponse aux hérétiques qui continuaient, de son temps, à contester le dogme de la maternité virginale et celui, lié, de la double nature du Christ. On sait, entre autres, l'importance du schisme acacien qui divisait alors les partisans et les détracteurs du concile de Chalcédoine (451)[7]. Et, de fait, on ne saurait méconnaître l'intention polémique dont sont chargés ces quatre vers résumant le sens du mystère de l'Incarnation (v. 22-25) :

| | |
|---|---|
| *Fons dicta clausus adcipit,* | La source close accueille un mot, |
| *fons membra clausus egerit.* | la source close livre un corps. |
| *Nec rima cessit artior,* | Sans que cédât la fine brèche, |
| *et uera proles emicat.* | un vrai descendant en jaillit. |

[7] Ennode lui-même fut l'un des acteurs majeurs du règlement de ce schisme, qui divisa l'Orient et l'Occident de 482 à 519. Il prit part, à la fin de sa vie, à deux des ambassades dépêchées auprès d'Anastase, en Orient, par le pape Hormisdas. L'engagement en faveur de l'orthodoxie dont témoigne l'*Hymne à Marie* montre que, dès son diaconat, il fut engagé dans cette polémique doctrinale.



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

En dépit du grand raffinement des vers 22-23 et de la coloration virgilienne du tour *uera proles* (*Aen*. 8,301), qui ajoute à la poésie de l'ensemble, on ne saurait s'en tenir à une appréciation purement esthétique de ce passage. A travers les deux métaphores développées dans les v. 22-24, Ennode reprend, là encore, deux images usuelles dans la littérature mariale pour signifier la virginité de Marie. La première trouve sa source dans les louanges sensuelles du *Cantique des cantiques* (4,2), l'allégorie du « jardin verrouillé » et « sa fontaine scellée » ayant été considérées très tôt comme une préfiguration de la matrice virginale de Marie, préservée intacte, lors de l'enfantement : *Hortus conclusus, soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus*[8]. Le traitement poétique que fait Ennode de ce motif topique nous semble d'autant plus intéressant qu'il permet effectivement de suggérer, sans la dénaturer, une vérité spirituelle d'une grande complexité ; car, en mettant sur le même plan, par les répétitions et le parallélisme de construction souligné par les homéotéleutes en *-a* (*dict<u>a</u>* / *membr<u>a</u>*) et en *-it* (*adcip<u>it</u>* / *eger<u>it</u>*), l'annonciation (*dicta*) et la naissance du Christ (*membra*), le mystère de l'incarnation reste entier. De même, la métaphore de la faille « particulièrement serrée » (*artior*, comparatif à valeur d'intensité) provient sans doute de la tradition patristique, où le corps de la Vierge apparaît à plusieurs « comme une chose sans couture, intacte, une épiphanie de l'intégrité »[9]. Méthode d'Olympe s'en explique clairement dans le *Banquet des dix vierges* : « Il est impératif pour quiconque veut éviter le péché dans la pratique de la chasteté de tenir ses membres et ses sens purs et scellés –exactement comme les marins calfatent les bois d'un navire– pour prévenir le vice d'y trouver une ouverture par laquelle il puisse s'infiltrer »[10]. Pour être implicite, le sens de l'argument n'en est pas moins clair : au moment de l'enfantement comme de la conception, sa virginité est restée immaculée. Un écho à l'image liminaire de la *clausa porta* permettra *in fine* de suggérer que la porte en question resta définitivement close, après la naissance du Christ, ce dernier ayant lui-même prit soin de la refermer après sa venue au monde (v. 26-29) :

[8] « Tu es un jardin verrouillé, ma sœur, ma fiancée ; une source verrouillée, une fontaine scellée ! ».
[9] M. Warner, *Seule entre toutes les femmes. Mythe et culte de la Vierge*, Paris, 1989, p. 81.
[10] Cité par M. Warner, *op. cit.*



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

| | |
|---|---|
| *Dic, mater et uirgo, precor,* | Dis, mère et vierge, je t'en prie, |
| *quisquamne claudit* | quelqu'un ferme-t-il en |
| *exiens ?* | sortant ? |
| *Artantur exta fetibus :* | En travail, son ventre se serre : |
| *uinclum pudoris natus est.* | son enfant scelle sa pudeur. |

La boucle est ainsi bouclée, et la démonstration achevée.

Le bref tour d'horizon esquissé des multiples obstacles auxquels peut se heurter le lecteur moderne des hymnes d'Ennode de Pavie donne bien idée de l'ampleur de la tâche qui incombe à leur traducteur. Non seulement leur compréhension littérale est obscurcie par l'emploi d'une langue difficile et raffinée, mais aussi leur juste appréciation entravée par une esthétique et une spiritualité étrangères à la culture actuelle. Une simple traduction ne saurait évidemment suffire à lever toutes ces zones d'ombre, tout en satisfaisant aux exigences parfois contradictoires avec lesquelles doit composer tout traducteur « scientifique » : tout à la fois rendre fidèlement le texte ancien et produire un texte qui soit pleinement intelligible par lui-même à tout lecteur cultivé. Dans notre cas, l'exercice s'est avéré d'autant plus délicat que, forte de la tentative de traduction versifiée des *Hymnes* d'Ambroise dirigée par J. Fontaine, nous nous sommes également efforcée de restituer le rythme des dimètres latins par des vers en octosyllabes. Si le choix d'une forme métrique aussi contraignante est bien dans l'esprit du texte d'origine et permet d'offrir au lecteur un « objet » artistique de même facture que l'original, ce cadre nous a aussi forcée, à plusieurs reprises, à renoncer à l'idéal d'exactitude auquel nous aspirions. Tel mot a été supprimé ou ajouté par rapport au texte latin pour que le schéma métrique choisi fût respecté, tel rythme ou effet de style abandonné, pour la même raison. Nous avons néanmoins toujours rendu compte des propriétés du texte latin dans les nombreuses notes de commentaire qui accompagnent notre travail. C'est aussi là qu'a trouvé sa place l'explicitation des multiples parallèles textuels ainsi que des références historiques et religieuses impossibles, par exemple, à restituer par la traduction seule. En un mot, la complexité de ces textes, qui fait aussi toute leur richesse, a souvent amené le « traducteur » à se faire « annotateur ».



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)

**Bibliographie sommaire**[11] **:**

Di Rienzo, Daniel, « L'*Hymnus uerpertinus* di Ennodio tra ascendenze classiche e tradizione ambrosiana », *BSL* 34, 2005, pp. 626-644
Di Rienzo, Daniel, « Inni senza pubblico : la produzione di Ennodio di Pavia », L'Hymne et son public (éd. Y. Lehmann), Turnhout, Brepols, 2007, pp. 623-636
Fontaine, Jacques, *Ambroise de Milan. Hymnes*, Paris, Éditions du Cerf, 1992
Gioanni, Stéphane, *Ennode*, Lettres (livres I et II), Paris, Belles Lettres, 2006
Magani, Francesco, *Ennodio*, Pavia, Fusi, 1886
Muzzica, Marianna, *Gli inni di Ennodio di Pavia*, Naples, Loffredo Editore Napoli, 2003
Quinon, Jennifer, *Les* Hymnes *de Magnus Felix Ennodius : une approche de l'hymnodie latine chrétienne*, DEA dirigé par M. le professeur V. Zarini), Metz, 2001 (inédit)
Roberts, Michael, *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca / Londres, Cornell University Press, 1989
Savon, Hervé, « Le *De interpellatione Iob et Dauid* dans la collection 'Sources Chrétiennes' : problèmes et perspectives », *Lire et éditer aujourd'hui Ambroise de Milan*, Bern *et al.* 2007, pp. 5-18
Spitzmuller, Henry, *Poésie latine chrétienne du Moyen Age (III^e^-XV^e^ siècle)*, Paris *et al.*, Desclée de Brouwer, 1971

[11] On trouvera d'utiles compléments sur le site internet consacré par C. Rohr à l'auteur et à son œuvre : http://www.sbg.ac.at/ges/people/rohr/ennodius/ennodius.htm



BDD-A5054 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:34 UTC)