

Archéologie musicale en Suisse

Autor(en): **Castaldo, Daniela**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(2004)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870147>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

ARCHÉOLOGIE MUSICALE EN SUISSE

Les fragments d'instruments de musique mis au jour sur les sites romains de Suisse représentent presque les seules sources de renseignements disponibles pour tenter de reconstituer les occasions de la pratique musicale et les contextes d'utilisation des instruments de musique dans les divers moments de la vie publique et privée des anciens centres militaires et urbains de la Germanie Supérieure. Dans les sièges de campements militaires, comme Vindonissa (Windisch) et Augusta Raurica (Augst, dans les environs de Bâle), on a retrouvé des embouchures de *cornua* et de *tubae*, des instruments à vent en bronze utilisés principalement dans des contextes militaires, pour donner des signaux aux soldats dans le camp et pendant la bataille, mais aussi dans le cadre des jeux de l'amphithéâtre. Dans la cité d'Aventicum (Avenches), on a retrouvé à proximité de l'amphithéâtre les restes d'un orgue hydraulique, utilisé probablement dans des occasions officielles ; à Augusta Raurica ont été mis au jour une cheville de lyre en os et un grelot en bronze ; à Vidy, l'ancien port de Lausanne sur le Léman, on a retrouvé un sistre, un instrument lié au culte d'Isis.

Parmi les nombreuses pièces archéologiques mises au jour dans les sites romains sur territoire suisse, on trouve quelques exemples d'instruments de musique entiers ou fragmentaires. L'étude de ce matériel constitue un premier pas vers la reconstruction de l'univers sonore des anciens habitants de la Suisse, à une époque — l'époque romaine — pour laquelle les témoignages écrits relatifs à l'activité musicale, ou si l'on veut à la musique envisagée dans sa dimension pratique, sont très restreints.

Ces découvertes musicales, qui concernent la période s'étendant du I^{er} au III^e siècles après J.-C., ont été faites aussi bien dans des localités abritant le siège de campements militaires — comme Vindonissa (Windisch) et Augusta Raurica (Augst, dans les environs de Bâle), centres stratégiques le long du *limes* sur le Rhin —

que dans des centres habités — comme Aventicum (Avenches), le long de la voie de communication terrestre entre Vindonissa et le lac Léman, et Vidy, ancien port sur ce même lac, dans les environs de Lausanne.

Deux embouchures d'instruments à vent en bronze ont été retrouvées à Vindonissa, un site préhistorique que les Romains ont occupé à l'occasion de la réforme et de la réorganisation de tout le système défensif sur le Rhin et sur le Danube (17 apr. J.-C. environ) et qui est devenu ensuite un des points d'appui les plus importants de l'armée romaine en garnison en Germanie Supérieure. Si l'on ne comprend pas à quel instrument de musique appartenait l'une de ces deux embouchures, l'autre, en bronze coulé et dans un meilleur état de conservation, est très probablement l'embouchure d'un *cornu*. Trois pièces analogues à celle-ci ont été découvertes, l'une sur le site de la Bâle moderne¹, siège d'un poste militaire, les deux autres dans la colonie d'Augusta Raurica² [fig. 1]. Dans ce même centre, on a retrouvé en outre deux embouchures en bronze de forme différente, probablement de *tuba*³ [fig. 2]. Cet instrument apparaît aussi dans le médaillon d'un plat en argent faisant partie du fameux trésor de Kaiseraugst (milieu du IV^e s. apr. J.-C.), sur lequel est représenté l'épisode où Ulysse démasque Achille à Scyros⁴.

Mais quelles étaient les caractéristiques de ces instruments de musique, et dans quels contextes étaient-ils employés ?

¹ Inv.1940.670, Collection privée. Cf. Ludwig BERGER et Guido HELMIG, «Die Erforschung der augusteischen Militärstation auf dem Basler Münsterhügel», in *Die römische Okkupation nördlich der Alpen zur Zeit des Augustus. Kolloquium Bergkamen 1989. Vorträge*, éd. B. Trier, Münster: Aschendorff, 1991, p. 7-19, pl. 10, 16.

² Inv. 1963.9473 ; FK Y00973, Römermuseum Augst. Inv. 1907.1906, Antikenmuseum Basel (la provenance d'Augst n'est pas certaine). On peut y ajouter peut-être le fragment Inv. 1958.11100 ; FK V02180, Römermuseum Augst. Cf. Eckhard DESCHLER-ERB, *Ad Arma! Römisches Militär des 1. Jahrhunderts n. Chr. in Augusta Raurica, Forschungen in Augst 28*, Augst: Römermuseum, 1999, p. 72-73, 189, n^{os} 868-870.

³ Inv. 1907.1907, Antikenmuseum Basel (la provenance d'Augst n'est pas certaine). Inv. 1982.9705 ; FK B07920, Römermuseum Augst. Cf. E. Deschler-Erb, *Ad Arma!*, p. 189, n^{os} 871-872.

⁴ Augst, Römermuseum. Cf. Elisabeth ALFÖLDI-ROSENBAUM *et al.*, *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst, Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte 9*, Derendingen : Habegger, 1984, vol. I, p. 231.



Fig. 1: Embouchure de *cornu* (Augusta Raurica)
[dessin tiré de E. Deschler-Erb, *Ad Arma!*]



Fig. 2: Embouchure de *tuba* (Augusta Raurica)
[dessin tiré de E. Deschler-Erb, *Ad Arma!*]

Le *cornu* était une longue trompe en bronze dont le tube, long d'environ trois mètres, était recourbé de manière à former presque un cercle; une traverse en bois fixée au centre permettait au *cornicen* d'en jouer en la tenant appuyée contre l'épaule avec la main gauche, tandis qu'avec la droite il pressait l'embouchure contre les lèvres [fig. 3]. Cette dernière, d'une longueur variant entre 13 et 18 cm, était amovible. La *tuba* aussi était un instrument à vent en bronze, mais son tube, d'environ 120 cm, était droit et se terminait par un pavillon conique [fig. 4]. Diodore de Sicile la considère comme une invention des Étrusques, mais elle présente de grandes ressemblances avec la *salpinx* grecque⁵.

Dans le monde romain, l'utilisation des instruments à vent en bronze est liée principalement à trois occasions: les processions dans le cadre de cérémonies publiques et privées — comme les funérailles⁶ —, les jeux de l'amphithéâtre, et surtout la vie militaire. À Rome, le collège de prêtres des *tubicines sacrorum publicorum populi Romani* («joueurs de trompette des rites sacrés du peuple romain») prenait part aux rites publics, et en particulier, semble-t-il, au *tubilustrum*, la cérémonie de purification des trompes utilisées dans les campagnes militaires, qui avait lieu le 23 mars et le 23 mai⁷. La présence des *aenatores*

⁵ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique* 5.40.

⁶ Pétrone, *Satiricon* 78, 129; Horace, *Satires* 1.6.42; Ovide, *Amours* 2.6.6.

⁷ Festus, *Abrégé de la Signification des mots*, p. 482 Lindsay.

(«joueurs d'instruments en bronze») est attestée par de nombreux textes, littéraires⁸ et épigraphiques⁹.

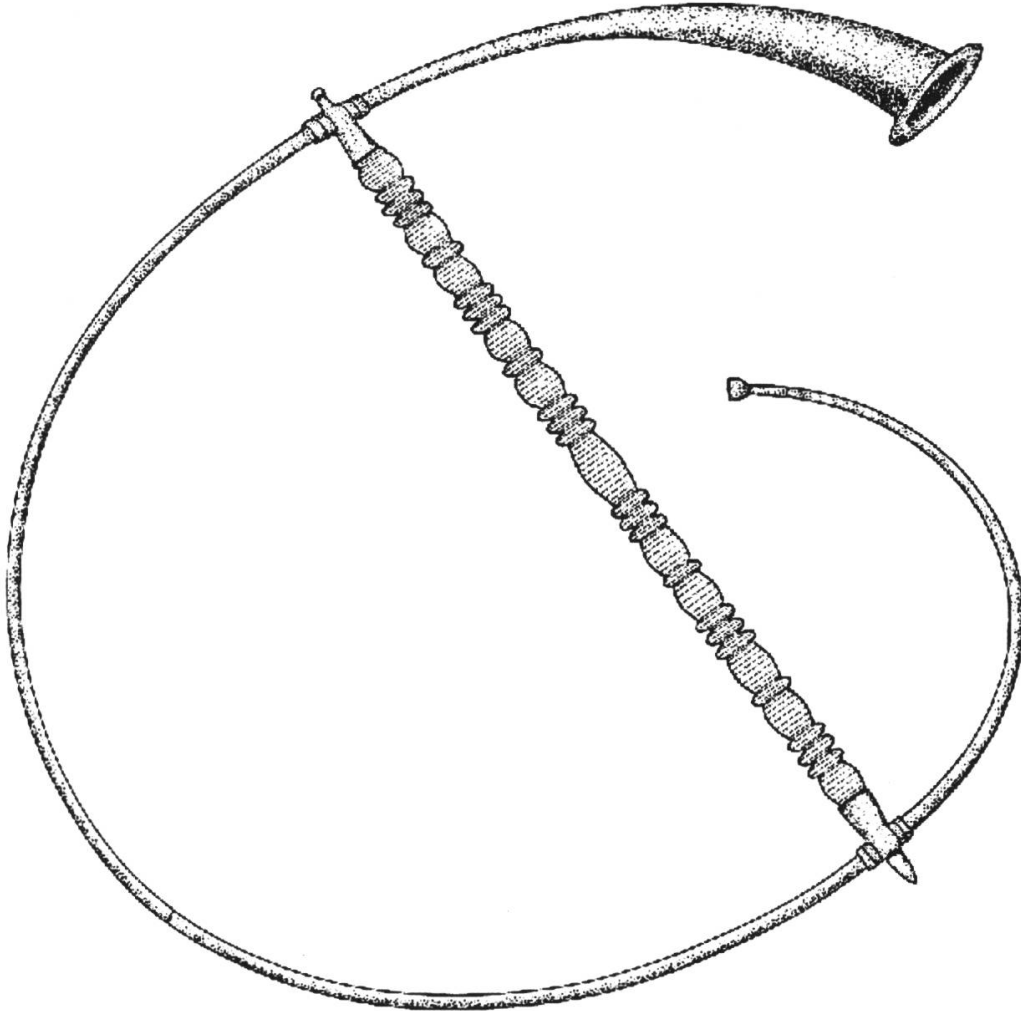


Fig. 3 : *Cornu* [dessin tiré de E. Deschler-Erb, *Ad Arma!*]



Fig. 4 : *Tuba* [dessin tiré de E. Deschler-Erb, *Ad Arma!*]

⁸ Pour davantage de références, voir Günther WILLE, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam : P. Schippers, 1967, p. 69 ; Friedericke FLESS, *Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs*, Mainz : P. von Zabern, 1995, p. 79-86.

⁹ Voir *CIL VI 32323.88* : *aenatores in funere canere [solitos]*.

Mais le *cornu* et la *tuba* étaient utilisés principalement dans l'armée, en particulier par l'infanterie, dès les temps les plus anciens¹⁰: d'après Tite-Live¹¹, des *cornicines* et des *tubicines* auraient même fait partie du nouvel ordre militaire basé sur le cens introduit par Servius Tullius. Le son de ces instruments évoque la guerre et le champ de bataille :

*Multos castra iuuant et lituo tubae
permixtus sonitus bellaque matribus
detestata...*

Beaucoup mettent leurs plaisirs aux camps, aux accents mêlés du clairon et de la trompette, et aux combats, maudits des mères¹².

*... uos, signa tubaeque,
ite procul cupidis uulnera ferte uiris,
ferte et opes : ego [...] securus [...]
despiciam dites despiciamque famem.*

Vous autres, enseignes et trompettes, loin d'ici, portez les blessures aux guerriers ambitieux, portez-leur aussi la fortune ; moi, à l'abri du souci [...], je me rirai des riches et je me rirai de la faim¹³.

Pour ce qui est des caractéristiques sonores de la *tuba* et du *cornu*, on peut trouver dans les textes de nombreux témoignages. Ainsi retentit le vers célèbre d'Ennius (*Annales* 140):

At tuba terribili sonitu tarantantara dixit.

Alors la trompette, dans un fracas terrifiant, dit *tarantantara*.

À ce passage fait écho celui de Virgile (*Énéide* 9.503)¹⁴:

*At tuba terribilem sonitum procul aere canoro
increpuit...*

Mais la trompette de bronze a fait retentir au loin son chant terrible. (Trad. J. Perret)

Le son du *cornu* est par ailleurs souvent défini comme «rauque»: Virgile écrit *rauco... cornua cantu* (*Énéide* 8.2), Lucain *rauco cornu* (*La Pharsale* 1.236).

¹⁰ Le *cornu* était utilisé également dans la marine.

¹¹ Tite-Live, *Histoire romaine* 1.43.

¹² Horace, *Odes* 1.1.23-25 (trad. F. Villeneuve). On trouve encore chez Horace une idée semblable dans l'*Ode* 2.1.

¹³ Tibulle, *Élégies* 1.1.75-78 (Trad. M. Ponchont).

¹⁴ Cf. aussi Sidoine Apollinaire, *Poèmes* 5.408.

Ainsi, le son puissant et retentissant de ces instruments à vent servait principalement à fournir des signaux (attaque, retraite, début des tours de garde, sortie des soldats du camp¹⁵), mais aussi à stimuler les troupes¹⁶, à effrayer ou à tromper les ennemis¹⁷. Comme le montrent de nombreuses sources, aussi bien littéraires qu'iconographiques, il accompagnait aussi d'autres moments importants de la vie militaire, comme le *triumphus*¹⁸, la procession qui conduisait le général victorieux au temple de Jupiter sur le Capitole, et la *lustratio*, la cérémonie de purification de l'armée qui avait lieu avant une campagne militaire ou avant une bataille.

Si l'on revient maintenant aux trouvailles archéologiques, qui ont été l'occasion et le point de départ de cette petite enquête sur les contextes d'utilisation du *cornu* et de la *tuba*, il faut encore signaler l'existence d'un témoignage épigraphique : l'inscription [Val]eri (?) *tubicin(is)*, découverte à Vindonissa¹⁹, souligne une fois de plus le lien entre les instruments à vent en bronze et les activités militaires.

En dehors de la vie militaire, le *tubarum concentus*²⁰, tout comme le son des *cornua*, résonnait aussi dans l'amphithéâtre. Tous les moments de la journée de spectacles étaient accompagnés de musiques, probablement relativement simples, aussi bien pour donner le signal du début des jeux et pour en scander les différents moments que pour rythmer l'action et stimuler les adversaires comme à la guerre. Dans les faits, l'amphithéâtre avait une très mauvaise acoustique, et les cris des protagonistes, l'agitation des spectateurs et les rugissements des bêtes sauvages couvraient certainement le son des instruments. La journée de spectacles débutait par la *pompa*, un cortège solennel ouvert par les *tubicines*.

¹⁵ Par exemple César, *Guerre des Gaules* 2.20.1, 7.47.2; *Guerre civile* 3.46.4, 3.90.3; Lucain, *La Pharsale* 7.24-25; Tite-Live, *Histoire romaine* 9.41; Virgile, *Énéide* 3.313, 9.503-504.

¹⁶ Cf. Tite-Live, *Histoire romaine* 30.33, 12; Tacite, *Annales* 1.68.3.

¹⁷ Tite-Live, *Histoire romaine* 2.64; Frontin, *Stratagèmes* 1.5.

¹⁸ Cf. Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique* 31.8.10; Appien, *Histoire de Libye* 66; Plutarque, *Vie de Paul Émile* 66.

¹⁹ Voir *L'Année épigraphique*, 1953, n° 248. Pour d'autres témoignages épigraphiques du même type, voir Michael P. SPEIDEL, «Eagle-bearer and Trumpeter», *Bonner Jahrbücher*, 176 (1976), p. 123-163, et Renato MEUCCI, «Lo strumento del bucinator A. Surus e il cod. Pal. Lat. 909 di Vegezio», *Bonner Jahrbücher*, 187 (1987), p. 260-280.

²⁰ Juvénal, *Satires* 10.204.

Comme le montre un bas-relief de Pompéi²¹, le défilé dans l'arène se compose du magistrat qui donne les jeux précédé par les licteurs, d'une délégation des musiciens qui accompagneront le déroulement des spectacles, des porteurs des panneaux indiquant les raisons des condamnations capitales et la composition des couples de gladiateurs, et enfin des gladiateurs eux-mêmes.

Les *tubicines* et *cornicines* prenaient aussi part aux jeux, comme on peut le voir notamment sur deux mosaïques fameuses représentant des scènes de combats de gladiateurs : sur la première, provenant de Zliten²² [fig. 5], on voit deux joueurs de *cornu* et un de *tuba*, tandis que sur l'autre, provenant de la villa de Nennig²³, figure un *cornicen*. Sur ces deux mosaïques, à côté des *aenatores* (« joueurs d'instrument à vent en bronze »), figure également un orgue hydraulique, *hydraulos* ou *hydraulis*, qui de toute évidence était employé lui aussi lors des jeux de l'amphithéâtre. Il s'agit d'un instrument relativement complexe, inventé apparemment par l'ingénieur alexandrin Ctésibios, qui imagina un système hydraulique pour maintenir une pression de l'air constante dans les tuyaux dont sortaient les sons : l'organiste appuyait sur les touches qui ouvraient et fermaient les embouchures des tuyaux répartis sur plusieurs rangées²⁴. Les restes d'un orgue hydraulique ont été identifiés il y a quelques années parmi les pièces archéologiques mises au jour dans la cité romaine d'Aventicum (Avenches), à proximité de l'amphithéâtre, dans le périmètre du palais « Derrière la tour », un édifice à caractère probablement officiel²⁵. Il s'agit d'une découverte exceptionnelle : en effet, si les représentations d'orgues hydrauliques sont relativement nombreuses, la documentation archéologique relative à cet

²¹ Napoli, Museo Archeologico Nazionale 6704. Voir le catalogue de l'exposition *Sangue e Arena*, éd. A. La Regina, Roma : Electa, 2001, p. 359.

²² Tripoli, Musée.

²³ Trier (Allemagne), Museum Römische villa Nennig.

²⁴ Héron, *Pneumatiques* 1.42 ; Vitruve, *Architecture* 10.8.

²⁵ Cf. Friedrich JAKOB, Markus LEUTHARD *et al.*, *Die römische Orgel aus Avenches/Aventicum, Documents du Musée Romain d'Avenches* 8, Avenches : Pro Aventico, 2000. Sur l'*hydraulis* en général, voir Y. PERROT, « L'*hydraulis* : problèmes de reconstruction », in *La Pluridisciplinarité en archéologie musicale. Colloque organisé en hommage à Th. Reinach*, éd. C. Homo-Lechner et A. Bélis, Paris : Maison des sciences de l'homme, 1994, p. 85-90 ; Thomas SCHNEIDER, « Organum hydraulicum », *Die Musikforschung*, 7 (1954), p. 24-39.

instrument est extrêmement rare. À l'heure actuelle, à côté de celui d'Avenches, seuls deux autres exemples ont été mis au jour : celui d'Aquincum (Budapest)²⁶ [fig. 6], daté de 228 après J.-C., époque à laquelle remonterait également le nôtre, et celui retrouvé récemment à Dion, en Grèce. Pour ce qui est de l'utilisation de cet instrument, en plus de ses usages en plein air, dans l'amphithéâtre ou dans le cadre de cérémonies publiques — qu'attestent autant le lieu de notre découverte que les sources iconographiques —, il semble qu'il ait été employé également pour des manifestations privées dans la sphère domestique. À ce propos, la mosaïque d'une *villa* de Mariamin²⁷ montre quelques femmes occupées à des activités musicales à l'intérieur de la maison où figure aussi, entre autres instruments représentés, un orgue hydraulique.



Fig. 5 : Mosaïque de Zliten (Tripoli, Musée)

D'autres témoignages archéologiques ou iconographiques retrouvés dans l'ancienne Aventicum montrent que la musique y jouait un rôle important dans la vie publique et privée, comme du reste dans celle de tous les centres romains. On a par exemple découvert le bras droit de deux statues en bronze : il s'agit d'un aulète et d'un joueur de lyre ou de cithare, peut-être Apollon, tenant en main le plectre²⁸, un objet dont a été également mis au jour un exemplaire réalisé en carapace de tortue²⁹ [fig. 7].

²⁶ *International Symposium « Organ of Classical Antiquity : the Aquincum Organ A. D. 228 »*. Report of the Colloquium of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, September 1st-4th, 1994 in Budapest, éd. H. H. Eggebrecht, Kleinblittersdorf : Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft, 1997.

²⁷ Musée Hama (Syrie).

²⁸ Musée Romain d'Avenches, inv. 63/2472 e 435 (1468). Cf. aussi F. Jakob, M. Leuthard *et al.*, *Die römische Orgel aus Avenches / Aventicum*, p. 72 ; Annalis LEIBUNDGUT, *Die römischen Bronzen der Schweiz II : Avenches*, Mainz : P. von Zabern, 1976, p. 68, n^{os} 55-56.

²⁹ Musée Romain d'Avenches, inv. 70/7623. Cf. F. Jakob, M. Leuthard *et*

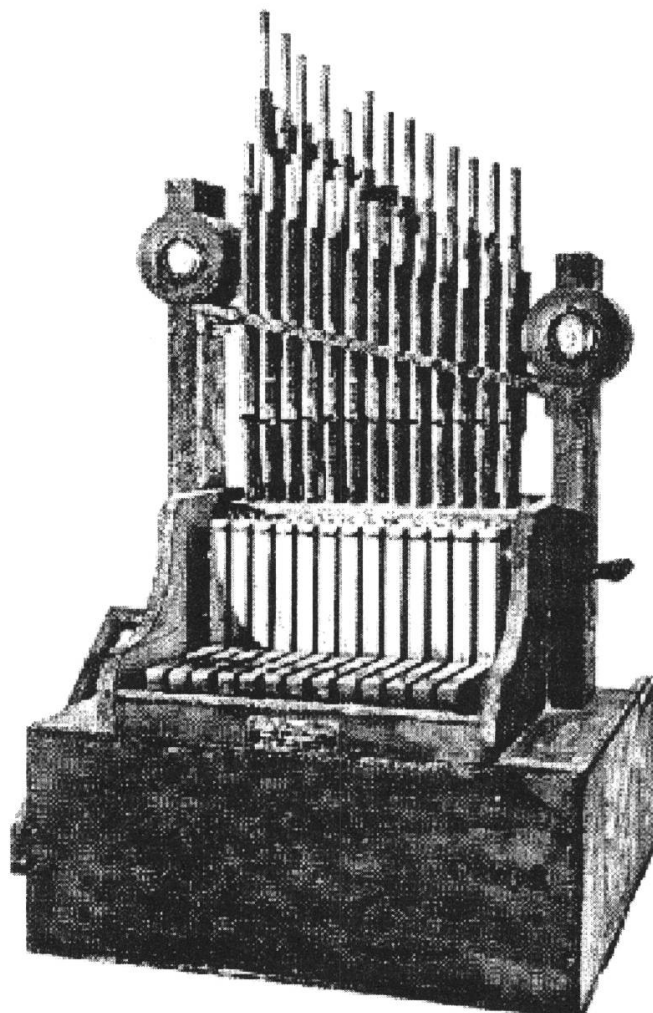


Fig. 6 : Reconstitution de l'orgue hydraulique d'Aquincum
(Roma, Museo della Civiltà Romana)

al., *Die römische Orgel aus Avenches / Aventicum*, p. 73. D'Avenches provient aussi un petit vase en bronze montrant des scènes de sacrifice devant des hermès avec Priape en présence de trois musiciens, dont l'un joue d'un instrument à vent (*tibia*?), l'autre de l'*aulos* phrygien, la troisième des cymbales : Musée Romain d'Avenches, inv. 464; A. Leibundgut, *Die römischen Bronzen der Schweiz II*, p. 101-102, n° 121; *LIMC IV*, s. v. « Bacchus in peripheria occidentali », n° 11.

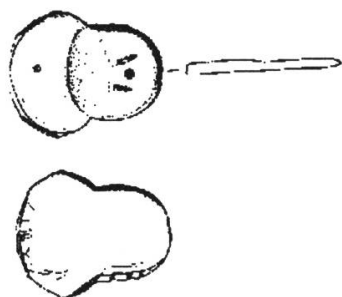


Fig. 7: Plectre en os [dessin tiré de F. Jakob, M. Leuthard *et al.*, *Die römische Orgel aus Avenches / Aventicum*]

Les découvertes relatives aux instruments à cordes sont relativement rares, en raison surtout des matériaux dégradables avec lesquels ils étaient réalisés. Malgré cela, dans les fouilles d'Augusta Raurica, en plus des embouchures en bronze dont nous avons parlé plus haut, on a mis au jour deux autres fragments d'instruments de musique : le premier, en os, est une cheville de lyre³⁰ (II^e-III^e s. apr. J.-C.) [fig. 8], partie qui servait à maintenir fixées les cordes de l'instrument sur la traverse perpendiculaire aux montants. L'autre objet est peut-être le grelot³¹ d'une sorte de sistre, un objet dont un exemplaire complet a été retrouvé dans une tombe de Krefeld-Gellep, sur le Rhin³² [fig. 9] : à l'intérieur d'un cadre rectangulaire étaient fixées deux paires de cymbales qui résonnaient quand on agitait l'instrument en le tenant par le manche. Un autre sistre complet a été retrouvé à Vidy, l'ancien port de Lausanne sur le Léman³³ [fig. 10] : le cadre, cette fois ovale, est traversé par trois baguettes en métal terminées par une demi-sphère. Au centre de deux de ces baguettes, un anneau frappait contre le cadre à chaque secousse. Le sistre est lié à l'un des cultes orientaux les plus répandus en Occident, celui d'Isis : souvent mentionné comme attribut de la déesse³⁴, cet instrument était utilisé par les prêtres et les fidèles durant les cérémonies en son honneur³⁵. Isis était une divinité aux pouvoirs thaumaturgiques,

³⁰ Cfr. Sylvia FÜNFSCHILLING, «Zu einigen ausgewählten Altfunden aus Augusta Raurica», *Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst*, 15 (1994), p. 187-210 (en particulier p. 205-206).

³¹ S. Fünfschilling, «Zu einigen ausgewählten Altfunden aus Augusta Raurica», p. 206-208.

³² Krefeld (Allemagne), Museum Burg Linn, inv. 3709/1. Voir le catalogue de l'exposition *Le Carnyx et la lyre. Archéologie musicale en Gaule celtique et romaine*, éd. M. Pinette, Besançon/Orléans/Évreux : Musée des beaux-arts et d'archéologie/Musée historique et archéologique de l'Orléanais/Musée de l'Ancien Évêché, 1993-1994, p. 56, n° 57.

³³ Musée Romain de Vidy. Cf. aussi *Le Carnyx et la lyre*, p. 55, n° 56.

³⁴ Apulée, *Métamorphoses* 11.10.12.

³⁵ Apulée, *Métamorphoses* 11.4 ; Sénèque, *La Vie heureuse* 26.8 ; Martial, *Épigrammes* 12.29.19-20.

protectrice, entre autres, des marins : pour cette raison, le timon lui est associé comme attribut sur de nombreuses statuettes. Les sistres devaient donc aussi résonner durant la cérémonie du *navigium Isidis*, avec laquelle s'ouvrait la saison de la navigation dans les ports de la Méditerranée et du Rhône.

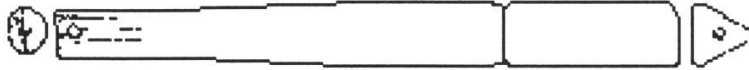


Fig. 8: Cheville en os [dessin tiré de S. Fünfschilling, « Zu einigen ausgewählten Altfunden aus Augusta Raurica »]

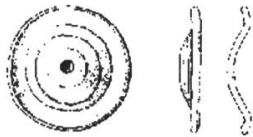


Fig. 9: Grelot en bronze [dessin tiré de S. Fünfschilling, « Zu einigen ausgewählten Altfunden aus Augusta Raurica »]

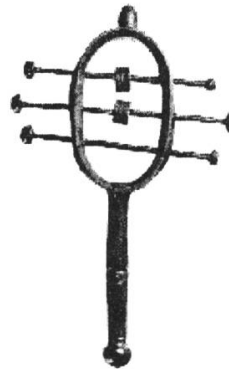


Fig. 10: Sistre de Vidy (Lausanne-Vidy, Musée Romain)

En conclusion, après ce bref *excursus* sur les documents archéologiques relatifs à la musique, il apparaît clairement que ces derniers représentent à peu près les seules sources de renseignements disponibles pour tenter de reconstituer les occasions de la pratique musicale et les contextes d'utilisation des instruments de musique dans les différents moments de la vie publique et privée des anciennes cités provinciales de l'empire romain.

Daniela CASTALDO
Université de Lecce (Italie)

Traduit de l'italien par O. Thévenaz

