

Extrait du Rhuthmos

<http://rhuthmos.eu/spip.php?article1131>

Fabienne POMEL (dir.), Cloches et horloges dans les textes médiévaux

- Lectures
- Recensions

Sous la direction de Fabienne Pomel

Date de mise en ligne : dimanche 9 mars 2014

Cloches et horloges



dans les
textes médiévaux

Ce compte rendu a déjà paru dans la revue [Perspectives médiévales](#), 35 | 2014. Nous remercions Agata Sobczyk de nous avoir autorisé à le reproduire ici.

F. Pomel (dir.), *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

Le recueil fait suite à trois autres, consacrés à des objets que l'on peut considérer comme emblématiques pour un certain nombre de textes médiévaux, tous parus sous la direction de Fabienne Pomel aux Presses Universitaires de Rennes : *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, 2003 ; *Les clefs des textes médiévaux : pouvoir, savoir et interprétation*, 2006 et *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*, 2010.

Le sous-titre « Mesurer et maîtriser le temps » est un peu trompeur : la thématique des études réunies dans le recueil dépasse les questions temporelles, ce qui se reflète dans la division en sections, un peu compliquée. L'ouvrage se compose de deux parties : « Les cloches : anthropologie et sémiotique » et « Perception, mesure et maîtrise du temps ». La première partie se subdivise en « Emblèmes et fonctions des cloches » (p. 35-106) et « Usages des cloches : rites, magie et merveilleux » (p. 107-158), et la deuxième en « La perception du temps au quotidien » (p. 159-184), « Les cloches dans la genèse du temps romanesque » (p. 185-217), « Horloges et mécaniques romanesques » (p. 219-257) et « Horloges allégoriques » (p. 259-301).

Ainsi, les articles rendent compte aussi bien des usages (multiples) associés aux instruments de la mesure du temps que de leur riche symbolique.

Bien évidemment, les cloches sont dans le recueil beaucoup plus représentées que les horloges : huit articles sont consacrés aux cloches, trois aux horloges et deux aux deux objets. En effet, dans la littérature médiévale, les horloges se rencontrent rarement, pendant que cloches et clochettes sont omniprésentes, mais souvent discrètes au point qu'elles risquent de passer inaperçues. D'où, entre autres, l'intérêt de l'ouvrage : il permet de saisir l'importance des motifs que l'on aurait tendance à sous-estimer.

Le livre s'ouvre par l'article érudit de Fabienne Pomel intitulé « Pour une approche littéraire des cloches et horloges médiévales : réflexions méthodologiques et essai de synthèse » (p. 9-32). L'auteure souligne que ces deux outils de la mesure du temps ont au Moyen Âge des connotations très différentes : la cloche peut avoir des liens étroits avec le merveilleux, l'horloge représente une merveille technique. Les deux occupent une place importante dans la société et l'imaginaire du Moyen Âge. La diversité des sons produits par les cloches forme un véritable langage [\[1\]](#), sans parler de la symbolique ouverte par leur forme et leur matière. Quant à l'horloge, son invention inaugure une nouvelle conception du temps, et son mécanisme compliqué fascine les contemporains. L'intérêt qu'ont ces deux outils pour l'anthropologie, l'histoire et l'histoire de l'art est incontestable ; les articles réunis dans le recueil montrent en plus qu'ils peuvent jouer un rôle particulier dans les textes littéraires : comme le dit Fabienne Pomel, ils « interviennent comme des outils de scansion des récits, comme des indicateurs ou signaux qui servent à structurer le texte dans son déroulement ou son système de personnages ; ces objets servent à l'élaboration métaphorique, rhétorique, allégorique ou plus largement poétique du texte » (p. 18).

L'article de Jean-Marie Fritz sur les « Clochettes des parures et des montures : de la redondance à la *senefiance* » (p. 37-54) montre que dans les textes littéraires, celles-ci sont avant tout signe d'altérité, qui peut d'ailleurs être marquée soit positivement, soit négativement : elles ornent les vêtements et les montures des Sarrasins, des femmes, mais aussi des hommes d'Église. Associées au merveilleux et à la mort, elles deviennent chez Gerson image de l'harmonie du monde. Le tintement d'une clochette est donc un signe très souple qui, sous sa futilité apparente, cache des significations graves.

Esther Dehoux dans « en attendant la fin des temps. La sainte, le martyr, l'archange et le dragon sur les cloches médiévales de France » (p. 55-77) analyse l'iconographie et l'épigraphie des cloches dans un double contexte : celui de la mesure du temps et celui du pouvoir magique des cloches, qui ont la capacité de chasser les orages. La formule « *Vox Domini* » témoigne de l'assimilation entre le son de l'instrument et la voix de Dieu appelant à la prière ; les expressions qui ont trait au Christ visent à rappeler que la maîtrise du temps appartient à Dieu, ainsi qu'à montrer Jésus vainqueur de la mort ; la Vierge est évoquée dans son rôle de protectrice. Elle le partage avec certains saints : Barbe, Georges, Michel et Agathe, les deux derniers ayant en plus une certaine relation avec la mesure du temps (il est vrai que dans le cas de sainte Agathe l'argumentation n'est pas vraiment convaincante puisqu'elle ne base que sur un seul texte). De cette façon, les cloches deviennent des instruments d'une lutte des autorités ecclésiastiques contre la sorcellerie et l'astrologie, deux moyens illicites de maîtriser les éléments et le temps.

L'article de Remy Cordonnier est consacré à « L'iconographie du coq à la cloche » (p. 79-106), motif que l'auteur a trouvé dans les enluminures de trois manuscrits. Le sens de cette image assez insolite s'élucide lorsqu'on se souvient de la conviction que pour pouvoir saluer l'arrivée de l'aube par son chant, le coq devait être capable de savoir compter les heures du jour, et de son association avec la vigilance.

Dans « Cloches et clochettes : lexique, croyances et magie » (p. 107-126) Claude Lecouteux étudie les croyances associées aux cloches. Leur pouvoir magique est allégué par les sociétés préchrétiennes au processus de la fonderie même. Au Moyen Âge, les cloches sont baptisées (ce qui participe de leur personnification), grâce à quoi la magie chrétienne est substituée à la païenne, et plusieurs récits pittoresques mettent en garde contre les manigances diaboliques qui menacent les cloches non baptisées. Les épigrammes qui les ornent mélangent les éléments païens et chrétiens : on y trouve aussi bien des formules magiques que des fragments de prières. Mais le motif le plus frappant est l'alphabet, présent sous différentes formes (en entier, en partie, en ordre ou en désordre, avec les lettres la tête en bas ou représentées comme dans un miroir). Là encore, le sens de ces épigrammes est magique, « en ce sens que les lettres contiennent tous les noms de toutes les divinités » (p. 121) ; en plus, dans certains cas les lettres peuvent constituer des initiales des formules magiques.

Karin Ueltschi s'intéresse aux clochettes associées au carnaval (« Clochettes, *sonnestes* et *campenelles* : la parure de Carnaval », p. 127-141). Son analyse montre que « la clochette semble résolument se positionner du côté de la dérision pour mieux camoufler et peut-être signifier à posteriori sa fonction souterraine plus grave » (p. 134) : le tintement des clochettes est associé dans l'imaginaire européen à l'apparition des défunts ; or, au carnaval, les morts visitent les vivants, et ils sont souvent bruyants. Ainsi, c'est Hellequin avec sa *mesnie* qui annonce son arrivée par ce son.

Les clochettes du carnaval associent la folie, la diablerie, le rire et la mort. Elles ne laissent pas oublier le côté sacré des cloches, auquel la joie du temps renouvelé qu'elles signalent n'est pas étrangère.

Karin Ueltschi n'évoque pas la pensée de Michail Bakhtine (peut-être parce qu'elle partage l'opinion de ces chercheurs qui la considèrent comme simplificatrice et désuète), mais à plusieurs reprises elle croise ses chemins (les cloches de la Sorbonne volées par Gargantua, les clochettes merveilleuses et la cloche chrétienne dans le *Jeu de la Feuillée*), et il n'est pas exclu que le dialogue avec le penseur russe aurait encore enrichi cette contribution tellement intéressante.

Avec le bel article de Marylène Possamaï-Pérez, consacré aux « Sons de cloches et autres appels surnaturels dans la littérature médiévale » (p. 143-158), on revient au pouvoir surnaturel des cloches, dans une perspective plus littéraire qu'ethnologique. Ce pouvoir réside surtout dans le son : la sonnerie de la cloche, c'est la voix de Dieu et, en tant que telle, elle joue dans plusieurs textes le rôle d'un appel surnaturel, capable d'opérer la conversion [\[2\]](#) même si le diable peut aussi s'en servir pour induire les hommes en erreur. Pour transmettre un message divin, la cloche peut sonner d'elle-même, et il s'agit alors d'un signe important : annonce d'une mort ou indication d'un lieu où doit

reposer un corps saint. Elle est donc une « métonymie de l'église, bâtiment, lieu de messe, puis de l'Église et de ses commandements, [...] aussi un avertissement, une alarme pour réveiller ceux qui dorment » (p. 149-150).

Maria Colombo Timelli analyse « Cloches, horloges et mesures du temps dans les proverbes et locutions en moyen Français » (p. 163-184). Les premiers sont peu nombreux et les deuxièmes encore moins ; mais l'enquête élargie aux locutions contenant des expressions qui ont trait aux moments de la journée, de l'année etc. a permis de relever nombre d'exemples pittoresques significatifs d'une certaine attitude par rapport au temps.

L'article de Francis Gingras est consacré aux cloches dans le contexte de la mesure du temps dans le roman en prose du XIII^e siècle (« Cloches, chevauchées et temporalités narratives : la mesure du temps dans le roman en prose du XIII^e siècle », p. 187-206). Avant d'en venir aux cloches, parmi lesquelles la plus importante est celle qui dans *Perlesvaus* apparaît comme la première dans l'univers arthurien où les cloches étaient inconnues, l'auteur montre que la dimension temporelle est l'un des facteurs qui différencient les genres : l'analyse minutieuse des formes grammaticales et des expressions temporelles dans les chansons de geste et dans les romans lui permet de distinguer le temps statique, mais reliant le passé avec le présent des premières, de celui qui est plus dynamique, mais où le passé est coupé du présent des deuxièmes. Quant à l'évolution du genre romanesque, Francis Gingras observe sa forte coïncidence avec la transformation de la mesure du temps dans le monde médiéval.

Anne Berthelot enchaîne sur l'épisode de l'intrusion de la cloche dans l'univers arthurien avec « Les cloches dans le *Perlesvaus*, ou le Graal à l'origine du temps » (p. 207-217). Les questions temporelles dans *Perlesvaus* paraissent à l'auteure tout aussi importantes qu'à Francis Gingras, mais pour d'autres raisons : Anne Berthelot insiste sur les apories que constitue pour le texte la chronologie invraisemblable qui rapproche au maximum les témoins de la vie du Christ du règne du roi Arthur. C'est dans ce contexte qu'elle analyse l'épisode de la cloche. Le moment où cet instrument chrétien remplace cornes, tambours et crécelles dont le son ponctuait jusqu'alors les moments de la journée dans le royaume d'Arthur, marque la soumission de celui-ci à l'Église. À partir de ce moment-là, les éléments merveilleux s'estompent dans le texte, et le temps qui rythme le récit « est celui des messes quotidiennes, et non plus de l'aventure » (p. 17).

Avec l'article de Christine Ferlampin-Acher « *Artus de Bretagne* aux XIV^e et XV^e siècle : du rythme solaire à l'horloge *faée*. Le temps des clercs et celui des chevaliers » (p. 221-240), on passe des cloches aux horloges, et concrètement à l'horloge *faée* dans *Artus de Bretagne*, roman en prose de 1320, réécrit au XV^e siècle. La présence de ce motif surprend d'autant plus que les innovations techniques de la fin du Moyen Âge sont dans les romans en prose à peu près inexistantes. La comparaison de différentes versions du roman montre l'intérêt croissant pour les questions mécaniques et aboutit à une réflexion enrichissante. L'horloge est pour l'adaptateur du XV^e siècle un moyen de renouveler la matière arthurienne usée grâce à un « merveilleux technique » (p. 227). Quant aux questions temporelles, on observe une différence notable entre les versions : celle du XIV^e siècle « reposait sur un temps romanesque, construit et rendu signifiant par l'engagement du héros », pendant que celle du XV^e siècle « postule l'altérité radicale, irréconciliable, du temps romanesque et du temps humain, condamnant ainsi le projet qui sous-tend toute écriture romanesque » (p. 229-230). La temporalité est chaotique, le récit progresse par à-coups. En même temps, le merveilleux (la cloche *faée* en tête) est diabolisé, ce qui est de règle à cette époque, et prend des formes étonnamment techniques, puisque les enchantements « tiennent à des chevilles : le héros ôte celles-ci et l'enchantement cesse » (p. 231), et ce geste accompli par le chevalier participe de la modification profonde de la gestuelle héroïque. L'image du chevalier n'est plus idéalisée. À l'époque où celui-ci est concurrencé par le marchand, la chevalerie n'est qu'une « nostalgie littéraire » (p. 238). Le temps symbolisé par l'horloge - dont l'enchantement est levé par le héros - est en opposition avec les valeurs chevaleresques ; en occurrence, il n'est pas celui des marchands, mais des clercs, qui semblent mieux adaptés à la nouvelle mesure du temps que les chevaliers. « Mais à refuser le temps compté, le récit du XV^e siècle s'interdit la mesure du temps qui seule peut guider la narration. Le conte en pâtît, qui reste inachevé » (p. 240).

Dans *Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale, l'horloge, étudiée par Corinne Denoyelle (« Horloge et ruse dans le

roman de *Jehan de Saintré* », p. 241-257), marque aussi la décadence des valeurs traditionnelles. Elle fait partie de nombreux indices qui « dénoncent un monde courtois qui ne fonctionne plus que comme un signe coupé de toute réalité » (p. 242). L'auteure montre le clivage interne du texte qui se fonde sur l'opposition des deux systèmes du signe, symbolique (qui suppose l'adéquation entre les mots et les choses), et sémiotique (où le mot et la chose n'ont que la valeur que leur donne le locuteur). Le personnage éponyme se place du côté symbolique, sa dame, du côté sémiotique. L'horloge de l'abbé lubrique avec qui celle-ci trompe son amoureux sert à mettre en valeur l'opposition des deux modes de la parole : son propriétaire en déplace les aiguilles pour mieux arriver à ses fins. L'analyse rigoureuse de Corinne Denoyelle montre le roman d'Antoine de la Sale comme un jeu subtil où l'auteur, tout en affirmant la supériorité du monde symbolique, joue avec les aiguilles comme son abbé, puisque « l'écriture romanesque est sémiotique et crée un univers de signes, pure production qui ne renvoie qu'à elle-même » (p. 255). Même si la dimension ironique du roman ne fait pas de doutes, l'étude fine de Corinne Denoyelle en montre les implications d'une façon très convaincante.

Michèle Gally (« Sens et enjeux d'une nouvelle métaphore : l'*Orloge Amoureux* de Froissart », p. 261-275) se penche sur le même instrument dans un texte qui est encore une tentative de renouveler le discours traditionnel, cette fois-ci dans le domaine allégorique et lyrique. Avec l'oeuvre de Froissart, l'horloge enrichit l'imaginaire amoureux traditionnel, dominé par la fontaine, le miroir et l'échiquier. La métaphore de l'horloge se trouve particulièrement adaptée à la représentation de l'art d'aimer. Son mécanisme, qui repose sur le mouvement et sa régulation, correspond parfaitement à ce que doit être le vrai amour. Les deux roues principales représentent le désir et la tempérance, elles ne peuvent pas fonctionner séparément et l'amoureux doit être soumis aux deux. Froissart opère ici un glissement par rapport à l'image religieuse et morale de l'horloge, qui ne retient que le principe de régulation. Quant au temps, il est, comme l'avait autrefois montré Michel Zink, un peu oublié : le rythme régulier des roues suggère la répétition et la permanence plutôt que l'idée du temps qui passe.

Il est vrai que le mécanisme est mis en marche par l'horloger qui a nom Souvenir. Ce fait est pour Michèle Gally révélateur de l'inscription du lyrisme dans le passé, le présent étant toujours marqué par l'absence, constatation qui n'est sûrement pas étrangère à l'esprit de la poésie de Froissart. « Le discours amoureux ne peut s'inscrire qu'entre le passé d'un souvenir et le futur d'un espoir » (p. 274) ; les mouvements du mécanisme de l'horloge sont l'image du travail poétique qui est « à la fois répétition, renouvellement et *raison* » (p. 275).

Le recueil se clôt par l'article de Denis Hüe « Cloche et horloge à Rouen, Jaques le Lieur et le puy » (p. 277-301) qui analyse les allégories de la cloche et de l'horloge dans le milieu rouennais, la première dans la poésie, la deuxième dans l'iconographie. La cloche apparaît dans un poème de Jacques le Lieur composé pour le puy de Rouen. Elle fait partie d'un système allégorique très élaboré qui la désigne comme allégorie de la Vierge. L'horloge par contre, surmontée d'ailleurs par une clochette, se remarque sur un vitrail dans la cathédrale de Rouen (financé par Jacques le Lieur), où elle est placée sur la tête de Tempérance, qui soutient saint Romain dans sa lutte contre une séductrice diabolique : on retrouve donc l'horloge « d'avant Froissart » amputée, tout logiquement, de la roue du mouvement. Cet emblème ne sert pas qu'à l'identification de la vertu représentée par l'allégorie, il invite à la méditation de différents aspects de cette vertu ; l'horloge devient ici image de la raison qui régule la vie du croyant. Dans cette analyse où tous les éléments, même en apparence disparates, s'imbriquent parfaitement, Denis Hüe montre la cohérence profonde des allégories et la forte relation qu'elles maintenaient avec la réalité : la cloche, chef-d'oeuvre de la technologie humaine, est une image parfaite de la Vierge, que l'horloge ne saurait pas représenter : non seulement celle-ci n'est qu'indicatrice du temps, elle rendrait donc la Vierge passive et extérieure à l'oeuvre du salut, mais en plus, les horloges de la fin du Moyen Âge pouvaient varier d'un quart d'heure par jour, elles se prêtaient donc peu à évoquer la perfection [3].

Malgré l'unité thématique, la diversité d'approches fait que la lecture du recueil n'est pas du tout lassante. De l'étude des *realia* à l'analyse de la construction des textes, les articles confirment que pour les études médiévales, l'idée de centrer la réflexion critique sur un objet significatif est très stimulante. Cette approche dévoile ce dernier temps toute la richesse de son potentiel [4]. Elle permet d'élucider certaines questions épineuses ponctuelles, mais aussi de

saisir la spécificité des genres (et si l'objet en question n'est là qu'un prétexte, ce n'est pas bien grave) et de comprendre le contexte culturel.

Le recueil possède certains désavantages de ce type d'ouvrages : il regroupe des études isolées, qui n'entrent pas en dialogue. D'une analyse à l'autre, on ne voit pas la progression, d'autant plus que plusieurs répétitions donnent une impression tout à fait fautive que la matière est malgré tout pauvre, et le cas intéressant des articles de Francis Gingras et d'Anne Berthelot, qui posent au même épisode des questions différentes en se servant d'une méthode différente, reste isolé. Ainsi le lecteur est-il à plusieurs reprises informé du rôle des clochettes dans le costume de Hellequin ou de celles qui ornent les vêtements d'apparat dans les romans ; les cloches des villes englouties et les grelots de Husdent sont aussi souvent sollicités ; quant à la symbolique érotique de la cloche, les mêmes exemples l'illustrent d'une étude à l'autre. De plus, l'introduction de Fabienne Pomel rend inutiles les entrées en matière générales qui précèdent certaines analyses particulières.

La lecture des *Cloches et horloges dans les textes médiévaux* n'en devient pas moins passionnante ni moins utile.

[1] On pense à ce que dit Emmanuel Le Roy Ladurie des cloches à Montailou, qui ne sonnent pas de la même façon pour l'enterrement d'un homme et d'une femme, de même qu'à Flamenca où le bourdon sonne pour les chevaliers, la grosse cloche pour les bourgeois et la clochette pour les paysans.

[2] Je crois voir un correspondant laïc de ce rôle dans le *Songe vert* anonyme du XIV^e siècle, où le personnage principal est bouleversé par le son de la cloche de l'église dans laquelle est enterrée sa dame.

[3] Vu la fantaisie des poètes palinodiques, il semble que cette rigueur n'était pas de règle : Pierre Crignon ne compare-t-il pas la Vierge à l'astrolabe ?

[4] Outre les trois recueils cités dirigés par Fabienne Pomel, on pense à *De l'écrin au cercueil. Essais sur les contenants au Moyen Age*, D. James-Raoul et C. Thomasset (dir.), Paris, PUPS, 2007.