

Planctum describere : les deux lamentations funèbres de Jotsaud en l'honneur d'Odilon de Cluny [suivi du Complément musical par A.M. Deschamps]

suivi du Complément musical par A.M. Deschamps Monique Goullet, Anne-Marie Deschamps

# Citer ce document / Cite this document :

Goullet Monique, Deschamps Anne-Marie. *Planctum describere* : les deux lamentations funèbres de Jotsaud en l'honneur d'Odilon de Cluny [suivi du Complément musical par A.M. Deschamps]. In: Cahiers de civilisation médiévale, 39e année (n°155), Juillet-septembre 1996. pp. 187-210;

doi: https://doi.org/10.3406/ccmed.1996.2649

https://www.persee.fr/doc/ccmed\_0007-9731\_1996\_num\_39\_155\_2649

Fichier pdf généré le 25/03/2019



#### Abstract

In the Mss Paris BN lat. 2627 and Paris BN lat. 18304 we find two funeral complaints in honour of Odilo abbot of Cluny: firstly, the *Planctus de transitu domni Odilonis abbatis Cluniacensis*, a poem which contains 145 elegantly composed dactylic hexameters, paraphrasing the *Song of Solomon*, and representing Odilo's earthly death as the saint's marriage with Christ; then, a second poem, entitled *Rytmus de eodem patre*, which is a simpler rythmical piece based on the same themes. After briefly retracing the history of the poetical genre *planctus*, this article gives for each text: a new edition, a french translation and a literary commentary, then indicates the reasons for which both poems were written: the first *planctus* is not, as has often been said, a part of a liturgical or dramatical celebration, but a text to be read; the second one, intended to be sung (as is pointed out by its versification and by the musical notation which accompanies it in one codex), belongs to the genre *chanson*.

#### Résumé

Il existe deux lamentations funèbres en l'honneur d'Odilon de Cluny, contenues dans les mss Paris BN lat. 2627 et Paris BN lat. 18304 : le *Planctus de transita domni Odilonis abbatis Cluniacensis* est un poème en 145 hexamètres dactyliques, très riche sur le plan littéraire, qui, dans une paraphrase du *Cantique des cantiques*, présente la mort d'Odilon comme son union avec le Christ-Époux ; la seconde est une poésie rythmique intitulée *Ritmus de eodem patre*, qui développe les mêmes thèmes, mais de façon plus fruste. Après avoir esquissé une genèse du genre de la complainte funèbre, l'article donne une nouvelle édition des deux textes, une traduction française et une étude littéraire, puis il propose des éléments de réflexion sur leur fonction : contrairement à ce qu'on a pu dire, le *Planctus de transitu Odilonis* n'est certainement pas lié à une célébration liturgique, ni à un jeu dramatique ; c'est selon toute vraisemblance une œuvre hagiographique, destinée à la lecture publique ; quant au *ytmus*, sa technique de versification et les notations musicales dont il est orné dans le manuscrit l'apparentent au genre de la chanson.



# **Monique GOULLET**

# Planctum describere : les deux lamentations funèbres de Jotsaud en l'honneur d'Odilon de Cluny \*

« Aurai-je assez de musique en moi pour ne pas disparaître? Il est des adagios après lesquels on ne peut plus pourrir. » (E. M. Cioran, Des larmes et des saints).

#### RÉSUMÉ

Il existe deux lamentations funèbres en l'honneur d'Odilon de Cluny, contenues dans les mss Paris BN lat. 2627 et Paris BN lat. 18304 : le Planctus de transitu domni Odilonis abbatis Cluniacensis est un poème en 145 hexamètres dactyliques, très riche sur le plan littéraire, qui, dans une paraphrase du Cantique des cantiques, présente la mort d'Odilon comme son union avec le Christ-Époux; la seconde est une poésie rythmique intitulée Ritmus de eodem patre, qui développe les mêmes thèmes, mais de façon plus fruste. Après avoir esquissé une genèse du genre de la complainte funèbre, l'article donne une nouvelle édition des deux textes, une traduction française et une étude littéraire, puis il propose des éléments de réflexion sur leur fonction : contrairement à ce qu'on a pu dire, le *Planctus de transitu Odilonis* n'est certainement pas lié à une célébration liturgique, ni à un jeu dramatique; c'est selon toute vraisemblance une œuvre hagiographique, destinée à la lecture publique; quant au rytmus, sa technique de versification et les notations musicales dont il est orné dans le manuscrit l'apparentent au genre de la chanson.

#### **ABSTRACT**

In the Mss Paris BN lat. 2627 and Paris BN lat. 18304 we find two funeral complaints in honour of Odilo abbot of Cluny: firstly, the Planctus de transitu domni Odilonis abbatis Cluniacensis, a poem which contains 145 elegantly composed dactylic hexameters, paraphrasing the Song of Solomon, and representing Odilo's earthly death as the saint's marriage with Christ; then, a second poem, entitled Rytmus de eodem patre, which is a simpler rythmical piece based on the same themes. After briefly retracing the history of the poetical genre planctus, this article gives for each text: a new edition, a french translation and a literary commentary, then indicates the reasons for which both poems were written: the first planetus is not, as has often been said, a part of a liturgical or dramatical celebration, but a text to be read; the second one, intended to be sung (as is pointed out by its versification and by the musical notation which accompanies it in one codex), belongs to the genre *chanson* <sup>1</sup>.

<sup>\*</sup> Cet article est la mise à jour d'une contribution faite en octobre 1994 à l'occasion de la célébration du millénaire de Maieul de Cluny à Auxerre. Il n'aurait pas pu s'écrire sans l'amitié de D. Iogna-Prat; il doit beaucoup à ma collaboration avec l'Ensemble Venance Fortunat, en particulier sa directrice A.M. Deschamps, ainsi qu'aux suggestions de M. Parisse : qu'ils trouvent tous ici mes plus vifs remerciements.

<sup>1.</sup> Je remercie Illo Humprey d'avoir revu ce résumé anglais de mon article.

Au sein de la littérature hagiographique de la mort, à côté de l'obitus, du transitus ou de L'epitaphium, le planctus<sup>2</sup> ou déploration funèbre constitue un discours original, dont beaucoup d'aspects restent encore mystérieux. À partir de l'étude de deux planctus de factures très différentes, écrits par un même auteur clunisien du xie s. et intitulés respectivement Planctus de transitu domni Odilonis abbatis Cluniacensis et Ritmus de eodem patre, j'aimerais, sinon résoudre tous les problèmes, au moins donner à certains d'entre eux un éclairage différent. Après avoir examiné la question des origines de cette forme poétique, je propose une édition nouvelle des deux poèmes — car il n'en existe actuellement aucune qui soit satisfaisante —, accompagnée d'une traduction. L'étude littéraire et métrique qui suit a pour objet essentiel de reposer la question de la fonction du genre poétique du planctus. Le Planctus de transitu domni Odilonis a été en effet présenté par F. Ermini comme une expression paraliturgique donnant lieu à une véritable représentation funèbre, mise en scène au milieu de la vaste crypte de Cluny II, et appartenant au genre du Miracle <sup>3</sup>. Malheureusement les coutumes de Cluny sont absolument muettes là-dessus <sup>4</sup>. Or il me semble que la coexistence, dans les deux manuscrits, de ces deux planctus consacrés par un même auteur à un même personnage, mais prenant deux formes et deux registres littéraires assez éloignés — poésie métrique et inspiration biblique pour le premier, poésie rythmique et inspiration familière pour le second — devrait permettre de réexaminer la question, d'autant plus que dans l'un des deux manuscrits le second poème est accompagné de neumes.

# Le genre littéraire du planctus dans la tradition de la consolatio mortis.

L'origine du genre est très controversée. Un planetus — plainte funèbre, complainte ou déploration — constitue un avatar de la tradition universelle de la consolatio mortis. P. von Moos<sup>5</sup>, qui recense les formes littéraires latines représentatives de la consolatio mortis et met en évidence la persistance de ses topoi, montre que la tradition existe depuis l'antiquité gréco-latine, représentée. entre autres, par la pratique grecque de l'oraison funèbre et la consolation philosophique latine (dont les *Consolations* de Sénèque sont des exemples), et se poursuivant durant l'antiquité tardive et les débuts du moyen âge. Mais concernant le genre particulier du planctus, la question est plus difficile. Un des plus anciens chants funèbres que nous connaissions est le thrène d'Hécube sur la mort d'Hector, au chant XXII de l'Iliade. La Bible atteste par ailleurs en Jérémie 9,17 et ss. l'ancienneté du chant de la pleureuse 6, et le genre littéraire de la lamentation y est déjà représenté par les Lamentations de Jérémie sur Jérusalem 7. Dans d'autres passages, il est bien difficile — et d'autant plus à travers les traductions latines — de savoir si le mot planctus désigne l'usage particulier du chant funèbre ou bien une plainte de deuil spontanée, indépendante de toute forme littéraire 8. Si toutes les civilisations, tous les âges ou presque, ont leurs pleureuses (de la praefica romaine 9 à la pleureuse de la Sicile actuelle), si tous les peuples ont leurs chants funèbres (de la nenia de l'ancienne Rome au vocero corse), la forme du planctus carolingien et post-carolingien

- 3. F. Ermini, «II pianto di lotsaldo per la morte di Odilone», Studi medievali, 2, 1928, p. 392-405.
- 4. D. Iogna-Prat. « L'hagiographie abbatiale clunisienne », dans Manuscrits hagiographiques et travail des hagiographes, éd. M. Heinzelmann, Sigmaringen, 1992, p. 93.
- 5. P. von Moos, Consolatio, Studien zur mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer, Munich, 1972, t. I, p. 192-197. Cette étude en quatre volumes, très érudite, qui ignore le second planctus pour Odilon, s'emploie à étudier les sources et l'intertextualité dans la littérature de consolation en général, plutôt qu'à définir le genre et la fonction du planctus en particulier.
- 6. ... et vocate lamentatrices, / Et veniant; (...) Festinent et assumant super nos lamentum : / Deducant oculi nostri lacrymas (...) / Et docete filias vestras lamentum / Et unaquaeque proximam suam **planetum.** 
  - 7. Prologue : ... et planxit lamentatione hac in Ierusalem.
  - 8. Ainsi II Sm 1, 17: planxit autem David planctum huiuscemodi super Saul et super Jonathan filium eius.
- 9. Sur la pleureuse (prefica) et le chant funèbre (nenia) de l'ancienne Rome, voir M. Schanz, Geschichte der Römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian, Munich, 3° éd. 1907, p. 24-26.

<sup>2.</sup> Pour une bibliographie concernant le genre littéraire du *planctus*, voir « Planctus » dans le *Lexikon des Mittelalters*, VI, c. 2198-2200; — C. Thiry, *La plainte funèbre*, Turnhout, 1978 (Typol. des sources du moyen âge occid., 30); — J. Yearley, « A Bibliography of *Planctus* in Latin, Provençal, French, German, English, Italian, Catalan and Galician-Portuguese from the Time of Bede to the Early Fifteenth Century », *Journ. of the Plaisong and Mediev. Music. Soc.*, 4, 1981, p. 12-52.

est assez spécifique pour figurer un genre littéraire particulier, dont on ne voit guère l'origine précise. On a beau invoquer l'ancienneté et la diffusion de la *Totenklage* au sein des peuples germaniques et les traces qu'elle a laissées chez les Scandinaves d'aujourd'hui <sup>10</sup>: cela n'a pas grand chose à voir avec le genre poétique du *planctus* dans le contexte où nous l'étudions. On peut aussi faire remonter le *planctus* aux épitaphes grecques <sup>11</sup>: il reste que les deux genres se sont ensuite développés parallèlement <sup>12</sup>. Quant au *Carmen* 65 de Catulle, que l'on a présenté comme un *planctus* <sup>13</sup> sous prétexte qu'il pleure la mort d'Ortalus, il ne présente guère de parenté avec le genre de poèmes qui nous intéresse : il s'agit d'un exercice de style dans le ton de l'alexandrinisme grec, qui fait suite au fameux épithalame du *Carmen* 64 (« Noces de Thétis et Pélée ») et contraste avec lui; on voit le caractère artificiel du genre lorsqu'on lit le *Carmen* 3 (« Sur la mort du moineau de Lesbie ») qui en est une parodie.

Plus troublante pourrait sembler la parenté que l'on a soulignée plusieurs fois entre le planetus et de vieux chants « historiques » germaniques, attestés depuis Tacite jusqu'au haut moyen âge, dont un exemple nous est fourni par un manuscrit de Valenciennes, à la suite de la Cantilène de sainte Eulalie 14. C. Fabre soutient l'idée de cette filiation : « La complainte funèbre ou planctus correspond à une coutume universellement répandue entre le vie et le xe s. chez les peuples germaniques romanisés qui s'étaient partagé les dépouilles de l'Empire romain d'Occident. Le planctus, qui fait l'éloge d'un grand personnage à l'occasion de sa mort, est la transposition en latin, parfois scolaire, mais le plus souvent vulgaire, d'un usage en quelque sorte rituel que ne pratiquait pas le monde romain, mais que les barbares ont conservé, en l'adaptant à leur nouvel idiome, après leur assimilation plus ou moins complète à la civilisation romaine » 15. Ce qui est gênant, c'est que si des témoignages cités par J. Chailley concordent pour attester chez ces peuples l'existence de poèmes en langue vernaculaire, dans lesquels sont célébrés les hauts-faits et la mémoire des rois et des grands du royaume, rien n'indique les liens entre cette célébration et le genre de la déploration funèbre 16; quant à C. Fabre, elle ne cite aucune de ses sources. En outre, dans les pages déjà citées, J. Chailley fait remarquer que les critiques n'ont souvent recouru à l'hypothèse de l'origine germanique que pour pallier leur incompréhension de la versification latine de certains de ces chants. Par ailleurs, nous avons vu que l'ancienneté de la déploration funèbre était bien attestée dans l'ancienne Rome sous la forme d'une pratique vivante, c'est-à-dire nécessitant les services d'une pleureuse professionnelle officiant sur commande; ce qu'on ne sait pas, c'est, pour employer les mots de F. Dupont 17, quand s'est opéré le passage entre cette « culture chaude » de l'oralité, de la performance et de la variance, et la « culture froide » de la littérature. Ce point de passage risque bien d'être impossible à saisir à partir des textes et des témoignages que nous possédons.

10. Par ex. O. Böcket. Psychologie des Volksdichtung, Leipzig. 1906, p. 103-106.

- 13. A. Hoste, « Aelred of Rievaulx and the Monastic planetus », Citeaux, 18, 1967, p. 385.
- 14. Voir J. Challey, op. cit. n. 11, p. 152-154.
- 15. C. Fabre, « Deux *planetus* rythmiques en latin vulgaire du ix s.: 1. Sur la bataille de Fontenoy (841): 2. Sur le meurtre du sénéchal Alard (878) », dans *La chanson de geste et le mythe carolingien, Mélanges René Louis*, Saint-Père-sous-Vézelay, 1982, p. 179.

<sup>11.</sup> J. CHAILLEY, L'école musicale de Saint-Martial de Limoges jusqu'à la fin du xr's., Paris, 1960, p. 152 : « On peut rapprocher (les plus anciens planctus) des épitaphes anciennes, telles que celle de Seikilos, gravée sur une pierre tombale au n's. ap. J-C et qui constitue un des plus importants morceaux de musique grecque conservée. La filiation n'est pas impossible, car nous possédons au moins deux épitaphes du vr's. avec neumes musicaux — peut-être ajoutés après coup (...). L'épitaphe littéraire figurait parmi les genres préférés des poètes carolingiens, et l'on en possède de nombreuses signées entre autres de Paul Diacre ou d'Alcuin ».

<sup>12.</sup> Même si la terminologie médiévale est parfois indécise : ainsi l'Epitaphium d'Odilon de Cluny en l'honneur de l'impératrice Adélaïde est un long texte narratif, tandis que l'Epitaphium ad sepulcrum domni Odilonis de Jotsaud présente la forme d'une inscription funéraire dans la tradition gréco-latine, malgré son premier vers : Heu! quam confusum reddit sors ultima planetum!

<sup>16.</sup> Plus tard, des déplorations funèbres seront insérées dans des poèmes épiques en langue vernaculaire (voir P. ZUMHOR, Romania, 84, 1963, p. 61-69), mais c'est là une autre question. On notera d'ailleurs que la littérature vernaculaire reproduit, près de vingt siècles plus tard, le schéma du chant XXII de l'Hiade, où le thrêne d'Hécube est inclus dans un récit épique. Inutile donc d'invoquer des filiations hasardeuses, car rien n'est plus naturel que de pleurer ses morts après le combat.

<sup>17.</sup> F. DUPONI, L'invention de la littérature : de l'ivresse grecque au livre latin, Paris, 1994, p. 284,

Tout se passe comme si la complainte funèbre, après avoir constitué une pratique vivante et populaire et avoir pris différentes formes littéraires depuis l'Iliade, resurgissait à l'époque carolingienne sous la forme particulière du planctus 18, que l'on peut définir ainsi avec C. Thiry: « lamentations versifiées de peu postérieures au décès de personnages authentiques » 19. C. Cohen a montré l'existence de sept « thèmes typiques » récurrents, constitutifs du planctus latin du haut moyen âge: invitation à la plainte (l'apostrophe fonctionnant comme un signal), lignage du défunt, énumération ou description des pays et personnages en deuil, éloge du défunt, deuil de la nature, description du cadavre, allusion au tombeau, prière <sup>20</sup>. Ainsi, au IX<sup>e</sup> s., se multiplient les exemples de planctus écrits sur ce modèle à l'occasion de défaites (Angilbert, Planctus sur la bataille de Fontenoy 21) ou de mort de grands personnages (Planctus pour Charlemagne; Planctus pour l'abbé Hugues, fils naturel de Charlemagne: Paulin d'Aquilée, Vers pour Eric duc du Frioul, Planctus sur la mort du sénéchal Alard <sup>22</sup>). Il n'est pas exclu non plus que, pour son premier planctus, Jotsaud ait été directement inspiré par un poème funèbre (Epicedium) composé durant la seconde moitié du 1xe s. par Agius, moine de Corvey, en l'honneur d'Hathumoda, première abbesse de Gandersheim <sup>23</sup>. On est frappé en tout cas de certaines similitudes entre les deux textes <sup>24</sup>, qui se présentent sous forme dialoguée 25 et empruntent leur mètre à l'antiquité (hexamètre dactylique pour Jotsaud, distique élégiaque pour Agius). L'œuvre d'Agius est accompagnée d'une Vita comme chez Jotsaud. Il convient de retenir aussi l'influence possible sur Jotsaud d'un texte de Paschase Radbert, abbé de Corbie au ix<sup>e</sup> s., intitulé Ecloga duarum sanctimonialium, dialogue entre deux moniales qui pleurent l'une sur les morts de Corbie en France, l'autre sur ceux de Corvey en Saxe : la parenté de certains thèmes, de certaines images dans les deux œuvres est assez frappante. Si le genre littéraire du planctus est bien représenté entre le 1x° et le x1° s., à l'occasion de la mort de personnages historiques, Abélard composa plus tard à son tour des planctus inspirés de l'Ancien Testament <sup>26</sup>; après avoir pris la forme de jeux liturgiques avec les planctus Mariae, le genre fut enfin repris par les troubadours 27. Mais avec Abélard il était devenu artificiel, la forme s'était vidée de la signification et de la fonction qu'elle avait durant le haut moyen âge : fournir à la communauté en deuil un poème qui pût affirmer la cohésion de celle-ci à travers le souvenir du défunt, tout comme les Vitae, lues devant la communauté monastique.

# L'auteur et la tradition manuscrite.

L'auteur des deux *planctus*, Jotsaldus (Jotsauld, Jotsaud ou Jotsald) est mal connu. Dans la préface de sa *Vie d'Odilon* (BHL 6281), il se dit *magni Odilonis nutritum magisterio informatumque beneficio*, « nourri des leçons du grand Odilon et formé par son bienfait ». Il avait accompagné l'abbé à Rome entre la fin de l'année 1046 et le début de 1047 <sup>28</sup>. Il était donc moine de Cluny, élève d'Odilon, et assez proche de lui pour l'accompagner dans des déplacements importants. Rien

- 18. On a baptisé *planetus* certaines hymnes chrétiennes, en particulier celles qui expriment la douleur de la Vierge devant la croix: mais là encore il s'agit d'un genre simplement limitrophe, qui ne possède pas, même en germe, les caractéristiques du *planetus* carolingien.
  - 19. La plainte funèbre, op. cit. n. 2, p. 8.
  - 20. C. Cohen, « Les éléments constitutifs de quelques planetus des xe et xies, », Cahiers civil. médiév., 1, 1958, p. 83-86.
  - 21. Voir C. Fabre, op. cit. n. 15, p. 177-228.
  - 22. Pour ce dernier, voir ibid., p. 228-252.
  - 23. PL, 137, c. 1183 et ss.
- 24. Citons, par ex., c. 1184 C: « Talis enim mulier non est iniure dolenda/Cui nunc uix aliam mundus habet similem » (cf. *Planct.* 133): « Et plangat uariis ipsa elementa modis » (dont *Planct.* 1-8 semble un développement); 1190 C: « Scimus enim debere mori mortalia cuncta, / Scimus ad occasum tendere cuncta suum » (cf. *Planct.* 24-25); 1192 B: « Lilia cum uiolis colligis atque rosis; / Nos cum coancillis nostris tumulo ecce tuopte / Flores spargentes ducimus exubias » (cf. *Planct.* 61).
- 25. L'Epicedium se présente comme un dialogue entre Agius et les consoeurs d'Hathumoda, en distiques élégiaques groupés en strophes de longueur inégale.
  - 26. P. ZUMTHOR, Abélard, Lamentations, Actes sud, 1992.
  - 27. Voir « Planh », dans Dictionnaire des Lettres françaises. Le moven âge, p. 1197-1198.
- 28. C'est ce qu'on lit dans le second des deux chapitres de la Vita Odilonis du même Jotsaud, publiés par E. SACKUR, Neues Archiv der Gesellsch. f. ültere dische Geschichtsk., XV, 1890, p. 119.

ne garantit en revanche qu'il faille l'identifier avec un Jotsaud secrétaire-archiviste, dont le nom figure au bas de documents clunisiens nombreux et variés, ni que ce soit lui qui ait signé un pamphlet, aujourd'hui perdu, contre l'hérésiarque Bérenger de Tours : l'hypothèse que ces signatures appartiennent au même personnage a néanmoins la faveur de l'érudit Jean Mabillon, qui cite encore l'épitaphe du mur extérieur de l'église Saint-Pierre de Cluny : *Hic iacet domnus Jotsaldus abbas* <sup>29</sup>. D. Iognat-Prat signale enfin ce titre d'une œuvre présente à Cluny au x11<sup>e</sup> s. : *Volumen in quo continetur laus Jotsaldi monachi de sanctis patribus, et quedam sermocinatio pulchra* (nº 413 du catalogue de Cluny du x11<sup>e</sup> s.) <sup>30</sup>. Si toutes ces occurrences du nom de Jotsaud désignent bien un seul et même personnage, il s'agit alors d'un moine extrêmement cultivé, qui aurait joué un rôle important au sein de l'abbaye : c'est bien ce que semble confirmer la qualité littéraire de son œuvre hagiographique.

De Jotsaud on connaît assez bien le *Planctus de transitu domni Odilonis* <sup>31</sup>, dont on peut lire dans la Patrologie latine <sup>32</sup> le texte que Marrier et Duchesne avaient d'abord publié dans la *Bibliotheca Cluniacensis*, et qui a fait l'objet d'une étude de F. Ermini <sup>33</sup>. Mais ce n'est qu'en 1890 qu'E. Sackur <sup>34</sup> publia un second poème, intitulé *Ritmus de eodem patre*, dont le texte suit pourtant presque directement celui du précédent dans les deux manuscrits qui nous les ont transmis : Paris, BN lat. 2627 (Moissac, xiº s.), respectivement ff. 53v-54 et 55, et Paris, BN lat. 18304 (Saint-Arnoul de Crépy-en-Valois, xiiº s.), respectivement ff. 124-128r et 128v-130r, avec neumes *in campo aperto* <sup>35</sup> au-dessus de chaque vers du second. Le second poème est pratiquement illisible dans le premier manuscrit, l'encre du folio 55v étant presque effacée. Je propose ci-dessous une transcription et une traduction des deux poèmes à partir des deux manuscrits cités.

## Les textes et leur traduction.

1

# Iotsaldi planctus de transitu domni Odilonis abbatis Cluniacensis

- 1 Ad fletus uoces extendat corda sonoras, Organa cunctorum uertantur sorte modorum. Plangite uos, populi, uos linguae sidera caeli, Proruat in tenebras resplendens orbita solis.
- 5 Deficiant plenae radiantia cornua lunae, Lugeat et mundus protenso corpore totus : Nunc terras, pelagus, montes, siluasque ciebo : Quadrupedes, bipedes, reptantia cuncta mouebo. Condoleant patrem subtractum nunc Odilonem
- Condocant patrem subtractum nunc Odnorem
  10 Conciso plausu, pungantur uiscera fletu,
  Et uariis lacrimas profundant uocibus istas:
  Odilo, dulce decus, uenturi gloria saecli,
  Odilo, dulce decus, fraternae pacis amicus,
  Odilo, dulce decus, meritorum lampade clarus,
- 15 Tu fessis requies, languentibus es medicina, Debilium baculus, miserorum maxima uirtus : Splendida quo facies abiit, quo sermo recessit

<sup>29.</sup> PL, 142, c. 831-832.

<sup>30.</sup> D. Iogna-Prat, «L'hagiographie abbatiale clunisienne », op. cit. n. 4, p. 90.

<sup>31.</sup> *Ibid.*, p. 92-93. L'étude du dossier hagiographique d'Odilon et une édition critique des textes dus à Jotsaud sont actuellement en cours, dans le cadre de la dissertation entreprise à Heidelberg par J. Staub (voir D. Iogna-Prat, « Les études clunisiennes dans tous leurs états. État des travaux sur les textes narratifs et réglementaires, x<sup>e</sup>-xii<sup>e</sup> s. », *Revue Mabillon*, n. s., 5, 1994, p. 242).

<sup>32.</sup> PL, 142. c. 1043-1046.

<sup>33.</sup> F. Ermini, op. cit. n. 3. L'auteur reprend le texte de la Bibliotheca Chiniacensis.

<sup>34.</sup> E. SACKUR, op. cit. n. 28, p. 121-126.

<sup>35.</sup> C'est-à-dire sans support de lignes ou portées, ce qui rend leur interprétation très aléatoire.

Aureus? humanos componens optime mores, Ouo tua sancta manus, fulgorus denique uisus? 20 Quo iacet in spatio, uel quo requiescit in antro?

#### Ratio respondit:

Ordine funereo clauduntur membra sepulcro. Foedere perpetuo lex est mortalibus ista : Naturae genitor, rerum plasmator et auctor Iussit in occiduas morientes ire tenebras.

25 Tendit ad occasum quicquid lucis capit ortum. Doctus et indoctus aequali sorte recedunt, Diuitis et modici similem mors suscipit umbram, Vertitur in cinerem cineris compago soluta : Quod nequit absolui debet patienter haberi.

# Reuelatio doloris et consolatio mortis :

- 30 Musa, michi causas memora, quo tristia soluam. Deponam lacrimas steriles et gaudia sumam. Odilo non moritur sed mortis funera spernit: Odilo non moritur sed uitam morte recepit. Odilo non moritur qui uitam duxit honestam.
- 35 Regnat in aeternum gaudens se cernere Christum Quem coluit, docuit, quaesiuit, glorificauit, Cuius gloria crux fuit et Christus crucifixus. Virgo Maria, tuo quantum seruiuit honori! Te mundi dominam caelorum necne benignam
- 40 Omnibus in uotis tenuit, praeligit, amauit Firmiter atque Deum recolens de te generatum Extorsit lacrimas sibi, quod tua sancta mamilla, Ouam lactasse Deum caelum stupet, orbis adorat! Illi quam fuerit pia circumcisio Christi,
- 45 Quae teneris membris infixit uulnera cultri. Testes sunt gemitus, oculorum lumine fusi : Hacque die merito carnis dissoluitur antro. Compatitur Christo, radians iam uiuit in illo, Christo commoritur, cum Christo denique surgit.

# Quod eodem die Dominus Willelmus ab hac luce migrauit :

- 50 Hisdem decessit Willelmus sorte kalendis Magnus et ipse pater monachorum Diuionensis. Hi fuerant monachi Mayoli denique sancti. Uno florentes in tempore, corpore mundo, Unius et fidei, uerae pietatis amici.
- 55 Iunxit quosque fides, similes habuere recessus, Gloria non dispar, eadem seguiturque corona.

Hic dilecto lectulus praeparatur et diuersae uel misticae species offeruntur :

Odilo dilectus, nunc candidus et rubicundus, Securo incessu sequitur uestigia Christi: Floridus et niueus defertur lectulus illi

- 60 Quem tegit alta cedrus redolensque cupressus adornat : Sparguntur uiolae, sternuntur lilia quaeque. Tum uideas roscos illum sibi pingere flores. Et uarias herbas oculis spectare benignis. Balsama non desunt et aromata multa teruntur.
- 65 Nardus, mirrha nitent et fortia cinnama flagrant. Omnibus et primis copulantur fistula, crocus. Unguentis aloes, stactes et maxima ciprus. Mille sunt species, plures uariantur odores, Nectareusque sapor caelum replet altius ipsum.

## Hic sponso conjungitur:

70 Odilo deliciis his utitur et renouatur,
 Proximus et sponso resplendet lumine claro :
 Oscula iam celebrat et sponsae foedera firmat.
 Cantica nunc resonant, paschalia timpana ludunt,
 Iam uidet in facie laetus Dominumque Deumque.

## Dilectus turri comparatur et misticis armis munitur :

75 Odilo dum uixit uirtutum sparsit odores. Turris erat fortis, clipeis munita supernis, Quam circumcingebant propugnacula septem. Fortia pendebant ex illis arma uirorum, Nullus et hanc hostis potuit superare malignus.

## Dilectus quaeritur :

80 Quo pascis recubans, uotorum chare meorum?

#### Hic inuenitur:

Meridiana tenes, ut sol sublimia tangis.

## Dilecto ferculum offertur:

Misticus et Salomon tibi fercula sancta ministrat. Libanus haec praestat nullius sorde putrescens; Argento solidae fabricantur namque columnae;

85 Aurea fit requies, ascensum purpura uestit, Denique constrantur media pietatis amore.

#### Qualiter musice concinat:

Alternis modulis nunc epithalamia cantas, Dulcibus et rithmis per mistica dogmata curris.

# Quam suauiter dicat se requiescere :

Illius optata iam nunc requiesco sub umbra.

90 Quem uolui, colui, quaesiui, semper amaui, Ipsius atque michi dulcescit gutture fructus. Cuius amor propriis membris nunc puluere tectis Concedit gratos nimia dulcedine somnos.

## Ad filias Ierusalem, ne euigilare faciant dilectum :

Hierusalem natae, contestor, pacis amicae,

95 Praestetis requiem sibi, nec prohibete iacere, Donec ipse uelit et donec transeat umbra Adueniatque dies cui nox succedere nescit.

#### Hic excitatus resurgit :

Odilo supremum spectat de morte triumphum; lam renitet prima seruatur et altera palma.

- 100 Caelis diuisis, cum uenerit arbiter orbis
  Cernere cunctorum causas actusque uirorum.
  Tunc crucis indicium parebit et omnibus altum.
  Quam Dominus lesus suspensus morte sacrauit.
  Angelicus coetus tunc formidabit et omnis
- 105 Caelorum uirtus resonans tremefacta silebit; Splendens sol fugiet, pallescens luna recedet; Corpora de tumulis procedent tunc reseratis; Gloria sanctorum segregatur sorte malorum, Nam bonus ad lucem, prauusque resurget ad ignem;
- 110 Odilo tuncque nouus caelesti lumine clarus. Sanctorum medius incedet et obuius ibit.

Agmine multorum uallatus commilitonum, Quos Domino uerbis exemplis consociauit.

#### Deprecatio pro dilecto:

Virgo Maria, tuum miserans tunc collige seruum.

- 115 Et Baptista potens, tu respice te recolentem : Spiritus angelicus rapiat hunc hoste fugato. Petre beate, piam caelo sibi prospice sedem, Qui tibi deuotus semper fuit officiosus. Coetus apostolicus Domini splendore beatus,
- 120 Testes purpurei caelorum cardine summi, Ordo sacerdotum, dux et lumen populorum, Virgineusque chorus in Christo sanctificatus, Intercessores habeat uos Odilo noster, Quo simul in caelis per saecula gaudeat. Amen.

# Epilogus salutationis:

- 125 Odilo, uiue, uale, toto mihi carior orbe,
   Lucidior uitro, fulgenti clarior auro,
   Vultu conspicuo, niueo candente capillo,
   Candidior cigno, rubeo formosior astro.
   Te, bone, dum recolo, lacrimarum rore madesco,
- 130 Qui tibi praecipui nodis cingebar amoris.

  Quam celebres oculi pietatis fonte repleti,
  In me quot gemitus sunt dulces saepe retecti!

  Quem similem quaeram? quem similem teneam?

  Tum pax et requies, in te spes certa manebat,
- 135 Portus eras tranquillus de pelago redeunti.
  Turris eras, de qua terrentes respiciebam,
  Antidotum salubre, quo cuncta uenena fugabam.
  Tu pes tuque manus et in omnibus omnia factus.
  Et ne multiplices causer producere uersus,
- 140 Odilo iam ualeas. Iotsaldi sed memor esto, Almaniique tui uotis pie semper adesto, Andream socium uitae mortisque fidelem Commenda Domino Bernardi necne memento Nutritosque simul cunctos solita pietate Consocia caelo refouebas quos miserando.

**Variantes.** BN lat. 2627 = A; BN lat. 18304 = B

(Je ne donne pas les variantes orthographiques; j'ai rétabli les diphtongues -ac et -oe).

v. 8: quadrupedes A: quadrupes B: v. 10: conciso B: conciso A: v. 12: om. B: v. 15: es B: et A: v. 17: quo B: vel A: Ratio respondit A: ratio ad haec respondit B: v. 25: umbram B: urnam A: v. 29: nequit A: nequid B: v. 30: memora B: memorat A (?): v. 34: duxit B: ducit A: v. 43: quam B: quem A: v. 44: quam B: qua A: v. 45: teneris B: terrenis A: v. 48: illo B: ipso A: v. 49: surgit A: surget B: Quod eodem die... migravit B: Memoria Guilelmi abbatis A: v. 55: fides B: fideles A: habuere B: habuerunt A: recessus B: patronos A: v. 56: eadem sequiturque corona B: sequitur eademque corona A: Hic dilecto... offerantur B: Hic dilecto nostro... et misticae... offeruntur A: v. 63: et varias herbas B: herbas et varias A: v. 70: deliciis B: divitiis A: v. 80: recubans B: recubas A: Hic invenitur B: om. A: Dilecto ferculum offertur ante v. 81 A: Qualiter musice B: Hic musice A: v. 92: pulvere tectis B: optime testis A: v. 87: epithalamia A: epythamia B: v. 95: prohibete B: prohibere A: v. 99: renitet A: retinet B: v. 102: indicium B: indicum A: v. 107: tunc A: nunc B: Deprecatio B: oratio A: Epilogus salutationis B: Epilogus salvatoris A: v. 129: te bone B: tete an tote (?) A: v. 132: retecti B: reiecti A: v. 134: Tum pax: Tu michi pax B: tum michi pax A: v. 136: respiciebam B: despiciebam A: v. 140: iam B: sed A: v. 143: necne B: care A.

#### Jotsaud. Lamentations pour la mort d'Odilon

1 Corde, fais vibrer jusqu'aux sanglots tes sonores accents! Résonnez à votre tour, instruments de toutes tessitures! Et vous, peuples, pleurez! Astres pleurez, qui êtes les paroles du ciel!

Que la course éclatante du soleil s'abîme dans les ténèbres.

5 Que s'éclipsent les croissants de lune brillant de toute leur splendeur.

Que le monde entier tombe à genoux et puis s'afflige!

Je ferai chanceler aujourd'hui terres, mers, montagnes et forêts;

Quadrupèdes, bipèdes et reptiles, tous je les ébranlerai.

Qu'ils déplorent en ce jour la perte d'Odilon leur père

10 En une plainte saccadée, que les larmes leur meurtrissent le cœur,

Et que toutes les langues profèrent cette complainte :

« Odilon, précieux joyau, gloire du monde qui viendra,

Odilon, précieux joyau, ami de la paix fraternelle,

Odilon, précieux joyau, qu'éclairent les feux de tes mérites,

15 Toi le repos de nos fatigues, le remède de nos maux,

Notre bâton de vieillesse, le vaillant secours de nos malheurs,

Où a disparu ton lumineux visage? Où est passée ta parole

D'or, qui réglait à la perfection les conduites humaines?

Où donc gisent ta sainte main, ton éclatant regard?

20 En quel lieu sont-ils, ou bien plutôt dans quelle tombe? »

# Réponse de la Raison:

Selon le rituel funèbre son corps repose dans le tombeau.

Scellée par une alliance éternelle, voici quelle est la loi pour les mortels :

Le père de la nature, auteur et créateur des choses,

A voulu que les mourants rejoignent les ténèbres du couchant.

25 Tout ce qui naît à la lumière tend vers son crépuscule.

Le sage meurt comme meurt le sot.

La mort reçoit semblablement l'ombre du grand et celle du petit.

Notre enveloppe de poussière en se désagrégeant retourne à la poussière :

Il faut montrer de l'endurance envers l'inévitable.

#### Révélation de la douleur et consolation de la mort:

30 Muse, enseigne-moi les causes, pour que j'efface ma tristesse,

Pour que cessent mes larmes stériles et que vienne la joie.

Odilon ne meurt pas: il dédaigne la ruine de la mort.

Odilon ne meurt pas: en mourant il a recouvré la vie.

Odilon ne meurt pas, car sa vie fut pleine de vertu.

35 Il règne pour l'éternité, heureux de voir le Christ

Qu'il a honoré, enseigné, cherché, glorifié,

Le Christ dont la gloire fut la croix, le Christ crucifié.

Comme il a servi ton honneur, Vierge Marie,

Dame bienveillante de la terre et des cieux!

40 Il t'a mise en tous ses désirs, t'a élue, aimée

Avec constance; et songeant au Dieu né de toi,

Il s'est arraché des larmes, car ta sainte mamelle

Qui a nourri un Dieu stupéfie le ciel et captive le monde.

De sa dévotion envers la sainte circoncision du Christ,

45 Qui à son corps d'enfant infligea la blessure de la lame.

Témoignent les gémissements qu'il répandait devant mes yeux.

Il mérite aujourd'hui d'échapper à sa prison de chair.

Il souffre avec le Christ, plein de lumière il vit désormais en lui,

Il meurt avec le Christ, avec le Christ enfin il ressuscite.

# Le seigneur Guillaume a quitté cette terre ce même jour :

50 Aux kalendes du même mois disparut à son tour Guillaume

Le grand, le père des moines de Dijon.

Tous deux furent moines de saint Maieul,

Vécurent en même temps, le cœur pur,

Unis par une pareille foi, amis de la piété véritable.

55 Leur fidélité au Christ les consacra tous deux, ils eurent même retraite, Semblable gloire, et reçoivent même couronne.

On prépare un lit pour l'Aimé et on lui offre les présents sacrés :

À présent Odilon, le bien aimé frais et vermeil <sup>36</sup>,

D'un pas assuré suit les traces du Christ.

Voici un lit couvert de fleurs et pur comme la neige.

60 Que protège un grand cèdre et qu'orne un odorant cyprès.

On répand des violettes, on parsème des lis.

On peut voir alors Odilon couvert de fleurs de roses

Contempler avec bonté les plantes de toutes les couleurs!

Les balsamiers abondent, on piétine les arômes.

65 Le nard, la myrrhe s'épanouissent et les forts cinnamomes répandent leurs odeurs.

Aux arômes les plus fins s'unit le parfum du roseau, du safran,

De l'aloès, de la myrrhe, du grand cyprès.

Il y a mille formes, d'innombrables senteurs

Et l'odeur de ce nectar emplit jusqu'au plus haut du ciel.

## Il est uni à l'Époux :

70 Odilon goûte aux délices, il en tire une force nouvelle.

Tout près de l'Époux il est resplendissant de lumière.

Il répand des baisers et prononce le serment de l'Épouse.

À présent résonnent les cantiques et sonnent les cloches de la résurrection,

Déjà il voit en face, heureux, Celui qui est le Seigneur Dieu.

# L'Aimé est comparé à une tour, protégé par les armes divines :

75 Quand Odilon vivait, il répandait l'odeur de ses vertus.

C'était une tour fortifiée, armée des boucliers du ciel,

Ceinte de sept remparts,

Auxquels étaient suspendues les armes puissantes des héros.

Pas un ennemi malin ne put la vaincre.

#### On cherche l'Aimé:

80 Où pais-tu ton troupeau? Où te reposes-tu, objet chéri de mes vœux?

#### On le trouve:

Tu es au midi, tu touches au zénith comme le soleil.

# On lui offre un trône:

Salomon qui préside aux mystères te prépare un saint trône :

Il est en bois du Liban, que rien ne peut corrompre,

Ses colonnes solides sont d'argent, le siège en or

85 Et les marches vêtues de pourpre.

Puis il en construit le centre, dans l'élan de sa miséricorde.

#### Quel chant harmonieux il chante:

Tu entonnes à présent l'épithalame aux modulations alternées.

Sur des rythmes enchanteurs tu parcours les mystères sacrés.

#### De quel doux repos il dit jouir:

Je repose à présent sous l'ombre désirée de Celui

90 Que j'ai voulu, honoré, cherché, toujours aimé.

Dans ma gorge je sens la douceur du fruit de Celui

Dont l'amour accorde à mes membres déjà enfouis dans la poussière

Un sommeil bienfaisant d'une infinie douceur.

# Aux filles de Jérusalem, afin qu'elles ne réveillent pas l'Aimé:

Filles de Jérusalem, je vous en conjure, amies de la paix.

<sup>36.</sup> Je reprends ici la traduction bien connue de la Bible de Jérusalem, afin de souligner l'effet de citation. Il va sans dire qu'elle ne rend que très imparfaitement la polysémie de l'expression latine *candidus et rubicundus* : entre le modèle et le texte de Jotsaud s'opère un glissement d'un sens descriptif à un sens allégorique, comme on le verra plus loin.

95 Accordez-lui le repos, ne le réveillez pas Avant l'heure de son bon plaisir, avant que l'ombre se dissipe Et qu'arrive le jour que ne peut suivre aucune nuit.

#### Il se réveille et ressuscite:

Odilon contemple le triomphe suprême remporté sur la mort.

Sa palme resplendit: c'est la première, mais une seconde l'attend,

100 Puis le jour où les cieux se déchireront et où l'Arbitre de l'Univers

Viendra embrasser de son regard toutes les causes et les actes des hommes.

Alors, de toute sa hauteur, apparaîtra le signe de la croix

Sanctifiée par la mort de notre Seigneur Jésus.

Alors la cohorte des anges sera pleine de terreur et tout entière

105 La puissance sonore des cieux tremblera et se taira.

Le soleil lumineux s'en ira, la lune pâlissante disparaîtra.

Les corps sortiront de leurs tombeaux ouverts.

La gloire des saints sera distinguée du sort des méchants.

Car le juste ressuscitera pour la lumière, le pécheur pour le feu.

110 Alors un nouvel Odilon, illuminé de la lumière céleste,

S'avancera parmi les saints et marchera

Entouré comme d'un rempart par l'armée innombrable

De ceux qu'il s'est associés dans le Seigneur par la parole et par l'exemple.

# Prière pour l'Aimé:

Vierge Marie, prends pitié et accueille à présent ton serviteur.

115 Et toi, puissant Baptiste, regarde vers celui qui se souvient de toi!

Que le souffle des anges chasse l'ennemi et enlève Odilon!

Bienheureux Pierre, réserve au ciel une place choisie

À celui qui toujours te fut fidèle et dévoué.

Que l'assemblée des apôtres béatifiée par la splendeur divine.

120 Les témoins sanglants au plus haut des cieux.

L'ordre des prêtres, guide et lumière des peuples,

Le chœur virginal sanctifié dans le Christ.

Soient les intercesseurs de notre cher Odilon,

Pour qu'il jouisse avec eux du bonheur éternel dans les cieux. Amen.

# Épilogue de la « Salutation » :

125 Adieu. Odilon, adieu, toi qui m'étais plus cher que l'univers,

Plus limpide qu'un cristal, plus brillant que les feux de l'or.

Toi dont resplendissaient le visage et les cheveux de neige,

Toi qui étais plus pur qu'un cygne et plus beau que l'astre rougeoyant.

Ami, tandis que j'évoque ton souvenir, les pleurs mouillent ma face comme une rosée,

130 Car je t'étais lié des nœuds d'un amour sans égal.

Combien de mes regards se sont emplis à la source de l'affection,

Combien de gémissements j'ai épanchés doucement dans mon cœur!

Où trouver un ami semblable? Comment en garder un semblable?

En toi demeuraient jadis ma paix et mon repos, mon espoir inébranlable;

135 Tu étais mon havre de tranquillité après la traversée.

Ma tour, depuis laquelle je regardais mes assaillants.

L'antidote salutaire capable de contrer tous les poisons.

Tu étais mon pied, ma main, et tout ce dont j'avais besoin en toute situation.

Je crains qu'on me reproche de trop longs vers :

140 Adieu donc à présent, Odilon, souviens-toi de Jotsaud

Et toujours exauce avec miséricorde les vœux de ton cher Alman.

Recommande au Seigneur ton compagnon dans la vie et la mort.

André: souviens-toi de Bernard

Et dans ta bonté accoutumée, réunis dans le ciel tous les enfants que tu élevais avec miséricorde.

II

# Ritmus de eodem patre 37

- 1 Ad te namque, mi dilecte. nunc Almane clarissime, Cogor planctum describere. qui te pungat assidue.
- 5 Te Andream consaluto et hoc carmen vobis mitto, Quos agnovi prae omnibus his mulceri 38 doloribus.

Eia! fratres, convenite

10 alternatim et lugete Odilonem mundo raptum, magnum pignus et proprium.

Verba sonent lacrimosa, alta plangant suspiria,

- 15 Lugubres sint anhelitus atque profundi gemitus. Solis splendor obscuratur, lunae pallor variatur, Astrorum fragor murmurat
- 20 et caeli cardo titubat.

Terra, mare commoventur, dum a carne separatur Odilo spes laetitiae, magnum decus et gloriae.

25 Cuius certa pulchritudo, cuius ampla magnitudo Intellectum exuperat et sermonem debilitat.

Heu! quam gravis condicio,

30 heu! quam maesta corruptio! Brevis vitae iocunditas quid nisi fallax vanitas?

Dum speratur pleno cornu possideri diutius

35 Evanescit celerius et decipit crudelius.

O virorum dulcissime, pater patrum sanctissime, lam in magna tu requie

40 vivas suppremo lumine.

Bonis eras tu iocundus malis semper et timendus, In te fervens iustitia et discreta clementia.

45 Vultus ipse mansuetus corporisque status gratus. Tuis omnes suavibus rapiebas affectibus.

# Poème rythmique en l'honneur du même père

Pour toi maintenant, mon ami, mon très cher Alman, Je dois écrire une complainte qui sans relâche te meurtrisse le cœur.

Je te salue aussi, André. et vous adresse ce poème à tous les deux. Dont la souffrance est, je le sais, à nulle autre pareille.

Allons, mes frères, rassemblez-vous, et dites en plaintes alternées la douleur De voir le monde privé d'Odilon, l'objet de sa tendresse.

Que résonnent des mots pleins de larmes, que montent de profonds soupirs. Des halètements lugubres et de lourds gémissements.

La lumière du soleil s'obscurcit. la pâleur de la lune défaille,

Le bruissement des astres devient fracas et l'axe du monde chancelle.

La terre, la mer s'ébranlent, tandis qu'Odilon est séparé de sa chair, Lui, notre espoir de bonheur, la marque éclatante de notre gloire.

Sa beauté évidente, sa grandeur imposante Dépassent l'entendement et paralysent le discours.

Ah! que la condition humaine est lourde à supporter, ah! triste pourriture!

La courte joie de notre vie,

qu'est-elle, sinon trompeuse vanité?

Tandis qu'on conçoit l'espérance de la posséder à profusion et pour longtemps,

Elle s'évanouit rapidement et nous déçoit cruellement. Toi le plus doux des hommes,

très saint père des pères, Vis désormais un durable repos,

dans la suprême lumière.

Tu étais aimable avec les bons. et toujours redoutable aux méchants,

Une justice ardente t'habitait,

une discrète clémence.

Toujours la douceur se lisait sur ton visage et la grâce dans ton maintien.

Tu séduisais tout le monde par la tendresse de ton affection.

<sup>37.</sup> Dans les deux manuscrits, ce poème est présenté comme un enchaînement de vers composés chacun de deux hémistiches de huit syllabes. Pour qu'on en perçoive plus clairement l'architecture, il est édité ici sous la forme de quatrains d'octosyllabes.

<sup>38.</sup> L'auteur, ou le copiste, confond les verbes mulceo, ere (= adoucir) et mulco, are (= torturer).

Huius mundi te potentes 50 reges simul et praesules Te divites et nobiles coluerunt et pauperes.

Quis non vellet Odilonis perfrui beneficiis,

55 Cuius vultum expetiit quisquis adire potuit.

O quam sermo tuus dulcis, o quam rectus, blandus, lenis! Hinc terrebas malivolos,

60 hinc mulcebas benivolos.

Firmo corde retinebas hos suiectos quos habebas, Nullum tibi ab animo rapuerat oblivio.

65 Te denique meliores cunctos esse referebas, Maior eras imperio, inferior obsequio.

Hunc tu fratrem nominabas,

70 illum patrem predicabas, Universis adgaudebas, agnus interprocedebas.

Tamquam mater refovebas, tamquam pater diligebas,

75 Cum tristibus tristabaris et cum laetis laetabaris.

Et quid dignum de re loquar, cui Christus vita erat, Cui mundus sorduerat

80 et spes fixa caelo stabat?

Vita tibi fastidium, mors erat desiderium, Numquam tuus hic animus requiescebat penitus.

85 Ave pater egregie, meae quaedam pars animae, Nunc tecum occumbere <sup>39</sup> satius est quam et vivere.

Quis tam ut tu me diliget, 90 quis me dignum efficiet Tuis sterni cineribus et relevari precibus?

Iam animam salutamus, corpus terrae commendamus,

95 Resumpturum mox spiritum, cum venerit iudicium.

Tunc cum iustis relucebis et festivus apparebis. Ut sol fulgens persplendidus.

100 tenebris spretis omnibus.

Tous les puissants de ce monde, les rois et les évêques, Riches, nobles et pauvres, tous te vénéraient.

Qui n'aurait voulu jouir des bienfaits d'Odilon, Après avoir pu l'approcher et le solliciter en face?

Ô tes propos pleins de douceur, droits, caressants et tendres! Tu terrifiais les méchants, réconfortais les bons.

Gardais durablement dans ton cœur ceux qui t'étaient soumis, Sans que jamais l'oubli ne t'en dérobe aucun.

Tu disais qu'ils étaient tous meilleurs que toi. Tu les dominais par ton autorité et te soumettais par ton humilité.

Tu nommais l'un ton frère, et tel autre ton père, Tu souriais à tous et toi, l'agneau, avançais parmi eux.

Tu leur donnais le réconfort d'une mère. l'amour d'un père. Tu étais triste quand ils l'étaient

Tu étais triste quand ils l'étaient et te réjouissais avec eux.

Que dire, qui en vaille la peine, à quelqu'un dont la vie était le Christ, Qui trouvait le monde misérable, et mettait fixement son espoir dans le ciel?

Pour toi la vie était objet d'ennui et la mort source de désir, Jamais ton esprit ne trouvait ici-bas de profond repos.

Salut, père vénéré, qui étais une part de ma vie! Je préfère te suivre dans la mort plutôt que vivre encore.

Qui m'aimera autant que toi, me rendra digne De me prosterner devant tes cendres et d'être secouru par tes prières?

Nous saluons ton âme, et confions ton corps à la terre, Afin qu'il retrouve le souffle de la vie quand sera venu le jugement :

Alors tu rayonneras avec les justes, on te verra joyeux. Tel un soleil resplendissant qui dissipera toutes les ténèbres. Pio vultu contemplare tuum gregem et agnosce Offer Christo familias quas adquisisti plurimas.

105 Illi te praevium ducem sequi possint et rectorem. Tu cum ipsis iucunderis sanctorum contuberniis.

Iam tu, rex potentissime, 110 mortuorum iudex pie, Nobis fructum laetitiae, illi palmam da gloriae. Amen! Contemple avec tendresse ton troupeau, reconnais-le.
Au Christ fais don de toutes les familles que tu as rassemblées autour de toi.
Puissent-elles te suivre comme leur guide, comme leur chef.
Et toi te réjouir en compagnie des saints!
Quant à toi, Roi tout-puissant, juge bienveillant des morts.
À nous, accorde la jouissance de la joie, à lui, la palme de la gloire. Amen!

# Analyse littéraire.

Les deux poèmes appartiennent au même genre littéraire. En effet, les vers du *rytmus* se présentent comme un second *planctus* (v. 2 : *planctum describere*), adressé aux deux moines que Jotsaud avait recommandés à Odilon dans les vers 141 et 142 du précédent; Alman et André en sont les destinataires explicites — même s'ils ne sont pas les seuls, la relative du vers 4 pouvant se comprendre comme une déterminative à sens restrictif ou une complétive à sens causal —, et Alman en est peut-être aussi le commanditaire (*ad te cogor planctum describere* peut s'interpréter en ce sens) <sup>40</sup>. On retrouve dans le *rytmus* la topique du *planctus* telle qu'elle a été définie par C. Cohen. Ce second poème, beaucoup plus pauvre que le précédent, dit la même chose que lui avec la simplicité de la complainte, sans recourir aux tropes de la rhétorique ni à la *retractatio* d'un modèle prestigieux. Il est ainsi à l'image de ses destinataires, compagnons familiers de l'abbé, tandis que l'autre requérait pour prendre tout son sens l'écoute de la communauté entière, et peut-être même un public plus large encore. C'est sur ce dernier que portera donc essentiellement notre analyse.

Les traits et les vertus d'Odilon, tel qu'il est présenté dans les deux poèmes, concordent absolument avec ceux qui lui sont prêtés dans sa « biographie ». De leur lecture comme de celle de la Vita, il ressort l'image d'un homme au regard vif et lumineux, capable d'inspirer la terreur autant que de répandre les larmes. Le planctus nimbe d'ailleurs Odilon d'un halo de lumière, dont les nuances vont du blanc le plus transparent au rouge le plus flamboyant (v. 125-128). C'est l'auréole de la sainteté, bien sûr, mais aussi celle de la gloire que la figure de ce grand abbé — proche de l'impératrice Adélaïde, du saint empereur Henri II et de Conrad II son successeur —, aussi actif dans les affaires politiques que dans l'extension et l'organisation de la communauté clunisienne — en particulier à travers ses relations avec Guillaume de Volpiano —, fait rejaillir sur sa postérité monastique (gloria venturi saecli, v. 12). Les vertus qu'exaltent les deux poèmes sont avant tout sa profonde bonté, sa simplicité, sa compassion aux malheurs d'autrui, son amour de la paix, ce qui est confirmé sur le plan historique, entre autres par sa décision de refuser en 1031 son élection au siège d'archevêque de Lyon, par la part active qu'il prit dans l'aide aux pauvres durant la famine de la même année, et le rôle de médiateur qu'il joua dans la réconciliation entre l'empereur Conrad II et le roi de France Robert II. On a même pu voir en lui un des inspirateurs du mouvement de la « paix de Dieu ». Jotsaud écrit dans la Vita : Et quamvis secundum beatum Ambrosium in pulchritudine corporis locum virtutis non ponamus, gratiam tamen non excludimus. Odilon était une personnalité toute de charme et de grâce, dont l'harmonie ne fut nullement entamée par la mort : il réalise ainsi pleinement l'idéal chrétien de la mort heureuse, et sa sainteté devient gage de réussite pour la communauté clunisienne.

Le genre littéraire de la *Vita*, tributaire du mode narratif, place les êtres dans le cours éphémère de l'histoire : aussi dans les moments les plus forts de la *Vita Odilonis*, ceux de la mort en particulier, le récit s'efface-t-il devant le discours de type exclamatif (videres illum...). La forme

lyrique de la déploration, en revanche, fige Odilon dans une attitude hiératique hors du temps et, par la lecture symbolique et anagogique qu'impose son rapport avec le *Cantique des cantiques*, le *Planctus de transitu domni Odilonis* devient le lieu où s'élabore et se dit sa sanctification. Son haut niveau d'élaboration littéraire mérite qu'on accorde dans les lignes qui suivent une attention toute particulière au jeu intertextuel qui s'élabore avec le *Cantique des cantiques*.

Ce planctus articule en effet le motif de la vie éternelle autour d'une imitation du Cantique des cantiques, construisant autour d'un texte déjà fortement allégorique un second niveau d'allégorie et inscrivant le thème de la mort dans une forme destinée à célébrer l'amour, donnant par conséquent à la déploration funèbre les accents de l'épithalame. Cette belle création de Jotsaud, à laquelle la personnalité du destinataire — qui a introduit dans la liturgie, à la date du 2 novembre, le rite de la commémoration de tous les fidèles défunts et a établi, pour le repos d'un moine, une chaîne de six fois cinq messes par jour durant trente jours — confère une dimension particulière, est un hommage à la passion que manifestait Odilon pour les textes poétiques de l'Ancien Testament, comme en atteste un passage de la Vita, dans lequel Odilon se voit comparé à l'Épouse du Cantique des cantiques pour la capacité miraculeuse de son cœur à rester en éveil durant le sommeil du corps : « Je vais dire là une chose prodigieuse, mais néanmoins vraie : le sommeil avait beau le saisir souvent en pleine diction des psaumes, il continuait pourtant à les dire en dormant, tant et si bien que, si on n'avait pas su qu'il dormait, on l'aurait cru éveillé. Et lorsqu'il se réveillait, il se saisissait du psaume à la hâte, comme s'il ne s'était pas interrompu. Il disait alors, je crois, avec l'Épouse du Cantique des cantiques: 'Moi je dors, et pourtant mon cœur est en éveil' » 41. Du sommeil de la mort, Jotsaud fait surgir Odilon, dont l'âme est à jamais réveillée dans le Christ: à l'arrière-plan de la symbolique chrétienne il y a encore l'idée platonicienne que l'âme ne prendra son essor qu'après s'être libérée du corps-tombeau (σωμα-σημα). d. iogna-Prat a souligné par ailleurs l'importance, pour l'eschatologie d'Odilon et des clunisiens, du Commentaire sur le Cantique des cantiques d'Haymon d'Auxerre 42.

Le poème se présente comme une suite dialoguée de cent quarante-cinq hexamètres dactyliques rimés. Le dialogue est réparti entre un chœur, la Raison, et Odilon: sur le plan rhétorique, l'auteur utilise donc le double procédé de la prosopopée — qui donne la parole à un disparu et l'idolopée — qui la donne à un principe abstrait : on pense alors à la Psychomachie, le poème allégorique de Prudence. C'est le chœur qui attaque la déploration, en invoquant successivement les instruments de musique, les peuples, les astres du ciel, la nature et les animaux qui la peuplent : que l'univers entier s'absorbe dans une même plainte! Tel un nouvel Orphée tirant des sanglots de sa lyre, le chœur envoûtera la nature et détournera les astres de leur course, imprimant au cœur de tous les vivants une poignante douleur. Telles Marie de Magdala et les femmes de Galilée cherchant le corps du Christ dans le tombeau, il déplore la perte irrémédiable de celui qui fut son père (v. 1-20). La voix de l'ange n'est pas encore là pour répondre, comme aux femmes de Galilée, Quem quaeritis in sepulcro?: c'est la Raison, qui aux plaintes du chœur objecte l'irréfutable argument de l'égalité des hommes devant la mort et prône la résignation devant la fatalité (v. 21-29). Cette figure allégorique de la Raison n'est pas sans rappeler la Philosophie qui, sous l'apparence d'une femme, venait aider Boèce à se résigner dans son cachot en lui tenant à peu près le même discours eschatologique, et en invoquant l'ultime argument de la volonté divine, dont le projet englobe la totalité de l'espace et du temps et régit les destins individuels comme la destinée universelle.

En une *retractatio* de Virgile, *En.*, 1, 8, le chœur affirme ensuite que la vertu et la dévotion d'Odilon lui ont acquis la félicité éternelle (v. 30-34). Le poète profane de l'*Enéide*, s'apprêtant

<sup>41.</sup> PL., 142, c. 901: « Rem miram dicturus sum, et certe ueram. Cum saepius illum psallentem in stratu somnus exciperet, tamen psalmus ab ore dormientis non recedebat, ut si nescires, uigilare eum putares. Euigilans uero ita psalmum cum festinatione arripiebat, quasi non intermisisset. Loquebatur credo tunc cum sponsa in Canticis Canticorum: Ego dormio et cor meum uigilat [Cant. V. 2] ». Le texte latin du Cantique des cantiques est cité dans l'édition d'A. Colunga et L. Turrado. Biblia sacra iuxta Vulgatam Clementinam, 7º éd., Madrid, 1985 (Biblioteca de autores cristianos).

<sup>42.</sup> D. Iogna-Prat, « Les morts dans la comptabilité céleste des Clunisiens de l'an Mil », dans Religion et culture autour de l'an Mil [Actes du Colloque Hugues Capet], Paris, 1990, p. 58.

à chanter l'iniquité et la cruauté de la déesse païenne Junon, s'adresse à sa muse en ces termes : Musa, mihi causas memora..: « Muse, apprends-moi les causes: pour quelle atteinte à ses pouvoirs, pour quelle blessure la reine des cieux précipita en un tel cercle d'infortunes, au-devant de tels travaux, un homme insigne en piété? Est-il tant de colères dans les âmes célestes?» Le chœur du Planctus de transitu domni Odilonis, en revanche, trouve dans son chant funèbre la conviction que la mort d'Odilon est une nouvelle naissance; la plainte devient alors consolation: « Muse, enseigne-moi les causes, pour que j'efface ma tristesse, pour que j'efface mes larmes stériles et que vienne la joie ». La Muse est ici la métonymie du carmen mystique, et non, comme celles de Boèce, dont la Consolation de Philosophie a profondément marqué tout le moyen âge, « de petites putes de scène (...) qui, sous les ronces stériles des passions, étouffent la moisson féconde de la raison, [et] accoutument l'âme humaine à la maladie, au lieu de l'en délivrer »; « J'écris sous la dictée de Camènes déchirées de peine » disait le poète de la Consolation de Philosophie 43. « Odilon ne meurt pas » répète au contraire le chœur du planctus dans les trois premiers hémistiches des vers 32, 33 et 34; outre l'effet d'insistance produit par cette anaphore, qui, écho de la triple apostrophe horacienne des vers 12, 13 et 14: Odilo dulce decus 44, mime la litanie et introduit au sein d'un poème de forme profane les accents de l'hymne et de la liturgie, on peut faire avec P. von Moos une lecture symbolique de la structure de ce passage : le vers 33 est le centre d'une triple anaphore, trois étant précisément le nombre de jours séparant la Passion de la Résurrection 45.

Les garantes de la félicité éternelle échue à Odilon sont sa piété envers le Christ et sa dévotion à la Vierge Marie (v. 35-49). L'œuvre personnelle d'Odilon de Cluny témoigne en effet de cette dévotion envers le mystère de l'Incarnation, qui s'exprime toujours chez lui avec des accents de tendresse et que Jotsaud rapporte dans un passage de la *Vita*: « (...) Pour finir, on lui présente pour prier la croix salutaire de notre rédemption et une image de notre Seigneur crucifié. Ô Seigneur Jésus! Quels furent à cette heure ses soupirs, ses gémissements! Comme il rappela et confessa ses péchés, comme il glorifia ta majesté, comme il invoqua ton nom et comme il se souvint de ta passion et de notre rédemption! Car, les yeux fixes et mouillés de larmes, il contemplait l'image de ton visage et compatissait avec toi, comme s'il t'avait vu crucifier et mettre à mort une seconde fois. Il était à tes côtés, dans un total ravissement, avec Marie ta mère, et le glaive de l'amère douleur transperçait son âme » <sup>46</sup>. La dévotion d'Odilon à la Vierge remonte sans doute, suggère Jacques Hourlier, à une guérison miraculeuse d'Odilon enfant. À Cluny était conservée une partie du manteau de la Vierge.

Guillaume de Volpiano, autre moine de saint Maieul, devenu abbé de Saint-Bénigne de Dijon et grand réformateur de monastères, est mort lui aussi le jour de la fête de la Circoncision, le 1er janvier 1031, et se trouve donc, en ce *dies natalis*, uni à Odilon dans la félicité éternelle. Dans la *Vita*, ce fait est souligné de la façon suivante : « L'homme parfait qu'était le seigneur Guillaume abbé de Dijon mourut aussi le jour de la sainte Circoncision, et c'est ce même jour qu'il reçut la couronne de la divine rémunération, pour avoir pieusement compati toute sa vie durant à la précoce blessure qui avait fait couler le sang du Christ » <sup>47</sup>. La blessure de la circoncision infligée au Christ enfant est, selon la tradition chrétienne, ressentie comme une préfiguration de sa passion : Odilon est alors associé au Christ dans la souffrance de la mort. Cette association, apparemment audacieuse, est éclairée par un passage du quinzième chapitre de la *Vita* : « Bien qu'il n'ait pas versé son sang pour toi, il n'en sera pas privé pour autant du fruit du martyre, car s'il l'avait fallu, il l'aurait enduré de toutes ses forces pour toi, et comme cela n'a pas pu avoir lieu, ses interminables souffrances et épreuves sont considérées comme équivalentes aux passions de tes saints <sup>48</sup>. » Odilon compatissant est évoqué dans une attitude emblématique de la

<sup>43.</sup> Boèce, Consolation de la Philosophie, I, I, trad. C. Lazam, Paris, 1989.

<sup>44.</sup> Horace, Odes, I. I. 1-2: « Maecenas, atauis edite regibus, / O et praesidium, et dulce decus meum ».

<sup>45.</sup> P. von Moos, Consolatio, I, op. cit. n. 5, par. 507.

<sup>46.</sup> *PL*, 142, c. 910

<sup>47.</sup> Ibid., c. 911.

<sup>48.</sup> *Ibid.*, c. 912. Sur les souffrances endurées par Odilon avant sa mort, voir P. Henriet, « Saint Odilon devant la mort ». *Le Moyen Âge.* 2, 1990, p. 229-231.

sainteté: le sanglot <sup>49</sup>. Aux larmes stériles du chœur s'opposent les pleurs régénérants du saint, traces de sa fusion avec la Vierge et le Christ. L'espace compris entre le jour où la Vierge donna naissance au Christ et celui de la Circoncision, le 1<sup>er</sup> janvier, enferme la passion symbolique d'Odilon, mort un 1<sup>er</sup> janvier.

La plus grande originalité de Jotsaud est certainement dans les vers 57-97, qui sont une sorte de paraphrase du Cantique des cantiques. Il peut paraître paradoxal de situer l'originalité dans l'imitation, mais la compréhension du moyen âge passe par la totale abstraction de notre conception moderne de l'originalité, centrée sur le refus des modèles. Toute la littérature médiévale est un réseau de citations, un jeu intertextuel contrôlé. Ainsi le mystère de l'union d'Odilon au Christ se dit avec les mots qui, dans le Cantique des cantiques, expriment l'union de l'Époux et de l'Épouse, et au thrène succède alors l'épithalame. Odilo dilectus, nunc candidus et rubicundus, « À présent Odilon, le bien aimé frais et vermeil » est une reprise littérale de Cant. 5, 10: Dilectus meus candidus et rubicundus, et la préparation du lit, jonché de fleurs et couvert de senteurs, a sa source directe dans Cant. 1, 15-16 et 4, 14. La correspondance entre les deux textes résout la difficulté de compréhension qu'engendre l'ordre des mots (qui se justifie vraisemblablement par des raisons de métrique) dans le groupe omnibus primis unguentis des vers 65-67 du Planctus de transitu domni Odilonis. On peut en effet rapprocher: Nardus et myrrha nitent et fortia cinnama flagrant, / Omnibus et primis copulantur fistula, crocus, / Unguentis aloes, stactes et maxima cvprus et Cant. 4, 14: Nardus et crocus, fistula et cinnamomum, / Cum universis lignis Libani; / Myrrha et aloe, cum omnibus primis unguentis. Aux citations du Cantique des cantiques se mêlent en outre les réminiscences virgiliennes d'En. VI, 883-884: Manibus date lilia plenis, / Purpureos spargam flores et d'Ecl. V, 40: Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras. Si l'on se souvient que, depuis Ambroise et Jérôme, et à travers toute la littérature carolingienne, le Christ est représenté de façon allégorique par une fleur <sup>50</sup>, on voit que Jotsaud réalise ainsi dans le creuset du poème, et tout particulièrement dans cette hypotypose <sup>51</sup> du paradis, la fusion idéale de la littérature profane, de la littérature des Pères de l'Église et de l'Écriture vétéro-testamentaire. Dans le même ordre d'idées, à l'allégorie du Cantique des cantiques se superpose, dans les vers 71-72 qui évoquent l'union avec l'Épouse, celle du Christ-Époux : la figure d'Odilon — ou plutôt son âme — féminisée dans la tradition de la représentation chrétienne de la virginité consacrée, est représentée comme l'Épouse dont on célèbre les noces christiques (v. 70-74).

Réminiscences du *Cantique des cantiques*, encore, les vers 75-79, qui évoquent la force d'âme dont témoignait Odilon de son vivant et qui démarquent *Cant.* 4, 4: *Sicut turris David collum tuum / Quae aedificata est cum propugnaculis; / Mille clipei pendent ex ea / Omnis armatura fortium.*: « Ton cou est la tour de David bâtie en forteresse. / Mille rondaches y sont suspendues, / Tous les boucliers des preux ».

Un même procédé d'hypotypose à valeur allégorique est emprunté à Cant. 3, 9 pour évoquer, dans les vers 82-86 du planctus, la confection du lit, ou du trône de la Résurrection. Ainsi on lit dans le Cantique des cantiques : Ferculum fecit sibi rex Salomon / De lignis Libani. / Columnas eius fecit argenteas / Reclinatorium aureum; ascensum purpureum. / Media charitate constrauit / Propter filias Jerusalem : « Le roi Salomon s'est fait un trône en bois du Liban. Il en a fait les colonnes d'argent, le dossier d'or, les marches de pourpre. Il en a construit le centre dans son amour pour les filles de Jérusalem ». La fin du passage résout l'ambiguité philologique que pose le verset correspondant dans le Cantique des cantiques : media charitate constrauit peut signifier : « il en construisit le centre par amour » ou bien « il le construisit du cœur de son amour (par

<sup>49.</sup> Voir sur ce point le beau livre d'aphorismes de Cioran. Des larmes et des saints, Paris, éd. de l'Herne, 1986, en particulier celui-ci: « Ce n'est pas la connaissance qui nous rapproche des saints, mais le réveil des larmes qui dorment au plus profond de nous-mêmes. Alors seulement, à travers elles, nous accédons à la connaissance, et nous comprenons comment on peut devenir saint après avoir été homme » (p. 5).

<sup>50.</sup> Voir en particulier Ambr. Valent. 56: « Non ego floribus tumulum eius aspergam, sed spiritum eius Christi odore perfundam. Spargant alii plenis lilia calathis, nobis Christum est lilium »: chez Ambroise, aux fleurs païennes de Virgile s'oppose la fleur véritable qu'est le Christ immaculé: dans l'allégorie, Jotsaud réalise quant à lui la synthèse des deux univers. Voir aussi Hier. Ep. 66, 5, 3.

<sup>51.</sup> Une hypotypose, ou ekphrasis, est une évocation si vive qu'elle s'impose à l'imagination comme un tableau.

pur amour) »; or Jotsaud, en ajoutant la particule denique, en remplaçant media constrauit par media constrantur et charitate par pietatis amore prend parti pour la première interprétation.

Citons encore les correspondances quasi-littérales entre Cant. 2, 3 : Sub umbra illius quem desideraueram sedi / Et fructus eius dulcis gutturi meo (« À l'ombre de celui que j'avais désiré je me suis assise et son fruit est doux à mon palais ») et les vers 89-91 du Planctus de transitu domni Odilonis : Illius optata iam nunc requiesco sub umbra, / Quem uolui, colui, quaesiui, semper amaui; ipsius atque mihi dulcescit gutture fructus (« Je repose à présent sour l'ombre désirée de celui que j'ai voulu, honoré, cherché, toujours aimé. Dans ma gorge je sens la douceur de son fruit »). Le vers 94 du planctus, d'autre part, Ierusalem natae, contestor, pacis amicae / Praestetis requiem sibi, nec prohibete iacere, / Donec ipse uelit (« Filles de Jérusalem, je vous en conjure, amies de la paix, Accordez-lui le repos, ne le réveillez pas / Avant l'heure de son bon plaisir ») est un écho de Cant. 8, 4 : Adiuro uos, filiae Ierusalem, / Ne suscitetis, neque euigilare faciatis dilectam /Donec ipsa uelit (« Je vous en conjure, filles de Jérusalem, n'éveillez pas, ne réveillez pas mon amour, avant l'heure de son bon plaisir »).

Enfin Cant. 1, 6: indica mihi (...) ubi pascas, ubi cubes in meridie (« dis-mois où tu pais tes troupeaux, où tu reposes en plein midi ») a directement inspiré les vers 80-81 du planctus : Quo pascis recubans, uotorum care meorum? / Meridiana tenes, ut sol sublimia tangis. Il ne s'agit pas pour autant d'un simple démarquage, et une étude attentive de la technique de l'imitation mise en œuvre dans ces deux vers amène à préciser ce qui fait l'originalité de Jotsaud. Le complément in meridie, qui dans le Cantique a une simple valeur de complément de temps, est transformé par le poète chrétien en meridiana tenes et doublé d'une expression synonyme qui accuse la valeur allégorique de la précédente : ut sol sublimia tangis; le sommeil du berger du Cantique des cantiques, dont le corps se repose dans la chaleur de midi, a inspiré l'évocation du sommeil bienheureux d'Odilon et de l'ascension de son âme, qui, tel le soleil, touche au zénith, selon une image platonicienne répandue dans la littérature chrétienne. Ce sont précisément ces correspondances très subtiles entre les situations du Cantique des cantiques et celles du Planctus de transitu domni Odilonis qui sauvent le poème du centon et donnent toute sa force à l'allégorie. Ainsi le mot latin ferculum — formé sur la racine fer — qui indique l'action de porter — désigne une litière mue par des porteurs; selon le dictionnaire de F. Gaffiot, cela peut être « un brancard, pour porter les dépouilles, les objets sacrés, certains captifs... ». Dans le Cantique des cantiques, l'objet symbolise la puissance et la richesse du roi Salomon, qui veut apparaître dans toute sa gloire à la Sulamite qu'il désire épouser : il s'agit d'une sorte de litière d'apparat, de trône à porteurs. Dans le poème de Jotsaud, le mot devient ambivalent : il associe l'évocation réaliste du lit funéraire d'Odilon (déjà préparée par l'énumération des plantes aromatiques) 52 à l'évocation allégorique du lit d'apparat dans lequel vont se réaliser les épousailles mystiques de l'âme et du Christ, les noces de l'Épouse et de l'Époux. Odilon est candidus et rubicundus : « blanc et rubicond »; ces deux notations physiques du Cantique des cantiques prennent là une valeur symbolique : il est rouge du sang de la passion — sa mort — et blanc de l'habit de virginité qu'il porte dans ses épousailles christiques. Il porte la palme des témoins du Christ, : « c'est la première, mais une autre l'attend, / Pour le jour où les cieux se déchireront et où l'Arbitre de l'univers / Viendra embrasser de son regard toutes les causes et les actes des hommes ». Il est heureux car le vœu exprimé dans la Vita s'est réalisé : il a vu Dieu en face, et les chants entonnés par Odilon, à l'admiration de son entourage, au moment même de sa mort, se sont révélés efficaces <sup>53</sup>. Les vers 102-113 sont une annonce du Jugement dernier et de l'apothéose des saints, dans la tradition de l'Apocalypse de Jean.

Le poème se termine successivement par une prière du chœur pour le salut d'Odilon et une « salutation ». La prière s'adresse à la Vierge Marie et Jean Baptiste, saints particulièrement vénérés d'Odilon: à Pierre, le « portier du ciel », pour qu'il lui réserve une place de choix au paradis; enfin à des intercesseurs : les apôtres, les martyrs, les prêtres, les vierges. La valedictio,

<sup>52.</sup> Sur les soins portés à la dépouille d'Odilon (sépulture, parfums, etc.), voir P. HENRIET, op. cit. n. 48, p. 231, 53. Voir l'analyse de P. HENRIET, supra, p. 240 : cum psallentibus moriens psallit (PL, 142, c. 911).

l'adieu ou salutation finale, est une élégie vibrante d'amitié (125-138). Les premiers vers réintroduisent très joliment l'isotopie mise en place par les deux adjectifs candidus et rubicundus; à la réminiscence du Cantique des cantiques, où l'oxymore fond en un rayonnement surnaturel l'éclat du rouge et du blanc, se superpose alors celle d'Horace, s'adressant en ces termes à la fontaine de Bandusie : O fons Bandusiae, splendidior uitro, « O fontaine de Bandusie, plus brillante que le verre ». Les trois vers 126-128 mêlent les scintillements de la transparence du verre, de la blancheur des cheveux et du plumage du cygne à la fulgurance de l'éclat fauve de l'or et du rayonnement igné du soleil, effectuant pour la dernière fois l'alliance symbolique des couleurs du sang et de la virginité. La pureté terrestre d'Odilon lui vaut au ciel le même honneur qu'aux martyrs sanglants, testes purpurei, agni immaculati. Jotsaud désespère enfin de jamais retrouver semblable ami, et se recommande à son souvenir éternel avec d'autres de ses compagnons (140-145).

# Poésie quantitative et chant rythmique.

La forme métrique utilisée par Jotsaud dans le Planctus de transitu domni Odilonis, l'hexamètre dactylique rimé, est répandue à travers le haut moyen âge comme une forme savante 54, qui, n'ayant pas complètement perdu ses liens avec l'épopée, se prête particulièrement bien à l'hyperbole et à la polyphonie (on y entend les voix du poète et de ses personnages). La facture des vers est quantitative, c'est-à-dire qu'elle repose sur la combinaison de syllabes longues et de syllabes brèves — qui n'étaient d'ailleurs plus perçues comme telles par un auditeur ou un lecteur médiéval — et sur la présence d'un accent métrique (ou ictus) indépendant de l'accent du mot. La nouveauté par rapport à la métrique antique est la présence de la rime, qui peut présenter des combinaisons variées : on trouve des rimes léonines ou internes (v. 2 : Organa cunctorum / uertantur sorte modorum), des rimes entre les premiers hémistiches d'une part et les seconds d'autre part (v. 27-28 : Diuitis et modici similem / mors suscipit umbra // Vertitur in cinerem / cineris compago soluta); certains vers sont dépourvus d'homophonie (v. 15; v. 22, etc.), d'autres ne présentent que des allitérations (v. 1 : voces / sonoras) ou des assonances (v. 26 : indoctus / recedunt). C'est le mètre et non la rime qui constitue le genre poétique : cette dernière participe de l'effet stylistique (et on la trouve dans la prose d'art sous la forme de la prose rimée), au même titre que d'autres procédés représentés dans le planctus : l'anaphore (v. 12-14; 32-34), l'homéoptote (v. 36; 90), le chiasme (v. 48-49); elle est un ornement, et non un élément constitutif de la versification.

Le *rytmus*, au contraire, relève d'une versification rythmique et non plus quantitative, ainsi que l'indique son titre lui-même : *Ritmus de eodem patre*. Avant de devenir un simple synonyme de *carmen* ou de *versus*, le terme *ritmus* désigne, depuis l'antiquité tardive, une forme poétique mineure, qui n'a pas la noblesse du *carmen* métrique <sup>55</sup>, et qui s'apparente à la prose <sup>56</sup>. Les vers du *rytmus* forment vingt-huit quatrains d'octosyllabes à rimes plates <sup>57</sup>, terminés par des mots dans lesquels ni le nombre de syllabes ni la place de l'accent ne sont fixes : ils varient de deux à cinq syllabes et sont tantôt paroxytons (= accentués sur la pénultième), tantôt proparoxytons (= accentués sur l'antépénultième). Nous sommes donc devant un cas où la seule base du vers rythmique est l'isosyllabisme et la rime, conception dont nous avons des exemples dans tous les pays depuis la

<sup>54.</sup> Cette alliance entre le vers de l'antiquité païenne et la rime systématique introduite par les poètes chrétiens s'explique par le constant souci des auteurs du moyen âge de donner à leurs œuvres des lettres de noblesse en les coulant dans le moule des grandes formes classiques, tout en en préservant l'aspect spécifiquement chrétien, en l'occurrence la rime systématique issue de l'hymne religieuse.

<sup>55.</sup> Voir D. Norberg, *Introduction à l'étude de la poésie latine médiévale*, Stockholm, 1958, p. 92-94, en particulier cette citation de Milon de Saint-Amand (Ixe s.): « Quodsi, ut credo, nequit carmen iam iure vocari / Sit satis huic saltem censeri nomine rithmi ». On remarquera qu'au contraire, ici, le vers 3 donne au texte le nom de *carmen*.

<sup>56.</sup> Le parallèle pourra paraître étrange et aventureux, mais nous sommes devant une situation assez proche, toutes proportions gardées et tout anachronisme mis à part, de celle d'un Baudelaire récrivant certains poèmes des Fleurs du mal sous la forme plus « moderne » à ses yeux des Petits poèmes en prose.

<sup>57.</sup> Rarement la rime se réduit à une assonance (loquar / erat), voire une allitération (meliores / referebas). Il y a quelquefois une seule rime par strophe, la plupart du temps deux.

fin de l'antiquité jusqu'au xv<sup>e</sup> s. <sup>58</sup>. Cette construction métrique favorise l'emploi d'une figure de rhétorique comme l'antithèse (tristabaris / laetabaris, fastidium / desiderium, nobiles / pauperes), procédé employé néanmoins ici avec une grande sobriété. Surtout, dans le ms. 18304, les vers sont surmontés de neumes in campo aperto, ce qui pose le problème du rapport entre le texte et la musique.

Remarquons tout d'abord que les notations musicales peuvent avoir été ajoutées postérieurement à la composition du poème, et même postérieurement à sa copie dans le manuscrit. Étudiant le ms. Paris BN lat. 1154, D. Escudier fait remarquer qu'il fournit des vers de Boèce, de Gottschalk et de Paulin d'Aquilée, le planctus sur la mort de Charlemagne et celui sur la mort de son fils, le planetus d'Angilbert sur la bataille de Fontenoy et le Chant de la Sibylle, tous accompagnés de notations de chants, et que, par ailleurs, des poèmes d'auteurs classiques ont reçu dès le Ixe s. des notations qui montrent qu'ils pouvaient être chantés 59. En ce qui concerne nos deux textes, une chose est sûre : on a songé un jour à chanter le rytmus de Jotsaud, ce qui n'implique pas forcément qu'il ait été conçu pour cela. L'absence de notation musicale dans l'un des deux manuscrits ne signife rien sur ce plan; on pouvait chanter des poèmes non préparés musicalement à cet effet, ce qui irait dans le sens de ce qu'écrit D. Norberg : « La poésie rythmique était en général destinée à être chantée et non à être lue » 60; mais il se peut aussi que des deux abbayes détentrices des deux manuscrits seule l'une ait eu l'idée d'une interprétation musicale du rytmus. Quant au planctus, dans aucun des deux manuscrits il n'est accompagné d'une notation musicale. Cela ne signifie pas qu'il n'ait jamais été chanté. Si l'on adopte le point de vue de Norberg, il serait bien étonnant qu'il ait été écrit à cet effet, car, à cette époque, la poésie métrique latine était un genre savant, dont l'esthétique n'était plus sentie — ni même peut-être comprise — par grand monde. Un poète se serait-il coulé dans un moule aussi contraignant et aussi peu approprié, s'il avait voulu faire une œuvre musicale? Autant il est explicable qu'on arrange pour la musique des vers antiques dont le public ne goûte plus la facture quantitative, autant il serait étrange de composer des vers métriques dans cette intention. Aussi est-il tentant de voir dans la succession de ces deux poèmes un exemple de maîtrise d'une « stylistique des genres » et une confirmation de la théorie de Norberg : à la métrique savante, d'inspiration antique, revient le jeu intertextuel avec le Cantique des cantiques, dans un poème destiné à la lecture (à voix haute). Le choix de l'hexamètre dactylique, qui est le vers épique de l'antiquité, fait du planctus une œuvre textuelle et érudite. Pour le rytmus, en revanche, avait été prévue une musique, sinon par son auteur Jotsaud, tout au moins par celui qui a fait tracer les neumes dont est émaillé tout le texte dans le ms. 18304. Peu importe l'auteur des neumes : s'il est impossible d'affirmer que le rytmus ait été conçu dès le départ comme un texte à chanter, ou tout au moins à cantiller, il reste que la versification isosyllabique et la rime lui conféraient une « musicalité » assez forte pour qu'il ait pu l'être quelques décennies plus tard. Le problème est que, malgré les récents travaux sur l'oralité dans la culture médiévale, nous manquons encore de témoignages certains sur les pratiques de lecture et de chant durant le haut moyen âge et le moyen âge central 61. On a néanmoins établi que la lecture des textes hagiographiques devait être cantillée, sous l'influence des pratiques liturgiques.

Reste encore à savoir si le *Planctus de transitu domni Odilonis* a pu faire l'objet d'une mise en scène, comme semble le penser Ermini. À mon sens, les rubriques qui émaillent le texte ne

<sup>58.</sup> D. Norberg, op. cit. n. 55, p. 125-127.

<sup>59.</sup> D. ESCUDIER, « Des notations musicales sur les manuscrits non liturgiques antérieurs au XII<sup>e</sup> s. », *Bibl. École des Chartes*, 129, 1971, p. 27-48.

<sup>60.</sup> D. Norberg, op. cit. n. 55, p. 136,

<sup>61.</sup> Ainsi il est troublant de lire en tête des distiques élégiaques à rimes internes du prologue de la *Vita sancti Mansueti* d'Adson de Montier-en-Der (xe s.), la rubrique suivante : *Metrum Adsonis in laude s. Mansueti pontificis ubilibet concinendum.* Faut-il prendre le verbe *concinere* au sens propre de « chanter en chœur », ou bien au sens dérivé de « réciter », à l'exemple du verbe simple *canere? Vbilibet* a-t-il le sens de « partout, à toute occasion », ou, au bien le sens dépréciatif de « n'importe où, où l'on voudra », ce qui l'inscrirait dans la topique de la dépréciation de l'œuvre, habituelle dans les prologues? Il faudrait regrouper les allusions de ce genre contenues dans les sources pour cerner au plus près des pratiques profondément différentes des nôtres.

peuvent s'interpréter comme des traces de mise en scène, et sont des intertitres destinés à en éclairer le sens pour un lecteur ou un auditeur, plutôt que des didascalies <sup>62</sup>. Ces rubriques n'impliquent pas de représentation. Cette problématique recoupe celle du statut des textes dramatiques du haut moyen âge <sup>63</sup>, que l'esprit moderne envisage mal sans des représentations scéniques, dont on sait pourtant qu'elles ne se sont répandues qu'assez tard.

Ce qui est certain, par-delà leurs différences esthétiques, c'est la parenté générique des deux poèmes, qui sont un hommage littéraire rendu à la mémoire d'Odilon, et non une forme de liturgie funèbre proprement dite <sup>64</sup>. Le problème de leur fonction ne pourrait être réglé qu'à l'aide de témoignages extérieurs aux textes 65. En effet ceux-ci se prêtent aux interprétations les plus variées: M. Manitius affirme que le vers 47 du rytmus (lam animam salutamus...) témoigne que cette hymne était destinée à être interprétée le jour des funérailles d'Odilon 66. On pourrait, à rebours, avancer l'idée que le nunc du premier vers marque l'écoulement du temps depuis la mort d'Odilon et la rédaction du *Planctus de transitu domni Odilonis*; quant au vers 47, il pourrait faire référence à l'espace et au temps imaginaires du poème, et non à l'espace-temps réel de son interprétation, dont il serait peu probable d'ailleurs qu'elle ait été unique. En l'absence d'indices certains, on peut tout imaginer, y compris quelque chose de voisin à ce que P. Zumthor suggère à propos des planetus d'Abélard, qui auraient fourni aux moniales du Paraelet des chansons à la fois édifiantes et récréatives <sup>67</sup>. Il semble en tout cas que la présence des *planctus* dans des recueils poétiques ou hagiographiques, ainsi que le sujet d'inspiration guerrier de certains d'entre eux, interdise de les considérer comme des formes liturgiques, même si leur esthétique porte des traces profondes de l'influence de la liturgie, que l'on retrouve aussi dans des textes appartenant à d'autres genres littéraires. Le mystère concernant leur fonction précise et leur place dans le culte des morts rejoint celui qui baigne encore, malgré les travaux récents de P. Zumthor, les pratiques de l'oralité dans le monde médiéval, et haut-médiéval en particulier. Car dire que ces poèmes ont été écrits pour les funérailles d'Odilon, ce n'est encore pas résoudre la question de leur fonction en tant que textes destinés à être relus, redits ou rechantés ultérieurement : comment leur « production » s'articulait-elle par rapport à la lecture des Vitae, dont on sait qu'elle ponctuait la vie monastique <sup>68</sup>?

Au carrefour de la tradition populaire, du folklore universel représenté par la plainte funèbre, et de la littérature savante, gréco-latine et biblique, le *planctus* médiéval, lorsqu'il célèbre la mort d'un saint personnage, constitue donc une forme originale de la littérature hagiographique, dont les conditions de « performance » (diction ou chant? « lecture scénique » ou déclamation?) restent malheureusement obscures. Les deux œuvres de Jotsaud contribuent, avec la *Vita Odilonis*, et à côté d'une œuvre mineure comme l'*Epitaphium ad sepulcrum domni Odilonis*, à centrer la

<sup>62.</sup> C'est particulièrement frappant, entre autres, pour les suivantes : « Quod eodem die Dominus Willelmus ab hac luce migravit», leçon de A. ou « Memoria Guilelmi abbatis », leçon de B. « Qualiter musice concinat », « Quam suaviter dicat se requiescere », qui ont toutes la forme d'un titre ; « Dilectus turri comparatur et misticis armis munitur » est un discours sur le texte, qu'elle annonce sous forme résumée, et non sur une interprétation dramatique de celui-ci.

<sup>63.</sup> Ainsi les « drames » de Hrotsvita de Gandersheim, écrits selon toute vraisemblance pour une lecture à voix haute et non pour des représentations au sens moderne du terme.

<sup>64.</sup> Je rejoins là M. Hugto, Les livres liturgiques, Turnhout, 1988 (Typol, des sources du moyen âge occid., 52), p. 29 : « (les planctus) n'ont pas été créés à la demande des autorités ecclésiastiques, mais à l'initiative de chantres et de prosateurs en veine de composition »; p. 33 : « Le planctus ou élégie funèbre... n'appartient d'aucune manière au répertoire liturgique. Les planctus figurent dans les recueils poétiques non liturgiques ou sont transcrits sur des feuillets libres de n'importe quel manuscrit ». Ils ne sont pas signalés non plus dans le Liber tramitis, livre des coutumes clunisiennes du temps d'Odilon.

<sup>65.</sup> On remarquera que la même question s'est posée à propos du modèle même du premier *planctus*, le *Cantique des cantiques*, dont on ne sait trop dire la fonction.

<sup>66.</sup> M. MANIHUS, Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, II. Munich, 1923, p. 142-144.

<sup>67.</sup> P. ZUMTHOR, La lettre et la voix : de la « littérature médiévale », Paris, 1987, p. 196.

<sup>68.</sup> Sur le passage de la pratique orale à l'écriture et la perte de sens que cette dernière engendre, voir F. DUPONT, L'invention de la littérature, Paris, 1994.

spiritualité clunisienne autour de la mort <sup>69</sup>, conformément à l'enseignement et à l'exemple d'Odilon dont l'œuvre, il faut le rappeler, inaugure une hagiographie proprement clunisienne. Ces deux poèmes disent à leur façon que la mort du saint est sa *vocatio*, l'affirmation de l'ordre du monde, et les lieu et moment d'une expérience privilégiée de la confraternité et de l'unanimité.

Monique GOULLET
Artem (URA 1006 CNRS)
F-54000 NANCY

<sup>69.</sup> Sur la place de la mémoire des morts dans la pensée et la vie clunisiennes, voir, à côté de la contribution de D. Iogna-Prat déjà citée, J. Wollasch, « Les moines et la mémoire des morts », dans *Religion et culture autour de l'an Mil*, Paris, 1990, p. 47-54.

# Complément musical

# par Anne-Marie DESCHAMPS

Le planctus neumé du ms. Paris BN lat. 18304 m'avait été signalé par Anne Brenon, directrice du Centre Études Cathares, lors des recherches de l'Ensemble Venance Fortunat, pour un programme destiné au IX<sup>e</sup> centenaire de Cluny III, en 1988.

Ce planetus présente un motif musical simple noté scrupuleusement sur chacune des strophes de la pièce, d'une écriture en accents :

- virga : son plus aigu que le précédent (forme d'un accent aigu : 1);
- punctum : son plus grave que le précédent (forme d'un point : .);
- climacus: trois sons descendants sur une même syllabe (forme d'un accent aigu suivi de deux points: :). Il renforce l'accent important de la première phrase de chaque strophe, sauf à la dernière strophe où une erreur de copie l'a, semble-t-il, décalé:
- pes : deux sons montants sur la même syllabe (ce pes est composé d'un point auquel est attaché un accent aigu). Il ne prend pas la forme incurvée plus courante dans d'autres écritures; un seul torculus (trois sons dont le second est plus aigu que les deux autres) sur le dernier mot du planctus : Amen. Cette formule d'Amen, très courante, nous a permis la transcription.

Ce torculus dont la hampe montante est cassée ainsi que les pes semblent caractéristiques de l'écriture employée dans le monastère de Cluny (cf. Dom Hourlier, « Remarques sur la notation clunisienne », Études grégoriennes, 1951, p. 231-240).

Les signes musicaux, pour rudimentaires qu'ils soient, précisent cependant certaines articulations pour le chantre : ils indiquent les « liquescences », difficultés de prononciation généralement au frottement de deux consonnes (ex. : *hoc carmen*). Pour éviter le heurt, le signe liquescent fait sonner musicalement la première consonne pour adoucir la suivante.

On trouva cette écriture *a campo aperto* au IX<sup>e</sup> s., elle est généralisée aux x<sup>e</sup>-xI<sup>e</sup> s., où apparaissent cependant les lignes. Au XII<sup>e</sup> s., date du manuscrit, elle devient rare, employée surtout sur des hymnes bien connues ou sur des cantillations syllabiques proches de la lecture (comme ici).

Musicalement, ce *planctus* reproduit inlassablement le même schéma favorisé par l'isorythmic parfaite du texte, avec une coquetterie musicale à signaler : la sensation de clos (final) est située sur la fin de la première partie de la phrase ou de la strophe, tandis que l'ouvert intervient en fin de phrase sauf pour le dernier vers; le *torculus* ramène le clos, sur le mot *amen*, ce qui est logique.

Ce même schéma musical qui, répété tout au long de la pièce avec comme seules variantes les liquescences, fait penser à une lecture cantilée liturgique, évoque les *Lamentations de Jérémie* des leçons de Ténèbre aussi bien que l'*Exultet* pascal. Mais il est plus simple que ces leçons liturgiques et rappelle plutôt la récitation des psaumes que le vers 10 pourrait confirmer (dites en plaintes alternées); la récitation psalmique était en effet exécutée en chœurs alternés, de même que nombre d'hymnes et de séquences.

Comme le montre M. Goullet à propos du vers 47, cette formule « pourrait faire référence à l'espace et au temps imaginaire du poème », d'autant que le vers 87 du premier *planctus* de Jotsaud, sans notation musicale, utilise une formule équivalente, ce qui fait acte d'une pratique courante (... épithalame aux modulations alternées).

On sait combien la récitation des psaumes était au centre de la vie liturgique monastique, particulièrement à Cluny. Cependant la place de cette pièce dans un tel manuscrit en exclut l'application liturgique au cours d'un office même des défunts, comme M. Goullet l'écrit, s'appuyant sur Les livres liturgiques de Michel Huglo.

Ce planctus ne pouvait-il illuminer les récréations ou l'étude des clercs et des moines, comme les premiers tropes de l'abbaye de Saint-Gall?

Sur le plan de l'esthétique de ce *planctus*, il paraît évident que le texte à faire sonner est beaucoup plus important que l'adjonction musicale qui pourrait véhiculer tout autre texte de quantité syllabique identique; de même que pour tout ce qui était récitation psalmique ou lecture, les tons-formules s'adaptaient d'un psaume ou d'une autre lecture indépendamment de la quantité des syllabes.

Généralement tout ce qui se rattache à la mort est pour le compositeur aussi bien que le chantre prétexte à beaucoup de lyrisme, tant dans les courtes antiennes de la semaine sainte que dans les rites tels que le lavement des pieds, les impropraires, etc., fort dramatiques et toujours soutenus par des mélodies plus expressives que pour les autres « temps »; il en va de même dans les rites paraliturgiques tels que les lamentations de Marie au pied de la croix, qui iront en s'amplifiant au cours des siècles suivants. Ici le lyrisme n'est évident que dans le texte littéraire, qui sera cependant entendu plus loin grâce à la cantillation portant la voix.

Ceci pose de nouveau la question de la représentation ou non du premier planctus, qui comporte des rubriques qui ont pu être interprétées dans le sens d'un « jeu ». Une longue fréquentation des jeux liturgiques nous fait suivre M. Goullet lorsqu'elle doute de cette prestation. En effet, dans la plupart des jeux liturgiques qui fleurissent au xII<sup>e</sup> s. (notamment la manuscrit de Fleury-sur-Loire), les rubriques ne sont pas des têtes de chapitres qui annoncent l'idée qui sera développée, mais bel et bien les gestes qui accompagnent l'action (« Jésus apparaît vêtu en jardinier », etc.).

Anne-Marie Deschamps

Ensemble Venance Fortunat
BP 268
F-75624 PARIS Cedex 13