



HAL
open science

“ Clochettes, sonnestes et campenelles : la parure de Carnaval ”

Karin Ueltschi

► To cite this version:

Karin Ueltschi. “ Clochettes, sonnestes et campenelles : la parure de Carnaval ”. Cloches et horloges dans les textes médiévaux; mesurer et maîtriser le temps, sous la direction de F. Pomel, Rennes, P.U.R., 2012, p.127-141., 2012. hal-03737007

HAL Id: hal-03737007

<https://hal.science/hal-03737007>

Submitted on 23 Jul 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« *Clochettes, sonnestes et campenelles : la parure de Carnaval* », Cloches et horloges dans les textes médiévaux ; mesurer et maîtriser le temps, sous la direction de F. Pomel, Rennes, P.U.R., 2012, p.127-141.

Clochettes, sonnestes et campenelles : la parure de Carnaval

*Or celui qui est sourd, si tel default luy nie
Le plaisir qui provient d'une douce harmonie,
Aussi est-il privé de sentir maintefois
L'ennuy d'un faulx accord, une mauvaise voix,
Une cloche, une forge, un rompement de teste,
Le bruit d'une charrette, et la douce chanson
D'un asne, qui se plaingt en effroyable son¹.*

Carnaval se présente à nous comme une bruyante et colorée cohorte d'individus déguisés et à l'envers d'une manière ou d'une autre. Si le masque en constitue au moins depuis les miniatures du *Roman de Fauvel* (1310/1314) l'emblème, Carnaval arbore d'autres accessoires et parures encore dont les cloches, clochettes et autres *campenelles*. Celles-ci possèdent une évidente fonction d'avertissement. Mais avertissement de quoi, de quelle sorte d'événement, de quelle imminence dangereuse ? Que sont-elles chargées de révéler ? Rien de moins aisé que d'explorer un sens masqué, enveloppé d'apparente insignifiance : rien de moins sérieux qu'une clochette ! Une antique et sombre figure qui surgit avec prédilection aux différentes époques de Carnaval et qui arbore justement un nuage de clochettes va servir d'ancrage à notre réflexion : *Ot sonnestes et campenelles Es armes fresches et nouvelles (...)* ; *De la mesnie Hellequin Me membra, quant l'oï venir²*, écrit en 1240 Huon de Méry : c'est donc le tintement de clochettes avant toute autre chose qui permet d'identifier la Mesnie Hellequin, ce cortège de chasseurs, de revenants, de guerriers fantômes³ ! Et ce n'est pas un cas isolé ; vers 1276, on retrouve cette même association sous la plume d'Adam de la Halle, dans son *Jeu de la Feuillée* :

« J'oi le maisnie Hielekin
Mien ensiant, qui vient devant,
Et mainte clokete sonnant :
Si croi bien que soient chi prés⁴ ».

Dans *Renart le Nouvel* (1289⁵), les quinze clochettes du cortège d'Orgueil – avatar de Hellequin – sont des attributs du héros aussi importants que la bannière et les cors. Et dans le *Roman de Fauvel* quelques années plus tard, les clochettes apparaissent une nouvelle fois dans un contexte hellequinien ; il est vrai que celui-ci s'enrichit ici d'autres instruments de musique et ustensiles divers : *poelles, havets, greïlets* et le *pesteil* ; un pot de cuivre, un *bacin* ; des *sonnetes* donc, et des tambours et des cymbales, enfin, des *cliquetes* et des *macequotes* (v. 705-717). Le contexte est cette fois-ci explicitement carnavalesque. Or, Hellequin paré de clochettes, cela ne va pas de soi, car à l'origine et souvent alors même qu'il est clinquant de clochettes, Hellequin est tout d'abord un roi nocturne, un chasseur d'âmes,

¹ J. du Bellay, *Hymne de la surdité*, v. 95-102, in *Œuvres Poétiques*, éd. D. Aris & F. Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 1993, t. II : *Divers Jeux Rustiques*, XXXVIII, p. 259. Pour Joachim du Bellay le son de la cloche s'oppose donc à l'harmonie musicale, et semble faire partie d'émanations traditionnelles de Carnaval.

² Huon de Méry, *Le Tournoi de l'Antéchrist*, éd. G. Wimmer 1888, reprise par S. Orgeur, Paradigme, 1994, (v. 681-687).

³ Nous nous permettons ici de renvoyer à notre ouvrage *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, 2008.

⁴ Adam de la Halle, *Le Jeu de la Feuillée*, éd. J. Dufournet, Paris, GF, 1989, v. 578-581.

⁵ *Renart le Nouvel* de Jacquemart Gielee, éd. H. Roussel, Paris, A. & J. Picard, 1961.

certaines disent même que c'est le diable. Ne dit-on pas de nous jours encore, dans certaines contrées qu'il ne faut sortir sous aucun prétexte, une certaine heure du soir passée, sous peine d'être emporté pour toujours par le roi Hérode (Isère⁶), l'Ankou (Bretagne⁷) ou encore la Chasse Galery (Poitou⁸) ? Il s'agit là d'autant d'appellations locales renvoyant à une même figure mythique profondément terrifiante. Ainsi, Hellequin paré de clochettes, cela paraît très étrange et paradoxal. L'immense continent de Carnaval nous fournira peut-être une voie pour sonder cette énigme.

Carnaval ou la clochette de la Relève du Temps

Carnaval sous son apparence frivole est une fête sacrée qui nous parle de vie, de mort, de résurrection ; elle nous parle de la régénérescence du Temps. On a même pu dire que Carnaval était aux origines une religion contenant « toute une explication cohérente du monde et de l'homme. Il définissait les rapports de l'homme et de l'au-delà dans une appréhension originale du sacré⁹. » À Carnaval, l'Autre Monde fait irruption dans l'univers des humains. À Carnaval, les morts sont de retour, camouflés derrière les masques : il existe en effet un consensus chez les historiens, ethnologues et folkloristes pour penser que les fêtes carnavalesques de la fin de l'hiver « représentent' la sortie des morts » et que « les masques du charivari 'représentent' les morts de la communauté¹⁰ ». Explorons donc les différentes strates de ce complexe.

Carnaval, c'est d'abord un moment particulier du calendrier ; il se fête aux changements de saison : il constitue un rite de passage au sens défini par Arnold Van Gennep¹¹ et marque l'initiation d'une rotation supplémentaire de la roue du Temps, un rituel de mariage aussi¹². Carnaval, ce sont des dates qui ponctuent le rythme du temps annuel, en particulier aux moments où les jours se mettent à rallonger, après le solstice d'hiver en décembre lors des fameux Douze Jours, qui séparent Noël de l'Épiphanie ; en Suisse, la Saint Sylvestre est toujours bruyamment fêtée par des cortèges d'écoliers munis de casseroles et autres sonnettes. Carnaval se manifeste à nouveau en février à la Chandeleur ou encore à l'occasion du joyeux et luisant mardi gras¹³. Dans l'Engadine suisse de langue rhéto-romane, où des coutumes très anciennes sont toujours en vigueur, il existe une fête rituelle, le « Chalanda-Marz » (Calendes de mars), lors de laquelle les enfants chassent l'hiver (la mort, les ténèbres) précisément avec un grand tintamarre de cloches et de clochettes et accueillent

⁶ Ch. Joisten, *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de l'Isère*, Grenoble, Musée dauphinois, 2005., p. 387 (août 1958). Voir aussi p. 93, 468 et 491.

⁷ A. Le Braz, *La légende de la mort*, in *Magies de la Bretagne*, éd. F. Lacassin, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1994, 2 tomes ; par ex. t. 1, p. 149.

⁸ C. Seignolle, *Contes, Récits et Légendes des pays de France*, Presses de la Renaissance, 2004, 4 tomes (paru d'abord entre 1974 et 1980 sous le titre de *Contes populaires et légendes*). « Poitou et Charentes », « Le cheval Mallet », p. 698.

⁹ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne, Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge*, deuxième édition, Paris, Imago, 2003, p. 12.

¹⁰ J.-C. Schmitt, « Les masques, le diable, les morts dans l'occident médiéval », *Razo* n°6, Nice, Cahiers du Centre d'Etudes médiévales de Nice, 1986, p. 96

¹¹ Nicole Belmont résume et définit cette conception dans sa Préface à l'édition de 1988 du *Manuel de folklore français* : « Les rites de passage sont les rites qui accompagnent les changements de lieu, d'état, d'occupation, de situation sociale, d'âge. Ils rythment le déroulement de la vie humaine 'du berceau à la tombe'. Et puisque cette vie humaine s'inscrit dans une périodicité naturelle, d'autres rites marquent les passages d'une année à l'autre, d'une saison à l'autre, d'une lunaison à l'autre. » A. Van Gennep, *Le folklore français*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1999 (1937-1958), t. 3, p. 2536.

¹² J. D. Lajoux, *Le calendrier et les fêtes calendaires dans l'Europe contemporaine*, Thèse de Doctorat, Paris, Sorbonne-René Descartes, s.d., p. 707-752.

¹³ Arnold Van Gennep consacre le troisième tome de son *Folklore français* à la foisonnante richesse en matière de rites, de coutumes et de cérémonies de cette période.

en chantant le printemps¹⁴. Or, c'est précisément pendant ces périodes que la Mesnie Hellequin avec toutes ses clochettes effectue ses virées avec une prédilection certaine. Ainsi, en Normandie, la nuit du premier janvier 1091, le prêtre Walchelin a bien failli être emporté, enrôlé dans le cortège des revenants¹⁵. À Rouen, c'est un 13 janvier que Hellequin vient chercher dame Luque pour l'emporter en enfer¹⁶. C'est que le solstice d'hiver tout comme la Chandeleur sont des époques signifiant aux hommes que le vieux temps bascule vers le nouveau, plus exactement qu'il est remplacé, proprement refait, ce que fête précisément Carnaval : c'est ce qu'annoncent ses clochettes.

La circulation des âmes constitue une seconde caractéristique de Carnaval. Le ciel est ouvert, et les échanges entre vivants et morts peuvent se faire plus facilement ; en particulier, la Mesnie Hellequin vient du monde des morts chercher de nouvelles proies.

« En janvier-février, (...) selon une croyance commentée par Macrobe, l'accès des hommes aux cieux devient possible. Par ce passage appelé la porte des hommes, les âmes circulent en suivant la Voie lactée ; elles peuvent alors s'introduire dans l'au-delà¹⁷ ».

Donc, les vivants et les morts se visitent à Carnaval. Justement, « sonnailles, cliquetis et grincements sont (...) les sons associés dans l'imaginaire européen à l'apparition des défunts. Cette musique distinctive est entendue lors de la venue d'une troupe de fantômes¹⁸. » Les clochettes sont un avertissement, elles délivrent un message ou plutôt une réponse à une question lancinante que semble implicitement poser tout cortège carnavalesque : qu'y a-t-il sous tous ces masques ? Et plus particulièrement : « Sommes-nous face à des morts ou face à des vivants déguisés¹⁹ ? » Cette question est précisément actualisée sous diverses formes dans les occurrences médiévales mentionnant la Mesnie Hellequin ; de drôles d'interrogations sont régulièrement proférées dans son sillage : *Me siet il bien li hurepiaus ?* demande dans le *Jeu de la Feuillée* le personnage de Croquesot, immédiatement après la mention des clochettes annonçant la venue de la Mesnie Hellequin, et sans apparemment attendre de réponse²⁰. *Quomodo tam pulchram cappam habetis ?* demande chez Hélinand de Froidmont († 1229/30²¹) un clerc à son serviteur défunt qu'il voit lui apparaître en pleine nuit, et auquel il demande s'il fait partie de la Mesnie Hellequin. « Pourquoi portes-tu une si jolie cape ? » Ailleurs, d'autres personnages assimilés à des gens de la famille *Allequini vel Arturi*, se promenant à cheval se complimentent fièrement en disant : *Sedet mihi bene capucium* (Etienne de Bourbon, † 1261²²) ! Et que dire de l'étrange question que Richard pose – au discours indirect – à une troupe d'esprits hellequiniens, demandant *comment ilz povoyent avoir telle figure trouvee laquelle il portoient (Richart sans Paor²³) ?* Ici, « figure » est clairement synonyme de « masque ». Toutes ces scènes possèdent les mêmes ingrédients : une mention de la Mesnie Hellequin, un ou plusieurs personnages portant une cape ou une

¹⁴ S. Choenz, *Une cloche pour Ursli (Der Schellenursli)*, Zurich, Orell Füssli, 1983 ; A. Van Gennep, *op. cit.* t. 2, p. 1967.

¹⁵ L'événement a eu lieu, d'après le témoin, en 1091, alors que le texte lui-même a été rédigé entre 1127 et 1135. Orderic Vital, *Historia ecclesiastica*, VIII, 17, éd. M. Chibnall, Oxford, 1973.

¹⁶ « Luque la maudite, rime de Bourdet », édition G. Raynaud, *Romania*, XII, 1883, p. 224-226.

¹⁷ Ph. Walter, « Antoine, le centaure et le capricorne du 17 janvier », in Ph. Walter (dir.), *Saint Antoine, entre mythe et légende*, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 131.

¹⁸ B. Hell, *Le Sang noir, Chasse et mythes du Sauvage en Europe*, Paris, Flammarion, 1994 (rééd. Champs/Flammarion, 1997), p. 255.

¹⁹ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, Paris, Imago, 1999, p. 147.

²⁰ *Le Jeu de la Feuillée*, v. 590.

²¹ Hélinand de Froidmont, *De cognitione sui*, PL 212, col. 731-733.

²² Etienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, éd. F. Lecoy, 1877, repris dans *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon...*, par A. Lecoy de la Marche, Paris, 1877, § 365, p. 321-322.

²³ Cf. D.J. Conlon, *Richard sans Peur*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, U.N.C. Department of Romance Languages, 1977 (v. 144-145).

coiffe, et une question portant sur cette coiffe, ou plutôt ce qu'elle cache : il s'agit d'une angoissante interrogation face à l'identité voilée d'une créature dont on pressent déjà qu'elle vient en réalité de l'*autre* côté. Les clochettes actualisent et motivent pour ainsi dire cette interrogation ; elles avertissent de l'imminence d'un événement surnaturel, parfois atténué en féerie comme chez Adam de la Halle. Les clochettes sont les emblèmes de la Mesnie Hellequin, le fanion des revenants. Mais la clochette, en avertissant, met en garde aussi. Attention, sous les masques, il y a des morts, laissez-les passer, ne les touchez surtout pas, ne vous en approchez pas trop, avertissement maintes fois proféré de manière explicite dans les occurrences hellequiniennes. En effet, certains morts sollicitent les vivants pour qu'ils les aident par des interventions concrètes dans les affaires du monde (régler une dette, redresser une injustice...) à abrégier le temps de leur purgatoire. Mais ce contact, relevant d'un tabou majeur, peut coûter la vie au vivant ainsi sollicité : le cortège des morts peut en effet l'entraîner avec lui ou du moins le blesser grièvement.

L'*envers*, et plus généralement tout ce qui relève du travestissement et du masque constitue un troisième aspect de Carnaval. Carnaval, c'est la cohabitation insolite de contraires : la vie et la mort, la joie et la terreur se rencontrent en un seul et unique moment, pour réaliser une improbable, une impossible union à toute autre époque de l'année. C'est précisément ce que fête Carnaval à coups de clochettes. Et comment ? Justement, d'abord par une inversion de l'ordre du monde qui signale la Relève de l'Ancien Temps par le Nouveau. Le fou en est le roi et il fait tinter de gentilles clochettes plutôt que des trompettes de majesté ou même d'Apocalypse. Carnaval, c'est la fête des fous dont Quasimodo, le sonneur de cloches de Notre-Dame de Paris, incarne un exemple moderne bien connu. De nombreux proverbes et locutions associant la folie et les sonnettes en témoignent : ils affirment la synonymie entre le fou et la clochettes, et leur redondance. Citons ceux recueillis par Morawski : *A cognostre qui est folz n'estuet pas [pendre] cloche au col* (n° 21). *Il ne couvient pas a fol qu'on li pende cloche au col* (n° 897). *Il n'est mestier de pendre campene a coul a foul* (n° 912). *Li fou[s] est coneüs sans campene* (n° 1084). Le rire de dérision fait du fou une incarnation du Carnaval. Et le fou semble revendiquer cette parenté en brandissant à partir du XIV^e siècle sa marotte affublée comme lui-même de clochettes, aux extrémités de son coqueluchon.

« Attachez moy une sonnette
 Sur le front d'ung moyne crotté,
 Une oreille à chasque costé
 Du capuchon de sa caboche :
 Voyla ung sot de la Bazoche
 Aussi bien painct qu'il est possible (...) ²⁴ ».

Ce « tintinnabulant personnage » apparaît vers la fin du Moyen Âge : « Son visage s'enserme dans un capuchon à oreilles d'âne orné de grelots et il porte une marotte à la main. Apparue furtivement vers 1350 en marge d'un psautier de Wurzburg, son image, servie par l'invention de Gutenberg, va déferler en se multipliant dans tout l'Occident ²⁵. »

« Pour mon souhait, qui nuyt et jour m'assotte,
 Je souhaite des choses non pareilles :
 Premièrement une belle marotte
 Et chapperon garni de grans oreilles,
 Des sonnettes faisant bruit à merveilles ²⁶ ».

²⁴ C. Marot, *La seconde Epistre du Coq en l'Asne envoyée audict Jamet*, in *L'Enfer, Les Coq-à-l'Âne, les Elégies*, éd. C.A. Mayer, Paris, Champion, 1977, p. 37, v. 80-85.

²⁵ M. Lever, *Le sceptre et la marotte, histoire des fous de cour*, Paris, Fayard, 1983, p. 37.

²⁶ *Les Souhaiz du Monde* (XV^e siècle), cité par M. Lever, *ibid.*

La marotte aux clochettes est donc l'emblème ou l'« accessoire inséparable du fou, (...) le substitut et l'équivalent du bâton de l'homme sauvage que le personnage aux grelots semble remplacer à partir du XV^e siècle²⁷ ».

Mais la clochette, par le truchement de son association à la frivolité féminine, peut aussi renvoyer directement au masque, *signe* carnavalesque s'il en est, comme il apparaît déjà chez Huon de Méry à travers son allégorie de Cointise qui lui évoque Hellequin. Justement, les coquettes qui se maquillent ne font rien d'autre que de s'affubler d'un masque. Orgueil et séduction : voici les armes à peine déguisées du démon lorsqu'il veut venir ravir une âme. Le clinquant luxe d'Orient – synonyme de Babylone – comporte ainsi des sonnettes : dans *Wigalois*, l'équipement de la belle païenne Elamie en est pourvue, « ouvrées et ciselées dans l'or » qui tintinnabulent joyeusement (*die schellen gâben gedoene*²⁸).

Car enfin, Carnaval est bruit et dissonances ; les revenants aiment à se distinguer par une *noise* d'enfer ; on sait par ailleurs que l'enfer est bruyant et les diables experts en vacarme. Dans le *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, pour fêter la nouvelle du suicide d'Hérode, *font les dyables tempeste*²⁹ ; Lucifer *soi-même*, pour se faire entendre, doit leur imposer *ung petit scilite* (v. 10459). Cette noise d'enfer en effet est en même temps joyeux tintamarre avec quelque chose de jubilatoire qui va de pair avec l'arrivée du printemps. Au XI^e siècle, à Metz, pendant les trois derniers jours de la Semaine Sainte, on utilise « des instruments de bois, des claquoirs et des crécelles pour remplacer les cloches³⁰ ». Le défilé grotesque du *Roman de Fauvel* nous en fournit un inépuisable exemple. Le fragment fr. 146 ou « interpolation » de Chaillou de Pestain³¹ célèbre le mariage démoniaque du cheval Fauvel avec Vaine Gloire. Un cortège bruyant de personnes portant des masques d'animaux et traînant toutes sortes d'instruments est organisé à cette occasion. Un meneur s'en détache, un géant qu'on pense être Hellequin.

« Mès onques tel chalivali
Ne fu fait de ribaus de fours
Com l'en fait par les quarrefours
De la ville par mi les rues (...)
Desguisez sont de grant maniere.
Li uns ont ce devant darriere
Vestuz et mis leur garnemenz ;
Li autre ont fait leur paremenz

²⁷ C. Gaignebet, J. D. Lajoux, *Art profane et religion populaire*, Paris, PUF, 1985, p. 183.

²⁸ Wirnt de Grafenberg, *Wigalois*, texte présenté, traduit et annoté par C. Lecouteux et V. Lévy, Grenoble, ELLUG, 2001, v. 9196-9199. L'association de la clochette au luxe est très fréquente. Donnons juste un autre exemple : *La demoisele (...) estoit vestue d'un riche drap de soie et avoit un riche chapel qui li couvroit tot le chief ; e estoit toz carchiez de pierres precieuses qui flanboioient comme fex. Grans mestiers li estoit q'ele eüst le chief covert, car ele estoit tote chauve ; e portoit a son col son destre bras pendu en une estole d'or, e gisoit ses braz desus un orillier, le plus riche que nus veüst onques, e estoit toz carchiez de chanpenetes d'or. Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus*, éd. W. Nitze et T.A. Jenkins, The University of Chicago Press, 1932-1937, rééd., New York, 1972, t. 1, l. 600-607. Signe de gloire, les clochettes reçoivent dans ce registre une connotation positive chez Wolfram von Eschenbach : le chevalier qui apparaît au jeune Parzifal comme un dieu porte des clochettes sur les étriers et sur le bras droit. S'il tend le bras, les clochettes tintent. Aux yeux du jeune niais, ce tintement et cette lumière représentent la splendeur pure, et l'émanation de la gloire chevaleresque que pourtant à cet instant il n'aurait su nommer encore. Wolfram von Eschenbach, *Parzifal*, éd. K. Lachmann, Stuttgart, Reclam, 2 tomes, livre I, 3, 122, p. 210.

²⁹ Arnoul Gréban, *Le Mystère de la Passion*, didascalie entre les vers 7957 et 7958.

³⁰ Ph. Walter, *Le Gant de verre. Le Mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Artus, 1990, p. 296.

³¹ *Fauvel* est constitué de trois œuvres : les deux premiers livres sont désignés comme « version A » ; une seconde version, E, qui est plus exactement un troisième livre, rédigée par Chaillou de Pestain, se trouve intercalée. C'est cette version qui développe le motif du charivari ; elle comporte un volet iconographique important. Édition : A. Langfors, *Le Roman de Fauvel de Gervais du Bus*, Paris, 1914 -1919 (SAFT 63).

De gros saz et de froz a moignes (682-701) ».

La très riche iconographie qui accompagne le manuscrit présente en particulier un « froc noir³² » agitant une clochette.

Carnaval nous le révèle : la clochette semble résolument se positionner du côté de la dérision pour mieux camoufler et peut-être signifier *a posteriori* sa fonction souterraine plus grave. Le conte *Ein gespenstiger Reiter (Le Chevalier fantôme³³)* des frères Grimm met bien en valeur ce rôle ambigu des clochettes. C'est l'histoire d'un revenant qui s'est mis au service du Comte von Roggendorf, mais qui est ensuite reconnu par celui-là même qui l'avait enterré. Sa nature d'esprit ayant été dévoilée, le comte le congédie malgré les supplications du pauvre fantôme. Alors, l'esprit se fait donner en guise de salaire un cheval et un costume de fou (*Narrenkleid*) pourvu de clochettes d'argent (*silberne Schellen*) et c'est ainsi qu'il va désormais sillonner le pays : un revenant costumé en fou affublé de clochettes!

C'est donc ainsi se noue cette parenté intime entre la folie, la diablerie, la mort et le rire, cette connivence entre Carnaval et les clochettes. Car enfin, Carnaval fête aussi et surtout l'immense et gargantuesque rire, cette vie qui irrésistiblement jubilant jaillit et déborde de partout au printemps et plus particulièrement à l'occasion de mardi gras, de la Saint Blaise et de fameux festins de *gaudebillaux* (« sont grasses tripes de coiraux³⁴ »), dont Rabelais est le maître.

« Ô monsieur domine, clochidonna minor nobis !

Cza, je vous prouve que me les devez bailler. Ego sic argumentor : omnis clocha clochabilis in clocherio clochando clochans, clochativo clochare facit clochabiliter clochantes. Parisius habet clochas. Ergo gluc³⁵ ».

Voici comment un pauvre *Sorbonnagre* s'évertue à bâtir une argumentation convaincante afin de récupérer – les grosses cloches de Notre-Dame de Paris, qu'un géant, incarnation à la fois aimable et terrifiante de Carnaval, a dérobées pour, prétend-il, en orner le cou de sa jument ! Ce que fêtent donc les clochettes du roi Hellequin, c'est la face diurne de son masque par ailleurs noir, la joie du printemps qui ne peut naître que grâce aux morts qui deviennent, le temps du Carnaval justement, des revenants venus fertiliser à nouveau notre univers. Ses clochettes signalent et accueillent simultanément la joie du temps renouvelé, l'irrésistible vigueur gargantuesque qui métamorphose le nocturne Hellequin en un géant inoffensif et même parfois amoureux (comme dans le *Jeu de la Feuillée*), *reverdise* oblige. Carnaval, ce sont donc des rites : par conséquent, Carnaval véhicule une dimension liturgique, une dimension sacrée.

Un tintement sacré : magie et miracles

La clochette, gentille, miniature, signale aussi de manière légère et aimable cette – lourde, profonde, grave – dimension sacrée du mystère de la vie et de la résurrection ; c'est pourquoi elle pare le maître de ce mystère, le grand Passeur mythique. On ne peut s'empêcher de penser ici au son cristallin des clochettes eucharistiques qui signalent le cœur même du mystère chrétien, celui de la transsubstantiation, celui du dieu fait homme, du pain devenu Dieu, du mort ressuscité. Rappelons que les clochettes eucharistiques existent depuis le Moyen Age ; on utilisait en particulier les « roues à clochettes » ou rouets liturgiques qui sont fixés sur un mur de l'église à quelques mètres du sol, de 0,50 à 2 mètres de diamètres, et qui

³² L'expression est de Jean-Claude Mühlethaler à qui nous devons une analyse précise de ces miniatures. J.-C. Mühlethaler, *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale*, Paris, Champion, 1994, p. 429.

³³ Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, München, Winkler Verlag, 1981, d'après la troisième édition de 1891 (première édition 1816 et 1818), n° 100, p. 135-136.

³⁴ François Rabelais, *Gargantua*, éd. G. Défaux, Paris, Le livre de Poche, 1994, p. 113.

³⁵ *Ibid.*, p. 203.

sont garnis de 7 à 24 clochettes. C'est un enfant de chœur en général ou le sacristain qui tire une cordelette attachée à l'axe central du rouet au moment de l'Élévation. En Bretagne, on les utilise également à des fins prophylactiques (par exemple la roue à Carillon à la Chapelle Notre-Dame de Confort, à Confort-Meilars dans le Finistère). Mais cette dimension sacrée de la clochette est plus ancienne que le christianisme. Les habits liturgiques du prêtre hébreu sont pourvus de clochettes : pour se présenter au Seigneur, Aaron doit suspendre à sa robe des clochettes en or séparées par des grenades : « Une clochette d'or et une grenade, une clochette d'or et une grenade, sur tout le tour de la bordure de la robe. Aaron s'en revêtit pour faire le service, quand il entrera dans le sanctuaire devant l'Éternel, et quand il en sortira, on entendra le son des clochettes, et il ne mourra point³⁶ ».

Dans ces pratiques liturgiques, la fonction de mise à distance du « profane » semble doubler de manière particulièrement lisible la fonction d'avertissement au même titre que le glas n'annonce pas seulement un trépas, mais la proximité de revenants. De nombreuses légendes actualisent cette association entre sacré, liturgie et morts ou revenants. Dans le Nord, « à la Toussaint, les morts de l'année, précédés d'enfants de chœur agitant des clochettes, font trois fois le tour du cimetière en chantant la messe des morts³⁷. » En Bretagne,

« Lorsque le mauvais temps empêche la grande procession de Locronan de sortir, des cloches mystérieuses se mettent à sonner dans le ciel et l'on voit un long cortège d'ombres se profiler sur les nuages. Ce sont les âmes défrites qui accomplissent quand même la cérémonie sacrée : saint Ronan les guide en personne et marche à leur tête, agitant sa clochette de fer³⁸ ».

Anatole Le Braz lui aussi signale des légendes ancestrales faisant mention du cortège de la « Société des Morts » ou « Anaon » qu'on voit en particulier le jour de Noël, à la Saint-Jean et le soir de la Toussaint :

« La nuit de Noël, on les voit défiler par les routes en longues processions. Ils chantent avec des voix douces et légères le cantique de la Nativité. On croirait à les entendre que ce sont les feuilles des peupliers qui bruissent, si, à cette époque de l'année les peupliers avaient des feuilles. À leur tête marche le fantôme d'un vieux prêtre, aux cheveux bouclés blancs comme neige, au corps un peu voûté. Entre ses mains décharnées il porte le ciboire. Derrière le prêtre vient un petit enfant de chœur qui fait tinter une minuscule clochette. La foule suit sur deux rangs. Chaque mort tient un cierge allumé dont la flamme ne vacille même pas au vent. On s'achemine de la sorte vers quelque chapelle abandonnée et en ruines, où ne se célèbrent plus d'autres messes que celles des âmes défrites³⁹ ».

Le fait que les clochettes relèvent d'un au-delà sacré, d'innombrables légendes en font également état autour du motif des villes englouties, que précisément une sonnerie de cloches signale aux hommes vivant sur terre⁴⁰. En littérature, ce pouvoir sacré se transforme en pouvoir d'enchantement, comme dans le *Lai du cor* de Robert Bide :

« Eschieles i out cent,
petitettes de or fin. (...)

³⁶ Exode, 28, 33-35.

³⁷ C. Seignolle, *op. cit.*, « Nord », p. 213. Renvoyons aussi à Arnold Van Gennep qui répertorie et analyse les coutumes particulièrement nombreuses concernant le cycle des Douze Jours. A. Van Gennep, *op. cit.*, t. 3, p. 2307 et sq. et t. 2, p. 1427 et sq.

³⁸ P. Sébillot, *Le Folk-Lore de France*, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, (1904-1909) 1968, 4 tomes. « Le ciel et la terre », p. 131.

³⁹ A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 311.

⁴⁰ A. Van Gennep, *op. cit.*, t. 3, p. 2713; A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 280 sq.

Qui sour le corn ferroit
un petit de son doit,
ses eschelettes cent
sounent taunt doucement
que harpe ne vïele,
ne deduit de pucele,
ne serreine de mer
n'est tele d'escouter. (...)
Qui l'ot, tout s'en oublie (v. 52-71) » !

Qu'elle soit de Dieu ou du diable, dans tous les cas, la clochette possède une vertu performative, miraculeuse ou magique.

Elle est apotropaïque aussi. De nombreux saints arborent comme attribut une clochette. Saint Antoine est célèbre pour son bâton muni de clochettes ; il nous apparaît avec son cochon, nous apparaît comme « l'une des personnifications d'une divinité carnavalesque qui, au moment de la tuerie du cochon, assure la survie de l'espèce. Muni de son bâton à clochettes apotropaïques, il lutte contre les démons et garantit à 'l'âme de l'espèce', symbolisée par son animal familier, la circulation dans l'au-delà⁴¹ ». La clochette de saint Patrick quant à elle est réputée pour avoir chassé les démons d'Irlande⁴². La vertu apotropaïque de la cloche en général se vérifie enfin à travers de curieux usages : une fresque datant du XVI^e siècle dans la chapelle Saint-Mériadec (près de Pontivy) montre un fidèle agenouillé, affligé de surdité, sur lequel est posée une petite cloche pour le guérir de sa surdité⁴³, pratique rablaisienne si on ose dire, en tout cas carnavalesque à travers cette inversion de tout critère dicté par le bon sens qu'elle implique, et le rire qui n'est pas loin. Aujourd'hui encore, le saint est invoqué contre les maux d'oreilles et la surdité ; le jour du pardon, la cloche de Saint-Mériadec est agitée d'une manière particulière au-dessus de la tête de chaque pèlerin pour le protéger contre une ouïe défaillante.

La dimension magique ou miraculeuse de la clochette transparait tout particulièrement dans la vertu qu'elle peut exercer sur les phénomènes atmosphériques qui par définition intéressent la fertilité de la nature et touchent à l'imaginaire de la surnature. Plutarque rapporte que les Égyptiens croyaient que Typhon pouvait être chassé grâce au son d'une sorte de crécelle en airain que les prêtres agitaient à l'occasion de la fête d'Isis⁴⁴. Dans *Jaufré*, le héros doit affronter un chevalier noir ; un orage se déclenche lorsque l'adversaire, qui est en fait un démon, est contraint de prendre la fuite. Cet orage infernal dure toute la nuit (v. 5448-5449) ; il dure très exactement jusqu'au moment où la clochette (*l'esquilla*, v. 5450) d'un ermitage se met à sonner, chassant le sortilège⁴⁵. Dans *Les îles Lipari* d'Antoine de La Sale⁴⁶, dans un contexte très tourmenté (monts fumants, tempêtes de vent et de sable), une barque se trouve en péril. Un homme d'équipage prend la situation en main. Il semble la personne

⁴¹ C. Gaignebet, *Le Carnaval*, op. cit., p. 63.

⁴² A.R. Magnusdottir, *La Voix du Cor. Étude d'un motif mythique dans la littérature narrative française et scandinave du Moyen Age (12^e-14^e siècles)*, thèse de Doctorat, Université Stendhal, Grenoble III, 1997 (éd. Amsterdam, Rodopi, 1998), p. 157.

⁴³ J. Eveillard, P. Huchet, *Croyances et superstitions en Bretagne*, Rennes, Editions Ouest-France, 2004, p. 73.

⁴⁴ *Isis et Osiris*, 63. Cf. A. R. Magnusdottir, op. cit., p. 156.

⁴⁵ Évoquons d'autres cloches de chapelles annonçant le matin et chassant les sortilèges : dans la *Queste del Saint Graal*, c'est le son d'une cloche d'ermitage qui clôt l'épisode de la redoutable tentation qu'un faux moine a fait subir à Bohort (182, 3-5 ; 22-25). Dans le *Conte du Papegau*, au moment précis où le héros est sur le point de transgresser l'interdit et s'apprête à entrer dans le tournoi des fantômes, la cloche d'un ermitage sonne matines, et aussitôt le spectacle s'évanouit, chevaliers, dames et pavillons. *Le Conte du Papegau*, publié par H. Charpentier et P. Victorin, Paris, Champion, 2004, p. 200, li 1-p. 203, li 12 et sq. C'est encore une cloche qui marque la fin de l'enchantement faisant du Roi Bel Nain un revenant ayant pris la forme d'un animal fabuleux. *Ibid.*, li 1-p. 222, li 2.

⁴⁶ Texte traduit par F. Mora-Lebrun, in *Le Paradis de la Reine Sibylle*, Paris, Stock/Moyen Age, 1983, p. 65-78 ; p. 75.

indiquée pour ce faire : sa tête est entourée d'un cercle d'or garni de clochettes suspendues à des chaînettes. Effectivement, non seulement il arrive à stabiliser le navire, mais aussi et surtout à calmer la tempête ! D'ailleurs, la dimension magique de la clochette transparait grâce aux fameux petits chiens qui joyeusement traversent toute notre littérature médiévale. Justement, ils portent volontiers une clochette autour du cou, signalant par leur tintement le caractère *faé* de leur porteur. Dans le Lai de *Tyolet*, une pucelle assise sur un palefroi blanc porte en croupe derrière elle *.I. blanc brachet qui une sonnete d'or avoit pendue au col*⁴⁷. Ce petit chien *faé* a pour fonction d'indiquer le chemin conduisant vers le cerf dont il faut parvenir à trancher le pied blanc. Quant au chien Petitrû du *Tristan* de Thomas⁴⁸, il porte autour de son collier un grelot qui permet de chasser tous les chagrins.

Mais surtout, les cloches chassent les démons et les revenants. Nous avons ici affaire à un paradoxe courant que René Girard en particulier a bien mis en évidence : celui qui donne la peste est en même temps le plus apte à la guérir, voire à en protéger le monde⁴⁹. Les clochettes sont à la fois l'apanage des morts et ce qui les chasse : elles en sont les maîtres. Dans les *Fastes* (V, 419-492), Ovide évoque un rituel consistant à mettre en fuite des revenants grâce au son d'un vase de bronze. C'est pourquoi la clarine était « l'attribut des ermites qui s'en servaient pour repousser les attaques des démons, effrayés par le bruit des clochettes comme par la lumière des cierges⁵⁰ ». Elle a donc un rôle particulièrement important à jouer au moment du « passage », pour escorter le mourant, mais aussi pour l'empêcher de « revenir ».

Enfin, la boucle se boucle avec la vertu fertilisante qu'attribuait déjà l'Antiquité à la clochette, et grâce à laquelle nous rejoignons le cœur même de notre problématique carnavalesque. Lors des cérémonies en l'honneur de Cybèle figuraient toujours les *tympana* ou tambourins garnis de petites sonnettes ou de grelots. De telles fêtes dédiées à la Terre Mère étaient encore célébrées en Gaule aux IV^e-VI^e siècles. Il se produisait sans doute une confusion entre *tympana* et *campana*⁵¹. « Protectrices des troupeaux et des récoltes, les clochettes suspendues au cou des animaux ont fini par devenir un signe de domesticité⁵². » Enfin, on a pu proposer dans ce registre carnavalesque de la fertilité une interprétation originale : le grelot renverrait au sexe masculin, *senefiance* incarnée par un certain saint Greluchon que, dit-on, les femmes venaient prier pour qu'il les rende fécondes, « raclant la pierre de sa statue aux génitoires, pour en obtenir un peu de poudre bénéfique⁵³ ». En tout cas, voici ce que l'on lit chez Eustache Deschamps :

« Bien ressemblez un coquesague
Barbe n'avez ; et si dient auquant
Que vous avez la creste si ague
Qu'en vos fourreaux n'a marteau ne sonnans⁵⁴ ».

« Sonnant », à peine équivoque, renvoie donc au « grelot ». Dans le *Roman de Renart* déjà, le prêtre qui a perdu par la faute de Tibert le chat un de ses *pandez* désormais dans sa paroisse *ne sonera mes c'une cloche* (I, v. 928). Peut-être pouvons-nous lire un passage emblématique

⁴⁷ *Tyolet*, v. 330-332. In *Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Édition critique de quelques lais bretons* par P. M. O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976.

⁴⁸ Éd. J. Bédier, S.A.T.F., t. 1, p. 218 et 226.

⁴⁹ R. Girard, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, p. 70 et p. 71.

⁵⁰ Ch. Sun, « Un saint Antoine chinois au Gobi », in Ph. Walter (dir.), *Saint Antoine...*, op. cit., p. 45.

⁵¹ A. Lombard-Jourdan, *Aux origines de carnaval*, Paris, Odile Jacob, 2005, p. 226.

⁵² A. R. Magnusdottir, op. cit., p. 155.

⁵³ F. Sautman, « Les métamorphoses du fou à la fin du Moyen Age », in *Pour une mythologie du Moyen Age*, Etudes rassemblées par L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, n° 41, 1988, p. 203.

⁵⁴ E. Deschamps, *Œuvres complètes*, vol. V, 32.

de *Bérinus*⁵⁵ dans cette perspective : de nombreuses *campagnes qui rendoient grant melodie au sonner* ornent un cheval. C'est en soi assez banal et ne semble guère signifier plus que la richesse du harnachement⁵⁶, beaucoup de chevaux se promenant dans nos textes avec des poitrails décorés de clochettes. Mais le nôtre apparaît à minuit à un carrefour. Les corbeaux et une grande troupe d'écuyers, formant donc une véritable « hellequinade », précèdent le cheval et son cavalier. Tout est menaçant et inquiétant dans la scène. Mais concrètement, il s'agit de lever l'impossibilité d'une union conjugale ; c'est donc un problème de stérilité/fertilité qui se pose. La grande signification sous-jacente à ces aimables et en apparence si insignifiantes sonnettes est donc bien liée au mystère de la Relève du Temps : si le grain ne meurt, alors aucune nouvelle vie ne peut germer. Sans morts, pas de vie. Sans sacrifice, aucune résurrection. Sans *mehaing*, pas de guérison, pas de nouveau printemps, pas de temps nouveau, pas de tour supplémentaire de la grande Roue.

La clochette nous figure ainsi sinon *un sens à l'envers* du moins plus d'une *coincidentia oppositorum* : tout d'abord celle de ce petit instrument anodin de guignol qui se révèle être parure de revenant, de ces revenants qui tous les ans rappellent à Carnaval pour refertiliser notre univers afin que le printemps redevienne une nouvelle fois encore possible. Mais si elles nous annoncent l'approche des revenants, elles nous en protègent aussi en les cantonnant dans les limites naturelles de leur sphère d'activité. *Coincidentia oppositorum* aussi parce que les clochettes relèvent à la fois des ténèbres chtoniennes et de la légèreté de la dérision. En elles se marient le rire et le sacré. Au même titre que la folie peut être sagesse suivant les conceptions pauliniennes et les conséquences imaginaires qui en résultent, le sacré et la dérision peuvent être apparentés. C'est un trait communément observé que cette tendance à apprivoiser les héritages mythologiques sacrés – notamment en ce qu'ils peuvent avoir d'effrayant – par leur réduction à la bouffonnerie et à la farce :

« La sensation aiguë de la victoire remportée sur la peur est un élément primordial du rire du Moyen Age. (...) On joue avec ce qui est redoutable, on s'en moque : le terrible devient un « joyeux épouvantail ». (...) L'enfer du carnaval, c'est la terre qui absorbe et donne le jour ; il se métamorphose souvent en corne d'abondance. (...) La victoire sur la mort n'est nullement son élimination abstraite, c'est à la fois son détronement, sa rénovation, sa transformation en joie⁵⁷ ».

L'association entre le rire et le sacré qu'actualise de cette manière particulièrement saisissante Carnaval n'est pas aussi antinomique qu'elle le paraît ; au contraire, il s'agirait plutôt d'un couple de frères jumeaux : « Le sacré n'est pas mis en doute par le rire ; au contraire, il est renforcé par l'élément comique qui est son double et son compagnon, son écho permanent⁵⁸. » Dans les Mystères, Lucifer porte parfois un costume rayé vert et jaune, et souvent une capuche avec des grelots⁵⁹... Ainsi, c'est en toute logique que notre terrifiant Hellequin, notre chasseur nocturne, le chef de la troupe des revenants aime à se parer de clochettes, qu'il se donne à reconnaître grâce à leur gentil tintement, un peu comme le faucon chasseur auquel on

⁵⁵ *Bérinus*, éd. R. Bossuat, Paris, S.A.T.F., 1931-1933, t. II, § 441, p. 31-32.

⁵⁶ *Par devant le piz del cheval/ Avoit un mout riche poitral ; / Set campanetes i sonoient / Qui mout grant noise demenoient. Durmart le Galois, roman arthurien du treizième siècle*, éd. J. Gildea, O.S.A., Pennsylvania, Villanova, The Villanova Press, 2 vol., 1965, v. 10009-10012.

⁵⁷ M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 99.

⁵⁸ G. Gourevitch, « Le comique et le sérieux dans la littérature religieuse du moyen âge », *Diogenes*, 90, 1975, p. 87-88.

⁵⁹ J. Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen Age. Hérétiques, sorcières et marginaux*, Paris, Imago, 1997, p. 99.

attache un grelot, parfois d'or, à la patte⁶⁰. Ce faisant, Hellequin nous empêche de l'approcher, car on ne doit pas approcher une figure sacrée ou un sol foulé par la divinité : on doit toujours se méfier du grand chasseur, du Passeur, de peur qu'il ne nous remette *le témoin* cette fois-ci, de peur qu'il ne nous capture et nous emporte avec sa cohorte. Or, le Grand Maître Albert nous enseigne que grâce à un charme tout particulier qui en émane, les clochettes peuvent servir à capturer un animal, notamment la perdrix. Cette « pêche à la clochette (*cymbali sonitus*) » est déjà mentionnée par Abélard de Bath⁶¹. Jean-Marie Fritz montre que cette « chasse musicale » attestée dans la majorité des bestiaires, s'applique volontiers aussi au cerf, et d'évoquer un épisode où le « ravissement » du cerf provoqué par le tintement des clochettes va si loin que l'animal traqué finit par se délecter même de l'aboïement des chiens⁶²! Les clochettes seraient donc aptes à exercer une sorte de charme face à leur future proie, connotation particulièrement significative lorsqu'on a présent à l'esprit qu'elles sont la parure de Hellequin. Alors, faut-il vraiment en rire de ces clochettes ? Cette hésitation, précisément, définit la grimace, définit le rire de Carnaval.

Karin Ueltschi, Institut Catholique de Rennes

⁶⁰ Wolfram von Eschenbach, *Parzifal*, éd. K. Lachmann, trad. en allemand moderne W. Spiewok, Stuttgart, Reclam, 1981, Li I,3, 163, v. 10: *ein guldîn schelle dran erclanc*.

⁶¹ J.-M. Fritz, *Paysages sonores du Moyen Age. Le versant épistémologique*, Paris, Champion, 2000, p. 172. Abélard de Bath, *De eodem et diverso*, éd. Willner, p. 26, li 26-34.

⁶² Evrard de Conty, *Echecs amoureux moralisés*, éd. F. Guichard-Tesson et B. Roy, Montréal, 1993. Cf. J.-M. Fritz, *op. cit.*, p. 173.