

ON SAIT PEU DE CHOSE de l'horloge des Saints-Apôtres, si ce n'est que ce fut l'une des réalisations les plus hautes d'un savoir-faire qui aura été des siècles durant le privilège des Byzantins, l'art, qui faisait l'admiration des voyageurs, de construire des objets animés, des figurines douées de mouvement, capables d'entretenir l'illusion de la vie. On raconte que le palais des Blachernes abritait, dans une pièce tenue secrète, à laquelle on accédait par une porte dissimulée dans les rayonnages de la bibliothèque de Manuel Comnène, une ménagerie dont les fauves de métal rugissaient, piaulaient ou feulaient, une volière avec des oiseaux d'or et d'argent, qui voletaient de perchoir en perchoir, se posaient sur votre poing fermé, où ils se mettaient à chanter, trissant, croulant, huant, caracolant ou lamentant, selon que l'automate représentait une tourterelle ou un grand-duc, un rossignol ou une chouette effraie, battant des ailes, ouvrant et fermant le bec, tournant la tête en tous sens, ou vous fixant de leurs yeux ovoïdes, aux paupières qui jamais ne cillent. Un marchand génois, de ceux dont on disait, et il ne pouvait y avoir plus grand éloge dans une bouche de marin, qu'ils naviguaient sur les sept mers, eut la surprise, dit-on, alors qu'il se tenait sur le pont de sa galéasse, la cale pleine de ballots de soie négociés à

bon prix dans les bazars de Caffa – c'était au temps du Khan Jarcas –, de voir s'élancer du haut de la tour de Galata, alors qu'il présidait aux manœuvres d'accostage de son équipage, un faucon aux ailes cliquetantes, qui piqua droit vers le soleil, avant, rattrapé par les lois de la pesanteur, de venir frôler le négociant de ses plumes de vermeil, et d'aller se perdre, déséquilibré par un brusque coup de vent, dans les eaux infusées de lumière de la Corne d'Or.

Harun-ibn-Yahya, qui nous a laissé une description de Constantinople sous le règne d'Alexandre, fils de Basile I^{er} le Macédonien, lui-même fils et petit-fils de paysans arméniens, rapporte que l'on pouvait voir, sur le cadran de l'horloge des Saints-Apôtres, vingt-quatre petites portes, autant que d'heures dans le cercle d'une journée. De là ce nom que le peuple lui avait donné, les *Vingt-quatre Portes du jour et de la nuit*. La porte s'ouvrait d'elle-même, comme à l'appel de son nom, et restait ainsi tout le temps que l'heure mettait à s'abolir dans la suivante, pour se refermer lorsque le terme était échu, sans aucune intervention humaine; à ce moment précis se déclenchait le mécanisme de la porte voisine, qui restait ouverte à son tour le temps nécessaire pour qu'une révolution entière s'accomplisse, qui conduirait à l'avènement de l'heure nouvelle, puis de la suivante... Un autre voyageur, Al-Qazwini, ajoute que lorsque l'une des vingt-quatre portes tournait sur ses gonds, une figurine en sortait, qui restait exposée aux regards tant que la porte restait ouverte. Al-Jazari, lequel prétend, dans son *Livre de la connaissance des procédés mécaniques*, que la conception de l'horloge remonte à un traité aujourd'hui perdu de Ctésibios d'Alexandrie, raconte comment, une fois l'heure écoulée, l'automate, qui

était comme le génie de l'heure, sa vivante image, tournait les talons et se retirait dans le secret de l'alcôve, dans l'arrière-monde mystérieux où il se tenait caché aux regards, dans l'attente que son tour revienne, relégation qui durait le temps que la Terre parachève une volte complète sur elle-même. Et ainsi de suite, d'heure en heure, de jour en jour, de semaine en semaine, de mois en mois, d'année en année... Les portes se fermaient et s'ouvraient, les figurines apparaissaient et disparaissaient. On en guettait le retour. C'était comme le battement d'ailes du Temps. Les portes pivotaient sans bruit, la fermeture de l'une commandant l'ouverture de la suivante ; sur le cadran de l'horloge – damier ou échiquier, plateau de senet ou de trictrac? – se jouait une partie dont aucun des passants, qui restaient le regard fixé sur elle, ralentissant le pas, tout le temps qu'ils longeaient les murs d'enceinte, ne parvint jamais à deviner la règle – marelle, méréelles, jeu du chien ou du chacal, jeu des rois ou des reines, jeu des cinq lignes, bâtons de Palamède? Nul n'aurait su dire. Les statuettes tournaient sur elles-mêmes, saluaient, piquaient du nez, selon une dramaturgie qui faisait du cadran le plus énigmatique des théâtres, une scène encastrée à mi-hauteur dans la tour qui occupait le côté nord de l'une des trois cours intérieures des Saints-Apôtres, à une hauteur suffisante pour que l'horloge puisse être consultée depuis la rue, pour que se règlent sur elle les âpres négociations du marché aux épices et les mille et un rituels de la vie comme elle va. Les figurines étaient familières depuis l'enfance aux hommes et aux femmes de la Ville. Elles se faufilaient jusque dans leurs rêves. Ils se représentaient les heures à leur semblance. Sous quelle apparence, sous quelle *figura* d'homme ou de femme, d'animal peut-être, se

présentait à leurs yeux l'aurore, quel attribut, au bras tendu d'un éphèbe ou d'un vieillard, leur désignait midi, prime, tierce, sexte ou none ou cette heure, dont la lumière est si belle, au cœur rayonnant de l'été, qui voit les ombres s'amincir jusqu'à former un simple trait, l'élan inépuisable d'une ligne qui file droit vers l'infini? Nous ignorons tout de cette symbolique perdue, du Grand Jeu qui se jouait là-haut, sur le cadran de l'*hôrologion* des Saints-Apôtres, derrière les portiques du Polyandrion, aux yeux des hommes et des femmes de la Nouvelle Rome. On sait, à dire vrai, si peu de chose des *Vingt-quatre Portes* que Sergio Bettini en a probablement dit tout ce qu'il était possible d'en dire, et cela tient en quelques lignes, serrées au bas d'une page de son maître-livre sur la naissance de Venise.