

Démonter la mécanique

Stéphanie Chifflet



Fabienne Pomel (dir.), *Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2015, 271 p., EAN 9782753540460.

Pour citer cet article

Stéphanie Chifflet, « Démonter la mécanique », Acta fabula, vol. 19, n° 1, Notes de lecture, Janvier 2018, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10702.php>, article mis en ligne le 07 Janvier 2018, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.10702

Démonter la mécanique

Stéphanie Chifflet

Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux sous la direction de Fabienne Pomel est la conclusion d'une série de séminaires du même nom organisée par le CETM-Centre d'études des textes médiévaux (Cellam-Centre d'études des littératures et langues anciennes et modernes) de l'Université Rennes 2. Cela fait plusieurs années que le CETM consacre des séminaires à l'exploration de l'imaginaire technique au Moyen Âge. Le précédent ouvrage collectif issu de leur travail collégial, également dirigé par F. Pomel, portait sur l'horloge : *Cloches et horloges dans les textes médiévaux. Mesurer et maîtriser le temps*¹.

Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux est divisé en deux grandes parties : « Machines et ingénierie au Moyen Âge : entre arts mécaniques et imaginaire² » et « Machines romanesques : magie, technique et ingéniosité³ ». On doit regretter que le terme « imaginaire » employé dans le titre demeure assez vague. Les recherches sur l'imaginaire initiées et développées par l'École de Grenoble (Gilbert Durand ; Philippe Walter) ne sont pas convoquées, alors qu'elles constituent le fondement de toute réflexion sur l'imaginaire⁴. Nous aurions aimé savoir comment les contributeurs entendaient le terme « imaginaire ». Une définition rigoureuse aurait été utile dans le texte introductif de F. Pomel. La médiéviste éclaire tout de même la démarche d'ensemble : selon elle, les objets « doivent être resitués dans une histoire des arts mécaniques, marquée par une

¹ Fabienne Pomel (dir.), *Cloches et horloges dans les textes médiévaux. Mesurer et maîtriser le temps*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2012.

² Cette première partie contient les contributions suivantes : « Les chars dans Táin bó Cúalnge : entre histoire et imagerie symbolique » de Joana Pavleski-Malingre ; « L'arbalète de Passelion dans Perceforest : l'objet, entre tension idéologique et jeu » de Christine Ferlampin-Acher ; « La machine orgue » de Denis Hüe ; « Les machines du théâtre français : de la technique à l'illusion (xive-xviiie s.) » de Véronique Dominguez.

³ La deuxième partie est à son tour divisée en deux sous-parties. La première, « Automates et ingénierie romanesque » comprend : « L'arbre aux oiseaux "automates" dans Escanor de Girart d'Amiens » de Myriam Clément-Royer ; « Automates à clef et engrenages du récit : le cheval volant dans le Cleomadés d'Adenet le roi » de Chantal Connochie-Bourgne ; « Merveilles, machines et automates dans les romans de Perlesvaus » d'Hélène Bouget ; « La Dame du Lac et l'automate : quand la technologie remplace la magie » d'Anne Berthelot. La deuxième sous-partie de la deuxième grande partie, « Engins et engineros : l'ingéniosité sous le signe du soupçon », comprend : « Magie ou science : des machines de Virgile » de Karin Ueltschi ; « Icare, Dédale, Phaéton et Élie : les ailes volantes dans L'Historia Regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth, Le Roman de Brut de Wace et Perceforest » de Christine Ferlampin-Acher ; « Le roman comme machine à illusion. Figures et outils de l'engin fictionnel dans Amadas et Ydoine » de Fabienne Pomel.

⁴ Voir entre autres : Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1960 ; Philippe Walter, *La Mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Champion, 1989 ; *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris, Imago, 2015 ; Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2003.

grande évolution entre les xii^e et xv^e siècles » et « être articulés à une esthétique du spectaculaire et de l'illusion, présente dans le merveilleux romanesque ou la mise en scène théâtrale, notamment celle des mystères » (p. 13).

Les textes choisis par les auteurs se placent majoritairement dans un contexte où, à partir du xii^e siècle, les arts mécaniques sont nettement revalorisés, car liés au monde de la matière (Hugues de Saint-Victor en fait une science, p. 13). Toutefois, la revalorisation se teinte, au fil de la lecture, d'un caractère ambigu tenace, relativisant — ou tout du moins compliquant — le constat initial.

La première révolution industrielle

L'ouvrage rappelle fort à propos que le Moyen Âge, contrairement à l'idée malheureusement encore répandue d'une période sombre, barbare et léthargique, a été une période riche en innovations et avancées techniques. Le médiéviste Jean Gimpel avait déjà affirmé, comme le titre de l'un de ses livres l'indique, que l'Europe occidentale avait connu une première révolution industrielle entre le xi^e et le xiii^e siècle⁵. Christine Ferlampin-Acher, dans son article « Icare, Dédale, Phaéon, Élie », précise que J. Gimpel voyait dans Villard de Honnecourt « l'un des premiers architectes et ingénieurs » (p. 230). Les innovations du Moyen Âge sont remarquables : « exploitation de l'énergie de l'eau et du vent » ; « mécanisme de l'engrenage à angle droit » ; « combinaison bielle-manivelle pour transformer un mouvement alternatif en mouvement rotatif et inversement » (p. 19) ; outils de navigation ; horloges, etc.

Dans son article « Les machines du théâtre français », Véronique Dominguez démontre justement que le théâtre à machines de tradition française ne date pas du xvii^e siècle. Le théâtre médiéval a déjà ses machines et il n'y a pas de rupture entre le Moyen Âge et l'âge classique mais plutôt une continuité. En effet, le théâtre médiéval recourt déjà à la machinerie pour créer un théâtre de l'illusion (p. 106-108). L'auteur se demande même si la scène médiévale n'est pas la première à avoir été « défini[e] par la production d'une illusion » (p. 125). Les machines au théâtre « apparaissent [...] comme socle et comme caution d'un théâtre de l'illusion consentie » (p. 125). Selon V. Dominguez, l'introduction des machines au théâtre ont transformé la scène médiévale, habituellement à caractère cérémoniel, en lieu aux enjeux esthétiques. Le théâtre n'est alors plus un espace de rite mais un espace de création et d'émerveillement. Il faut produire de l'effet sur le spectateur. Les engins

⁵ Jean Gimpel, *La Révolution industrielle du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1975.

et machines exhibent une « prétention à l'extraordinaire » potentiellement suspecte (p. 125).

Ingénierie, démiurgie, diablerie

Toutes les contributions de l'ouvrage évoquent, de façon plus ou moins approfondie, la portée démiurgique des engins et machines. En effet, l'imaginaire mécanique est fondé sur l'inventivité humaine (et ses enjeux d'ordre religieux, moral, culturel, technique, etc.).

Le mot *machine*, apparu en 1377, est issu du latin *machina*, lui-même dérivé du grec *makhana*, et a une double connotation présente déjà en grec ancien. Le terme *machine* peut en effet désigner « le produit de l'invention et de l'ingéniosité technique, et par métonymie les objets qui en résultent » (p. 17), mais aussi une entreprise de tromperie (les mots *machiner* et *machinations* ont, dès le xiii^e siècle, cette double valence). La polysémie des termes relevant de l'imaginaire mécanique a orienté la démarche initiale des chercheurs :

La notation ambivalente d'ingéniosité associée au mot *machine* nous a amenés à l'associer à un autre mot médiéval aux sens tout aussi ambivalents : *engin*. René Halleux a souligné que le mot *machine* était apparenté en grec à la *mêtis*, savoir-faire du constructeur ou de l'oiseleur, dont l'équivalent latin est *ingenium*, l'intelligence astucieuse et le produit de cette intelligence. Formé sur *ingenium* et la racine *genius* autour de la notion d'engendrer, il a pris en latin le sens de ruse tout en pouvant signifier « talent » ou « invention habile », et conserve ces sens en ancien français, où il peut désigner l'ingéniosité et ses manifestations concrètes, qu'elles soient positives ou stratagèmes destinés à tromper, et par métonymie divers instruments et machines, notamment les machines de guerre pouvant lancer des projectiles ou des dispositifs de vénerie destinés à piéger ou tuer des animaux. (p. 18-19)

L'ambivalence des mots a sans doute nourri, dans un contexte de christianisation, la méfiance vis-à-vis de la technique fréquemment associée au Diable. Selon Joanna Pavleski-Malingre, les chars dans *Táin bó Cúalnge* relèvent « à la fois de la science et d'une technique toujours soupçonnée de diablerie » (p. 61). Anne Berthelot affirme également, dans « La Dame du Lac et l'automate : quand la technologie remplace la magie », que « [l]a technique, de nature douteuse en soi, vient au secours du diable et de ses suppôts quand ils essaient de produire des effets a-normaux que rien ne peut susciter en dehors de la sphère de la volonté divine » (p. 195).

La figure de l'ingénieur est de ce fait parfois ambiguë. Karin Ueltschi nous donne à ce propos l'exemple de Virgile. Durant la première partie du Moyen Âge, le poète latin est « un génial créateur de prodiges et inventeur de machines » (p. 209). Après

avoir incarné *l'aède* par excellence, Virgile devient l'ingénieur dont le savoir est apparenté à celui de Merlin (F. Pomel rappelle en introduction que le mot ingénieur ne s'imposera qu'à partir du xvi^e siècle ; p. 19). Il acquiert progressivement les attributs d'un sorcier inquiétant. Les pouvoirs magiques sont de plus en plus rationalisés, liés en outre à une ingénierie moralement équivoque. Le savoir de l'ingénieur manifeste une démiurgie possiblement pécheresse — démesurée (*l'hybris*). Le savoir, principalement technique, suscite la méfiance. L'histoire des mots l'atteste puisque, comme le note malicieusement K. Ueltschi, l'un des dérivés du mot grammaire est le mot grimoire ! (p. 227).

La technique est donc diabolique car elle démontre la volonté démiurgique de l'homme. La démiurgie est une notion que l'on retrouve tout au long de l'ouvrage. Selon Denis Hüe, l'orgue est un « instrument-monde » (p. 95) à la « dimension cosmique » évidente (p. 96). En dominant cet « instrument-monde », cette « merveille technique », l'homme fait état de son grand savoir et d'une certaine puissance puisqu'il doit manipuler plusieurs composantes de l'instrument — imposant — à la fois. Bien plus, l'organiste maîtrise le souffle voué à chanter la gloire de Dieu. Il répète le souffle divin. Myriam Clément-Royer montre que les automates sont également des engins de pouvoir. Ils soulignent et assurent la puissance du souverain. L'auteur cite les travaux d'Huguette Legros selon qui l'empereur, dans *Floire et Blanchefleur*, « se fait démiurge en prolongeant la création de Dieu par la fabrication d'objets qui imitent la vie » (p. 146)⁶. De même, selon A. Berthelot, la figure d'Aroés, dans un épisode du *Perceforest*, se situe à un niveau démiurgique (p. 198). Le mythe d'Icare (tout comme les personnages de Bladud et de Phaéton) est interprété au Moyen Âge à travers le prisme de l'ambition démesurée (*l'hybris* des Grecs). L'orgueil pousse à vouloir égaler le démiurge, ce que condamnent les auteurs médiévaux.

Même si l'on admet avec A. Berthelot que toute magie, en tant qu'elle recourt à des artifices, est technologique (p. 194), les différents textes médiévaux étudiés par les contributeurs de l'ouvrage *Engins et Machines* témoignent surtout d'une combinaison – voire d'une substitution – de l'imaginaire magique et de l'imaginaire mécanique. En effet, la mécanique est davantage gage d'efficacité et permet de pallier à l'insuffisance de la magie (p. 199). Les outils d'illusion et de puissance relèvent désormais davantage de l'artisanat et de l'ingénierie que du merveilleux. Cette association de deux univers apparemment opposés dénote un certain désenchantement.

⁶ Huguette Legros, *La Rose et le lys, étude littéraire du conte de Floire et Blancheflor*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 1992.

Outils de désenchantement

La magie se révélant insuffisante voire obsolète, les ingénieurs remplacent les fées (p. 152 et 203). Les engins et machines évoqués dans les textes médiévaux apparaissent ainsi comme des outils de désenchantement. Il peut sembler curieux au lecteur d'*Engins et machines* de constater la prééminence de la notion de désenchantement dans un ouvrage traitant d'imaginaire mécanique. Si les engins et machines permettent parfois une illusion plus efficace (comme au théâtre par exemple), ils peuvent aussi briser cette illusion, la « désenchanter » en ce qu'ils écartent toute merveille et se situent hors de toute transcendance. Le recours aux machines s'effectue dans un contexte d'« épuisement des artifices magiques et des croyances folkloriques » (p. 250). L'humain se recentre sur lui-même (il manipule des machines de plus en plus puissantes) et ne dépend plus des sorts divins ou féeriques. F. Pomel témoigne, à partir de la lecture de textes médiévaux, d'un désenchantement du monde se manifestant à la fin du Moyen Âge par la déliquescence progressive des codes chevaleresques. Dans *Perceforest*, le recours à la machine suppose un nouveau modèle pour « une chevalerie nostalgique », aux valeurs traditionnelles en désuétude (Chr. Ferlampin-Acher, p. 78 & 85). Dans son article sur *Escanor*, M. Clément-Royer montre bien l'évolution de la place des automates et autres objets mécaniques dans la littérature arthurienne, tels les faux oiseaux qui, d'objets merveilleux participant « à la mise en œuvre de mystères, voire de miracles » deviennent de simples objets divertissants, d'abord pour les interludes d'aventures arthuriennes encore populaires, puis finalement simplement pour « les farces d'une chevalerie désenchantée » (p. 154). Bien plus, la désillusion se manifeste par le ton de la dérision. La distraction n'est plus que l'unique enjeu. Chr. Ferlampin-Acher souligne ainsi la dimension comique de certains passages du *Perceforest*, notamment celui où le jeune Passelion revêt tous les attributs du chevalier (en miniature puisqu'il n'est qu'un enfant) : les armes (notamment l'arbalète) apparaissent comme des jouets et l'armure comme un simple déguisement (p. 79). La portée symbolique des attributs du chevalier est ici détournée. M. Clément-Royer note également que dans *Escanor* de Girart d'Amiens, « [l]e ludique prend le pas sur le symbolique » (p. 151) et les chevaliers « prennent désormais l'univers des mécaniciens comme un terrain de jeu » (p. 153). La mécanique est conçue d'un point de vue ludique.

L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux est donc ambivalent, démontrant le rapport complexe que l'homme entretient avec ses savoirs et savoir-faire. Ce dernier est engagé dans une entreprise démiurgique qui le place dès lors comme acteur de merveilles techniques plus que comme simple être passif à qui Dieu ou les êtres féeriques lui accordent, ou non, telle ou telle faveur.

Les arts mécaniques suscitent ainsi de la fascination⁷. Ils possèdent un charme inquiétant, provoquant tout à la fois crainte et émerveillement, vacillant entre valorisation et dévalorisation, entre condamnation et répulsion.

Mécanique du récit

Le jeu mécanique illustre le jeu narratif. Dans les différentes contributions du livre, une attention particulière a été portée à des problématiques d'ordre narratologique. D'ailleurs, c'est pourquoi le terme d'« imaginaire » choisi en titre peut surprendre. Il figure finalement assez peu de références à la symbolique et à la pensée mythique. La « [d]imension métopoétique » convoquée dans l'ouvrage est quelque peu éloignée de l'imaginaire (relevant selon nous davantage des sphères anthropologique, mythologique et folklorique). Néanmoins, ces réflexions croisées sur la mécanique du récit et le travail « illusionniste » de la fiction apportent un éclairage intéressant sur les textes médiévaux. Le lecteur peut ainsi apprécier le caractère ludique de l'écriture au Moyen Âge, convoquant des dispositifs mécaniques afin de mettre en scène ses propres rouages : tourner en dérision les codes (chevaleresques notamment) ; surveiller le bon rythme des aventures narrées, etc. Selon Chr. Ferlampin-Acher, l'arbalète, dans *Perceforest*, est un objet qui peut, mieux que l'épée « étouffée par un symbolisme chevaleresque tout puissant », « dire la création littéraire » (p. 67). Dans le *Cleomadés d'Adenet le Roi*, le maniement du cheval automate permet, selon Chantal Connochie-Bourgne, de « passer d'un décor à l'autre, d'un épisode narratif à l'autre, et de porter ainsi la dynamique du récit » (p. 158). Selon Hélène Bouget, le *Perlesvaus* traite aussi de la mécanique fictionnelle, au point de pouvoir se lire « comme une sorte de laboratoire du roman de la matière de Bretagne » (p. 193). Les auteurs emploient eux-mêmes la métaphore mécanique pour traiter des questions narratives : « Si le mécanisme de la guillotine les épargne tous trois, à travers eux c'est la mécanique romanesque qui s'enraye et le danger demeure de faire mourir le récit en le privant d'une fin digne de ce nom » (*Perlesvaus* ; p. 177) ; « L'étude des machines, merveilles et automates [...] souligne le caractère déjà usé, "automatique", de mécanismes techniques et littéraires » (p. 186). Enfin, la contribution de F. Pomel est consacrée à « l'engin fictionnel » (p. 243) à travers l'étude du roman *Amadas et Ydoine* (xiii^e siècle) qui illustre bien comment une fiction se « constitue comme machine à illusion » (p. 243). La comparaison ou, mieux, l'assimilation entre la machine et la fiction amène même à rapprocher les mots, « aux affinités sémantiques », « machiner » et « imaginer », jusqu'à créer le mot « ymachiner » (p. 243)⁸. Dans *Amadas et Ydoine*,

⁷ De *fascinare*, « faire des charmes, des enchantements ».

Ydoine, Fortune, les fées et sorcières, toutes des personnages féminins experts en machinations et illusions, sont les doubles du narrateur, lui-même conscient d'être le maître d'œuvre et le maître d'orchestre d'une « machine à illusion » (p. 245). L'imagination et la machination vont ainsi de pair : « Le roman *Amadas et Ydoine* présente l'intérêt de thématiser dans son matériau narratif même – personnages et thématique des croyances magiques – la question du faux et de la feinte, et la manipulation des destinées : ce faisant, c'est l'art de la fiction qu'il interroge en miroir, comme artifice qui place le romancier dans le rôle du singe de Dieu ou, aussi bien, du maître des artifices » (p. 258).

Les textes médiévaux traitant d'engins et de machines proposent donc en creux une réflexion sur la mécanique poétique, traitée en termes d'ingénierie : elle est un « [b]ricolage poétique formaté par l'art appliqué » (p.132). Les auteurs du Moyen Âge étudiés enseignent qu'un bon récit doit être, telle une machine bien huilée, parfaitement assemblé, aux rouages minutieusement réglés. Les « [m]achines et engins médiévaux cristallisent donc une réflexivité sur l'art littéraire » (p. 24). À la fin du Moyen Âge, la réflexion semble d'autant plus centrale que semble s'essouffler la tradition des romans arthuriens. Le désenchantement causé par la disparition de la magie au profit de la technique est doublé d'une réflexion sur la littérature arthurienne elle-même au bord de l'épuisement, relevant d'une mécanique répétitive et prévisible et, de ce fait, tournant à vide. Le récit n'est plus supporté par un système de valeurs indispensable à son fonctionnement. Ronronnant, il n'attire plus et n'émerveille plus (p. 181).

Les articles réunis dans *Engins et machines* permettent d'identifier, en étudiant la nature, la place et le rôle de l'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux, la fin d'une époque et le début d'une nouvelle qui s'impose progressivement. L'évolution de la figure de Virgile incarne justement cette « transition entre deux âges, entre deux manières d'évaluer et de classer le savoir et les disciplines scientifiques » (p.223)⁹.



Engins et machines. L'Imaginaire mécanique dans les textes médiévaux montre bien comment l'imaginaire mécanique est nourri par une réflexion, évoluant au fil du Moyen Âge, sur l'illusion et la fiction. De plus, ces engins et machines, après avoir été un temps des compléments à la magie et à la merveille, s'affirment et s'imposent. Ils deviennent les emblèmes d'un changement de paradigme. Mais tout

⁸ Fabienne Pomel renvoie ici au Dictionnaire du Moyen Français (version 2010), ATILF CNRS-Nancy université. <http://atilf.fr/dmf>.

⁹ Voir également p. 78 ; 85 ; 154 ; 181.

le mérite de l'ouvrage collectif dirigé par Fabienne Pomel est de souligner le rapport ambigu qu'entretiennent les hommes face aux innovations techniques, les valorisant et les condamnant tour à tour. En refermant le livre, le lecteur conclut que les différents engins et machines peuplant les textes médiévaux sont devenus, d'objets de fascination, signes – voire outils – de désenchantement. Le Moyen Âge apparaît comme le point de départ d'une désillusion causée par les progrès techniques. Jacques Lacarrière dirait que « le monde s'est tu »¹⁰. Cependant, il nous semble, de façon quelque peu ironique, que l'époque actuelle vit à l'inverse un réenchantement *par* la machine et les technosciences. Les engins et autres procédés scientifiques (pensons par exemple aux nanotechnologies ou aux biotechnologies) sont sacralisés, vecteurs d'une nouvelle croyance, promesses d'un monde et d'un homme nouveaux¹¹. Le scientifique et l'ingénieur sont les enchanteurs, toujours possiblement dangereux, de l'ère moderne.

¹⁰ Jacques Lacarrière, présentation des *Évangiles des Quenouilles*, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces libres », 1998 (1ère éd., Paris, Imago, 1987), p. 25.

¹¹ Stéphanie Chifflet, « L'imaginaire technoscientifique. Récit, mythe, image », *Raison Présente*, n° 171, 3e trimestre 2009, p. 63-74 ; *Le Récit de la convergence NBIC : vers une nouvelle cosmogonie ?* Thèse de doctorat, Université Stendhal-Grenoble III, 2008.

PLAN

- [La première révolution industrielle](#)
- [Ingénierie, démiurgie, diablerie](#)
- [Outils de désenchantement](#)
- [Mécanique du récit](#)

AUTEUR

Stéphanie Chifflet

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : stephanie_chifflet@uqac.ca