

Versificationem Latinam intellegere cum Harrio Potter *Comprendre la versification latine avec Harry Potter*

Latine (cap.VII, p.103)

et schola fremebat :

*te nostras audire preces, schola cara, iubemus
atque docere aliquid discipulos cupidos.
sive sumus pueri teneri genibus scabiosis
sive coma veteres dificiente sumus,
doctrinae studiis animos implere necesse est
in quis nunc adsunt pulvis et aura modo
muscaeque exanimes. Igitur discenda doce nos
quodque animo cecidit tu, schola cara, refer !
quanta potes fac tu, nam cetera nos faciemus,
tabescant animi dum studio nimio.*

alii alias carmen finiverunt. Denique, gemini Vislii soli relictis sunt ad lentissimam pompam funebrem canentes. Dumbledore versus ultimos baculo direxit, et cum finivissent, erat inter eos qui vehementissime plauserunt.

'ah, musica,' inquit, oculos detergens. 'haec maiorem habet vim magicam quam quaevis ars nostra.'

Français (chap.7, p.130)

Et toute l'école se mit à hurler :
*Poudlard, Poudlard, Pou du Lard du Poudlard,
Apprends-nous ce qu'il faut savoir,
Que l'on soit jeune ou vieux ou chauve
Ou que l'on ait les jambes en guimauve,
On veut avoir la tête bien pleine
Jusqu'à en avoir la migraine
Car pour l'instant c'est du jus d'âne,
Qui mijote dans nos crânes,
Oblige-nous à tout étudier,
Répète-nous ce qu'on a oublié,
Fais de ton mieux, qu'on se surpasse
Jusqu'à ce que nos cerveaux crient grâce.*

Tout le monde termina la chanson à des moments différents. Les jumeaux Weasley furent les derniers à chanter, au rythme de la marche funèbre qu'ils avaient choisie. Dumbledore marqua la cadence avec sa baguette magique et lorsqu'ils eurent terminé, il fut l'un de ceux qui applaudirent le plus fort.

- Ah, la musique, dit-il en s'essuyant les yeux. Elle est plus magique que tout ce que nous pourrions jamais faire dans cette école.

LECTIO / COMMENTAIRE DU PASSAGE

- Métrique et langage poétique -

I – La métrique

- Cet atelier destiné à (re)découvrir la versification latine commencera par une simple observation du texte latin comparé au texte français : il s'agit dans les deux cas de vers. Le système français, les élèves le savent, est fondé sur un rythme syllabique et sur une musicalité dont la rime est l'exemple le plus frappant ; ils retrouveront ces deux caractéristiques dans la traduction française mais celle-ci très peu de régularité métrique (il s'agit après tout d'une chanson et le traducteur suivait en cela l'exemple du texte anglais) et elle s'embarrasse encore moins d'une alternance de rimes masculines et féminines fréquente dans la poésie classique. Ses rimes sont suivies et suffisantes. Les deux vers les plus représentatifs de l'expressivité de ce double système sont les deux derniers, comme dans le texte anglais d'ailleurs.

- Retrouve-t-on ce système en latin ? Evidemment non. Les élèves sont alors invités à observer que le texte alterne des vers plus ou moins longs, et à se rappeler la précédente leçon où l'on avait (re)découvert l'existence en latin de syllabes longues ou courtes. C'est leur combinaison qui crée les différents pieds et vers latins (et grecs) ; l'intérêt de ce texte est de montrer les deux pieds majeurs, le dactyle et le spondée, se combinant pour former l'hexamètre et le pentamètre, qui forment une petite strophe que l'on appelle elle-même le distique élégiac.

- Avant de scander les vers avec les élèves, leur traduction s'impose, qui permettra aussi de mettre en évidence l'association sémantique des couples de vers (association traditionnelle respectée par P.Needham), la licence grammaticale du dernier vers (*dum* placé deux mots après sa place normale en prose), ainsi que la différence de longueur du –ã nominatif féminin (*aura*), du –ã vocatif féminin (*schola cara*), du –ã ablatif féminin (*coma deficiente*) et du –ã neutre pluriel (*discenda ; quanta ; cetera*).

- La scansion comprend le repérage de la césure, qui est elle aussi liée au sens de l'hémistiche : *preces ; aliquid ; teneri ; veteres ; studii ; adsunt ; exanimes ; cecidit ; tu ; animi* et qui représente une pose dans le rythme du vers, mettant en valeur le mot qui la précède.

- La scansion fait enfin apparaître d'autres règles propres à la poésie latine, la disposition obligée de certains pieds - les dactyles au 5^{ème} pied de l'hexamètre et dans le second hémistiche du pentamètre - et la licence métrique de l'élision - *docer(e) ; quodqu(e)*.

II – Le langage poétique

- Ceci étant posé et bien compris, la poésie latine n'apparaîtra que comme une savante construction presque *mathématique* et bien compliquée si l'on ne va pas plus loin dans le commentaire du texte ! Rien de quoi nous faire pleurer d'*émotion* comme Dumbledore ! C'est l'occasion de réfléchir avec les élèves sur tout ce qui rend un texte poétique, sur ce qui est spécifiquement poétique, quitte à faire une lecture critique de ce texte-ci.

- Il y a un vocabulaire prisé par les poètes latins. On en trouve trois exemples dans ce texte : *coma*, emprunté au grec κόμη « chevelure », au lieu du mot courant *capillus* qui a donné notre « cheveu » ; *aura*, lui aussi emprunté au grec αὔρα « air en mouvement, souffle d'air » et longtemps réservé à la langue littéraire et poétique, pour *ventus* (passé en roman, mais *aura*, passé dans le latin populaire à la fin de l'Empire, a donné « orage » en français) ; *exanimes*, littéralement « sans souffle de vie » pour *mortuae*. Ce genre de mots donnent une couleur poétique au texte, le distinguant du langage habituel, tout comme les mots « onde » ou « firmament » : le langage se veut plus solennel, ou comme ici parodiquement solennel.

- A ce vocabulaire il convient d'ajouter des formes lexicales qu'on rencontre plus souvent chez les poètes que chez les prosateurs, et qui sont parfois des « archaïsmes » à leur époque : *quis* au lieu de *quibus* (mais le premier se rencontre encore chez Cicéron : le pronom relatif avait à l'origine une déclinaison distincte de celle de l'adjectif-pronom interrogatif indéfini) ; un usage plus libre des adjectifs et des participes substantivés : *discenda, cetera* qui donnent à la pensée un raccourci plus expressif et abstrait.

- A partir des mots, élargissons l'analyse aux groupes de mots : le langage poétique est dans les expressions figurées, les développements inattendus, les images plus ou moins frappantes, les termes exprimant et suscitant une émotion. Qu'il suffise de demander aux élèves les passages de la chanson qui leur plaisent le plus de ce point de vue, ils les trouveront eux-mêmes : l'apostrophe *schola cara* répétée deux fois, qui donne une personnalité à l'école et exprime l'affection des élèves pour elle ; le développement du mot *discipulos* dans les vers 3 et 4, dont les deux amplifications (pour dire en trois ou quatre mots ce que la prose appellerait simplement les « juniores » et les « seniores ») sont mises en valeur par l'anaphore *sive* et l'inversion de la place de *sumus* dans les deux vers ; les métaphores des vers 6 et 7, *pulvis, aura, muscae exanimes* dont la troisième, la plus surprenante, est mise en valeur par l'enjambement (le rejet au début du distique suivant) ; la périphrase métaphorique *quodque animo cecidit* pour « omnia oblivia » ou « omnem oblivionem » ; enfin la métaphore hyperbolique du vers final, *tabescant animi*.

- A cette analyse des groupes de mots se rattachent les effets sonores, qui donnent du relief à la musique du vers et s'associent à la fois au rythme et au sens pour renforcer l'expressivité du texte : au vers 7, les assonances en -d et -c renforcent l'unité du groupe *discenda doce*. On trouve un autre exemple de cette harmonie imitative dans le dernier vers, tant par le rythme de *tabescant* (trois longues, l'équivalent d'un molosse) que dans l'écho en fin d'hémistiche de *nimio* avec *animi*. Les Latins évitaient de laisser trop d'élisions dans un vers pour éviter qu'elles ne rendent le sens plus obscur ou les sonorités trop dures : les élèves comprendront cela en comparant le vers 2 et le début du 7. Le rythme rapide des dactyles et l'assonance en -c plus heureuse de *quodqu(e) animo cecidit* peut donner l'impression que la mémoire des enfants oublie très vite ce qu'ils apprennent ! Enfin, le rythme du 1^{er} hémistiche du vers 7 avec le spondée initial et la césure finale rend assez bien l'immobilité des cadavres d'insectes habituellement en mouvement (le dactyle de *exanimes*). Les élèves auront remarqué qu'il n'y a pas d'homéoteutes : les poètes latins n'aimaient pas la succession de deux finales identiques comme *discipulos cupidos*. Mais tout est permis et pardonné dans un chant qui se veut parodique !

Le rythme métrique et la disposition en vers que nous avons d'abord étudiés sont au service de ce langage et de ces expressions poétiques pour leur donner une couleur plus vive. C'est particulièrement visible dans les jeux d'inversion d'un vers à l'autre (v.3 et 4), dans les rejets au vers suivants (v.7), dans les ruptures de l'ordre prosaïque des mots (v.4 et 10), et dans la mise en valeur des mots qui sont au début et à la fin de chaque hémistiche. Ces deux derniers effets poétiques permettent de dire que les monosyllabes *est* et *nos* ou l'adverbe *modo* en fin de vers ne sont pas heureux d'un point de vue poétique, et que l'expression, dans l'ensemble de la chanson, est plus prosaïque que poétique : les épithètes ne sont jamais séparées de leur substantif et toujours après lui, ce qui n'est pas très latin. Il est évident que ces vers latins ne souffrent aucune comparaison avec ceux des modèles antiques : le moindre vers de Virgile ou d'Horace est infiniment plus riche en images et en effets poétiques quelconques.

III – Poésie métrique antique et poésie rythmique médiévale

- Toutes ces images sonores et sémantiques montrent que la tonalité de la chanson est bien sûr humoristique ; la parodie se révèle clairement dans l'alternance de vers au contenu sérieux, conforme aux recommandations morales qu'on peut faire aux écoliers (vers 1-2 ; 5 ; 7 ; 9) et de chutes burlesques (vers 3-4 ; 6 ; 8 ; 10), dans le style des chants estudiantins en latin, très en vogue dans les universités européennes jusqu'à nos jours.

- Le plus célèbre de ces chants est sans contexte le *Gaudeamus Igitur* qui permet de conclure cet atelier en chantant pour de bon, voire en initiant les élèves ou les étudiants à la poésie rythmique, fondée sur l'accent tonique du latin, non sur les longueurs des syllabes. Différentes versions du *Gaudeamus igitur* se sont constituées à partir du XIII^{ème} siècle si bien qu'il est difficile de reconstituer l'histoire de ce chant. Le texte et la mélodie modernes apparaissent au XVIII^{ème} s. et donneront lieu à diverses traductions et divers arrangements, dont celui de Franz Liszt en 1843 ou de Brahms en 1880. En France, l'esprit révolutionnaire et le lent déclin des humanités classiques semblent avoir eu raison du *Gaudeamus Igitur*, oublié par la plupart des étudiants, mais les khâgneux l'ont remplacé par le non moins parodique *Vara, tibi Khâgna*. On peut trouver sur la toile, plusieurs enregistrements du *Gaudeamus*, comme sur ce site suisse : <http://www.zofingue.unige.ch/gaudeamus.htm>

GAUDEAMUS IGITUR ! Hymne universitaire international

Frisch



1. Gau - de - a - mus i - gi - tur, iu - ve - nes dum



su - mus; post iu - cun - dam iu - ven - tu - tem



post mo - le - stam se - nec - tu - tem nos ha - be - bit



hu - mus, nos ha - be - bit hu - mus!

- Si les élèves ont le temps et les moyens (un dictionnaire comportant les longueurs des voyelles), il est intéressant de commencer par noter la métrique des 1^{ère} et 2^{ème} strophes. Occasion d'appliquer les notions qui viennent d'être acquises et d'observer soi-même que l'on est en face d'un autre système que le système classique. Ces strophes donnent en effet :

— — — — — / — — — — — / — — — — — / — — — — — / — — — — —

Gaudeamus igitur / Juvenes dum sumus / Post jucundam juventutem / Post molestam senectutem / Nos, etc.

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — / ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — / ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — / ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — / — ◡ — ◡ — ◡ —

Vita nostra brevis est / Brevi finietur / Venit mors velociter / Rapit nos atrociter / Nemini parceretur.

A l'évidence, on n'est pas dans un système dactylique (avec des pieds de 4 temps : 2 temps + 2 temps, ◡ ◡ ou ◡ ◡ ◡) et même s'il existe d'autres pieds en latin, on serait bien en peine de trouver une logique de cet ordre dans la construction de ces vers : un hexamètre dactylique, comme son nom l'indique, est fait de 6 pieds représentant un total de 24 ou 23 temps (la finale peut être longue ou brève), le pentamètre de 5 pieds représentant 20 ou 19 temps. Que les élèves comptent les temps des vers du *text*e latin du *Gaudeamus* : 9 – 8 – 15 – 14 – 8 ; seconde strophe : 10 – 9 – 11 – 10 – 10... Ce n'est pas là qu'il faut chercher la régularité du chant ! Pourtant, ils *sonnent* avec un rythme et une cadence qui frappent d'autant plus l'oreille que ce rythme et cette cadence épousent aussi un texte, avec ses accents. Exit les longueurs du latin classique ! Celles-ci, en effet, ont progressivement cessé d'être perçues par les oreilles des Latins ou ont été modifiées avec le temps par le débit accéléré du latin parlé dans la rue. Ce sont ces longueurs qui permettaient jusqu'alors de faire la distinction entre « vĕnit » (il vient) et « vĕnit » (il vint), « mālum » (la pomme) et « mālum » (mauvais, le mal), etc. Mais au début du V^e s. saint Augustin constate que ses compatriotes africains disent « cānō » au lieu de « cānō ». Donat, au IV^e s. dit qu'on prononce « dĕōs » au lieu de « dĕōs ». En fait, les premiers indices de cette lente disparition se décèlent dans les graffiti de Pompéi ! Ce qui va demeurer essentiellement, c'est l'accent latin. Un nouveau rythme s'introduit donc à la fin de l'antiquité dans la poésie chrétienne : un rythme accentuel, déjà perceptible à la fin des hexamètres et dont les vers du *Gaudeamus*, vers dit goliardiques, sont l'exemple extrême puisqu'on n'y trouve plus aucun modèle métrique.

- Revenons donc à notre chant médiéval : c'est un chant, non une « simple » poésie. La musique impose un rythme, une cadence, mais tout comme les césures de l'alexandrin tiennent compte de la construction grammaticale de la phrase, la musique s'adapte au texte, et jusqu'au XV^e siècle, on peut même dire qu'elle est au service du texte. Ici s'imposeraient quelques petites révisions musicales, sur la mesure, l'appui, la durée, le silence dans une partition. Ici, des mesures tiennent lieu de pieds et ces mesures, indépendantes du nombre de syllabes, ont trois temps. Mais ce qu'il importe surtout aux latinistes de remarquer, c'est que, comme dans les chants grégoriens ou les versions classiques de ces chants (cf le *Stabat mater* de Vivaldi par exemple), les syllabes accentuées des mots latins sont très souvent marquées par une remontée vers l'aigu (*Nos habebit*) ou / et la durée (une noire après des croches ou des doubles croches : *gaudeamus, juventutem*) ou / et le fait d'être au début d'une mesure (*juvenes, humus, finietur, fuere* ; *vadite ad superos* ; *transite ad inferos*, etc). La poésie rythmique est toute entière fondée sur la cadence donnée par les accents de mots.

- Si l'on étudie le texte indépendamment de l'air, on voit que la rime, absente de la poésie classique, est apparue, avec un schéma régulier dans chaque strophe : la poésie rythmique est strophique, le plus souvent. La tonalité joyeuse et enthousiaste tient beaucoup à la multiplication des effets de rimes et d'assonances à l'intérieur des vers et d'un vers à l'autre, effets renforcés par la mélodie et le rythme $\frac{3}{4}$: *Post jucundam juventutem / Post molestam senectutem* ; *Venit mors velociter / Rapit nos atrociter* ; *Vadite ad superos / transite ad inferos*. Les grammairiens de l'antiquité faisaient la distinction entre homéoptote (répétitions de désinences semblables) et homéotéleutes (cf le *Gradus* de Dupriez p.233). Ajoutons à cela les anaphores (*vivat, vivat, pereat, pereant*), le tout étant rendu encore plus dynamique par la brièveté et la simplicité des propositions : le style est à cet égard très différent de celui du chant de Poudlard et s'associe parfaitement au rythme rapide voire martelé des notes.

- Pour ce qui est du fond, ce caractère joyeux tient évidemment, comme dans le chant de l'école Poudlard, à l'alternance des thèmes graves voire religieux (la mort, le caractère passager de cette existence, dans les couplets 1, 2, 3) et de thèmes célébrant la jouissance et la communauté, thèmes propagés à partir de la renaissance médiévale du XII^{ème} et XIII^{ème} s. par les goliards et autres clercs errants, contemporains des mouvements communalistes qui revendiquaient l'émancipation des cités. Le contexte politique, religieux, culturel où est né le chant affleure encore dans le mélange d'un vocabulaire païen (*superos, inferos*) et chrétien (*caritas, diabolus*), classique et médiéval (*academia, professores, membrum* et *antiburschius*, néologisme de potache fabriqué à partir de l'allemand « Bursch », « gars, étudiant », avec la nuance conservée dans « Bürschchen », « petit drôle, lasquard »). La pérennité de ces références et de l'emploi du latin jusqu'au XVIII^e s. explique que ce chant ait eu le temps de devenir international et populaire.

- La comparaison avec l'hymne de Poudlard montre bien que le rythme de l'hexamètre et du pentamètre est moins adapté à ce genre littéraire et musical que la poésie rythmique, du moins à l'oreille des modernes. Mais il est permis de considérer que la solennité de la métrique antique et la structure en distique donne plus d'éclat et de comique à l'alternance parodique du texte chanté par Harry Potter et ses amis. Le choix du traducteur prouve aussi que la poésie rythmique n'est plus aussi familière et signifiante pour le latiniste d'aujourd'hui que le mètre de Catulle ou de Properce. En effet, le latin est enseigné aujourd'hui comme une langue morte, une langue simplement lue, et d'une manière monocorde ou avec une accentuation à la française (sur la finale des mots). Nous serions certes bien en peine de restituer les longueurs de l'ancienne langue latine (plus que les Finnois, les Hongrois et les Tchèques qui connaissent la distinction quantitative) et nous avons donc bien du mal à redécouvrir la musicalité des anciens vers, comme on met à jour des ruines enfouies. Pourtant, la règle de la pénultième accentuée est si simple qu'il coûterait très peu d'efforts d'accentuer les mots latins « correctement », selon les normes des grammairiens antiques. Ce serait une manière de se familiariser un peu avec la musicalité de la langue et des deux types de poésie qu'elle a inspirée au fil des siècles. Pour autant, ce caractère musical du latin n'est qu'un des éléments qui rendront un texte poétique latin vraiment poétique. C'est ce qui fait dire à Eumolpe dans le *Satiricon* (118, 6) – et à des jeunes gens : « *Multos carmen decepit. Nam ut quisque versum pedibus instruxit sensumque teneriorem verborum ambitu intexuit, putavit se continuo in Heliconem venisse* », « la poésie a trompé beaucoup de gens : dès que le premier venu a bâti un vers métrique et exprimé une pensée assez fine dans une tournure périodique, il croit aussitôt être arrivé dans l'Hélicon ». Devenir un vrai magicien des mots, c'est autrement plus difficile !

Prolongements interdisciplinaires possibles :

= > En anglais, comparaison de la traduction en vers latins avec le texte original (cf page ci-dessous à photocopier pour les élèves).

= > En musique, transcrire le texte des strophes 2 et 3 sous la partition (cf page ci-dessous à photocopier pour les élèves).

Bibliographie pour aller plus loin :

- Traité de Versification latine, L.Quicherat, Hachette (1865).

- Bon résumé de l'évolution de la langue et de la poésie latine dans Le latin médiéval, P.Bourgain, chez Brepols (p.26-31 et p.420-430).

Olivarius Rimbault scripsit.

Si l'on retrouve peu de richesse poétique et musicale dans l'Hymne de Poudlard, cela tient aussi au fait que le traducteur a privilégié la fidélité de la traduction, dans ses vers comme dans sa prose. Cela apparaît clairement quand on fait une comparaison mot-à-mot du texte anglais et du texte latin. Si l'on écrit sous les mots de celui-ci les équivalents de l'autre, on découvre que très peu de mots sont de l'invention du traducteur. Ce qui, dans une traduction versifiée, mérite d'être loué !

L'HYMNE DE L'ECOLE POUDLARD (« *Hogwarts* » en anglais) (VII, p.140)

And all the school bellowed :

'Hogwarts, Hogwarts, Hoggy Warty

Hogwarts,

te nostras audire preces, schola cara, iubemus

Teach us something please,

atque docere aliquid discipulos cupidos.

Whether we be old and bald

sive sumus pueri teneri genibus scabiosis

Or young with scabby knees,

sive coma veteres dificiente sumus,

Our heads could do with filling

doctrinae studiis animos implere necesse est

With some interesting stuff,

For now they're bare and full of air,

in quis nunc adsunt pulvis et aura modo

Dead flies and bits of fluff,

muscaeque exanimes. Igitur discenda doce nos

So teach us things worth knowing,

Bring back what we've forgot,

quodque animo cecidit tu, schola cara, refer !

Just do your best, we'll do the rest,

quanta potes fac tu, nam cetera nos faciemus

And learn until our brains all rot.'

tabescant animi dum studio nimio.

Everybody finished the song at different times. At last, only the Weasley twins were left singing along to a very slow funeral march. Dumbledore conducted their last few lines with his wand, and when they had finished, he was one of those who clapped loudest.

'Ah, music,' he said, wiping his eyes. 'A magic beyond all we do here!'

Vocabulary	Vocabula
(v. 1) Hoggy : de cochon, de pourceau (hog)	(v. 1) prex, precis, f : prière – jubère : ordonner, demander (+ prop.inf.) – carus, a, um : cher
Warty : couvert de verrues (wart)	(v. 2) cupidus, a, um : désireux, avide
(v. 4-5) Whether... or... : que... ou que... - Bald : chauve - Scabby : croûteux, scabieux	(v. 3) tener, a, um : tendre, jeune
(v. 6-7) To do with : avoir envie de, avoir besoin de - To fill with : remplir (cf full of : plein(s) de)	(v. 4) vetus, eris : vieux – coma, ae : chevelure – deficio, is, ere : manquer (cf « déficient »)
Stuff : matière, choses, trucs	(v. 5) studium, ii : étude – doctrina, ae : science
(v. 8-9) For : parce que - Bare : nu, vide	(v. 6) pulvis, eris, m : poussière – aura, ae : vent
Bits of fluff : morceaux, bouts de peluche	(v. 7) musca, ae : mouche – exanimis, e : mort – igitur : donc
(v. 10) Worth knowing : qui vaut la peine d'être su	(v. 8) cado, is, ere, cecidi : tomber, disparaître
(v. 13) Until : jusqu'à ce que - Brain : cerveau, cervelle - To rot : pourrir, se décomposer	(v. 9) quantum : autant que – cetera : le reste
	(v. 10) tabescere : fondre, se putréfier, dépérir – dum : jusqu'à ce que – nimius, a, um : excessif

1) Comment faudrait-il traduire littéralement le nom « *Hogwarts* » en français ?

2) Quel registre de langue domine dans le chant anglais ? De la traduction française et de la traduction latine, laquelle est la plus fidèle au mot-à-mot ? Laquelle est la plus fidèle à l'esprit ?

Gaudeamus igitur

1. |: Gaudeámus ígítur,
Júvenes dum súmús; :|
Post jucúndam juventútem,
Post moléstam senectútem
|: Nos habébit húmus! :|

2. |: Vita nostra brevis est,
Brevi finietur, :|
Venit mors velociter,
Rapit nos atrociter,
|: Nemini parcetur. :|

3. |: Ubi sunt qui ante nos
In mundo fuere? :|
Vadite ad superos,
Transite ad inferos,
|: Ubi jam fuere. :|

4. |: Vivat academia,
Vivant professores, :|
Vivat membrum quodlibet,
Vivant membra quaelibet,
|: Semper sint in flore! :|

5. |: Vivant omnes virgines
Faciles, formosae, :|
Vivant et mulieres,
Tenerae, amabiles,
|: Bonae, laboriosae! :|

6. |: Vivat et respublica
Et qui illam regit, :|
Vivat nostra civitas,
Maecenatum caritas,
|: Quae nos hic protegit! :|

7. |: Pereat tristitia,
Pereant osores, :|
Pereat diabolus,
Quivis antiburschius,
|: Atque irrisores! :|

Réjouissons-nous donc,
Tant que nous sommes jeunes ;
Après une jeunesse agréable,
Après une vieillesse pénible,
La terre nous aura.

Notre vie est brève,
Elle finira bientôt,
La mort vient vite,
Elle nous arrache atrocement,
En n'épargnant personne.

Où sont ceux qui furent
Sur terre avant nous
Allez dans les cieux
Passez dans les enfers
Où ils ont déjà été.

Vive l'école,
Vivent les professeurs
Vive chaque étudiant,
Vivent tous les étudiants,
Qu'ils soient toujours florissants !

Vivent toutes les vierges,
Faciles, belles
Vivent aussi les femmes
Tendres, aimables
Bonnes, travailleuses !

Vive l'État
Et celui qui le dirige,
Vive notre cité
Et la générosité des mécènes
Qui ici nous protège.

Que périsse la tristesse,
Que périssent les gens haineux,
Que périsse le diable,
Tous les anti-étudiants
Ainsi que tous les moqueurs.

GAUDEAMUS IGITUR !

(Transcrivez la strophe 2 en plaçant les syllabes sous leurs notes)

Frisch



1. Gau - de - a - mus i - gi - tur, iu - ve - nes dum



su - mus; post iu - cun - dam iu - ven - tu - tem



post mo - le - stam se - nec - tu - tem nos ha - be - bit



hu - mus, nos ha - be - bit hu - mus!

GAUDEAMUS IGITUR !

(Transcrivez la strophe 3)

Frisch



1. Gau - de - a - mus i - gi - tur, iu - ve - nes dum



su - mus; post iu - cun - dam iu - ven - tu - tem



post mo - le - stam se - nec - tu - tem nos ha - be - bit



hu - mus, nos ha - be - bit hu - mus!

català

I l'escola sencera va començar a bramar :

*Hogwarts, Hogwarts, Hoggy Warty Hogwarts,
per tu volem ser il·luminats,
tant si som vells i calbs
com nens de genolls pelats.
Ara ens pots omplir d'idees,
de matèria interessant,
ja que al cap sols hi tenim
pardals que volant se'n van.
Explica'ns allò que ens cal,
torna'ns el que hem oblidat,
fes el que puguis, serem aplicats,
i aprendrem fins que el cervell se'ns hagi avariat.*

Tothom va acabar la cançó en moments diferents. Al final només van quedar els bessons Weasley amb una marxa fúnebre molt lenta. El Dumbledore en va dirigir les últimes línies amb la vareta i, quan van acabar, va ser un dels que va aplaudir més fort.

–Ah, la música! –va dir eixugant-se els ulls–. Una màgia que va més enllà de tot el que fem aquí !