

Jean-Claude SCHMITT (EHESS / GAHOM)

Comment concevoir une histoire des rythmes sociaux ?

L'« idéal », tel qu'on cherche ici à le définir, est du côté de l'implicite, de l'informulé, de l'imaginaire qui très largement donnent sens au lien social, motivent l'action commune, fondent les rapports de hiérarchie et contribuent à la légitimation des pouvoirs. Les « vecteurs de l'idéal » sont pour une part les institutions elles-mêmes ou les configurations juridiques et religieuses, mais moins dans ce qu'elles montrent d'elles-mêmes de manière volontariste et explicite, que dans les modes interstitiels de leur fonctionnement et de leurs usages par les acteurs sociaux. Plus encore peut-être, c'est dans les lieux, les objets, le langage, les modes de vie, les gestes que se cachent, non dits, mais présents et actifs, les raisons de l'ordre social et de la domination. La notion d'« agence » (*agency*) proposée par l'anthropologue Alfred Gell est parmi d'autres un moyen de penser certains « vecteurs de l'idéal », en l'occurrence les images qui entrent en jeu dans les rituels et à ce titre médiatisent les relations entre les hommes¹.

Le projet d'une histoire des rythmes

Les rythmes sociaux, dans ce qu'ils ont de plus routinier, coutumier, incorporé, en sont un autre exemple, qui concerne l'ensemble des sphères de la société et des activités sociales, le fonctionnement collectif des groupes - famille, entreprise, école, monastère, armée, etc. - et les vies individuelles. Ils jouent évidemment un rôle clef dans la préservation et la reproduction de l'ordre social, dans l'adhésion consciente ou inconsciente à cet ordre, et aussi dans l'ensemble des processus d'individuation, à l'échelle par exemple de la famille ou de l'individu lui-même. Ils touchent au corps - rappelons-nous l'étude pionnière de Marcel Mauss sur les « techniques du corps » -, à notre environnement sonore et visuel, au cadres sociaux du temps et de l'espace, par exemple à l'alternance du travail et du loisir, et à leurs formes mêmes (pensons au travail à la chaîne par contraste avec le travail aux champs ou le travail intellectuel). Dans toutes ces activités individuelles et collectives, c'est bien l'« idéal » de la société qui est présent, même et surtout s'il n'est pas transparent aux acteurs. Les rythmes sociaux vont de soi, au point de sembler naturels. Mais comme l'a montré Pierre Bourdieu, le naturel est toujours du naturalisé :

« Observer les rythmes collectifs, c'est se conformer à l'ordre du monde (...) vivre conformément à la nature, c'est-à-dire à la nature rythmée par la coutume, avec des alternances de temps faibles et de temps forts, de travaux quotidiens et de fêtes. (...) Le respect des rythmes et un des impératifs fondamentaux d'une éthique de la conformité qui s'enracine dans la croyance et qui la fonde ».²

Aussi est-ce dans le dérèglement des rythmes communs – dans la soudaineté d'une arhythmie – que se dévoile le caractère faussement naturel des rythmes sociaux, qu'éclate au grand jour la mystification. C'est également Pierre Bourdieu qui a préfacé la traduction du livre classique de Paul Lazarsfeld, *Les chômeurs de Marienthal*, publié en

¹ GELL, Alfred, *Art and agency : an anthropological theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998. Trad. fr. : *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*, Paris, Les Presses du réel, 2009.

² BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève/ Paris, Droz, 1972, p. 233.

1933³. Ce village de Basse Autriche s'était développé à partir du début du XIXe siècle autour d'une fabrique textile, qui employait les hommes, les femmes, et même les enfants. La crise de 1929 frappa de plein fouet non seulement l'usine, qui ferma ses portes, mais toute la société locale, condamnée au chômage, sans autre ressource que les maigres subsides de l'aide sociale de l'Etat. La crise a bouleversé le « rythme temporel » (*Zeitrhythmus*) des habitants ; par exemple, ils n'attendaient plus leur paie à la fin de la semaine ou du mois, mais tous les quinze jours l'arrivée de leur allocation de chômage. Leurs comportements physiques ont été eux aussi affectés : puisque « l'inactivité domine la journée » (*das Nichttun beherrscht den Tag*), ils se mirent à marcher et à parler plus lentement que lorsqu'ils exerçaient leur métier. Paul Lazarsfeld souligne bien le paradoxe : tant qu'ils avaient du travail, les ouvriers aspiraient à plus de temps libre (*Freizeit*), mais maintenant qu'ils disposent de tout leur temps et pourraient théoriquement en profiter pour multiplier leurs activités, il ne font rien d'autre qu'attendre sans but, « apathiques », « brisés » et « résignés ». « Le temps libre est devenu un cadeau empoisonné ». La situation des femmes est pourtant différente : auparavant, elles conciliaient leurs tâches domestiques et leur travail à l'usine, veillant une partie de la nuit pour repriser et coudre pour leur famille. La vie était plus exténuante et pourtant elles regrettent à présent le travail à la fabrique qui leur conférait un statut social et une ouverture sur le monde. Commentant ce livre, Pierre Bourdieu en a généralisé le propos pour souligner la force structurante du travail pour l'existence sociale et psychique tout entière : « Avec leur travail, les chômeurs ont perdu les mille riens dans lesquels se réalise et se manifeste concrètement la fonction socialement connue et reconnue, c'est-à-dire l'ensemble des fins posées à l'avance, en dehors de tout projet conscient, sous forme d'exigences et d'urgences - rendez-vous « importants », travaux à remettre, chèques à faire partir, devis à préparer - et tout l'avenir déjà donné dans le présent immédiat, sous forme de délais, de dates et d'horaires à respecter - bus à rendre, cadences à tenir, travaux à finir. Privés de cet univers objectif d'incitations et d'indications qui orientent et stimulent l'action et, par là, toute la vie sociale, ils ne peuvent vivre le temps libre qui leur est laissé que comme temps mort, temps pour rien, vidé de son sens. Si le temps semble s'anéantir, c'est que le travail est le support, sinon le principe, de la plupart des intérêts, des attentes, des exigences, des espérances et des investissements dans le présent (et dans l'avenir ou le passé qu'il implique)»⁴.

Le livre que je consacre à l'histoire des rythmes part de telles interrogations, qui sont celles de notre temps : il part du présent, d'abord parce que l'historien écrit toujours l'histoire à partir du présent, mais plus spécifiquement parce que notre notion des rythmes sociaux est moderne et qu'il faut en clarifier le sens avant de l'utiliser à propos de la période médiévale. Au Moyen Âge, existait bien le mot *rhythmus*, mais avec d'autres significations, plus restreintes. Pendant longtemps, depuis les philosophes présocratiques jusqu'à la fin du XVIIIe siècle (en témoignent les définitions données par l'Encyclopédie), la notion était cantonnée dans le seul domaine de la poésie et de la musique. Au XIXe siècle et au XXe siècle, au contraire, toutes les sphères de la vie individuelle et collective - la vie organique, la vie sociale avec le travail industriel ou l'école, la politique, l'économie – entrent progressivement dans le champ d'observation

³ JAHODA, Marie, LAZARSFELD, Paul F., ZEISEL, Hans, *Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch über die Wirkungen langandauernder Arbeitslosigkeit* [1933] *Mit einem Anhang zur Geschichte der Soziographie*, Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1975 (Trad. fr. *Les chômeurs de Marienthal*. Préface de Pierre Bourdieu, Paris Edition de Minuit, 1981).

⁴ Préface de la traduction française, Paris, 1981.

des rythmes et de la réflexion sociologique, philosophique, esthétique, sur les rythmes. Durant ces deux siècles, il y eut pourtant d'importantes inflexions d'une époque à l'autre : vers 1925, notamment en Allemagne, l'accent est mis sur l'eurythmie, l'idéal d'une communion rythmique avec le cosmos. Citons à ce propos deux témoins majeurs : le premier est Karl Bücher (1847-1930) et son livre *Arbeit und Rhythmus* paru en 1896, six fois réédité jusqu'en 1924, et qui fait l'objet aujourd'hui d'un intérêt renouvelé⁵. On comprend bien, à la lecture de ce livre, l'une des raisons profondes de l'attention portée aux rythmes depuis le XIXe siècle : la civilisation industrielle et le machinisme arrachent les hommes aux rythmes « naturels » du corps et introduisent dans le procès de production la régularité mécanique d'une mesure abstraite (*Takt*), différente du rythme individuel ou collectif des artisans ou des paysans qui fauchent ou moissonnent en cadence et en chantant. A l'appui de sa thèse, Bücher réunit un très grand nombre de chants de travail traditionnels (*Arbeitsgesänge*) recueillis par les folkloristes et les ethnographes en Europe et hors d'Europe (par exemple dans les champs de coton d'Amérique). Comme Reinhart Meyer-Kalkus l'a opportunément souligné, Karl Bücher, qui partage les intérêts de son époque pour les recherches sur l'origine du langage, est allé jusqu'à soutenir que les rythmes du travail collectif et de la danse seraient à l'origine de la poésie, du chant, de la musique et même des intonations montantes et descendantes - au gré des mouvements du corps au travail - de la langue parlée⁶. Marcel Mauss a lu et apprécié Bücher, sans se rallier cependant à ses conclusions⁷ : « le chant du travail n'est à l'origine ni du chant, ni du travail, comme le prétend Bücher »⁸. Il reste toutefois du livre de Bücher l'intuition juste de ce que le grand anthropologue et préhistorien André Leroi-Gourhan appellera « l'ambiance rythmique, à la fois musculaire, auditive et visuelle » des productions matérielles des sociétés traditionnelles⁹.

Un autre témoin très important de ces mêmes années est Ludwig Klages, auteur de *La nature du rythme (Vom Wesen des Rhythmus)*, qui ne fut publié qu'en 1934, mais qui avait été composé en 1922 à l'occasion d'un colloque berlinois sur les « arts de l'éducation du corps »¹⁰. Une traduction française est parue en 2004, signe de l'intérêt actuel et renouvelé, notamment en France, pour la question des rythmes. Le rythme, dit l'auteur, n'est pas un objet, mais une « forme phénoménologique » caractérisée notamment par sa « continuité articulée », par la répétition et le renouvellement d'un

⁵ BÜCHER, Karl, *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig, 1897 (Abhandlungen der königlich-sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. 39) (6^e ed. 1924). BAXMANN, Inge, GÖSCHEL, Sebastian, GRUSS, Melanie, LAUF, Vera (Hg.), *Arbeit und Rhythmus. Lebensformen im Wandel*, München 2009. WAGNER-HASEL, Beate, *Die Arbeit des Gelehrten. Der Nationalökonom Karl Bücher (1847-1930)*, Frankfurt/New York, Campus Verlag, 2011.

⁶ MEYER-KALKUS, Reinhart, « Arbeit, Tanz und Rhythmus – Überlungen im Anschluss an Karl Bücher », *KultuRRevolution*, 48, Dezember 2004, S. 65-70.

⁷ MAUSS, Marcel, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1905(2^e ed. 1947), p. 109.

⁸ Ibid., p. 113.

⁹ LEROY-GOURHAN, André, *Le geste et la parole. II, La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965, p. 135. Voir : BIDET, Alexandra, « Le corps, le rythme et l'esthétique sociale chez André Leroi-Gourhan », *Techniques et culture*, 48-49, 2007, p. 15-38. LEMMONIER, Pierre et SCHNAPP, Alain, « André Leroi-Gourhan et Pierre Francastel », in *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art / Musée du Quai Branly, 2009, p. 79-104.

¹⁰ KLAGES, Ludwig, *Vom Wesen des Rhythmus* Kampen auf Sylt, Niels Kampen Verlag, 1934 (Trad. fr. *La nature du rythme. Pour comprendre la philosophie vitaliste allemande*, Paris, L'Harmattan, 2004). Le livre vise une « Métaphysique » du rythme (*Wesenforschung*). La préface prévient que la matière de l'ouvrage remonte pour l'essentiel au colloque tenu à Berlin en 1922 au *Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht* sur « les arts de l'éducation des corps » (*Tagung für künstlerische Körperschulung*).

espace-temps indissoluble, qui explique que l'expérience sensible du rythme concerne non seulement le sens de l'ouïe (musique, son des cloches), mais le sens de la vue (devant une architecture, un ornement décoratif, les branches des arbres, les couleurs des feuilles d'automne...). Le « vécu » (*Erlebnis*) du rythme confine à l'état de rêve (comme dans) le cas d'un voyageur rendu somnolent par la cadence du chemin de fer, mais réveillé en sursaut par un ralentissement ou un arrêt inopiné du train. Au rythme s'opposent le mètre en poésie et plus généralement la mesure mécanique (*Takt*) : ils menacent le rythme d'« anéantissement » (*Vernichtung*).

Un intérêt renouvelé pour la question des rythmes se manifeste aujourd'hui, notamment chez les philosophes, les sociologues, les politologues, comme en témoignent bien des travaux importants, depuis Henri Meschonnic, Gilles Deleuze et Félix Guattari, jusqu'à, tout récemment Pierre Sauvanet ou Pascal Michon¹¹. Mais l'attention se porte plutôt vers les contradictions, voir les conflits entre les rythmes, vers la critique des rythmes « globalisés » du monde moderne et l'urgence de la préservation de micro-rythmes conçus à l'échelle individuelle ou du groupe restreint. Un texte pionnier, à cet égard, est le cours de Roland Barthes sur le thème *Comment vivre ensemble ?* dispensé en 1977, mais publié seulement après sa mort. Roland Barthes explique à ses auditeurs son « fantasme » de l'*idiorythmie*, c'est-à-dire d'un rythme personnel qui garantisse à chacun l'individuation au sein d'un « petit groupe », dont le modèle indépassable à ses yeux fut l'ermitage des anachorètes du désert aux premiers siècles du christianisme. Mais ce modèle n'eut qu'un temps, ajoute R. Barthes : vint ensuite l'âge du monastère régi par la *Règle de Saint Benoît* : l'*hétérorythmie* imposée par la Règle mit un terme à l'*idiorythmie* des anachorètes. Pour éclairer le sens des deux notions opposées d'*idiorythmie* et d'*hétérorythmie* - enjeux du « vivre ensemble » -, R. Barthes donne une sorte d'*exemplum* personnel tiré de son Journal : « De ma fenêtre (1^{er} décembre 1976), je vois une mère tenant son gosse par la main et poussant la poussette vide devant elle. Elle allait imperturbablement à son pas, le gosse était tiré, cahoté, contraint à courir tout le temps, comme un animal ou une victime sadienne qu'on fouette. Elle va à son rythme, sans savoir que le rythme du gosse est autre. Et pourtant, c'est sa mère ! Le pouvoir, - la subtilité du pouvoir - passe par la dysrythmie, l'hétérorythmie »¹².

Ces quelques mots et le contexte dans lequel Barthes rappelle son souvenir personnel sont riches d'enseignements pour l'historien : on comprend que le rythme implique la personne tout entière, règle sa démarche, habite véritablement son corps ; on voit aussi

¹¹ L'œuvre d'Henri LEFEBVRE, dont *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*, Editions Syllepse, 1992, inspire le collectif récent : « Rythmanalyses », par Pascal Michon, Frédéric Bisson, William Scheuerman, Anne Querrien, Ariel Kyrou, Pierre Sauvanet, Yves Citton, in *Multitudes*, 46, automne 2011, p. 171-220. Il en va de même de l'œuvre d'Henri MESCHONNIC, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, et ID., *Politique du rythme. Politique du sujet*, Lagrasse, Verdier, 1995, dont on retrouve les échos dans « Rythmer / rhythmize », sous la direction de COWAN, Michael et GUIDO, Laurent, *Intermédialités. Intermédiality, Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 16, automne 2010, 272 p. Un colloque s'est tenu en mars 2012 sur l'œuvre d'Henri Meschonnic à l'IMEC (abbaye d'Ardenne, Calvados). On retiendra aussi, parmi les travaux les plus récents : MICHON, Pascal, *Les rythmes du politique. Démocratie et capitalisme mondialisé*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007 ; ID, *Rythmes, pouvoir, mondialisation*, Paris, PUF (Coll. Pratiques théoriques), 2005 ; SAUVANET, Pierre, *Le rythme et la raison. Une approche philosophique des phénomènes rythmiques*, I. *Rythmologiques*; II. *Rythmanalyses*, Paris, Kimé, 2000, 2 vol.

¹² BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble : simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977. Texte établi, annoté et présenté par Claude Costes, Paris, Seuil, IMEC, 2002, p. 40. Je trouve ce passage de R. Barthes également commenté par MACE, Marielle, « Rythme des autres, rythme à soi », *Le Monde*, Vendredi 29 octobre 2011, Forum Le Mans : « Où est passé le temps ? », p. III.

qu'il est un lieu d'affrontement entre les individus et d'imposition du pouvoir des uns sur les autres ; chaque rythme singulier renvoie à d'autres rythmes sociaux qui s'emboîtent et exercent une contrainte l'un sur l'autre : si la mère est pressée et rendue inattentive à son enfant et à son rythme propre, c'est sans doute parce qu'elle est elle-même soumise au rythme des horaires de la crèche et de son propre travail. Enfin, la réflexion sur l'idiorythmie et l'hétérorythmie est mise par Barthes dans une perspective historique : la *Règle de Saint Benoît* aurait institué un nouveau rythme social et en l'occurrence une contrainte rythmique sans précédent dans la vie érémitique. Cette interprétation me semble excessive et j'insisterais au contraire, avec Gerhard Dohrn - van Rossum¹³, sur le souci bénédictin d'adapter la règle aux conditions individuelles - des assouplissements sont prévus pour les malades, les vieillards, les enfants - et même de prévoir que certains moines puissent arriver en retard aux offices, raisons pour laquelle, dit le chapitre 43, on doit réciter lentement le psaume 94, par lequel débute chaque jour l'office nocturne, afin de laisser aux retardataires le temps de rejoindre leur place : « Aux Vigiles de la nuit, si quelqu'un arrive après le *Gloria* du psaume 94 – que pour cette raison nous voulons qu'on dise en trainant et lentement (*subtrahendo et morose*) – il ne prendra pas son rang au chœur »¹⁴. Quoi qu'il en soit, le pouvoir des rythmes est remplacé par Barthes dans la configuration plus large de la naissance de l'Empire chrétien et de l'institution de l'Eglise : « on voit que tout s'est joué au IVE siècle » écrit R. Barthes en mentionnant l'empereur Constantin (Edit de Milan de 313), l'édit de l'empereur Théodose (380), la *Règle de Saint Benoît* (530). Acceptons-en l'augure : à une nouvelle période de l'histoire (le Moyen Âge), correspondraient en partie au moins de nouveaux rythmes, qui ne sont pas seulement, loin s'en faut, monastiques.

Je donne à ce livre une structure qui s'accorde avec un modèle rythmique bien plus ancien encore que la *Règle de Saint-Benoît* puisqu'il s'agit du rythme de la semaine selon la Genèse, c'est-à-dire les six jours de la Création suivi d'un jour de repos : le « premier jour », j'interroge – comme je viens de l'indiquer très brièvement – le notion moderne de rythme, son histoire et ses significations aujourd'hui. Le « deuxième jour », je me tourne vers le Moyen Âge pour explorer les divers domaines – le langage, la poésie, le plain-chant, l'écriture de la musique et ses images – où prévaut la notion médiévale de *rhythmus*, en un sens différent du nôtre. Le « troisième jour », j'examine les rythmes temporels cycliques et périodiques, les rythmes de ce qui fait retour et recommence inchangé en apparence, dans la nature et les corps comme dans la vie quotidienne, coutumière, depuis la liturgie jusqu'au travail et au prélèvement des redevances. Le « quatrième jour » concerne les rythmes et l'espace, les stations et les étapes du voyage, du pèlerinage et des processions, dans un monde où l'existence humaine est elle-même pensée comme un *iter* ou une *peregrinatio*, un voyage ou un pèlerinage. Le « cinquième jour », il est de nouveau question de rythmes temporels, mais cette fois de la scansion rythmique d'un temps qu'on peu dire irréversible, linéaire et historique, celui des textes et des images narratives, de l'histoire universelle et locale, des chroniques, biographies et autobiographies. Le « sixième jour » est dédié aux relations entre rythme et arythmie - à ce qui « cloche » dans les rythmes et perturbe leur régularité, comme une cloche qui sonnerait à contre temps ! – mais aussi aux

¹³ DOHRN - VAN ROSSUM, Gerhard, *L'histoire de l'heure. L'horlogerie et l'organisation moderne du temps* (1992), Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1997, p. 38-40, qui conteste sur ce point avec raison l'insistance sur la contrainte défendue par ZERUBAVEL, Eviatar, *Hidden Rhythms. Schedules and Calendars in Social Life*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1981.

¹⁴ Chap. 43, 4. *La Règle de Saint-Benoît*. Paris, Desclée de Brouwer, 1980, p. 96-97.

innovations rythmiques – tel le Jubilé de 1300 - qui naissent de la rupture ou de l'épuisement des rythmes traditionnels. Le septième jour, il sera temps de se reposer ! Il ne m'est pas possible de parler ici dans le détail de ce programme de travail, qui mobilise textes et images à foison. J'évoquerai un seul point : celui des rythmes temporels cycliques tels qu'ils sont mis en images dans les calendriers des manuscrits enluminés. J'en parlerai en raison de l'importance des calendriers dans le rythme du temps (nos almanachs et agendas le montrent bien aujourd'hui encore), mais surtout parce que ces objets rythmiques m'apparaissent comme des « vecteurs de l'idéal », des vecteurs du temps comme « idéal » fondamental de la société, susceptibles à ce titre d'aider à préciser la notion qui nous occupe.

L'exemple des calendriers

On sait que les calendriers, à partir de l'époque carolingienne, figurent en tête de tous les livres liturgiques médiévaux - sacramentaires, psautiers, missels, bréviaires, livres d'heures, etc. Ainsi imposent-ils au cœur du culte chrétien une certaine image du temps chrétien, suivant un rythme annuel de douze mois à partir du 1^{er} janvier. Prenons-en pour exemple le calendrier du *Psautier de Blanche de Castille* (Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 1186), au début du XIII^e siècle, tel qu'il s'ouvre sur le mois de janvier et commence le « premier jour des calendes de janvier », c'est-à-dire le 1^{er} janvier (III. 1). Rappelons que ce début de l'année au 1^{er} janvier est conforme à la tradition du calendrier julio-claudien (institué en 46 avant JC), mais non à l'année liturgique chrétienne, qui commence le premier dimanche de l'Avent, ni à l'année civile réelle, qui peut commencer à la date mobile de Pâques, comme c'était le cas dans le royaume de France, ou à une autre date encore. L'année, qui est l'échelle temporelle maximale des calendriers, n'est pas la totalité du temps chrétien. D'un côté, celui-ci se pense dans la scansion linéaire du temps universel depuis la Création jusqu'à la Fin des temps, et de l'autre côté dans le rythme cyclique, quotidien et hebdomadaire, de la prière des offices, nourrie de la récitation des 150 psaumes. Il faut ici souligner que ces trois types de temporalités sont présents dans les psautiers : par exemple, le *Psautier de Blanche de Castille* comprend après le calendrier (ff. 2-7v), vingt-cinq folios enluminés en pleine page (ff. 9v - 29v et 169-171v) qui retracent toute l'histoire universelle depuis la chute des anges et la création des premiers parents jusqu'au jugement dernier et la fin des temps (l'éternité du Sein d'Abraham et de l'Enfer)¹⁵. Le psautier proprement dit, qui, dans ce manuscrit, s'intercale entre les deux séries de ces pleines pages, alimente et scande la prière hebdomadaire des offices par le choix des psaumes qui doivent être chantés lors de chacune des huit heures de chaque jour de la semaine. De ce rythme quotidien et hebdomadaire, les jalons principaux sont en général marqués par les psaumes 1, 26, 38, 51, 52, 68, 80, 97, 101, 109, ceux qui bénéficient précisément dans ce manuscrit, comme dans la plupart des psautiers contemporains, d'une initiale

¹⁵ Dans le *Psautier de la reine Ingeburge de Danemark*, les pleines pages « historiques » sont continues, mais commencent avec la Visite des trois anges à Abraham (image symbolique de la Trinité) et s'achèvent avec le Couronnement de la Vierge, suivi du Miracle de Théophile. Toutes portent un titulus en français. Dans d'autres manuscrits, seule la Vie du Christ est représentée. Cf. Chantilly, Musée Condé, ms. 9. Cf. DEUCHLER, Florens (Hg.), *Der Ingeborg Psalter. Le Psautier d'Ingeburge de Danemark. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift Ms 9 olim 1695 aus dem Besitz des Musée Condé-Chantilly*, Graz, 1985, 2 vol. Dans le *Psautier de Saint Louis* (Paris, BNF, Ms. lat. 10525 (ca. 1265), les 78 images en pleine page retracent l'histoire sainte depuis le Sacrifice d'Abel et Caïn jusqu'à l'avènement de Saul roi d'Israël. Cf. STAHL, Harvey, *Picturing Kingship. History and Painting in the Psalter of Saint Louis*, University Park (Pennsylvanie), The Pennsylvania State University Park, 2008

historiée. Ces psaumes sont ceux qui, juste après le psaume 94 chanté, comme on l'a vu, chaque jour à matines, introduisent l'office matutinal de dimanche (ps. 1), lundi (ps. 26), mardi (ps. 38), mercredi (ps. 52), jeudi (ps. 68), vendredi (ps. 80), samedi (ps. 97). En outre, le psaume 51 termine les matines de mardi et le psaume 101 est chanté dans celles de samedi. L'iconographie de ces initiales fait référence, comme s'est le plus souvent le cas, à l'histoire de David¹⁶.

Il est important de souligner que les calendriers médiévaux ne sont en rien assimilables à nos calendriers actuels, par exemple au calendrier des Postes ou à nos agendas de poche. En effet, ils ne sont pas propres à une année donnée ou, pour le dire autrement, ils n'assignent pas à chaque jour de l'année un jour déterminé de la semaine. Il nous suffit au contraire d'ouvrir notre calendrier habituel pour savoir que le 1^{er} janvier 2012 sera un dimanche et le 1^{er} janvier 2013 un mardi. Les calendriers médiévaux, tout au contraire, n'indiquent pas un temps réel, mais une matrice du temps valant pour toutes les années, comme si le temps était arrêté. Ainsi, la série des « lettres dominicales » qu'on trouve dans la colonne de gauche juste à droite de la série discontinue du nombre d'or (indiqué de I à XIX en chiffres romains), commence-t-elle toujours par A comme si le premier jour de l'année était nécessairement un dimanche. En réalité, c'est l'écart constaté chaque année par rapport à cette série immuable des sept lettres dominicales, qui se reproduisant de manière continue tout au long du mois, qui permet de savoir si on est dans une année en A (si le 1^{er} janvier est un dimanche), en B (s'il tombe un lundi) ou en G (s'il tombe un samedi) et de se servir entre autres de cette information pour calculer la date, chaque année, de la fête mobile de Pâques¹⁷.

Le caractère matriciel du calendrier se vérifie surtout par l'exclusion de sa mise en page de toutes les fêtes mobiles, à commencer par la fête de Pâques – qui est pourtant la plus importante de l'année chrétienne – au profit des fêtes fixes, c'est-à-dire du sanctoral et des fêtes universelles. Cependant, ce caractère matriciel du calendrier trouve une limite dans l'iconographie du *Psautier dit d'Elisabeth de Thuringe* où la semaine pascale inspire l'iconographie des deux mois de mars et d'avril – période où tombe nécessairement le dimanche de Pâques, entre l'équinoxe de printemps du 21 mars et le 25 avril¹⁸ : alors que le calendrier de ce manuscrit choisit habituellement de représenter pour chaque mois deux fêtes particulièrement remarquables du sanctoral (par exemple en janvier la lapidation de saint Etienne, en raison de l'octave de sa fête, et le martyr de saint Sébastien), en mars sont figurés la montée au calvaire et la crucifixion, et avril deux images se référant explicitement à la Résurrection : *Noli me tangere* (l'apparition à Marie-Madeleine) et le doute de saint Thomas (III.2). Mais cette allusion indirecte par l'image et par elle seulement, à la fête mobile de Pâques, dont il n'est pas question dans la partie textuelle du calendrier, reste de l'ordre de la matrice temporelle : en effet, si ces quatre images illustrent les deux mois qui accueillent nécessairement la date mobile de

¹⁶ GY, Pierre-Marie, “ La Bible dans la liturgie du Moyen Âge ”, in Pierre Riché et Guy Lobrichon, *La Bible au Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1984, p. 537-552 (p. 545 : Tableau 1 : Répartition des psaumes dans l'Office romain au cours de la semaine). Dans le *Psautier de la reine Ingeburge de Danemark*, les psaumes bénéficiant d'une initiale historiée sont les mêmes, mais il s'y ajoute le ps. 114. L'histoire de David est là aussi le thème iconographique principal. Même constat pour le *Psautier de Saint Louis*, qui retient quant à lui, avec la même iconographie davidique, les psaumes 1, 26, 38, 52, 68, 80, 97, 109. Cf. STAHL, Harvey, op. cit..

¹⁷ Les calculs nécessaires sont utilement précisés par WIECK, Roger S., *Time sanctified. The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York, George Braziller / Baltimore, The Walters Art Gallery, 1988, p. 157.

¹⁸ BARBERI, Claudio (a cura di), *Salterio di Santa Elisabetta*. Facsimile del ms. CXXXVII del Museo Archeologico Nazioanle di Cividale del Friuli, Trieste, 2002, 2 vol., ff. 2v-3.

Pâques, elles n'indiquent nullement à quelle date précise celle-ci tombe telle ou telle année.

L'année du calendrier, dont la structure se reproduit à l'identique d'un manuscrit à l'autre (avec la succession des douze mois - un par folio - et les images comparables, sinon semblables, du zodiaque et des travaux des mois, ou encore la mention pour mémoire des deux jours égyptiens, etc.), exprime moins la mobilité du temps vécu que la stabilité du monde créé. Et cela d'autant mieux que cette stabilité est référée à l'éternité du Créateur, représenté dans la série des pleines pages qui ouvrent le *Psautier de la reine Blanche de Castille*, depuis le début (où Dieu trône en gloire au plus haut des cieux tandis que les anges rebelles sont précipités dans la gueule d'enfer) jusqu'à la fin des temps (quand le Christ de la Parousie apparaît en Juge et Père des élus pour l'éternité). Tel est me semble-t-il, sous les apparences de la scansion rythmique du temps, le contenu « idéal » du calendrier en images, un « idéal » dont le calendrier et avec lui le manuscrit entier sont les « vecteurs ».

Mais parler de vecteur, c'est nécessairement s'interroger sur l'inscription de l'idéal dans un espace-temps concret, dans un rapport social. A cet égard, il apparaît en effet que non seulement la matrice du calendrier varie dans sa présentation (choix du sanctoral, disposition des éléments, différences formelles des images, variation des couleurs, etc.), mais que le calendrier présente des marques d'appropriation et de fonctionnement social. Le *Psautier de Blanche de Castille* s'ouvre sur l'image célèbre d'un astronome, un maître du quadrivium qui, flanqué de deux assistants, pointe les étoiles au moyen d'un astrolabe (III. 3). Cet instrument prestigieux servait essentiellement à connaître l'heure diurne et nocturne¹⁹. La mise en scène solennelle du maître (l'estrade, l'encadrement des deux arbres, la taille imposante de la figure en pleine page) dit l'importance de la mesure du temps et du pouvoir que confère sa connaissance : au bénéfique, sans doute, de l'homme de science, mais surtout des commanditaires de ce riche manuscrit, le roi ou la reine. Dans le même manuscrit, l'initiale historiée du psaume 101 *Domine exaudi orationem meam* (chanté lors des matines de samedi) représente de façon tout à fait exceptionnelle une femme laïque à genoux en prière devant l'autel : il pourrait s'agir de Blanche de Castille elle-même, non encore couronnée, donc avant 1223 (III. 4)²⁰. Cette image féminine s'accorde avec la forme féminine « *peccatrix* » présente dans les prières²¹. On peut aussi rapprocher le « portrait » présumé de Blanche de celui de l'abbesse Christina de Markyate dans l'initiale historiée du psaume 105 du *Psautier de Saint Albans* (peu avant 1123) dont elle était vraisemblablement la destinataire²².

De peu antérieur au *Psautier de Blanche de Castille*, le *Psautier de la reine Ingeburge de Danemark* (vers 1200) comprend quant à lui les obits de son amie et protectrice Aliénor de Vermandois (20 juin) et des ses parents le roi Waldemar (12 mai) et la reine Sophie (5 mai) du Danemark²³. Les obits sont fréquemment inscrits dans le calendrier

¹⁹ POULLE, Emmanuel, « L'astrolabe », *La Recherche*, 178, juin 1986, p. 756-765.

²⁰ Blanche a été mariée à Louis VIII en 1220, pour devenir reine de France en 1223. Cette date pourrait être le *terminus ad quem* du manuscrit. Dans le *Psautier de la reine Ingeburge*, l'initiale historiée du psaume 101 représente le roi Saul se jetant sur sa lance.

²¹ Voir le f. 190 : « Domine Ihesu Christe, creator et redemptor mundi, qui me miserrimam peccatricem permittis huic consecrationi corporis et sanguinis tui merita mea interesse ». Il en va de même dans bien d'autres psautiers destinés à des femmes, comme le *Psautier d'Ingeburge* (ff. 195v, 199v, 200, 200v.).

²² Hildesheim, Sankt Godehard. Cf. PÄCHT, Otto, DODWELL, C.R., WORMALD, Francis (eds.), *The Saint Albans Psalter (Albani Psalter)*, Londres, The Warburg Institute, 1960. L'abbesse est figurée face au Christ. Le psaume 105 est, comme le psaume 101, chanté lors des matines du samedi.

²³ Chantilly, Musée Condé, ms. 9. Cf. DEUCHLER, Florens (Hg.), op. cit.

des psautiers²⁴. Mais celui du *Psautier d'Ingeburge* présente en outre, exceptionnellement, à la date du 27 juillet, en partie en français et pas seulement en latin, et avec l'indication du millésime - 1214 - qui contredit complètement la logique cyclique de la célébration liturgique des fêtes inscrites dans le calendrier, la mention de la victoire de Bouvines : «Sexto kalendas augustii, anno Domini M° CC° quartodecimo, veinqui Phelippe li rois de France en bataille, le roi Othon et le conte de Flandres et le conte de Boloigne et plusieurs autres barons»²⁵ (III. 5). Une autre stratégie d'appropriation s'exprime quelques années plus tard dans le *Psautier de Saint Louis*, non dans le calendrier, mais dans les pleines pages « historiques », qui toutes s'inscrivent dans une architecture d'ogives et de rosaces gothiques qu'on a pu comparer à celle de la Sainte Chapelle ou de Notre Dame. Ce motif architectural répété à l'identique d'un folio à l'autre fonctionne comme un véritable blason de la monarchie capétienne. Mieux encore, le rythme des images joue un rôle dans cette imposition de l'« idéal » royal, en faisant varier les couleurs, en particulier celles de la rosace au centre de chaque ogive. Chaque page compte en effet deux ogives et donc deux rosaces de couleur rouge ou bleue. Chaque double page, où un verso fait face à un recto, compte ainsi quatre rosaces, qui peuvent être toutes les quatre de la même couleur rouge ou bleue, mais qui peuvent aussi alterner selon des combinaisons chromatiques plus complexes : bleu-bleu au verso et rouge-rouge au recto, ou bien bleu-rouge au verso, rouge-bleu au recto, ou encore bleu-bleu au verso, rouge-bleu au recto, etc.). Cette variation aléatoire des couleurs, malgré la répétition régulière des formes, confère mouvement et rythme à l'architecture en faisant d'elle, par sa référence implicite aux édifices religieux les plus éminents de la capitale capétienne, un efficace vecteur de l'idéal du pouvoir royal (III. 6)²⁶.

En médiatisant socialement la pensée du temps chrétien, les calendriers et plus généralement les images des manuscrits liturgiques nous invitent à réfléchir sur les « vecteurs de l'idéal » en termes de paradoxe et de tension : parce qu'ils présentent un temps cyclique, mais dont est occulté le principal facteur de mobilité, la fête de Pâques ; ou encore, parce qu'y est exaltée la stabilité du monde et du temps pensés à l'aune de l'éternité et de la volonté de Dieu, mais qu'ils sont aussi revendiqués, appropriés ici et maintenant par leurs destinataires : ainsi en va-t-il du roi ou de la reine, qui se veulent à l'instar de Dieu les maîtres du temps et de l'espace, comme l'attestent d'un côté la place insigne de l'astronome dans le *Psautier de Blanche de Castille*, de l'autre la symphonie colorée des rosaces dans les pleines pages gothiques du *Psautier de Saint Louis*. Contradictions, écarts, déplacements doivent dans bien d'autres cas encore caractériser l'« idéal ». La raison en est qu'il n'y a pas d'« idéal » sans « vecteur », c'est-à-dire sans une pratique sociale pour le porter, sans un objet autour duquel peuvent s'affronter toutes les stratégies de reconnaissance, d'appropriation et de pouvoir. Penser les rythmes comme un lieu « critique » du jeu social et par exemple, selon la suggestion de Roland Barthes, d'affrontement entre *hétérorhythmie* et *idiorythmie*, est, me semble-t-il, susceptible d'enrichir la réflexion sur les « vecteurs de l'idéal ». Et l'inverse n'est pas moins vrai.

²⁴ Le *Psautier de Saint Albans* comprend une quinzaine d'obits, celui de l'abbesse Christine de Markyate (8 décembre), de son père Auti (11 novembre), de sa mère Beatrix (7 juin), de ses deux frères Gregorius et Symon (12 février et 2 novembre), de l'abbé Geoffrey (25 février), de l'ermite Roger (12 septembre), et d'autres moines, nonnes et d'ermites de son entourage

²⁵ Selon Leopold DELISLE, *Notice de douze livres royaux du XIIIe et du XIVe siècle*, Paris, Imprimerie Nationale, 1902, p. 1-17, cette mention aurait pu être ajoutée lorsque Philippe Auguste rappela la reine à la cour en 1213.

²⁶ STAHL, Harvey, op.cit., p. 85.

