

HISTOIRE ET CIVILISATION
DE BYZANCE

Laboratoire associé n° 186
Centre National de la Recherche Scientifique
Collège de France

TRAVAUX ET MÉMOIRES

Directeur : Paul LEMERLE, membre de l'Institut, professeur au
Collège de France, directeur à l'École des Hautes Études.

Secrétaire de rédaction : Jean GOUILLARD, directeur à l'École
des Hautes Études

Les Travaux et Mémoires ne s'astreignent pas à une périodicité
rigoureuse.

Ils constituent un Recueil, non une Revue, et ne peuvent accepter
l'échange avec les Revues. Ils ne donnent ni bibliographie ni
comptes rendus.

La correspondance relative à la rédaction sera adressée à
M. Jean Gouillard, 32, rue Félicien-David, Paris (XVI^e). Téléphone
288-32-55.

Les commandes sont reçues par les Éditions E. de Boccard,
11, rue de Médicis, Paris (VI^e). Téléphone : 326-00-37. Compte
chèques postaux : Paris n° 278.85.

CENTRE DE RECHERCHE D'HISTOIRE
ET CIVILISATION DE BYZANCE

TRAVAUX

ET

MÉMOIRES

5

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ET DE LA FONDATION JEAN EBERSOLT DU COLLÈGE DE FRANCE

ÉDITIONS E. DE BOCCARD - 11, RUE DE MÉDICIS - PARIS
1973

B.V. 5773

A PROPOS D'UNE ÉDITION RÉCENTE DU ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ

En publiant dans la collection des *Sources Chrétiennes* (n° 149) une nouvelle édition du Χριστός πάσχω¹ accompagnée pour la première fois d'une traduction² et précédée d'une étude de la tradition manuscrite dont l'abondance dépasse tout ce qui avait été fait jusqu'ici à propos de ce texte, M. André Tuilier a rendu service à la byzantinologie française. A-t-il rendu un aussi grand service à la patristique, en rompant avec une tradition qui remontait à la fin du xvi^e siècle et en restituant l'ouvrage à Grégoire de Nazianze, sur la foi du plus ancien témoin, qui n'est pas antérieur à la seconde moitié du xiii^e siècle? C'est là une autre question, et bien que l'édition de M. Tuilier ait reçu bon accueil, il s'est élevé quelques réserves sur ce point. Nous avouons dès l'abord que nous les partageons. Sans doute, nous ne prétendons pas avoir la compétence nécessaire pour juger tous les éléments de l'argumentation sur laquelle s'appuie l'éditeur, et qu'il tire de la tradition textuelle, de l'histoire du texte d'Euripide, de l'histoire

1. GRÉGOIRE DE NAZIANZE, *La Passion du Christ*, tragédie. Introduction, texte critique, traduction, notes et index de André TUILIER (*Sources Chrétiennes* n° 149), Paris, 1969, 364 p.

2. Cette traduction est, à vrai dire, dominée par un principe qui nous a paru contestable. L'auteur — et c'est là que réside tout le jeu du centon — reprend de nombreuses expressions d'Euripide dont il détourne le sens pour les appliquer au drame chrétien de la Passion. L'éditeur a pris le parti de traduire, non le texte littéral, mais les métaphores qui résultaient de cet emploi des vers d'Euripide. C'est ainsi qu'il rend, par exemple, δράκων (v. 2) par « le Malin » ; οὐράνιον, γήινον, ἀκραιφνή γοναίς (v. 25), par « le Fils du Ciel et de la Terre, de naissance virginale » ; ὕβρις ἢ πάλαι (v. 39), par « le péché originel » ; γένος πᾶν δαιμόνων (v. 323), par « tout l'enfer » ; ἐμπαρεστῶσ' ἱερίῳ (v. 1223), par « qui se tenait au pied de la croix » ; οὐκ ἄθει καὶ τοῦτο (v. 1353), par « ce qui ne put s'accomplir sans l'intervention de Dieu et de sa Providence » ; etc. Le procédé s'étend même à des vers qui n'ont pas été empruntés : λειμῶνος τοῦ πανολβίου (v. 10) est rendu par « le paradis terrestre » ; ἐνδίκῳ κρίσει (v. 508), par « pour le jugement dernier » ; παμπαλαιᾶς λήμης (v. 939), par « péché originel ». C'est là décrypter et non traduire.

du dogme et des témoignages anciens. Mais parmi ces derniers, il en est un que M. Tuilier invoque en première ligne et qu'il examine avec un soin tout particulier ; c'est celui de Romanos le Mélode. Et nous devons dire que la manière dont ce témoignage a été utilisé nous a quelque peu surpris.

On sait que Pitra³ avait, le premier, remarqué une ressemblance troublante entre les vers 454-460 du Χριστός πάσων et la première strophe de l'hymne de Romanos pour le Vendredi Saint, généralement intitulé : *Marie à la Croix*⁴. L'imitation n'est pas niable ; mais qui est l'imitateur ? Si c'est l'auteur du centon, il n'est plus possible d'attribuer celui-ci à Grégoire de Nazianze, mort plus de cent cinquante ans avant Romanos. M. Tuilier s'est donc attaché à établir que Romanos s'était inspiré du Χριστός πάσων⁵. Il s'est appuyé pour cela sur trois ordres de considérations : les lois du genre cultivé par Romanos, le kontakion ; l'examen détaillé des deux textes ; la manière dont le mélode a interprété le récit évangélique de la Résurrection dans un autre de ses ouvrages, le 1^{er} hymne de Pâques⁶, en invoquant l'autorité du « Théologien ».

L'influence des Pères de l'Église sur le kontakion découle naturellement, selon l'éditeur, des origines du genre. Le iv^e siècle, affirme-t-il (p. 41), « a fourni les thèmes des mélodies primitives et des tropaires isolés. Puis, au v^e et au vi^e siècle, c'est-à-dire à l'époque de Romanos, ces derniers ont suscité à leur tour de nouveaux couplets sur le même rythme. Les kontakia se sont constitués de cette manière comme une suite de tropaires, et l'inspiration primitive a servi de refrain (είρμός) à l'ensemble du poème liturgique... Ainsi, les mélodes composaient des tropaires sur un texte plus ancien qu'ils mettaient d'abord en musique. Dans la majorité des cas, l'hirmos, c'est-à-dire le refrain du kontakion, était donc antérieur au poète. C'est pourquoi les thèmes liturgiques chers aux Pères de l'Église apparaissent très souvent à l'origine de kontakia du prince des mélodes ». Ce raisonnement, dans la mesure où nous l'avons compris, nous paraît reposer sur la confusion de l'« hirmos », modèle métrique et rythmique du tropaire (et terme qui ne convient bien qu'au canon, mais qu'il est commode d'employer aussi pour le kontakion), et du refrain, kôlon ou ensemble de kôla qui termine chaque strophe du kontakion, et qui n'a rien à voir avec l'hirmos. Le kontakion, poème à forme fixe, et qui par conséquent ne doit certainement pas son origine, comme semble le croire M. Tuilier, à une

3. J.-B. PITRA, *Analecta Sacra*, I, Rome, 1876, p. 101, dans l'apparat critique : « Miror idem fere legi in vulgati Naz. Christo patiente v. 462 sqq. »

4. Ce titre est de Pitra : *De virgine juxta crucem*. Il a été repris par la plupart des éditeurs. N. Livadaras lui a préféré, peut-être avec raison, le titre donné par plusieurs kontakaria : θρήνος τῆς Θεοτόκου (N. TOMADAKIS, Ῥωμανοῦ τοῦ μελωδοῦ ὕμνοι, II, Athènes, 1954, p. 141). Les éditions sont nombreuses ; nous en donnons la liste dans la nôtre, t. IV (*SC*, 128, Paris, 1967), p. 159-161.

5. On trouvera cette démonstration p. 39-47 de l'édition Tuilier.

6. Il en existe quatre éditions complètes. Nous en donnons la liste dans la nôtre, t. IV, p. 379-381.

simple accumulation de tropaires, a toujours au moins deux de ces modèles métriques, dont l'un pour le prooemion, quand il n'y en a qu'un, et l'autre pour les strophes (*oikoi*). L'œuvre de Romanos comprend une majorité de pièces idiomèles, qui n'ont pas de modèles rythmiques connus, et pour lesquelles, selon toute apparence, le mélode a inventé lui-même le mètre et la mélodie ; et la presque totalité des autres ont pour hirmoi les idiomèles créés par Romanos lui-même. Il n'y a aucune raison de croire que des tropaires du iv^e siècle aient joué un rôle quelconque dans de telles créations.

Sans doute, M. Tuilier s'appuie sur une phrase d'un traité grammatical citée par Pitra alors qu'il était encore inédit⁷, et souvent reprise depuis⁸ : il semble ressortir de ce texte, du reste peu clair⁹, que pour composer des tropaires, il faut d'abord avoir un hirmos. Sur la foi de quelques manuscrits du Vatican, les seuls qu'il avait consultés¹⁰, Pitra attribuait ce traité à un grammairien du iv^e ou du v^e siècle, Théodose d'Alexandrie, ce qu'a admis M. Tuilier. Or il a été publié *in extenso* en 1901, en appendice à l'édition des scholies de Denys le Thrace, par A. Hilgard¹¹, qui a montré que l'attribution à Théodose résultait d'une confusion, et qu'il s'agit en fait d'un compilation byzantine. C'est ce que montrent bien les premiers mots du passage cité par Pitra : οἷον ἐάν τις θέλη ποιῆσαι κανόνα... L'auteur veut enseigner à composer un canon, non un kontakion ; or le canon n'est pas antérieur au vii^e siècle. Ce texte n'a donc pas du tout la portée que lui prête l'éditeur du Χριστός πάσων, et son seul intérêt est d'apporter quelque lumière sur les principes de la poésie tonique : l'isosyllabie et l'homotonie. Pitra lui-même n'y cherchait rien d'autre.

Même en dehors de tout motif d'ordre métrique ou musical, faut-il admettre avec M. Tuilier que « le mélode n'aurait pas osé introduire dans

7. J.-B. PITRA, *Hymnographie de l'Église grecque*, Rome, 1867, p. 32, n. 1. La traduction qu'il en donnait provoqua une controverse dont on trouve les échos dans les *Analecta Sacra*, I, p. XLVII, où le texte est de nouveau cité et traduit (en latin cette fois), et dans E. BOUVY, *Poètes et mélodes, Étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Église grecque*, Nîmes, 1886, p. 270-273.

8. En tout dernier lieu par K. MITSAKIS, *Βυζαντινὴ ὕμνογραφία*, I, Thessalonique, 1972, p. 73-74.

9. Il tient en peu de mots : οἷον ἐάν τις θέλη ποιῆσαι κανόνα, πρῶτον δεῖ μελίσαι τὸν εἰρμόν, εἶτα ἐπαγαγεῖν τὰ τροπάρια ἰσοσυλλαβοῦντα καὶ ὁμοτονοῦντα τῷ εἰρμῷ καὶ τὸν σκοπὸν ἀποσφύζοντα. La traduction qu'en donne M. Tuilier (p. 41) est sujette à caution : ὁμοτονοῦντα τῷ εἰρμῷ ne signifie pas « qui ont la même mélodie que l'hirmos », mais « qui ont les accents placés aux mêmes endroits ». Quant aux derniers mots, si leur sens n'est pas clair, du moins ils ne signifient sûrement pas : « et qui répondent au même but ».

10. Le *Barberinianus* I 150 (le seul que nous ayons trouvé dans la liste des témoins donnée par Hilgard), l'*Ottobonianus* 338, le *Vaticanus gr.* 914, le *Palatinus* 302. Les trois derniers, selon Pitra, dépendent étroitement du premier pour le texte.

11. ALF. HILGARD, *Scholia in Dionysii Thracis Artem grammaticam* (t. III des *Grammatici graeci*), Leipzig, 1901. Le traité est publié p. 565-586, sous le titre : *Commentariolus Byzantinus*. Son étude occupe le chapitre IX de la préface, p. XXXVII-XLI.

son poème un élément scénique, s'il n'avait pas utilisé un thème dramatique déjà connu » (p. 40-41)? Il y a chez Romanos de très nombreux « éléments scéniques », dont l'origine nous est inconnue la plupart du temps. Ils correspondent trop bien aux goûts et au talent du mélode pour qu'on puisse croire celui-ci incapable de les avoir conçus lui-même. Dans le cas précis de *Marie à la Croix*, Romanos ne commence le discours de la Vierge qu'après sept kôla d'introduction : « Brebis contemplant son propre agneau qu'on traînait à la boucherie, Marie suivait, consumée de douleur, avec les autres femmes, en criant ainsi... » M. Tuilier en déduit que « Romanos cite manifestement un autre texte lorsqu'il introduit les pleurs de la Vierge en ces termes : ἡκολούθει Μαρία τρυχομένη... ταῦτα βοῶσα ». Autant dire que La Fontaine cite un autre texte lorsqu'il commence une fable ainsi : « Le chêne un jour dit au roseau : — ' Vous avez bien sujet d'accuser la nature ' .. »

La strophe de Romanos, affirme ensuite M. Tuilier, « présente certaines expressions qui appartiennent exclusivement à la langue dramatique ». Ici, il est nécessaire de mettre sous les yeux du lecteur les deux textes tels que l'éditeur les a cités.

Romanos, *Marie à la Croix*, str. 1¹²

Τὸν ἴδιον ἄρνα	ἀμνάς θεωροῦσα		
πρὸς σφαγὴν ἐλκόμενον	ἡκολούθει Μαρία	τρυχομένη	
μεθ' ἐτέρων γυναικῶν,	ταῦτα βοῶσα		
« Ποῦ πορεύη τέκνον ;	Τίνος χάριν τὸν ταχύν	δρόμον τελεῖς ;	
5 Μὴ ἕτερος γάμος	πάλιν ἐστὶν ἐν Κανᾶ		
κάκει νυνὶ σπεύδεις	ἔν' ἐξ ὕδατος αὐτοῖς οἶνον ποιήσης ;		
Συνέλθω σοι, τέκνον,	ἢ μείνω σε μᾶλλον ;		
Δὸς μοι λόγον, Λόγε	μὴ σιγῶν παρέλθης με,		
ὁ ἀγνὴν τηρήσας με,	ὁ υἱὸς καὶ Θεός μου. »		

Χριστὸς πάσχω, vv. 454-460

Πῆ πῆ πορεύη, Τέκνον ; ὡς ἀπωλόμην ;
 455 ἔκητι τίνος τὸν ταχύν τελεῖς δρόμον ;
 μὴ γάμος αὔθις ἐν Κανᾶ κάκει τρέχεις,
 ἔν' ἐξ ὕδατος οἰνοποιήσης ξένως ;
 Ἐφέψομαί σοι, Τέκνον, ἢ μενῶ σ' ἔτι ;
 Δὸς δὸς λόγον μοι, τοῦ Θεοῦ Πατρὸς Λόγε,
 460 μὴ δὴ παρέλθης σῖγα δούλην μητέρα.

12. Je ne sais trop quelle édition a suivie M. Tuilier pour celui de Romanos. Au v. 1^a, tous les témoins ont ἡ ἀμνάς ; l'article a été supprimé par Pitra et par Maas-Trypanis, gardé par tous les autres éditeurs ; en revanche, au v. 2^a, Krumbacher, Maas-Trypanis et moi-même avons ajouté l'article devant Μαρία. Ces variantes n'ont d'ailleurs pas d'importance, puisqu'elles sont en dehors du texte qui se retrouve dans le *Χριστὸς πάσχω*. Pour la disposition typographique des kôla, M. Tuilier a suivi Pitra. Pour ménager l'espace, nous avons préféré garder le système de Krumbacher, que nous avons adopté dans notre édition.

M. Tuilier remarque d'abord que l'expression ποῦ πορεύη, qui rappelle *Alceste* 482 (καὶ ποῦ πορεύη), est « vraiment propre au style tragique ». C'est possible, mais il est à peine nécessaire de remarquer que l'idée est trop banale et le verbe πορεύομαι trop répandu chez Romanos pour que celui-ci ait eu besoin de recourir à la tragédie pour exprimer l'une et employer l'autre. Dans les deux derniers kôla du même vers, nous apprenons (p. 43) que « Romanos omet l'allitération particulièrement significative du vers 455... L'allitération originale a presque entièrement disparu chez Romanos, qui n'en a pas compris la portée dramatique ». Effectivement, il y a une dentale de moins dans le texte du kontakion, ce qui ne suffit certes pas à faire disparaître « presque entièrement » l'allitération. En tout cas, même si Romanos était l'imitateur, cette suppression prouverait plutôt son bon goût, nous semble-t-il, que son manque d'intelligence dramatique. Sans doute, nous ne prétendons pas interdire à M. Tuilier de considérer qu'un alexandrin aussi « expressif » que : « Tante, ton thé t'a-t-il ôté ta toux têtue ? » est un beau vers, d'une grande intensité dramatique ; nous lui demanderons, en retour, la permission de prêter à Romanos une poétique un peu moins primitive.

Au vers 460 du *Χριστὸς πάσχω*, M. Tuilier reconnaît encore la langue des tragiques dans l'adverbe σῖγα, qui, ajoute-t-il, « doit être à l'origine du participe σιγῶν, dont la présence est assez inattendue dans l'hirmos (?) du kontakion sur les plaintes de la Vierge ». Inattendu, pourquoi donc ? Romanos emploie très souvent le substantif σιγή, et si le verbe σιγῶ est moins fréquent dans son œuvre que σιωπῶ, il n'est cependant pas rare. Nous lisons par exemple, dans l'hymne du *Triomphe de la Croix*, str. 14, v. 2 :

Σίγησον, καρτέρησον, ἐπίθεσ στόματι χεῖραν.

En fin de compte, nous ne distinguons plus dans la strophe de Romanos un reflet quelconque d'Euripide qui lui serait parvenu à travers le *Χριστὸς πάσχω*. Ni l'interrogation rhétorique¹³, ni l'allitération¹⁴ ne sont si rares dans l'œuvre du mélode qu'on doive les soupçonner, quand on en rencontre, de n'être pas originales. Qu'on en trouve aussi chez Euripide, cela signifie simplement que les procédés d'expression dramatique, au moins dans le monde grec, ne varient guère à travers le temps. Ce qui est sûr, c'est que, si nous ne connaissions pas le *Χριστὸς πάσχω*, nous n'aurions pas la moindre raison de croire que cette strophe ait pu être inspirée par la tragédie classique : elle porte profondément imprimée la marque de la personnalité

13. Sans chercher bien loin, on en trouve huit dans la seule strophe 4 du même hymne de *Marie à la Croix*.

14. Cf., entre autres, *Résurrection de Lazare* (1^{er} hymne), str. 12, 1 : Ἐπιπαρὰ βήματα... φθέγγη μοι (t. III de notre édition, p. 168). *Triomphe de la Croix*, str. 5, 1 : Ἄφρων ἄφρων γεγονός, ὁ πρόων φρόνιμος ἔφης (t. IV, p. 292).

15. Dans l'introduction de l'hymne de *Marie à la Croix*, t. IV de notre édition, p. 147.

de Romanos, notamment sur deux points. D'abord le ton d'ironie amère, dans un discours mis dans la bouche d'une femme, est chez lui un trait dont nous avons déjà eu l'occasion de signaler la fréquence¹⁵. Chez le pseudo-Grégoire de Nazianze, au contraire, cette ironie détonne : c'est bien l'ingrédient qu'on trouve le plus rarement dans la lourde pâte du Χριστός πάσχω. De même, au vers 8, le jeu de mots λόγον-Λόγε, que M. Tuilier a omis de relever, ne nous paraît guère dans les habitudes d'Euripide, alors que Romanos, lui, est très friand de jeux de mots, et notamment sur le mot λόγος¹⁶. Dans son texte, la répétition immédiate du mot en deux sens différents garde au procédé toute son acuité, alors qu'au vers 459 du Χριστός πάσχω il est fort affaibli par l'interposition d'une cheville, τοῦ Θεοῦ πατρός. Du reste, le passage du pseudo-Grégoire est riche en chevilles : la répétition de πῆ et celle de δός, ainsi que le ὡς ἀπωλόμην du vers 454, en sont bel et bien, quoi qu'en dise M. Tuilier ; et plus encore l'insipide ξένως qui commente inutilement οἰνοποιήσης au vers 457. Et que dire du dernier vers ? Dans le passage correspondant de sa strophe, le mélode oppose subtilement, par deux kôla de même structure métrique (8² et 9¹) et qui riment entre eux, l'indifférence présente (παρέλθης) et la sollicitude passée (τηρήσας) du Christ envers la Vierge. Cette antithèse discrète a été saccagée par l'auteur de la tragédie, qui en a remplacé le second terme par le banal δούλην μητέρα. En vérité, on ne peut s'imaginer un instant que le texte de Romanos, sobre et délicat, parfaitement adapté au mètre, ait pu être tiré de celui du Χριστός πάσχω auquel il est si manifestement supérieur. C'est l'inverse qui est évident.

Un dernier argument en faveur de l'antériorité de Romanos ressort de l'étendue de l'emprunt. Pourquoi celui-ci s'arrête-t-il précisément avec la première strophe du kontakion ? Pourquoi ne retrouve-t-on pas dans les suivantes d'autres réminiscences du Χριστός πάσχω ? On ne peut répondre à cette question — et de la manière la plus simple — que si l'on admet que Romanos a servi de modèle à l'auteur du centon. Celui-ci n'a pas connu de kontakarion où le texte de l'hymne fût conservé en entier ; il a utilisé un exemplaire du *Triodion*, où le kontakion se trouvait déjà réduit au prooemion et à la première strophe intercalés entre la 6^e ode et la 7^e ode du canon, ce qui suggère une date relativement tardive.

M. Tuilier estime cependant que Romanos s'est servi une seconde fois du Χριστός πάσχω dans le 1^{er} hymne de la Résurrection : *Εἰ καὶ ἐν τάφῳ*. Là, ce n'est pas un texte qu'il aurait emprunté, mais un détail du développement dramatique, en vue de concilier le récit de Jean et ceux des trois synoptiques : le premier attribue à Marie-Madeleine seule la visite au tombeau, le matin de Pâques ; les autres, à un groupe de femmes dont

16. Par exemple *Rameaux*, str. 2, 4 : ὁ Λόγος ἐπὶ ἔλογον (t. IV de notre édition, p. 32). *Passion*, str. 7, 1 : Ἄφωτος Ἰστατο ὁ βροντῶν, λόγου ἐκτός ὁ Λόγος (*ib.*, p. 210). *Pentecôte*, str. 16, 5 : ἓνα Λόγον γὰρ λέγουσιν (sc. οἱ ἀπόστολοι) ἀντὶ πολλῶν (éd. Maas-Trypanis, p. 265).

fait partie Marie-Madeleine. Or, dans la tragédie comme dans l'hymne, on voit les femmes envoyer Marie-Madeleine en éclaireur avant de se risquer elles-mêmes sur le chemin du tombeau. La strophe 3 de l'hymne commence ainsi :

Ἵπὸ δὲ τούτου τοῦ σκοποῦ αἱ συνεταιρῶν ῥυθμηθεῖσαι
προέπεμψαν, ὡς οἶμαι, τὴν Μαγδαληνὴν Μαρίαν
ἐπὶ τὸ μνημεῖον, ὡς λέγει ὁ θεολόγος.

Qui est ce « théologien » dont l'autorité est ainsi invoquée ? Ce ne peut être l'évangéliste Jean, selon M. Tuilier, puisque celui-ci ne mentionne pas du tout les autres myrophores, et aussi parce qu'on n'évoque pas un texte sacré avec une formule restrictive comme ὡς οἶμαι, et que du reste, à une exception près, le mélode n'emploie pas le mot θεολόγος pour désigner Jean.

La dernière objection n'a pas grande valeur. En effet, outre le passage de l'hymne du *Jugement dernier*, str. 5, mentionné par M. Tuilier lui-même, et où l'apôtre est appelé ὁ θεολόγος Ἰωάννης, on peut citer encore l'hymne sur *le Boiteux guéri par Pierre et Jean*, str. 5, v. 9¹, où ὁ θεολόγος n'est même pas accompagné du nom de l'apôtre¹⁷. Reste que, effectivement, la péripétie imaginée par le mélode ne figure pas dans le récit de Jean, alors qu'on la retrouve dans le Χριστός πάσχω, qui nous est parvenu sous le nom de Grégoire « le Théologien ». Donc, estime M. Tuilier, non seulement l'emprunt est évident, mais il est signé, Romanos ayant nommé sa source.

Remarquons d'abord que, s'il en est bien ainsi, nous avons affaire à une exception, réelle celle-là, et fort remarquable. Dans ses hymnes sur l'Ancien et le Nouveau Testament, Romanos fait des emprunts nombreux et variés aux Pères ; mais jamais il ne les signale, même quand ils sont bien plus littéraires et importants que celui qu'a cru déceler l'éditeur du Χριστός πάσχω. D'autre part, ce qu'il y a d'étrange dans la formule ὡς οἶμαι, c'est surtout qu'elle paraît en contradiction avec le vers 3² : « Les femmes... envoyèrent en avant, à mon avis, Marie-Madeleine au tombeau, selon le récit du Théologien ». Ce devrait être l'un ou l'autre : ou bien une hypothèse de l'auteur, ou bien un renseignement sûr tiré du texte évangélique. Il va de soi que, dans un des poèmes les plus travaillés qu'ait écrits Romanos, cette manière de s'exprimer n'est ni une négligence ni une maladresse ; elle ne peut être que délibérée. La seule explication vraisemblable, c'est que le poète a voulu faire comprendre à son auditoire, le plus brièvement possible et sans s'astreindre à des explications prosaïques, qu'un des détails de son récit était seulement une conjecture

17. Publié seulement dans l'édition Maas-Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica*, I, Oxford, 1963, p. 303-311. Nous ne faisons naturellement pas état de l'hymne sur saint Jean apôtre (éd. Maas-Trypanis, II, Berlin, 1970, p. 1-8), où θεολόγος figure à chaque strophe dans le refrain, car il n'est très probablement pas authentique.

personnelle, mais que cette conjecture s'appuyait sur la version de Jean, où elle était implicitement contenue. Et en effet, nous lisons dans Jean, 20, 1-2 : « Le premier jour de la semaine, Marie de Magdala se rend de bonne heure au tombeau, alors qu'il faisait encore sombre, et elle voit que la pierre a été enlevée du tombeau. Elle court alors trouver Simon-Pierre et l'autre disciple, celui que Jésus aimait, et elle leur dit : ' On a enlevé le Seigneur du tombeau, et nous ne savons pas où on l'a mis '18 ». Le pluriel que nous avons souligné n'a pas échappé au mélode — ou à la source inconnue qu'il a peut-être suivie ; il en a déduit, fort logiquement, que Marie-Madeleine parlait au nom d'un groupe de femmes avec qui elle était partie pour voir le tombeau. Mais comme, d'après le texte, elle semble avoir été seule à constater qu'il était ouvert, il fallait bien qu'elle eût précédé ses compagnes et sans doute d'un commun accord avec elles.

Quant au fait que nous retrouvons la même idée dans le *Χριστὸς πάσχω*, il peut s'expliquer de diverses manières. Un emprunt direct à Romanos n'est pas à exclure. Dans plusieurs exemplaires anciens des livres liturgiques, nous trouvons des kontakia, surtout ceux des grandes fêtes, réduits à trois strophes et non à une seule. Le pseudo-Grégoire a pu aussi utiliser une tradition homilétique dépendant plus ou moins de Romanos¹⁹, ou bien puiser à une tradition exégétique qui avait déjà servi à Romanos. Même l'hypothèse d'une rencontre fortuite n'a rien d'in vraisemblable : tant de générations de chrétiens ont médité sur ces versets, les plus sacrés et les plus connus de la Bible, que la même solution d'une difficulté aussi ancienne que le canon du Nouveau Testament a bien pu se présenter à l'esprit de deux d'entre eux au moins. Notons d'ailleurs que l'idée n'a pas été utilisée de la même manière dans les deux ouvrages. Romanos s'en est servi pour accorder Jean avec les synoptiques ; le pseudo-Grégoire, seulement pour accorder Matthieu avec les deux autres synoptiques. En effet, dans la tragédie, Marie-Madeleine s'apprête à partir seule (vv. 1957-1963), puis la Vierge insiste pour l'accompagner (vv. 1989-1991). Ce premier groupe de deux femmes correspond, non plus au texte de Jean, mais à celui de Matthieu, 28, 1 : « Marie de Magdala et l'autre Marie vinrent visiter le sépulcre. »²⁰ On voit que si Romanos avait vraiment voulu citer « Grégoire le Théologien », il l'aurait cité fort inexactement.

Nous concluons que les arguments tirés par M. Tuilier, en faveur de sa thèse, de la comparaison de son texte avec ceux de Romanos, nous

18. Traduction D. NOLLAT, *L'Évangile et les Épîtres de saint Jean (Bible de Jérusalem)*, Paris, 1953), p. 191.

19. Cette tradition existe. Nous avons sous le nom de Jean Chrysostome une homélie sur la Pécheresse (*PG*, 59, 531-536) qui n'est autre qu'un délayage en prose de l'hymne de Romanos sur le même sujet. Cf. l'introduction à cet hymne dans le t. III de notre édition, p. 16.

20. L'auteur du centon suit donc la tradition, d'ailleurs ancienne, qui identifie cette « autre Marie » avec la Vierge. Cf. la-dessus la note 1 de la p. 289 dans l'édition Tuilier.

paraissent tout à fait ruineux. Nous ne savons ce qu'il en est des autres, et ce qu'en pensent ceux qui ont qualité pour en juger. Mais on s'étonne en tout cas de ne voir figurer dans l'édition aucune étude portant sur le mètre de la tragédie, plus précisément des parties qui sont du cru de l'auteur et n'ont pas été empruntées à Euripide. On ne trouve à ce sujet qu'une très courte note, p. 19, dans laquelle l'éditeur note que « le spondée, le trochée et le pyrrhique sont fréquents dans le vers, qui n'a rien à voir avec le dodécasyllabe byzantin ». C'est possible, mais a-t-il quelque chose à voir avec le trimètre iambique de Grégoire de Nazianze, tel que nous le connaissons par ses poèmes réputés authentiques ? Il nous a semblé, en nous livrant à une rapide comparaison, que la métrique de Grégoire était beaucoup plus classicisante, qu'on ne trouvait pas chez lui de pyrrhiques, et qu'en revanche il ne s'interdisait pas la substitution du dactyle à l'iambe du troisième pied, qu'ignore, semble-t-il, l'auteur du centon. En somme, la métrique de ce dernier est, à première vue, moins proche de celle de Grégoire que de celle du colophon qu'on lit sur le plus ancien manuscrit, le *Parisinus gr.* 2875, lequel comporte trois pyrrhiques, dont deux consécutifs dans le vers 3.

A propos de ce colophon, qui joue un certain rôle dans l'histoire de la tradition du texte, et que M. Tuilier reproduit à la p. 30 de son édition, nous avouons ne pas bien comprendre pourquoi celui-ci, à la suite de Dübner, le dénie d'une manière si catégorique à l'auteur du centon. Il s'appuie sur les deux premiers vers :

Ἐχεις ἀληθὲς δράμα κοῦ πεπλασμένον
πεφυρμένον τε μυθικῶν λήρων κόπρω.

« Le second vers de cet explicit », écrit-il, « est très défavorable à la pièce, et il est impossible de croire que l'auteur de cette dernière puisse être aussi sévère pour son œuvre. » Et plus loin (p. 32) : « Les deux premiers vers de l'envoi révèlent une méconnaissance complète du titre et de l'argument de la pièce. Leur auteur n'a évidemment pas lu le prologue du *Christus patiens*, qui manque dans la tradition du *Parisinus gr.* 2875 où le texte ne commence qu'au vers 109. » C'est peut-être vouloir trop tirer du texte, à ce qu'il nous semble. Sans doute, l'éditeur traduit ainsi les deux vers en question : « Voici un vrai drame, sans feinte et plein des sottises de la fable. » Mais cette traduction est peu exacte, et affaiblit l'antithèse que l'auteur du colophon a évidemment voulu suggérer. Nous comprenons : « Voici un drame véridique, qui n'a pas été inventé, mais fabriqué (litt. pétri) avec la boue des sottises mythologiques. » L'auteur oppose le sujet de son drame, qui est la plus grande des réalités historiques, avec la matière dont on s'est servi pour le composer, c'est-à-dire des vers empruntés à un poète païen qui n'a traité que des sujets mythologiques — matière fort vile pour un chrétien, comme le souligne l'énergie du mot κόπρω, mais que l'ingéniosité du pseudo-Grégoire a contraint de servir à la gloire du seul vrai Dieu, ce pour quoi elle n'avait pas été créée. On ne saurait, après tout,

mieux caractériser ce qui fait l'originalité du *Χριστός πάσχων*, et il est permis de trouver dans ces deux vers la marque d'une modestie plus ou moins feinte — et qui serait fort bien placée sous la plume de l'auteur même du centon — bien plutôt que d'une ignorante sévérité.

On bornera là ces quelques observations. Elles n'ont nullement pour but de déprécier l'ouvrage de M. Tuilier. Tout ce que nous avons voulu dire, c'est que, même après sa publication, les problèmes épineux que posent la date du *Χριστός πάσχων* et son attribution à Grégoire de Nazianze ne nous paraissent pas, tant s'en faut, définitivement réglés.

José GROSDIDIER DE MATONS.

UNE TITULATURE FAUSSEMENT ATTRIBUÉE A JUSTINIEN I^{er}

REMARQUES SUR UNE INSCRIPTION TROUVÉE À KYTHREA, CHYPRE¹

Nous nous proposons de réexaminer une inscription dont les fragments ont été trouvés, à près d'un siècle d'intervalle, par Waddington² et par Mitford³. Elle offre l'*intitulatio* d'un édit et donne la titulature d'un empereur. Malheureusement le nom de celui-ci est martelé. Mais les deux auteurs cités y ont reconnu Justinien. Il nous semble qu'un examen plus serré de la titulature peut nous amener à une attribution différente, plus satisfaisante à bien des égards.

1. Sigles et abréviations.

ArchEph : 'Αρχαιολογική 'Εφημερίς.

DACL : Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie.

DÖLGER, *Byz. Diplomantik* : F. DÖLGER, *Byzantinische Diplomantik. 20. Aufsätze zum Urkundenwesen der Byzantiner*, Ettal, 1956.

DÖLGER, *Regesten* : F. DÖLGER, *Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches*, Munich-Berlin, 1924-1965.

GRÉGOIRE, *Inscr. Asie Min.* : H. GRÉGOIRE, *Recueil des inscriptions grecques chrétiennes d'Asie Mineure*, I, Paris, 1922.

LBW : P. LE BAS et W. WADDINGTON, *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure*, III (2 vol.), Paris, 1870-1876.

MANSI, J. D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum... Collectio*, Florence, 1769.

STEIN, *Bas-Empire* : E. STEIN, *Histoire du Bas-Empire. II. De la disparition de l'Empire d'Occident à la mort de Justinien (476-565)*, Paris-Bruxelles-Amsterdam, 1949.

STEIN, *Studien* : E. STEIN, *Studien zur Geschichte des Byzantinischen Reiches, vornehmlich unter den Kaisern Justinus II und Tiberius Constantinus*, Stuttgart, 1919.

ZÉPOS, *JGR* : J. et P. ZÉPOS, *Jus Graeco-Romanum*, Athènes, 1931.

2. LBW, n° 2770.

3. T. B. MITFORD, *Byz.*, 20, 1950, p. 128-132.