

JANA NECHUTOVÁ
(MASARYK UNIVERSITY)

**ESCHATOLOGIE OVIDIENNE ET LA POÉTIQUE
DE BERNARD LE CLUNISIEN
(ANTÉCHRIST ET *AETAS AUREA* DANS L'OEUVRE
DE CONTEMPTU MUNDI)**

*The study is devoted to the satirical poem *De contemptu mundi* (ca. 1144) by Bernard of Cluny (de Morlas, de Morlaix, de Morval). It brings a general overview of Bernard's works and their accessibility and subsequently summarizes the opinions of historians, especially of literary scholars, who have discussed the quality of the verses of the *De contemptu mundi*. The poem belongs partly to the type „*contemptus mundi*“, partly to eschatology. The whole poem (2 966 verses) is composed in the tripertiti dactylici caudati metre and the most frequent poetical figure here is the amplification, namely repetitio. The author of this study voices the opinion that majority of the motives that appear in the poem would be better suited to a lyrical piece and that the chosen artistic dimension limited its author to fewer options in choosing his formulations, hence overusing the repetition. The study furthermore analyses Bernard's usage of Ovid's verses about the *aetas aurea* (*Met.* I, 89–148) and the metaphor *aurum*. It concludes that the analysed satire skilfully combines the linear concept of history, typical of Judeo-Christian tradition, with the idea of cyclical repetition of historical processes, mediated through Ovid.*

Keywords: Bernard of Cluny (de Morlas, de Morlaix, de Morval), monastic humanism of the 12th century, *aetas Ovidiana*, *contemptus mundi*, eschatology, Antichrist, *tripertiti dactylici*, poetical figures, Golden Age, philosophy of history.

Bernard Le Clunisien (Bernardus Morlanensis, Morlacensis, Morvalensis) représente l'une des personnes remarquables de la poésie latine du 12^e siècle. La quantité de sa production ne peut pas être mise en parallèle avec celles des grands poètes de son époque, comme Gauthier de Châtillon ou Alain de Lille, et il reste à l'ombre des grands poètes du siècle précédent, prenant en compte le trio célèbre Marbod de Rennes, Baudri de Bourgueil et Hildebert de Lavardin. Il est cependant considéré comme le maître de l'art formel ayant écrit tout son chef d'œuvre intitulé *De contemptu mundi*

contenant 2966 vers artistiques sous la forme des tripartiti dactylici caudati, c'est-à-dire des hexamètres avec deux rimes intérieures où la fin de chaque vers constitue une rime avec la fin du vers suivant (nous pouvons le voir déjà dans l'incipit: *Hora novissima, tempora pessima sunt, vigilemus / ecce, minaciter imminet arbiter ille supremus*).¹

Dans cette étude, nous introduisons premièrement les informations de son œuvre. Puis nous examinerons son écrit satirique *De contemptu mundi*, surtout certains traits de sa poétique. La partie finale sera consacrée à la métaphore de l'or (aurum) et à l'inspiration que Bernard a adoptée à partir de l'interprétation par Ovide du mythe de l'âge d'or. Par la suite, nous utiliserons la forme de «Bernard Le Clunisien» de son nom, parce que son nom officiel (de Morlas, de Morlaix, de Morval) ne nous permet pas de souligner le lieu de son origine ou de ses occupations. Nous sommes sûre qu'il était moine bénédictin à l'abbaye de Cluny à l'époque quand Pierre Le Vénéral ici était l'abbé (1122–1156). Comme nous l'avons dit, c'est le chef d'œuvre de Bernard intitulé *De contemptu mundi*, écrit probablement en 1144, qui attire le plus d'attention des scientifiques. Cet auteur a laissé quelques autres poèmes plus brefs, composés en mètres, en hexamètre ou en distique élégiaque, tous en rimes: *Carmina de Trinitate et de fide catholica*, *De castitate servanda*, *In libros Regum* et *De octo vitiis*. Les commentaires de l'éditrice, Mme Katharina Halvarson, ne concernent que leur persistance et prosodie et ne traitent pas le contenu des textes.² Bernard est sans doute l'auteur de l'œuvre *Mariale*, éditée dans les *Analecta hymnica medii aevi*, l'ensemble de quinze compositions rythmiques écrites en quatrains d'octo et d'heptasyllabes. Le prologue est composé en hexamètres avec les rimes léonines, l'épilogue en vers saphiques.³

La dernière édition critique de *De contemptu mundi* a été réalisée par Hoskier en 1929.⁴ Son édition a été adoptée avec quelques changements par Ronald E. Pepin et récemment par André Cresson. Tous les deux dans leurs éditions apportent le texte et la traduction du texte de Bernard.⁵ Le titre, «*De contemptu mundi*», est dû à l'auteur-même: l'introduction est munie

¹ BERT (2000), parle par une faute de „trinini salientes“.

² HALVARSON (1963).

³ BLUME – DREVES 50, 424–456; puis 456–482 les éditeurs apportent les variantes des manuscrits.

⁴ HOSKIER (1929). Hoskier a fait son édition par rapport des 14 manuscrits de 14^e et 15^e siècle, aujourd'hui on connaît 15 manuscrits. FLACIUS ILLYRICUS (1557) fait paraître le texte comme le premier, puis le fait Thomas Wright (1872).

⁵ PEPIN (1991); le texte et la traduction du CRESSON (2000). Henry Preble l'a traduit en anglais déjà plus tôt, reprint in: JACKSON (1910).

de la dédicace en prose à Pierre Le Vénérable, dans laquelle nous lisons ...*opus subiectum de mundi contemptu dactilico metro paravi... et encore ...vestrae correctioni...commitendum opusculum de contemptu mundi excogitavi*. Bernard dans toute son introduction se sert de son éloquence, des nombreux ornements et des réminiscences aux auteurs classiques en montrant sa modestie et en flattant le destinataire de son œuvre. En ce qui concerne son propre poème, à l'exception de trois phrases courtes citées au-dessous, il parle seulement de sa forme, de ses vers en général et en particulier de la forme spécifique des rimes. En lisant son poème que l'auteur lui-même a désigné comme l'interprétation de «de contemptu mundi», le lecteur s'attend plutôt à des vers qui relativiseraient la vie terrestre et en revanche insisteraient sur sa fugacité et vanité⁶ en promettant les joies éternelles, proposeraient le mépris de la vie dans le corps mortel, dans ce monde, le mépris du corps, inciteraient à la vie ascétique. Or tout en accord avec la différence de genre des littératures médiévales, le décalage entre le point de vue traditionnel des thèmes communs des ouvrages parlant du mépris du monde (connus déjà de l'époque patristique, par exemple *De fuga saeculi* d'Ambrose) et les autres motifs appartenant plutôt à ses genres littéraires voisins ne doit pas être grand. Nous pouvons ici faire attention à la remarque de Helga Schüppert: „Zwischen Kirchenkritik, Zeitklage und Dichtung des Contemptus mundi besteht ein enger Zusammenhang. Wie sich spezielle Kirchenkritik folgerichtig aus der Contemptus-mundi-Thematik entwickelt, wenn die Schilderung breit angelegt ist und konkrete Beispiele aufnimmt, läßt sich gut verfolgen an *De contemptu mundi* des Bernhard von Morval.“⁷ Nous pouvons dire la même chose du plus connu et du plus répandu traité de ce genre au Moyen-Âge écrit par le pape Innocent III intitulé *De miseria condicionis humanae*,⁸ donc du texte qui est de 50 ans antérieur au celui de Bernard. Il faut ajouter que un autre élément qui enrichit les oeuvres de ce genre chez Bernard et Innocent, c'est l'eschatologie, la vision du jugement et de la damnation éternelle. (Nous voulons ici constater que le moine clunisien décrit en même temps les horreurs de l'enfer et les joies de la béatitude céleste. De l'autre côté, le pape Innocent finit sa vision avec la constatation que le pécheur ne peut pas fuir la peine de l'enfer et que sa perte est définitive. Il ne parle pas du tout de la joie céleste.) Par le même motif „contemptus mundi“ commence un autre petit

⁶ Comme est typique dans l'oeuvre d'un auteur inconnu de *De contemptu mundi* (ou *De mundi vanitate*) avec l'incipit *Cur mundus militat sub vana gloria* peut-être de début de 13^e siècle. (RABY 1927 [1953²]: 434–436).

⁷ SCHÜPPERT (1972: 43, note 1).

⁸ MACARONE (1955).

poème de Bernard, déjà cité *De octo vitiis*.⁹ Nous y trouvons de nouveau le topos «ubi sunt» comme dans *De contemptu mundi*, de surcroît avec le motif de «nomina sola».¹⁰

De contemptu mundi de Bernard est souvent défini comme une satire parce que la deuxième partie du poème, donc le deuxième et troisième livre, est la critique des péchés et vices de tous les états de la société. Bernard en dit dans la préface de la dédicace à Pierre Le Vénérable: *Nec ab re est succincte praelibare quam cuique libro materiam indiderim. In primo namque de contemptu mundi disputatum est. In duobus subiectis tam materiei quam intentionis una facies respondet: quia et materia mihi viciorum reprehensio est et a viciis revocare intentio*. Quoique le premier livre que Bernard désigne comme l'exposition de «de contemptu mundi», soit plutôt un traité eschatologique, la matière et l'intention du deuxième et troisième livre sont données précisément: ces deux livres deviennent la critique des vices et des péchés de toutes les classes de la société – *materies*, dans la conclusion (de III, 801) se trouve une forte intention pour changer la vie – *intentio*. L'auteur parle par ailleurs de la critique de la société, contenue surtout dans le deuxième livre de cet œuvre, proprement comme de la satire *stant mala, ius latet, hinc satirae patet area lata* (II, 130) *da veniam precor; hic satiram sequor, hic mala sperne* (II, 133), et souligne ce trait caractéristique de son poème (surtout dans ce deuxième livre) par les allusions à Juvénal, donc à l'auteur qui est cité le plus dans *De contemptu mundi*. (De Lucilius, qui est parfois mentionné par rapport à Bernard,¹¹ on parle de lui seulement une fois II, 807–810.) Une autre critique similaire mais plus concise des défauts de la société, avec un fort attaque contre les femmes (II, 451–562), se trouve de nouveau dans *De octo vitiis*; l'auteur lui-même conçoit cette œuvre comme une satire.¹²

Les chercheurs ne sont pas d'accord en évaluant la qualité de cette œuvre. Elle peut être estimée comme un excellent poème latin de son genre, «staggeringly clever».¹³ Les derniers traducteurs de cet poème ne sont pas avares de louanges de son expression poétique: R. E. Pepin en dit dans l'introduction (1991: XIII) de sa traduction (entre autres), que c'est un texte le plus remarquable et le plus élaboré de ce genre littéraire (contemptus

⁹ Ed. HALVARSON (1963: 97–138, en particulier les vers 5–189).

¹⁰ Ed. HALVARSON (1963: 101, v. 154), dans *De contemptu mundi* cf. I, 952: *Stat Roma pristina nomine, nomina sola tenemus*, le vers qui (dans la variante *stat rosa*) fait célèbre Umberto Eco avec le roman intitulé *Le nom de la rose*.

¹¹ Par exemple MANITIUS (1931: 782); VIDMANOVÁ (2004²: 136–137).

¹² *Continuans satiram bene nunc irascar in iram*, ed. HALVARSON (1963: 104, v. 256).

¹³ «without exaggeration» (GIOCARINIS 1966: 310).

mundi), en soulignant les capacités artistiques de l'auteur, sa description détaillée du jugement dernier avec l'utilisation d'allusions bibliques ainsi que classiques et l'ensemble exhaustif des vices du monde contemporain. Le traducteur français André Cresson cite André Wilmart, qui voit en Bernard le Clunisien « l'un des plus brillants poètes du XIIe siècle »¹⁴ et montre que le but de la parole poétique avec le choix des rimes, des figures et de tous les moyens poétiques de l'époque était un effort de captiver et persuader les lecteurs. Le préface à l'édition de Cresson qui par rapport à la composition de Bernard semble être presque un panégyrique, a été écrit par une médiéviste française d'importance Mme Pascale Bourgain, directrice d'études à l'Ecole nationale des Chartes. De l'autre côté, Jill Mann dans sa partie de *Lo spazio letterario di Medioevo* (1992: 74–75) est dans ce point de vue plutôt réservé: les plaintes de Bernard concernant l'état du monde sont selon lui l'ensemble des *loci communes*, ses descriptions des vices sont trop vagues pour donner une image concrète de la situation, ce sont seulement des stéréotypes repris de la littérature. La description de Bernard n'est pas le résultat de sa propre observation. Mann adopte la même optique pour le poème de Bernard dans sa critique de la publication de Pepin: il proclame que le texte est plus intéressant par son mètre que par son contenu, la composition est un bref l'ensemble des *loci communes*.¹⁵ Même si F.J.E. Raby rehausse avec louange la description par Bernard de Jérusalem céleste, il critique son choix du mètre compliqué et difficile.¹⁶ La même chose est proposée par Max Manitius: „Dieses gewaltige Gedicht ... ist aber im Ganze wenig lesbar. Denn es ergeht sich meist in allgemeinen Gedanken...dann tritt die Form hindernd dazwischen...“¹⁷ Ray C. Petry essaye d'évaluer le travail de Bernard uniquement comme une source historique, il critique l'exagération de l'auteur et la prolaxité de son style (« his exaggerations in term of a literary affusion »), sa description « is flagrantly unfair » et en tout cas ne peut pas être jugé par la critique historique moderne.¹⁸ L'auteur de la dernière et – sauf erreur – unique monographie (inédite) sur Bernard Le Clunisien, John Balnaves,¹⁹ n'apporte pas les conclu-

14 CRESSON (2009: 35), WILMART (1933: 249).

15 MANN (1994: 163–169).

16 « ...in verses of much beauty, full of the elaborate mysticism...no one before him... had risen to such heights in describing the longing of the pilgrim for his home » (de vers I, 269–274; 301–304; 337–345; 349–350); « ...to be critical, the metre is obviously ill-adapted for a long poem... » (RABY 1927 (1953²): 318).

17 MANITIUS (1931: 782).

18 PETRY (1949: 207–217, en particulier 208–209).

19 BALNAVES (1997: Introduction).

sions évaluatives de ses analyses des aspects divers des travaux littéraires de Bernard, mais dans son introduction nous lisons: «...Bernard of Morlaix was a man of his time and a mirror of the society in which he lived....People like Bernard, who occupy the middle ground, may, in some respects, be more representative of their times than their better known contemporaries.» La poétique du chef d'œuvre de Bernard était l'objet de recherche de George J. Engelhardt dans sa série des trois études intitulées *The De contemptu mundi of Bernardus Morvalensis – A Study in Commonplace*.²⁰ Engelhardt analyse minutieusement à texte de *De contemptu mundi* les divers segments de contenu, les unités thématiques en cherchant les moyens que l'auteur utilise pour énoncer ses idées; il révèle très précisément non seulement que Bernard utilise très souvent des lieux communs (*loci communes*), comme l'indique le titre de sa trilogie, mais il cherche, décrit et saisit par des termes de la théorie littéraire de l'époque ainsi que modernes son utilisation des divers moyens de la rhétorique médiévale, de la poétique et des approches exégétiques. Son intérêt se porte aussi sur l'intertextualité de l'œuvre en question. Kimon Giocarinis²¹ examine Bernard comme un auteur typique de l'humanisme de 12^e siècle. Déjà le titre de son étude montre qu'il se focalise sur l'Antiquité, aux auteurs antiques et les divers motifs antiques présents dans les poèmes de Bernard. Or l'objectif de ce chercheur est beaucoup plus large et profond parce que Giocarinis essaye de comprendre le phénomène de l'humanisme de 12^e siècle, surtout l'humanisme monastique. De plus, il souhaite éclairer la position du monachisme clunisien et l'influence de Pierre Le Vénéral dans ce phénomène. André Cresson traite de l'esthétique de la composition de *De contemptu mundi* dans quelques chapitres de son Introduction (Versification particulièrement difficile, Rhétorique de la répétition, Variations et ruptures, Références classiques, Références de la tradition chrétienne, Un plan original, 2009: 30–40) et dans son Appendice 4 à la fin du livre (2009: 285–297) propose «Quelques figures de rhétorique et de style du *De contemptu mundi*». Puis le chapitre 6 (Metre and Rhyme) de la thèse de J. Balnave citée ci-dessus examine la métrique de Bernard dans les plus larges rapports comparatifs.

Un trait fondamental de la poésie de Bernard est la répétition, *repetitio*. La répétition insistante est la figure poétique essentielle caractéristique de l'ouvrage – a basic Method of the poem itself, repetition.²² Ici on pense à la consonance et puis à la répétition des mots et liaisons. La répétition appartient aux figures réalisant la méthode fondamentale recommandée par des

²⁰ Part One (1960: 108–135); Book Two (1964: 109–142); Book Three (1967: 243–272).

²¹ Au-dessus la note 13.

²² CRESSON (2009: 32); ENGELHARDT (1960: 109).

arts poétiques et rhétoriques médiévales ainsi que celles antiques (Cicero, Quintilianus, Horatius) – *amplificatio*.²³ Dans le poème de Bernard nous sommes frappés par le fait que l’auteur répète souvent les choses déjà dites et qu’il utilise comme les figures non seulement la répétition des voyelles, des syllabes, des expressions, des liaisons et des rimes, mais il répète les séquences d’idées de scène dans leur totalité en utilisant des expressions différentes et par cela il les place dans des enchaînements divers; par exemple dans le premier livre du poème les avertissements face à jugement dernier alternent avec les parties décrivant et célébrant la beauté de la Jérusalem céleste. Ces descriptions elles-mêmes sont prolixes et monotones. Cette amplification d’une image après l’autre est à mon avis dans un désaccord entre la forme épique choisie par l’auteur et elle serait plus adéquate dans la poésie lyrique.²⁴ De l’autre côté, la forme rythmo-métrique du vers elle-même provoque la répétition monotone – l’auteur cherche des synonymes pour créer facilement des rimes. La composition de Bernard est donc nécessairement loquace. Le lecteur est fatigué par la monotonie du mètre et par la répétition perpétuelle. Cette façon d’application de l’amplification mène entre autres vers une confusion et un chaos dans l’œuvre de Bernard.

L’abus similaire de la méthode d’amplification n’est pas rare chez les poètes du Moyen-Âge latin. Comparons par exemple la diction close du poète antique avec ses adaptations médiévales dans le cas de l’histoire de Pyrame et Thisbe chez Ovide Met. IV,55–166 et dans quelques – unes de ses quatre adaptations de 12e siècle – l’auteur de l’une d’entre elles est le grand théoricien de l’art poétique latine médiévale, Matthieu de Vendôme. Son adaptation de la fable contient en comparaison de 111 hexamètres d’Ovide 174 hexamètres dactyles avec les pentamètres (distiques élégiaques), et les autres adaptations de cette histoire sont encore plus vastes.²⁵ Dans sa théorie Matthieu n’apprécie pourtant pas la loquacité; dans son *Ars versificatoria* nous lisons: *Vel si deliciosus erit auctor, dicens quod in multiloquio pretium non est...*²⁶

23 La théorie d’amplification traitaient systématiquement les théoriciens de 13^e siècle Geoffroi de Vinsauf, Evrard l’Allemand et Jean de Garlande (Matthieu de Vendôme dont *Ars versificatoria* pouvait être connu à Bernard ne parlait pas d’amplification, cf. FARAL 1958: 61), mais apportait les exemples qu’ils utilisaient les auteurs contemporains et que Bernard connaissait probablement.

24 Cf. un des sous-titres de la traduction de Cresson (2009: 77): «1,39–392: Description lyrique du paradis».

25 L’auteur inconnu nommé Tidericus écrivait 294 vers (suivent 16 vers d’énigme comportant le nom de l’auteur), deux compositions anonymes, une ayant 191 et l’autre 449 vers latins avec 11 vers d’appendice allemand.

26 Matth. Vindoc. *Ars vers.* I,57.

Si Bernard dans le deuxième et troisième livre de son œuvre, où il présente son catalogue satirique et critique des vices contemporains des représentants de tous les états sociaux, dépend de l'ensemble des lieux communs, la situation du premier livre dont le contenu est eschatologique n'est pas différente. Bien des idées et des images utilisées par Bernard proviennent du 20^e livre d'Augustin *De civitate Dei*, et grâce à ce Père de l'Eglise elles sont devenues la propriété de toute imagination d'eschatologie médiévale. De plus tous les auteurs dont le thème de l'œuvre sont les choses futures, la fin de l'histoire terrestre, le jugement dernier et le Nouveau Jérusalem, reprennent les lieux bibliques de Mt 24, Mt 25,31–34; 2 Te 2 et les vers de l'Apocalypse.

À l'époque quand Bernard compose son poème (cca 1144), Otto de Freising écrit la plus importante chronique des 12^e et 13^e siècles *Historia de duabus civitatibus* (probablement de 1143–1146), dont le huitième et dernier livre consacré à l'eschatologie utilise les mêmes idées et images que l'on peut trouver chez Bernard de Cluny: la différence la plus marquante est le fort accent d'Otto sur l'arrivée et la présence d'Antéchrist en comparaison des deux seules mentions d'Antéchrist chez Bernard; je suppose que la présence minime du motif d'Antéchrist dans le poème de Bernard tient son origine dans la métrique choisie. Tripertiti dactylici se composent de dactyles, le mot *Antichristus* et ses variantes ne peuvent pas être simplement insérées dans le dactyle puis qu'ils sont quadrisyllabes. Les deux vers contenant cette expression chez Bernard sont: *Quid modo detinet? En ferus imminet Antichristus* (I,1026) et *Hoc prope praedicat esse vel indicat Antichristum* (I,1064). S'il ne s'agissait pas des *tripertiti dactylici*, nous pourrions sans doute les lire comme des *versus spondaici*, c'est-à-dire des hexamètres sans la clause héroïque où le dactyle obligé dans le pied pénultième est remplacé par le spondée et poussé à la quatrième position du vers. Chez Bernard bien entendu, nous ne trouvons pas ailleurs ce phénomène, car le spondée ne peut pas être utilisé dans sa métrique. Le spondée prend sa place dans ce cas, selon le but de l'auteur, si la deuxième syllabe du mot (-*ti*-) est prise comme une syllabe longue; de ce fait deux longues syllabes seront mises l'une après l'autre. La première sera longue grâce à sa position (*Ant*-), la seconde (-*tich*-) de même, puisque le poète médiéval peut prendre la consonne aspirée *ch* pour deux consonants (*k, h*). Dans la métrique classique romaine la consonne *h* ne produit la position. Ce n'était pas le cas dans la poésie latine médiévale,²⁷ ce que nous pouvons observer dans quelques exemples des compo-

²⁷ De cette possibilité et incertitude cf.: KLOPSCH (1972: 75–76): „Schwierigkeiten der Beurteilung der Productio geschlossener Silben ergeben sich bei folgendem Ablaut mit *h*.“; STOTZ (1996: 155, VI, §§117–14 – Die Aspiration / Das Graphem *h*): „Bemerkenswert ist die – gewiß nicht lautlich zu erklärende – Tatsache, daß von der

sitions métriques dans le mot *Antichristus*: chez Aldhelm of Malmesbury: *Contra Antichristum gestant uexilla Tonantis*; chez Theodulph d'Orléans: *Antichriste, tuos seu breuiando dies*; chez Bernard lui-même: *Ursus ei est sathanas, Antichristus leo stratus*; chez Petrus Riga: *Ex hoc ascendens Antichristus trahet ortum*; chez Evrard de Béthune: *Antichristus adhuc non uiuit, Christus adhuc est*.²⁸ K. Halvarson (1963:139–146) étudie très profondément la prosodie de Bernard et propose entre autres „Index ceterorum uerborum, quae contra usum antiquorum scriptorum Bernardus tractauit“ et sur la p. 155–160 Index nominum (avec la notion des longueurs des syllabes) et Index rerum. De ces sommaires il découle que Bernard n'utilise pas systématiquement la position éventuelle faite par la présence de la consonne aspirée (-h). Il faut ajouter que dans toute l'œuvre poétique de Bernard Le Clunisien nous trouvons la notion d'Antéchrist encore une fois, à l'endroit déjà cité *In libros Regum*.

Nous sommes d'accord plutôt avec l'avis de J. Mann,²⁹ selon lequel le poème de Bernard est plus intéressante grâce à son mètre que par son contenu. Nous pouvons dire que le contenu dépend ici beaucoup des possibilités qui impliquent et en tout cas restreignent le mètre choisi, comme l'a déjà constaté Max Manitius:³⁰ nous avons vu que le poète était obligé de chercher les mots qui riment entre eux, qu'il ne pouvait pas utiliser des expressions importantes si elles n'étaient pas utilisables dans le dactyle.

* * *

Dans l'œuvre de même Bernard nous rencontrons très souvent le mot *aurum* et les adjectifs dérivés de ce substantif. Les métaphores dans lesquelles se trouvent ces expressions sont les suivantes:

- L'or – la métaphore du siècle futur, *Sion, civitas, Jerusalem aurea*, exclusivement au premier livre eschatologique du texte – d'après Ap 21, 18.21 (I,104; I,214; I,255; I,269; I,315; I,367)³¹
- L'or – la métaphore de la prospérité terrestre, du bien-être et du beauté qui se dissipe et il faut les mépriser, aussi exclusivement dans le pre-

Spätantike an *h* im Vers für die Positionsbildung oft als vollgültiger Konsonant gerechnet wurde.“

28 Les lieux cités: Aldh. *Virg.* 277; Theodulph. *Carm.* 18, 18; Bernard. *Morl. Reg.* 74; Petr. Riga *Aurora* 101; Eberh. Beth. *Graecism.* 20, 67.

29 La note 15.

30 La note 17.

31 E.g.: I, 269: *Urbs Sion aurea, patria lactea, cive decora*; I, 367: *O mea spes, mea tu Sion aurea, clarior auro*.

mier livre dont le thème est „contemptus mundi“: I,747, I,799; I,813; I,900; I,918; I,947 – dans le dernier cas le motif de l’or est lié avec le motif «ubi sunt»: *Nunc ubi Marius atque Fabricius inscius auri?*³²

- L’or – la métaphore de la corruption et de la simonie dans le deuxième et le troisième livre dont le thème est une critique satirique des vice temporelles de tous les états sociaux: II,332; II,838; II,866; III,26; III,325; III,443; III,456; III,630; III,613; III,736; III,780; III,782.³³
- L’or – la métaphore des valeurs positives: I, 248.253 (de Jésus: *annulus aureus, lapis aureus*); II,313–314 (de la Bible: *stylus aureus eius, aurea pagina*); II, 387 (*aurea zona pudoris*).

De la même manière Bernard utilise la métaphore de l’or dans ses autres poèmes.

Aurea aetas est pour Bernard la source d’une certaine métonymie sans équivoque, tout en accord avec son époque du 12^e siècle connu comme «aetas Ovidiana». ³⁴ L’auteur travaille avec le texte d’Ovide d’une manière très raffinée: nous ne trouvons pas du tout une citation directe, mais dans les premiers quarante vers du deuxième livre et en quelques autres lieux du poème *De contemptu mundi* on trouve des allusions à l’interprétation ovidienne du mythe des «quattuor mundi aetates». Dans les premiers dix-huit vers du deuxième livre, le siècle d’or est caractérisé surtout par la terre féconde et par la paix. Toutes les deux se sont perdues après la fin du siècle d’or (vers 6 est explicitement ovidien – *melleque lactea lacteque mellea terra fluebat*, cf. Ov. Met. I,111–112). A partir du vers 19, le poète représente la qualité morale des gens du siècle d’or, la sincérité, la modestie et la fidélité; le refus ascétique par Bernard d’amusements mondains se réjoint avec le vers d’Ovide Met. I,98 (*non tuba directi, non aeris cornua flexi*) en v. 33–34: *Tam lyra musica, quam tuba bellica tunc reticebat, / nec lyra gaudia, nec tuba proelia praecipiebat*. L’inspiration clairement ovidienne préside aux vers 41–42: *Sumpsit ut aurea pondera ferrea spicula quisque, / mox tumor iraque sustulit utraque pugnaturisque* (cf. Ov. Met. I,141–142). Bernard fait l’allusion a ces vers d’Ovide également dans le poème *De octo vitiis* (v. 1138–9: *Auro ferroque bellum quod pugnatur utroque / durum succedit*).

³² La partie culmine avec le vers connu (au-dessus la note 10) 952: *Stat Roma pristina nomine...*

³³ En quelques lieux on parle d’une monnaie d’or ou d’une plaque d’or (*aureus, aurea lamina*).

³⁴ De l’utilisation de Bernard d’Ovide GIOCARINIS (1966: 326) : „If Juvenalis the writer most frequently exploited in the satirical *De Contemptu*, in the *De Octo Vitiis* and the *De Castitate* it is Horace and Ovid who are most prominently figured“; puis les notices p. 327–329.

Nous trouvons aussi traces d'influence ovidienne concernant l'imagination dans le texte du deuxième livre du poème de Bernard: v. 56 *satos sine semine* (cf. Ov. Met. I,108), v. 97 *pars quota vivere de Iovis arbore rite solebat* (cf. Ov. Met. I,106), v. 153 *Colchica pocula* et v. 675 *aspide pocula dant nece pabula plena novercae* (cf. Ov. Met. I,147), *sanguineum et rotat et quatit ira flagellum* (cf. Ov. Met. I,143), v. 679–80 *Coniuge vir perit hancque viri ferit ensis acutus, / a rigido tener; a socero gener est male tutus* (cf. Ov. Met. I,144–145).³⁵

Bernard ayant présenté les idées eschatologiques et le mépris de la vie et du monde dans le premier livre, il commence la deuxième partie thématique de son œuvre – la critique de l'état contemporain avec ses péchés (livre 2 et 3), la plainte que finit l'époque d'or (II,1–2): *Aurea tempora primaque robora praeterierunt, / aurea gens fuit et simul haec ruit, illa ruerunt*. Le mot *tempora* alterne avec synonymes *gens, aetas, saeculum*. Le motif ovidien est appliqué dans les premiers quarante vers du deuxième livre. Dans le reste de cette œuvre on le retrouve encore quelque fois surtout en la conclusion de cette partie thématique du deuxième et troisième livre: il commence par le vers III,819 (*Aurea tempora castaque pectora praeterierunt...*) et tout le texte composition s'achève par les vers III,913–914 qui sont une répétition partielle du début du deuxième livre: *Aurea tempora primaque robora redde, rogamus, / nos modo dirige, postmodo collige, ne pereamus*.

Ces lamentations de la béatitude perdue de l'époque d'or et les expressions du désir de son retour nous montrent que l'eschatologie de Bernard est influencée par la double conception du temps: l'idée antique du cycle répété des quatre époques s'unit avec la compréhension biblique judéo-chrétienne du temps qui mène linéairement vers la fin définitive de l'histoire. Cette situation n'est ni nouvelle ni surprenante. Nous la connaissons déjà de l'ancienne interprétation de la quatrième églogue de Virgile, qui est basée sur l'idée stoïque d'évolution cyclique (*magnus ab integro saeculorum nascitur ordo* – Buc. IV,5), et qui était en dépit de sa provenance comprise comme une prophétie de la naissance de Jésus ou de son deuxième arrivée, donc de la fin des temps. Chez Bernard aussi l'époque d'or est placée au début, peut-être avant la chute de premier homme, peut-être à l'époque de l'Eglise apostolique. Ses contemporains vivent, selon lui, à l'époque, qui porte tous les signes du siècle vicieux de fer (même si l'auteur ne la désigne pas ainsi): l'unique solution est le retour de l'époque d'or selon la conception cyclique; en des termes de la philosophie linéaire de l'histoire la seule issue consiste en l'arrivée du royaume de Dieu.

³⁵ Ici il s'agit d'allusion de „aurea aetas“ d'Ovide (Met. I,89 seqq.); un autre utilisation par Bernard d'Ovide traite Balnaves (1997: Chapter 5, The Latin literary Tradition).

BIBLIOGRAPHIE

Les sources primaires:

- [Aldhelmus Malmesberiensis] *Aldhelmi Opera*. 1919. EHWALD, RUDOLPHUS [ED.]. (MGH, AuctoresAntiquissimi 15) Berlin.
- Analecta hymnica medii aevi*, vol. L. 1910. BLUME, CLEMENS – DREVES, GUIDO MARIA [EDS.]. Leipzig.
- Bernhardus Cluniacensis *De contemptu mundi, ad Petrum Abbatem suum*. 1557. In: FLACIUS ILLYRICUS [ED.]. *Varia doctorum piorumque virorum de corrupto ecclesiae statu poemata*. Bâle, 1557, 232–365.
- [Bernard de Cluny] *Bernardi Morlanensis De contemptu mundi*. 1872. In: WRIGHT, THOMAS [ED.]. *Anglo-Latin Satirical Poets and Epigrammatists of the Twelfth Century*, II. London, 3–102.
- [Bernard de Cluny] *The Source of “Jerusalem the Golden”. Together with Other Pieces Attributed to Bernard of Cluny. In English Translation by Henry Preble*. 1910. In: JACKSON, SAMUEL MACAULEY. [ED.]. *The Source of Jerusalem the Golden*. Chicago.
- [Bernard de Cluny] *Bernardi Cluniacensis Carmina de Trinitate et de fide catholica, De castitate servanda, In libros Regum, De octo vitiis*. 1963. HALVARSON, KATARINA [ED.]. Stockholm.
- [Bernard de Cluny] *De contemptu mundi: A bitter satirical poem of 3000 lines upon the morals of the XIIth Century by Bernard of Morval, monk of Cluny (fl. 1150)*. 1929. HOSKIER, HERMAN CHARLES [ED.]. London.
- [Bernard de Cluny] *Scorn for the World: Bernard of Cluny's De contemptu mundi, The Latin Text with English Translation and an Introduction*. 1991. PEPIN, DONALD E. [ED.]. Michigan.
- [Bernard de Cluny] *De contemptu mundi. Bernard le Clunisien. Une vision du monde vers 1144*. Texte latin, introduction, traduction et notes par ANDRE CRESSON. 2009. Turnhout.
- [De contemptu mundi] RABY, F. J. E. [ED.]. *A History of Christian Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*. 1927 (1953²). Oxford.
- Eberhardus Bethuniensis. *Graecismus*. 1887. WROBEL, JOHANN. [ED.]. Vratislaviae. (Nachdruck Hildesheim/Zürich/New York 1987).
- Innocentius III. *De miseria humanae condicionis*. 1955. MACARONE, MICHELE [ED.]. Lugano.
- [Matthieu de Vendôme] *Matthaei Vindocinensis Opera*. Vol. III. *Ars versificatoria*. 1988. Munari, Franco [ed.]. Roma.
- [Ovidius] *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*. 1993. ANDERSON, WILLIAM S. [ED.]. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana) Stutgardiae et Lipsiae.
- [Petrus Riga] *Petri Rigae Biblia Versificata*. 1965. BEICHNER, PAUL. E. [ED.]. Notre Dame Press.
- [Theodulphus Aurelianensis] *Theodulphi Carmina*. Tomus I. 1881. In: DÜMLER, ERNESTUS [ED.]. *Poetae aevi Carolini*, Tomus I. (MGH). Berlin, 437–581.

Sources secondaires:

- BALNAVES, JOHN. 1997. *Bernard of Morlaix, The Literature of Complaint, the Latin Tradition and the Twelfth-Century „Renaissance“*. A thesis submitted for the degree of Doctor

- of Philosophy of the Australian National University in March 1997. <http://www.prosential.com.au/balnaves/johnbalnaves/dissmain.asp> (accès 2012–07–20).
- BERNT, K. 2000. s. v. Bernard von Morlas. *Lexicon des Mittelalters* 1, 20001–2002. CD ROM -Ausgabe, Verlag J. B. Metzler.
- ENGELHARDT, GEORGE J. The *De contemptu mundi* of Bernardus Morvalensis – A Study in Commonplace. *Medieval Studies*. 1960. Part one, XXII, 108–135; 1964; Book Two, XXVI, 109–142; 1967. Book Three, XXIX, 243–272.
- FARAL, EDMOND. 1958². *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris.
- GIOCARINIS, KIMON. 1966. Bernard of Cluny and the Antique. *Classica et mediaevalia*, 27, 310–348.
- KLOPSCH, PAUL. 1972. *Einführung in die mittellateinische Verslehre*. Darmstadt.
- MANITIUS, MAX. 1931. *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters III*. München.
- MANN, JILL. 1992. La poesia satirica e goliardica. In: *Lo spazio letterario di Medioevo* 1, II Medioevo Latino, vol. I, t. II. Roma – Salerno.
- MANN, JILL [REC.]. 1994. Ronald E. Pepin, Scorn for the World: Bernard of Cluny's *De contemptu mundi*, The Latin Text with English Translation and an Introduction. *Journal of Medieval Latin*, 4, 163–169.
- PETRY, RAY C. 1949. Medieval Eschatology and social Responsibility in Bernard of Morval's *De contemptu mundi*. *Speculum (A Journal of Medieval Studies)*, XXIV, 207–217.
- SCHÜPPERT, HELGA. 1972. *Kirchenkritik in der lateinischen Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts*. München.
- STOTZ, PETER. 1996. *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters*, Dritter Band, *Lautlehre*. München.
- VIDMANOVÁ, ANEŽKA. 2004². s. v. Bernardus Morlanensis. In: Kuřáková, Eva – Vidmanová, Anežka [Red.] *Slovník latinských spisovatelů*. Praha, 136–137.
- WILMART, ANDRÉ. 1933. Grands poèmes inédits de Bernard le Clunisien. *Revue Bénédictine*, XLV, 249–254.

RESUMÉ

Studie věnovaná satíře Bernarda z Cluny (de Morlas, de Morlaix, de Morval) *De contemptu mundi* (asi z r. 1144) podává nejprve všeobecnou informaci o Bernardově díle a o jeho zpřístupnění a poté přehled názorů, jež byly historiky a literárními historiky vysloveny o kvalitě veršů *De contemptu mundi*; skladba náleží zčásti typu „contemptus mundi“, zčásti eschatologii, je celá (2966 veršů) sepsána v metru tripertiti dactylici caudati a její hlavní básnickou figurou je amplifikace, a to repetitio. Autorka se domnívá, že většina motivů skladby byla vhodná spíše pro lyrický útvar, že zvolený artistní rozměr autora omezoval ve volbě výrazů a sváděl jej k nadužívání repetitio. – Studie se dále zabývá Bernardovým užitím Ovidiových veršů o *aetas aurea* (*Met.*I, 89–148) a metaforou *aurum*. Konstatuje, že je v této satíře dovedně kontaminováno židokřesťanské lineární pojetí dějin s Ovidiem zprostředkovanou představou cyklického opakování dějinného procesu.

