

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 58 (2007)

Heft: 2: Türme und Glücken = Clochers et cloches = Campanili e campane

Artikel: De l'importance du patrimoine campanaire : etude de trois motifs iconographiques ornant les cloches médiévales

Autor: Hoffmann, Fabienne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394364>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

De l'importance du patrimoine campanaire

Etude de trois motifs iconographiques ornant les cloches médiévales

A l'ombre des beffrois de Suisse romande sont suspendues des cloches dont la voix se fait entendre depuis de nombreux siècles déjà. Si leur son fait partie de notre paysage sonore quotidien, bien peu de personnes savent que leur surface est ornée de textes et de motifs iconographiques.

Si les textes campanaires ont été relativement bien relevés, étudiés et publiés par les historiens et les érudits locaux¹, surtout à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, l'aspect iconographique n'a que très peu fait l'objet d'étude. Le désintérêt exprimé par les historiens de l'art pendant le XX^e siècle pour les arts décoratifs ne constitue qu'un élément de réponse à cet état de fait. La pénombre et l'exiguïté des clochers ont fait le reste; il faut en effet développer des vertus d'équilibre et de courage pour se confronter régulièrement à l'inhospitalité et aux dangers des beffrois². La difficulté de photographier les décors campanaires a donc constitué un frein certain à ce type d'étude.

Les quelques prises de vue réalisées dans le cadre de la rédaction des Monuments d'art et d'histoire de Suisse romande, le Recensement des biens culturels meubles du canton de Fribourg, les moulages des cloches médiévales du canton de Vaud³, l'inventaire du canton de Vaud, en cours depuis quinze ans pour la Protection des Biens Culturels, celui des cloches de la ville de Sion et du canton de Zoug⁴ offrent cependant quelques points de comparaison pour étudier cet aspect méconnu du patrimoine. Notre mémoire de licence concernant l'iconographie et l'épigraphie des cloches médiévales de trois districts vaudois, présenté en 1992 à la chaire d'histoire de l'art régional de l'Université de Lausanne, a constitué une première dans le monde académique suisse⁵. Ces recherches ont permis de montrer que, comme pour d'autres arts décoratifs, certains artisans, qui fabriquent les matrices en bois destinées à réaliser les motifs campanaires, s'inspirent directement des gravures circulant dès la fin du Moyen Âge⁶. En effet, dès le milieu du XV^e siècle, d'un bout à l'autre de l'Europe, on retrouve les mêmes vignettes iconographiques, parfois exactement les mêmes

modèles chez des fondeurs différents. Comme pour les enseignes de pèlerinage, ces matrices sont des objets précieux que l'on se transmet pendant plusieurs générations⁷. De nombreuses questions restent toutefois encore à explorer. Comment les fondeurs se procurent-ils les planchettes en bois gravées? Existe-t-il des artisans spécialisés pour créer ces matrices en creux? Comment ces motifs circulent-ils à travers l'Europe? La documentation est, pour l'instant, trop lacunaire pour donner des réponses étayées à ces interrogations.

Il faut bien sûr également s'interroger sur la présence de ces décors sur les cloches; il paraît incompréhensible de se donner autant de peine pour décorer des objets liturgiques que personne ne peut admirer, et qui sont plutôt destinés à faire entendre leur voix qu'à être regardés. L'étude des rituels de bénédiction des cloches apporte des éléments de réponse à ce qui nous paraît aujourd'hui un paradoxe. Lors de cette cérémonie, la cloche est ointe à l'aide du sel, de l'eau et de l'huile. A chaque étape, l'évêque demande que la voix de la cloche mette en fuite les esprits mauvais qui habitent les airs, on pense bien sûr aux manifestations diaboliques mais également à toutes les dépressions atmosphériques (ouragan, grêle, orage, foudre). La cloche a aussi pour mission de chasser les maladies. A chaque mise en volée de la cloche, les prières et les invocations ainsi que les images s'élèvent vers le ciel et développent des vertus apotropaïques: protection et salut pour la communauté paroissiale⁸.

Les premiers motifs iconographiques

Le présent article s'attache à présenter deux motifs iconographiques qui ornent les cloches médiévales ainsi qu'un élément de décor un peu particulier, celui de la ceinture. Si les textes et quelques filets constituent les premiers éléments de décoration campanaire dès le XII^e siècle déjà, il faut attendre le premier quart du XV^e siècle pour que les cloches soient systématiquement décorées de vignettes iconographiques, représentant généralement le Christ et les instruments de sa Passion ainsi que la Vierge à l'Enfant. Ces figures mesurent de 4 à 5 cm de largeur et de 7 à 8 cm de hauteur.

Au cours du XV^e siècle, l'iconographie campanaire se diversifie quelque peu; apparaissent des figures de saints et d'évêques, ainsi que des scènes, plus élaborées comme celles de la vie de la Vierge (Visitation, Annonciation, Nativité) ou de la Passion et de la Résurrection du Christ, mais également des représentations symboliques comme celle du tétramorphe.

L'étude systématique des moulages des cloches médiévales vaudoises révèle que chaque fondeur possède un ou plusieurs types de vignettes iconographiques et différents jeux de caractères; ils sont toutefois très proches les uns des autres tant au niveau de la taille que des scènes représentées. La technique de fabrication du décor, qui consiste en un jeu de positifs et de négatifs, et la rotondité des cloches forcent l'utilisation de petits formats et de motifs relativement simples. Pour créer son motif, le fondeur dispose d'un moule en buis, taillé en creux. Il coule de la cire à l'intérieur pour obtenir une image en positif qu'il va placer sur la fausse cloche⁹. La cire une fois fondue laisse une trace en négatif dans la chape de la cloche. Lors de la coulée, ce creux se remplit de métal pour donner l'image finale en positif. Lors de ces trois opérations, il y a un grand risque de perte de précision et de plasticité du modèle original.

La Vierge et le Christ sont généralement insérés dans ou sous le texte principal qui court sur le cou de la cloche, parfois un peu plus bas sur le début du vase (fig. 1). Ils sont également parfois placés en lien direct avec le texte¹⁰ ou alors à équidistance sur le cou de la cloche, souvent en alternance, les fondeurs n'hésitant pas à répéter plusieurs fois le même motif. La présence conjointe des deux iconographies fait penser à certaines enseignes de pèlerinage qui sont ornées au recto du Christ et au verso de la Vierge¹¹. Ces figures connaissent un déclin après le premier quart du XVI^e siècle avec l'arrivée de la Réforme et la suppression des images qui lui est liée. Dans les cantons demeurés catholiques, on a toutefois continué, jusqu'à l'époque contemporaine, d'orner les cloches de scènes religieuses et d'effigies de saints.

La Vierge à l'Enfant

La Vierge nimbée se tient debout sous un dais ou une simple accolade, portant l'Enfant sur son bras gauche (fig. 2 et 3). Elle est vêtue d'un grand manteau qui tombe devant elle en moult plis en tablier, ceux-ci contrastant avec les plis longitudinaux de sa robe. Sur certains modèles, on aperçoit un oiseau, aux proportions exagérées, que Jésus semble tenir au bout d'un fil comme un jouet. Cette iconographie trouve son origine dans les évangiles apocryphes – évangiles de l'Enfance et du pseudo-Matthieu – où, par jeu, Jésus donne vie à un oiseau en façonnant de la terre¹². Ces deux types de Vierge se retrouvent de nombreuses fois sur les cloches médiévales¹³. Pour forcer le trait et garantir la lisibilité de ce motif aux dimensions restreintes, les proportions entre les personnages ne sont pas respectées. Le léger déhanchement de la Vierge, le drapé de son manteau et la position de l'Enfant ont été probablement

inspirés par les Vierges du «gothique international» dont le modèle se développe en Europe vers 1400 et qui perdure jusqu'à la fin de l'époque médiévale. Si on sait que des graveurs reconnus, comme Albrecht Dürer, ont créé des motifs pour les cloches, il faut plutôt comparer ces vignettes-ci avec des images populaires, gravées aussi dans des morceaux de bois, destinés à confectionner des biscuits ou à mouler le beurre¹⁴. La taille des matrices campanaires est plus proche du travail de l'orfèvre ou du sculpteur de sceau que de celui du sculpteur sur bois. Si leur dessin semble plutôt schématique, il faut toutefois apprécier la précision et les détails de ces représentations campanaires qui malgré leurs dimensions réduites et la difficulté technique liée à leur création sont d'une grande expressivité.

Le Christ de Pitié ou de la messe de saint Grégoire

Le Christ est placé sous un dais décoré d'arcatures et de pinacles ou alors simplement sous une accolade (fig. 4, 5 et 6); sortant à mi-corps du tombeau, celui-ci est assis de face, les mains croisées devant lui. A l'arrière de la composition se dresse une croix, dont l'une des branches porte la couronne d'épines. Le phylactère sur lequel est inscrite la royauté juive du Christ est également dessiné. D'autres instruments, emblématiques de la Passion, sont représentés autour du Christ comme les clous, le marteau, la couronne d'épines, les dés, le fouet, la lance qui a percé son côté, le coq qui a chanté lors du reniement de saint Pierre. Plus qu'une illustration de la Passion, cette scène est une méditation sur celle-ci, sur les souffrances du Christ rappelées par les divers objets utilisés pour son martyre.

Cette iconographie apparaît dans les arts plastiques dès le XII^e siècle. La dévotion autour de la Passion du Christ s'est surtout développée au XIV^e siècle; en 1353, le pape Innocent VI introduisit, en Allemagne et en Bohême, une fête de la vénération des armes du Christ (*arma Christi*). La représentation du Christ de Pitié se multiplie également sous l'influence de l'iconographie de la messe de saint Grégoire¹⁵. Au XV^e siècle, ce motif se répand dans tous les domaines de l'art, particulièrement dans les arts graphiques. Au début du XVI^e siècle, le thème apparaît de nombreuses fois comme décor de tabernacle et de prédelle de retable. Ce motif campanaire s'inscrit dans ce courant populaire qui diffuse l'image de l'homme de douleur, exprimant avec elle la conception médiévale de la souffrance et de la rédemption. Comme pour la Vierge, cette iconographie est très souvent présente sur les cloches médiévales en France, comme par exemple, sur deux cloches auvergnates: la première, fondue en 1492 et suspendue à l'église Saint-Pierre d'Arlanc (fig. 1), la seconde, réalisée en 1487 et abritée par le clocher de l'église Saint-Pierre d'Olliegues¹⁶. Le fonds de l'ancienne fonderie de cloches de Robécourt dans les Vosges possède encore des moulages en plâtre avec les motifs du Christ de Pitié et de la Vierge à l'Enfant¹⁷.



1



2



3

1 Arlanc, Auvergne (F), église Saint-Pierre, cloche fondue en 1492. – Texte en minuscules gothiques orné d'un Christ de la messe de saint Grégoire.

2 Chailly-sur-Clarens, cloche du collège, fondue en 1480. – Vierge à l'Enfant sous une accolade avec un oiseau, flanquée des sceaux de Jean de Gingins, seigneur de Divonne et du Châtelard.

3 Moudon, église Saint-Etienne, cloche fondue en 1441 par Jean Perrodet et Pierre Cartaul de Genève. – Vierge à l'Enfant insérée dans le texte de très belle facture. Une croix monstrance permet de séparer le motif iconographique du texte.



4



5

4 Aigle, cloche de l'église du cloître, fondue en 1430 et attribuée au fondeur Fribor de Genève. – Christ de Pitié au nimbe cruciforme. On distingue très nettement le visage, la barbe et la cage thoracique du Christ, mais également les instruments de sa Passion.

5 Moudon, église Saint-Etienne, cloche fondue en 1441 par Jean Perrodet et Pierre Cartaul de Genève. – Christ de Pitié nimbé avec, à sa gauche, le coq rappelant le reniement de Pierre.

Le motif de la ceinture

A l'époque médiévale et à travers toute l'Europe, les fondeurs ornent souvent la partie médiane des cloches d'un filet, porteur d'un texte ou d'un motif décoratif; dans l'aire géographique française, quelques-unes sont même décorées avec une ceinture. Celle-ci est composée d'une bande ornée de rosettes ou de texte ainsi que d'une boucle et d'un pendant. En Suisse romande, nous avons repéré quelques cloches dont le milieu du vase est orné de ce motif particulier. Ces ceintures apparaissent dès le second quart du XV^e siècle; le motif est repris jusqu'au début du XVI^e siècle. Il s'agit de la cloche de prime fondue en 1437 par Pierre Follare, suspendue dans le beffroi de Saint-Nicolas de Fribourg¹⁸; de la cloche des heures de Soleure fondue en 1455 et suspendue dans le beffroi communal (*Zeitglockenturm*)¹⁹; de celles des temples d'Yverdon-les-Bains²⁰ et de Vugelles-la-Mothe²¹, fondues au XV^e siècle; de celle réalisée en 1469 pour les Cordeliers de Grandson, suspendue depuis 1555 à l'église Saint-Maurice de Fribourg (fig. 7)²²; de celle du temple de Serrières (NE), fondue en 1470 (fig. 8)²³; d'une cloche

suspendue au temple de Môtiers (NE), fondue en 1509²⁴. Nos recherches pour tenter des comparaisons ont montré qu'en Moselle, une dizaine de cloches présentent aussi des ceintures dont la cloche municipale de Vic-sur-Seille, la «ban cloche», fondue en 1502 (fig. 9), sur laquelle on perçoit très bien la boucle de la ceinture²⁵.

En parlant de la cloche de prime de Fribourg, le campanologue Wilhelm Effmann pense que ce motif a été réalisé grâce à la pose d'une vraie ceinture sur la fausse cloche²⁶. Ce n'est pas le cas des autres cloches que nous avons examinées et dont les ceintures sont réalisées à l'aide de bandes de rosettes juxtaposées ou de bandes portant un texte de prière comme le «*te deum laudamus*» ou l'«*ave maria*».

Rochus Stephanus Bour, grand spécialiste des cloches de la Moselle, affirme que «sur certaines cloches peu nombreuses du XV^e au XVII^e siècle, on voit sur le milieu du vase une espèce de ceinture ordinairement ornée de boucles, de tresses, etc. qui en fait le tour. Elle éveille l'idée d'un cercle destiné à empêcher la cloche d'éclater»²⁷. Dans le même ordre d'idée, une phrase placée



6

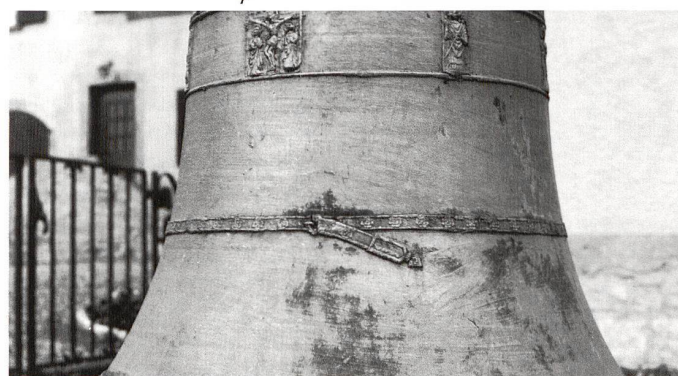
6 Rivaz, temple, cloche du XV^e siècle. – Christ de Pitié nimbé sous une accolade avec le marteau, les clous, la couronne d'épine et le coq.

7 Fribourg, église Saint-Maurice, cloche dite «Grandson», fondue en 1469. – Son vase est ceint d'une ceinture à rosettes qui se termine par un pan.

8 Serrières, NE, cloche autrefois suspendue au temple et fondue en 1470. – Cloche entourée d'une ceinture, ornée de rosettes, se terminant par un pan en triangle.



7



8

sur une cloche de Valangin, fondue en 1464, reprend ce thème. La cloche parle d'elle-même²⁸: «[...] et de sete espture de q ia fa ma ceture por est plu viguroze» (de cette écriture dont j'ai fait ma ceinture pour être plus solide).

Il y a probablement un lien entre la présence de la ceinture sur la cloche et les pouvoirs salvateurs de celle-ci. Un texte extrait du *Traité des superstitions* de Jean-Baptiste Thiers mentionne des pratiques liées à la cloche et à la ceinture: «Quand une femme est près d'accoucher, on prend sa ceinture, on en lie la cloche de l'église, à laquelle on fait sonner trois coups, afin que la délivrance soit favorable»²⁹.

Dans les sources, les différentes parties qui constituent la cloche sont décrites à l'aide d'un vocabulaire anthropomorphe: celle-ci est formée d'un cerveau, d'une bouche, d'un col, d'un cou, d'une panse, d'une patte. On nomme aussi la partie centrale, le vase, la robe ou le manteau. Il n'est donc pas étonnant que le manteau de la cloche soit entouré d'une ceinture!

La ceinture est un objet plastiquement séduisant et décoratif.

A la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e, que ce soit en peinture, en sculpture ou dans les arts décoratifs, mais également dans l'art monumental, la ceinture est très souvent représentée, bien souvent enrichie de rosettes métalliques. Pour illustrer la popularité de ce thème, il faut évoquer la tour de Bélem à Lisbonne, terminée en 1521 pour défendre l'entrée de l'estuaire du Tage; celle-ci est entourée d'une ceinture monumentale, sculptée dans la pierre et terminée par un noeud (fig. 10).

Etudier le patrimoine campanaire suisse, une contribution à l'histoire des arts décoratifs européens

Depuis de nombreux siècles, le territoire de la Suisse actuelle n'a pas connu de conflits majeurs, synonymes de perte de cloches; en effet, en période de guerre, le bronze des cloches est souvent réquisitionné et réutilisé pour fondre divers objets en métal. Par conséquent, les clochers de Suisse romande abritent beaucoup de cloches, fondues entre le XII^e siècle et nos jours, qui présentent un grand intérêt artistique et musical. Ces cloches sont le résultat du



10

9

9 Vic-sur-Seille, Moselle (F), la «ban cloche», fondue en 1502. – Elle est ceinte d'une ceinture dont on distingue la boucle.

10 Lisbonne, tour de Bélem terminée en 1521. – Sur la façade nord, la ceinture, qui fait le tour de l'édifice, se termine par un nœud monumental.

travail de nombreux fondeurs installés dans les cités dès le début du XV^e siècle déjà, mais également de fondeurs itinérants provenant de Lorraine, de Franche-Comté, des Hautes-Alpes, d'Allemagne, d'Autriche et d'Italie. Pour étudier plus avant ces liens, mettre en lumière le travail de ces artisans et le situer dans le développement des arts décoratifs européens, nous ne pouvons qu'encourager les institutions publiques en charge du patrimoine, Monuments historiques et Offices de Protection des Biens culturels, de faire dresser des inventaires de cet exceptionnel corpus campanaire.

Riassunto

Al contrario dei Paesi confinanti, dove in occasione di conflitti molte campane sono state fuse o distrutte, i campanili in Svizzera ospitano ancora un gran numero di campane storiche. I testi e i motivi iconografici che le ornano, invisibili ai nostri occhi, testimoniano della devozione dell'uomo medioevale e dello sviluppo delle arti decorative alla fine

dell'epoca gotica. Questo patrimonio iconografico non è stato finora oggetto di analisi particolari: il presente contributo intende dunque mettere in luce, valendosi di esempi vadesi, il motivo dell'Ecce Homo, quello della Madonna col Bambino e quello della cintura, motivo questo diffuso soprattutto in area francofona.

Zusammenfassung

Im Gegensatz zu den umliegenden Ländern, wo bei kriegerischen Auseinandersetzungen zahlreiche Glocken eingeschmolzen oder zerstört wurden, sind in den schweizerischen Türmen noch eine grosse Zahl historischer Glocken erhalten. Für uns unsichtbar sind diese mit Texten und ikonografischen Motiven verziert, welche die Frömmigkeit der mittelalterlichen Menschen und die Entwicklung der dekorativen Künste der ausgehenden Gotik belegen. Diese ikonografischen Kostbarkeiten wurden bisher kaum analysiert. Anhand von Beispielen aus der Waadt will der vorliegende Beitrag die Motive des Christus als Schmerzensmann, der Muttergottes mit Kind und des typisch französischen Gürtels erläutern.

NOTES

- 1 Cette étude prend en compte les cantons romands. Nous pensons à l'ouvrage général de Jean-Daniel Blavignac, à celui sur les cloches fri-bourgeoises de Wilhelm Effmann, aux recherches publiées par le pasteur Marc Vernet pour le Valais, aux articles de Charles-Eugène Tissot, Alfred Chapuis et Eugène Montandon pour le canton de Neuchâtel, d'Auguste Cahorn et de Waldémar Déonna pour le canton de Genève et de quelques manuscrits non publiés comme celui de Géo Würgler, déposé aux Archives cantonales vaudoises.
- 2 Leur fonction d'appel et de transmission d'information ainsi que leur difficulté d'accès ont certainement protégé les cloches de la destruction iconoclaste que d'autres objets liturgiques ont connu lors de la Réforme. Voir *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, cat. exp., Musée d'histoire de Berne et Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg, Berne 2001.
- 3 Entre les années 1980 et 1990, Frédy Maire a réalisé des moulages en plâtre des textes et de l'iconographie des cent cinquante cloches médiévales que compte le canton de Vaud. Ces plâtres ont constitué une aide extrêmement précieuse et confortable pour établir des comparaisons et distinguer des familles de fondeurs ou d'atelier de fonte. Cette collection est déposée à la Protection des Biens Culturels du canton de Vaud, sise aux Archives cantonales vaudoises. Je tiens à remercier chaleureusement mes collègues Paul Bissegger, Marc-Henri Jordan et Yvan Andrey pour l'aide apportée à mes recherches et pour le prêt des photographies, ainsi que Mireille-Bénédicte Bouvet, Conservateur de l'inventaire général de Lorraine, pour le partage de ses informations.
- 4 Josef Grünfelder, *Die Glocken im Kanton Zug*, Zug 2000.
- 5 Fabienne Hoffmann, *Etude de l'iconographie et de l'épigraphie des cloches du XIV^e, XV^e et XVI^e siècle dans les districts d'Echallens, de Lavaux, de Lausanne et d'Yverdon*, sous la direction du professeur Marcel Grandjean, Université de Lausanne 1992.
- 6 Fabienne Hoffmann, «L'influence de quelques gravures du maître E.S. sur l'iconographie campanaire vaudoise (fin XV^e-début XVI^e siècle)», in: *Des pierres et des hommes*, Lausanne 1995

(Bibliothèque historique vaudoise, n° 109), pp. 287-296.

7 Denis Bruna, *Enseignes de pèlerinage et enseignes profanes*, Musée national du Moyen Age, Paris, 1996.

8 Il est étonnant de constater que l'attribution à la cloche de pouvoirs apotropaïques a perduré jusqu'à nos jours. Voir *Le rituel de la bénédiction des cloches*, traduit et présenté par les Bénédictins d'Hautecombe, Annecy-le-Vieux 1959.

9 La fausse cloche, constituée de terre et de chanvre, est façonnée entre le noyau central (qui représente le vide intérieur de la cloche) et la chape.

Destinée à la destruction, elle permet de construire dans le moule l'espace nécessaire qui sera ensuite rempli de métal lors de la coulée.

10 Les textes campanaires médiévaux évoquent souvent le Christ ou la Vierge comme intercesseurs, les vignettes sont alors placées tout près du «IHS» pour le Christ ou du «Maria» pour la Vierge.

11 Bruna 1996 (cf. note 7), pp. 74-81.

12 Charles Michel, *Evangiles apocryphes*, Paris 1911; Paul Peeter, *Evangiles apocryphes*, Paris 1914.

13 Dans les années 1990, le Musée national du Moyen Age de Paris présentait dans son exposition permanente un fragment de cloche avec des vignettes de la Vierge à l'Enfant et du Christ de Pitié.

14 Ursula Ellwart, Klaus Pechstein, *Festliches Backwerk*, cat. exp., Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, 1981.

15 La figure du Christ de Pitié décore les tabernacles muraux de quelques églises vaudoises, c'est pourquoi nous avons repris ce terme pour décrire ce type iconographique; voir Marcel Grandjean, «Christ de Pitié et Christ-Eucharistie», in: *Revue historique vaudoise*, 1961, pp. 1-25. Les collègues de l'Inventaire général français utilisent plutôt le terme de Christ de la messe de saint Grégoire. Dans une vision, lors de la célébration de l'Eucharistie, saint Grégoire aurait vu le Christ de Pitié se dresser sur l'autel.

16 *Canton et dentelles d'Arlanc, Puy-de-Dôme* (Images du patrimoine, Inventaire général), Clermont-Ferrand 1989; *Canton d'Olliergues, Puy-de-Dôme* (Images du patrimoine, Inventaire général), Clermont-Ferrand 1987; Bernard Craplet, Pierre-François Aleil, *Les cloches du Puy-de-Dôme*, Clermont-

Ferrand 1995 (Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts).

17 Mireille-Bénédicte Bouvet, *La fonderie de cloches de Robécourt* (Itinéraires du patrimoine, Archives départementales des Vosges et Inventaire général), Nancy 1994. Ces plâtres ont été réalisés par les fondeurs Farnier avant la refonte de cloches fêlées. On ne sait pas si cela a été fait dans un souci de conservation patrimoniale ou pour constituer un corpus de modèles anciens, motifs dont les fondeurs auraient pu s'inspirer pour leurs nouvelles cloches.

18 Wilhelm Effmann, *Die Glocken der Stadt Freiburg*, Strasbourg 1899; Marcel Strub, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, t. 2, 1956; Recensement des biens culturels meubles du canton de Fribourg.

19 Hans Morgenthaler, «Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte Solothurns im 15. Jahrhundert», in: *Indicateur d'antiquités suisses*, 1923, pp. 141-148.

20 Georges Kasser, «Les cloches de l'église paroissiale d'Yverdon», in: *Revue historique vaudoise*, 1960, pp. 162-170, et «Cloches d'Yverdon et de Grandson», in: *Revue historique vaudoise*, 1962, pp. 150-151.

21 Inventaire de la Protection des Biens Culturels du canton de Vaud.

22 Effmann 1899 (cf. note 18), pp. 63-67; Strub 1956 (cf. note 18), p. 295.

23 Jean Courvoisier, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel*, t. 2, 1963.

24 Jean Courvoisier, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel*, t. 3, 1968.

25 Mireille-Bénédicte Bouvet, «Cinq siècles de patrimoine campanaire dans le canton de Vic-sur-Seille», in: *Art sacré & patrimoine*, Metz 2004, pp. 104-115.

26 Effmann 1899 (cf. note 18), pp. 38-41.

27 Rochus Stephanus Bour, *Etudes campanaires mosellanes. Histoire, archéologie, liturgie et folklore de nos cloches*, t. 1, Colmar 1947.

28 Charles-Eugène Tissot, «Les vieilles cloches de Valengin», in: *Musées neuchâtelois*, 1878, pp. 97-108.

29 Jean-Baptiste Thiers, *Traité des superstitions selon l'écriture sainte*, t. 1, Paris 1697.

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

- 1: Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, région Auvergne. – 2-6: Protection des Biens Culturels du canton de Vaud (Claude Bornand). – 7: Recensement des Biens Culturels Meubles du canton de Fribourg. – 8: Damien Hoffmann. – 9: Comité départemental du tourisme de la Moselle (Jean-Claude Kanny). – 10: Institut portugais du patrimoine architectural

ADRESSE DE L'AUTEUR

Fabienne Hoffmann, lic. ès lettres, campanologue indépendante, En Bons Voisins, 1071 Rivaz, e-mail: fabhoffmann@bluewin.ch