

À propos de l’antienne *Signum salutis* dans *Flamenca*

Dans ma contribution aux mélanges Guida¹, pour identifier le *Signum salutis* qui est entonné par Guillaume au v. 2497 de *Flamenca*, j’avais tenté de réparer la référence défectueuse de Urban T. Holmes² en proposant une autre hymne à la Croix. Mais il m’avait échappé que Giulia Boitani³ avait déjà identifié correctement le *Signum salutis* comme une antienne accompagnant la procession lors de l’aspersion d’eau bénite, telle qu’elle figure dans une «famille méridionale»⁴ de graduels et de processionnaires datant du XI^e au XIII^e siècle. Évidemment, je me rallie maintenant à cette identification incontestable, mais j’aimerais rajouter ici quelques éléments d’interprétation de l’antienne en question.

Par définition, dans un office religieux, une antienne est un chant alterné entre un chanteur soliste (qui assume les versets marqués par le symbole liturgique \mathfrak{V} dans les antiphonaires et en typographie moderne) et un chœur (qui chante les répons annoncés par le symbole \mathfrak{R}). C’est l’alternance de ces deux chants qui produit l’antiphonie⁵. Dans le récit de *Flamenca*, le rôle du soliste est tenu par le prêtre ou chapelain dom Justin ; quant au chœur, il est constitué de quatre personnes : Guillaume et son hôte Pierre Gui, ainsi que deux enfants de chœur ou servants de messe (dont l’un d’environ quatorze ans, nommé Nicolas). Cette information nous est fournie par le passage suivant :

¹ *Passion amoureuse et Résurrection : pour une liturgie profane de la Sainte Croix dans “Flamenca”*, in *Miscellanea di studi trobadorici e provenzali in onore di Saverio Guida*, Modena 2022, pp. 543-556.

² U.T. HOLMES, *Three notes on the “Flamenca”*, in *Classical, Mediaeval and Renaissance studies in honor of Berthold Louis Ullman*, Roma 1964, II, pp. 90-92. Holmes proposait d’identifier la pièce religieuse avec la prose *Laudamus Te, Rex, Maria Genite sem-piterno*, qui ne contient cependant pas le syntagme *signum salutis*. Pour ma part, j’avais suggéré l’hymne *Salve, crux sancta, salve, mundi gloria*, attribuée à Heribert d’Eichstätt (XI^e siècle), qui comporte bien *signum salutis* au troisième vers. Désormais, les deux propositions sont devenues caduques, même si elles font bien référence à la Sainte Croix.

³ G. BOITANI, *A note on liturgical and mystical quotations in “Flamenca”*, in «*Medium Ævum*», 88 (2019), pp. 93-115 : 97-99.

⁴ G. CLÉMENT, *Le Processionnel en Aquitaine, IX^e-XIII^e siècle. Genèse d’un livre et d’un répertoire*, Paris 2017, pp. 193-209.

⁵ La forme afr. **antie(v)ne* > *antienne* vient elle-même de *ANTĚPHŌNA pour ANTĪPHŌNA “chant alternatif”.

| | |
|----------------------------------|------|
| El cor non ac mais .ii. enfans, | 2507 |
| Guillem e l'oste que saupesson | |
| Cantar ni que s'entramezeson. | |
| Guillems dis ben la soa part ... | 2510 |

Dans le chœur, il n'y avait que deux enfants, Guillaume et son hôte à savoir chanter et à s'y employer. Guillaume tenait bien son rôle ...

Les deux parties du rite de purification

Si l'on examine maintenant le rite de purification évoqué lors de l'office divin du dimanche de Quasimodo (30 avril), on constate qu'il est clairement divisé en deux temps. D'abord, devant l'autel, le prêtre entonne l'*Asperges me*, et Guillaume chante le répons à partir de *Domine*, puis poursuit avec la fin du verset 9 du Psaume 50⁶. C'est tout ce que le narrateur a retenu pour son récit (vv. 2470-72), mais dans la réalité, l'antienne se prolonge avec le verset 3 du même Psaume 50 (marqué P ou PL pour *Psalmus* dans le manuscrit ci-contre), puis se termine par la doxologie *Gloria Patri* (avec un G de couleur rouge) transcrite seulement dans ses termes extrêmes (*Gloria ... seculorum. Amen*). Même si l'indication ne figure pas toujours dans les manuscrits, on bissait le plus souvent le premier verset et répons de l'*Asperges me*. On y verra un peu plus clair dans la transcription ci-contre de la partie supérieure du f. 139r du Graduel à l'usage de l'abbaye bénédictine Saint-Michel de Gaillac (*Graduale Albiense*, seconde moitié du XI^e siècle), qui porte la rubrique *Incipiunt an(tiphonae) aestati te(m)poris* ("Début des antiennes pour le temps d'été")⁷.

Puis, dans un deuxième temps, le prêtre quitte le chœur (*E-l preir' eissi | Fora del chor* vv. 2474-75) et commence une procession à travers les fidèles, muni d'un goupillon pour l'aspersion de l'eau bénite. À tout seigneur tout honneur, c'est à Archambaut que l'eau salée est donnée en priorité, puis à Flamenca qui, pour la mieux recevoir, écarte son bandeau jusqu'à la raie

⁶ C'est la même distribution de l'antienne que l'on entend encore de nos jours dans les messes dominicales où se chante l'*Asperges me*.

⁷ Cette rubrique, assez vague, englobe notamment des antiennes pour les Rogations (f. 141v *Ad pluvia[m] postulandam antiphonas*, f. 142r *Pro nimia pluvia antiphona*). D'autres livres liturgiques, comme le *Graduale Narbonense* (XI^e siècle, Paris, BnF, lat. 780), offrent des rubriques plus précises, distinguant clairement l'*Asperges me* (f. 107r *In salis aspersione* "[Prière] pour l'aspersion d'eau salée") de l'antienne processionnelle *Signum salutis* (f. 107v *Hee antiphone dicantur ad processionem in dominicis diebus* "Ces antiennes doivent être dites les dimanches pour la procession").



Graduel à l'usage de l'abbaye Saint-Michel de Gaillac
(© Paris, BnF, lat. 776, f. 139r)

Asperges me,
 R̄ Domine, hysopo et mundabor; la-
 vabis me et super nivem dealbabor
 [Ps. 50, 9].
 V̄ **M**iserere mei, Deus,
 R̄ secundum magnam misericordiam
 tuam [Ps. 50, 3].
Gloria [Patri, et Filio, et Spiritui
 Sancto].
 R̄ Sicut erat in principio, et nunc et
 semper, et in secula] seculorum.
 Amen.
Signum salutis pone, Domine, in do-
 mibus istis,
 ut non permittas introire angelum
 percutientem in domibus in quibus
 habitamus.
 De caelo pone signum tuum, Do-
 mine,
 et protege nos, et non erit in nobis
 plaga nocens.

Tu m'aspergeras,
 R̄ Seigneur, avec l'hysope et je serai
 purifié; tu me laveras et je deviendrai
 plus blanc que neige.
 V̄ **A**ie pitié de moi, mon Dieu,
 R̄ conformément à ta grande miséri-
 corde.
Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-
 Esprit.
 R̄ Comme il était au commencement,
 maintenant et toujours, et dans les
 siècles des siècles. Amen.
Signeur, place le signe du salut sur
 ces maisons,
 afin d'interdire l'entrée de l'ange ex-
 terminateur dans les maisons où nous
 habitons.
 Du haut du ciel, Seigneur, place ton
 signe,
 et protège-nous, et nous ne subirons
 la nuisance d'aucune plaie.

séparant sa chevelure. Par une heureuse concomitance, un rayon de soleil traversant un vitrail de la chapelle castrale vient darder sur la zone dévoilée par Flamenca. C'est le cœur réjoui par ce beau présage (*la bell' ensena* v. 2494) du somptueux trésor désigné par Amour (v. 2495) que Guillaume entonne l'antienne *Signum salutis* (v. 2497)⁸.

Et si l'on en croit une précision figurant quelques vers plus haut, c'est à Guillaume, assisté par Pierre Gui, qu'incombe le chant de la totalité de l'antienne processionnelle :

A Guillem remas totz le canz
Et a son oste que l'ajuda ... 2480

La totalité du chant revint à Guillaume et à son hôte qui l'assiste ...

Cela signifie que, durant sa déambulation parmi les fidèles, le prêtre est entièrement occupé par l'aspersion d'eau bénite et qu'il est sans doute secondé au moins par l'un de ses servants de messe, qui tient le bénitier. Si nous ignorons comment les deux chantres dans le chœur se répartissent les versets et répons de l'antienne, il est très important d'observer que les mots *Signum salutis* sont placés dans la bouche de Guillaume, et non dans celle du prêtre. Ce détail est beaucoup plus significatif que le rapprochement un peu facile entre l'eau lustrale de l'aspersion et l'eau thérapeutique des thermes, d'autant que le rite de purification ne se produit que lors des messes dominicales. Mais encore faut-il bien comprendre la fonction symbolique du *Signum salutis*.

Fonction symbolique du Signum salutis

L'antienne *Signum salutis* est inspirée d'un passage du livre de l'Exode (12, 21-23)⁹ relatif aux prescriptions concernant la Pâque des Israélites avant leur sortie d'Égypte.

⁸ Dans le *Graduale Albiense* reproduit à la page précédente, le début de la deuxième antienne du rite de purification est marqué, dans la marge, par un \bar{A} pour *Antiphona* à l'encre rouge. Quant à la fin de cette partie de l'office divin dans le récit, elle intervient quand le prêtre regagne le chœur pour réciter à voix basse le *Confiteor* avec l'un de ses clercs (vv. 2503-06).

⁹ Pour la Vulgate, je suis la version clémentine publiée par M. HETZENAUER, *Biblia sacra vulgatae editionis*, Regensburg - Roma 1914, p. 55; seuls les guillemets ont été rajoutés. Quant à la traduction, elle est mienne, notamment pour le syntagme *in limine* traduit "sur le seuil" et non "dans le bassin", comme on le lit dans *La Bible de Jérusalem*.

²¹Vocavit autem Moyses omnes seniores filiorum Israel, et dixit ad eos: «Ite tollentes animal per familias vestras, et immolate Phase. ²²Fasciculumque hyssopi tingite in sanguine qui est in limine, et aspergite ex eo superliminare et utrumque postem ... ²³Transibit enim Dominus percutiens Ægyptios: cumque viderit sanguinem in superliminari et in utroque poste, transcendet ostium domus, et non sinet percussorem ingredi domos vestras et laedere.»

²¹Moïse convoqua ensuite tous les anciens des enfants d'Israël et leur dit: «Allez vous procurer du petit bétail pour vos familles et immolez la Pâque. ²²Puis trempez un bouquet d'hysope dans le sang se trouvant sur le seuil et aspergez-en le linteau et les deux montants ... ²³Yahvé traversera l'Égypte pour la frapper: mais lorsqu'il verra le sang sur le linteau et sur les deux montants, il passera au-delà de la porte de la maison et ne laissera pas l'Exterminateur pénétrer dans vos maisons pour frapper.»

Et c'est ainsi que les Israélites échappèrent à la dixième et dernière plaie d'Égypte: la mort des premiers-nés. Leur moyen de se sauver fut donc le sang de l'agneau immolé pour la Pâque.

Mais à partir de l'ère chrétienne, quand Jésus est identifié à l'agneau sacrificiel de la Pâque juive, le signe du salut changea de symbole: il devint la Croix sur laquelle le Christ subit sa Passion et versa son sang pour le rachat des péchés du monde. En conséquence, le *signum salutis* de l'antienne ne peut renvoyer qu'au symbole de la Croix du Sauveur.

Il convient d'ajouter que, même dans les diocèses où l'antienne *Signum salutis* ne suivait plus l'*Asperges me* dans le missel romain lors du rite de purification, la prière invoquant la protection divine de la Croix s'était néanmoins conservée dans le rituel de certaines bénédictions. L'antienne était chantée en particulier lors de la bénédiction de la première pierre du fondement d'une église¹⁰, devant une croix de bois plantée au lieu où le grand autel devait être placé.

En outre, dans le royaume des Asturies (du VIII^e au X^e siècle), cette entité politique de résistance chrétienne après la conquête musulmane de l'Hispanie, les rois asturiens ont souvent placé leurs édifices religieux, et parfois même civils, sous le signe protecteur de la Croix du Christ entourée du début de l'antienne *Signum salutis*. Le texte, qui s'arrête à *percucientem*, subit une légère adaptation en fonction de la nature de l'édifice: s'il s'agit d'une église, le pluriel *in domibus istis* cède sa place au singulier *in domo isto*, et s'il s'agit d'une fontaine, à *in fonte ista*. L'épigraphe

¹⁰ L.-A. JOLY DE CHOIN, *Instructions sur le rituel*, nouv. éd. augmentée par M. GOUSSET, Paris - Besançon 1826, VI, p. 613.

Robert Favreau¹¹ a attiré plusieurs fois l'attention sur ce genre d'inscriptions : les bras horizontaux de la croix patée portent suspendues les lettres de l'alphabet grec *alpha* et *omega*, ce qui signifie que le Christ de gloire après sa Résurrection et son Ascension est à la fois le début et la fin. L'inscription reproduite ci-contre¹² figure sur l'abside de l'église San Martín de Salas, à l'ouest d'Oviedo.



Pour revenir au récit de *Flamenca*, il ne fait aucun doute que le *signum salutis* représente le signe du salut du monde à travers la Sainte Croix sur laquelle l'Agneau pascal a subi sa Passion. Et si l'on veut éviter de se lancer dans des rapprochements peu pertinents, il convient de replacer dans son contexte narratif l'irruption du *Signum salutis*. Pour mieux recevoir l'eau bénite, comme l'y invitait l'*Asperges me*, Flamenca avait repoussé le bandeau sur le haut de son visage et jusqu'à la naissance de ses cheveux séparés par une raie. C'est alors que se produit un événement bienvenu :

Le soleils fes mout qu'avinens,
 Car tot drei<t> sus, per mei aqui, 2492
 Ab un de sos rais la feri.
 Quan Guillems vi la bell' ensena
 Del ric tesaur qu'Amor l'ensenna,
 Le cors li ri totz e l'agensa, 2496
 E *Signum salutis* comensa.

Le soleil se montra très aimable en la touchant d'un de ses rayons tout droit au milieu de la zone découverte. Quand Guillaume vit le beau présage du somp-

¹¹ R. FAVREAU, *La mémoire du passé dans les inscriptions du haut Moyen Âge*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo*. Atti della Settimana di studio (Spoleto, 16-21 aprile 1998), Spoleto 1999, pp. 937-976; Id., *La "croix victorieuse" des rois des Asturies (VIII^e-X^e siècles)*. *Inscriptions et communication du pouvoir*, in *L'écriture publique du pouvoir*, Pessac 2005, pp. 195-212; Id., *Sources des inscriptions médiévales*. in «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 153 (2009), pp. 1277-1330.

¹² E. HÜBNER, *Inscriptionum Hispaniae christianarum supplementum*, Berlin 1900, p. 129 [n° 501]. Le dessin est de C.M. Vigil.

tueux trésor qu'Amour lui désigne, tout son cœur rit de joie, puis il entonne le Signum salutis.

On observera que c'est le dieu Amour qui désigne à Guillaume la partie dévoilée de la beauté de *Flamenca* en y faisant darder un rayon de soleil, tandis que dans l'antienne, l'orant demande à Dieu de placer du haut du ciel le signe du salut sur les maisons des Israélites, auxquelles ne saurait être comparée la cage en bois dans laquelle est enfermée *Flamenca*. Voilà pour quoi on peine à adhérer aux rapprochements un peu hâtifs opérés par Giulia Boitani¹³:

When considered within the church scene quoted above, the text of the *Signum salutis* acquires new levels of meaning. If the citation and its narrative context are tied through the word play between the earthly *bell' ensena* (line 2494) and the religious sign of salvation, it is also true that the fourth line of the antiphon explicitly references the ray of sun that touches *Flamenca* (*from the sky* place your sign, oh Lord') which inspires Guillaume's song.

Si l'on veut comprendre la première vision de *Flamenca* par Guillaume dans la chapelle castrale de Bourbon le dimanche de Quasimodo, il convient d'être attentif à deux composantes de la scène. D'une part, on observera cette espèce de 'strabisme divergent' auquel le narrateur soumet Guillaume: d'un œil, ce dernier suit ce qui se passe devant l'autel où le prêtre célèbre la messe, et de l'autre, à travers une petite ouverture (*un pertus*, v. 2409) ménagée dans le chœur, Guillaume peut observer tout ce qui se passe dans l'assemblée des fidèles, et tout particulièrement du côté de la cage où est enfermée *Flamenca*. D'autre part, à ces deux axes visuels correspondent deux liturgies différentes: à la liturgie sacrée de l'office divin se juxtapose une liturgie profane conduite par le dieu Amour. Il est à peine besoin de rappeler que c'est le dieu Amour qui confie à Guillaume la mission de libérer *Flamenca* (vv. 1782-1800), et que c'est lui qui gratifie Guillaume d'une vision spirituelle anticipée de *Flamenca*, grâce à un 'transport amoureux' à son réveil le dimanche matin (vv. 2147-68). Puis, dès que *Flamenca* se présente dans l'embrasement de la porte de la chapelle castrale, le dieu Amour intervient à plusieurs reprises: il conseille à Guillaume de ne pas regarder *Flamenca* avec insistance pour éviter de se trahir, et lui promet de le venger du bandeau (vv. 2458-66); entre l'*Asperges me* et le *Signum salutis*, il lui désigne *Flamenca* à l'aide d'un rayon de soleil (vv. 2491-

¹³ BOITANI, *A note* cit. n. 3, p. 99.

96); enfin, lors du rituel du baiser de la paix, il invite Guillaume à ne pas se décourager (vv. 2564-70).

Si l'on est attentif à cette double composante, on comprend que le *Signum salutis* ne doit pas être interprété en référence au passage biblique du livre de l'Exode, mais bien par rapport à la mission libératrice de Flamenca confiée par le dieu Amour à Guillaume. En entonnant l'antienne, ce dernier fait comprendre à la malheureuse captive qu'il est son «signe de salut»¹⁴.

FRANÇOIS ZUFFEREY

Université de Lausanne
francois.zufferey@unil.ch

¹⁴ Dans ma contribution aux mélanges Guida, cit. n. 1, il convient de remplacer le deuxième intertitre par *Le "Signum salutis", antienne implorant la protection de la Sainte Croix* et de substituer aux pp. 547-548 la note rectificative ci-dessus. Tout le reste demeure inchangé.