

## TRADITION, TRANSITION, INNOVATION

COMMENT LES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES  
ABORDENT LE RAPPORT ENTRE CONTINUITÉ  
ET RUPTURE

*Études réunies par Léo Davy*



Travaux issus de la journée d'étude des jeunes chercheurs ENC-EPHE  
organisée les 20 et 21 mai 2019.

# Tradition, transition, innovation

## Comment les sciences humaines et sociales abordent le rapport entre continuité et rupture

Études réunies  
par Léo Davy

*Travaux issus des journées d'étude des jeunes chercheurs organisées à l'École nationale des chartes, les 20 et 21 mai 2019, avec le soutien du centre Jean-Mabillon (CJM – EA 3624), du Centre de recherches sur les civilisations de l'Asie orientale (CRCAO – UMR 8155), du laboratoire « Savoirs et pratiques du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle » (SAPRAT – EA 4116) et du Laboratoire d'études sur les monothéismes (LEM).*

Illustration de couverture : Roland Fréart, extrait de *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne*, avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit des cinq ordres, Paris, 1650, p. 63, Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, V-2011.

Date de mise en ligne : décembre 2024

*Ce volume est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons : attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification.*

## Remerciements

Que soit remerciés Mme Michelle Bubenicek, directrice de l'École nationale des chartes (ENC), et M. Frédéric Duval, directeur du centre Jean-Mabillon (CJM), qui ont permis l'organisation de ces journées.

Que soit également remercié M. Jean-Claude Schmitt, directeur d'études émérite de l'École des hautes études en sciences sociales, d'avoir accepté de prononcer la conférence inaugurale.

Que soient enfin remerciés les professeurs ayant accepté de modérer les sessions : Laurent Hablot, directeur d'études à l'École pratique des hautes études (EPHE) ; Costantino Moretti, professeur à l'École française d'Extrême-Orient ; Alexandre Gady, professeur d'histoire de l'art moderne à Sorbonne Université, Patrick Arabeyre, professeur d'histoire du droit civil et du droit canonique à l'ENC ; Frédéric Duval, professeur de philologie romane à l'ENC.

Comité d'organisation sous le contrôle scientifique de Frédéric Duval et de Patrick Arabeyre, directeur et directeur adjoint du CJM : Nicole Bergk-Pinto (CJM), Angela Cossu (EPHE), Alice Crowther (EPHE), Léo Davy (ENC), Laura Endress (CJM), Elisa Lonati (EPHE), Linda Papi (EPHE), Emmanuel Roumier (CJM), Zhihuan Zhou (EPHE).

## SOMMAIRE ♦

Introduction. Entre tradition et rupture : le nœud des temporalités  
– Jean-Claude Schmitt 6

### *Première partie. L'image en mutation : les systèmes iconographiques à l'épreuve du temps*

L'image médiévale entre tradition visuelle et innovation esthétique :  
le tympan de l'église de Bourg-Argental (xii<sup>e</sup> siècle)  
– Sarah Gouin-Béduneau 22

Sacrés Anciens ! Sources, relectures et réinterprétations à l'époque  
moderne : l'exemple de la sirène dans l'*Histoire naturelle* de Pline  
– Lou Delaveau 36

### *Deuxième partie. Les formes de réception et de réappropriation des textes dans le contexte chinois*

Traduction et innovation : le rôle créatif du langage  
dans le développement de la méditation bouddhique au vi<sup>e</sup> siècle  
en Chine – Hou Xiaoming 56

Les visages multiples du confucianisme à l'époque pré-impériale :  
étude du *Zigao*, manuscrit du iv<sup>e</sup> siècle avant notre ère – Laetitia Chhiv 69

### *Troisième partie. Usages et valeurs de l'architecture du Moyen Âge à nos jours*

La transition des maisons parisiennes du Moyen Âge à la Renaissance.  
Innovation architecturale des techniques et des matériaux  
– Anousheh Barzanoi 86

L'étude des manuscrits des Han d'Édouard Chavannes et son écho  
dans le monde des lettrés chinois à son époque – He Mengying 97

- Conserver ou détruire ? Les monuments anciens face à la politique des embellissements de la ville dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle – Léo Davy 107
- (Ré)concilier la tradition et ses ruptures par l'histoire : Louis-Philippe et le musée historique de Versailles – Marion Lavaux 127
- Quatrième partie. Pouvoir et société face aux évolutions politiques et sociales à l'époque médiévale*
- Entre France et Bourgogne : la réforme des institutions duciales durant la minorité de Philippe de Rouvres (1349-1360) – David Bardey 140
- De la réglementation à la mémoire : les statuts de la corporation des ménestrels parisiens en perspective (1321-1550) – Pierre Pocard 159
- Cinquième partie. Variations des pratiques de l'écrit : l'itinéraire des textes dans le temps*
- Entre tradition et réadaptation. Pinacographie de l'œuvre de Pindare et Stésichore – Martina Landolfi 173
- L'*Ovide moralisé* et ses *Métamorphoses* christianisées, tradition ou innovation ? – Prunelle Deleville 185
- La tradition du *Cammino di Dante* de Piero Bonaccorsi (milieu du XV<sup>e</sup> siècle) : une analyse textuelle entre rédactions transitoires et innovations – Claudia Bassani 196
- Transmission de l'écrit et réappropriation du passé chez les moines de Saint-Florent de Saumur à travers l'étude des quatre cartulaires de l'abbaye (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) – Paul-Henri Lécuyer 209



# Introduction

## Entre tradition et rupture : le nœud des temporalités

JEAN-CLAUDE SCHMITT ♦

La question du rapport entre continuité et rupture est au cœur de la vie des sociétés, où elle présente des aspects culturels autant qu'institutionnels, qui sont toujours et immédiatement de nature politique. Elle est pareillement au centre des interrogations des sciences humaines et sociales et, parmi elles, plus spécifiquement, des sciences historiques. C'est donc dans ce seul cadre interprétatif que je la poserai.

Continuité et rupture sont deux termes qui non seulement s'opposent, mais entraînent dans leur contradiction d'autres notions familières à nos disciplines, que l'on retrouvera sans surprise convoquées dans les contributions de ce volume : aux côtés de l'idée de continuité, les notions de tradition, valeurs, mémoire, usages, conservation, sources ; aux côtés de l'idée de rupture, celles d'innovation, création ou inversement destruction. Mais cette opposition, nous le savons tous d'expérience, ne revêt un caractère radical que de manière exceptionnelle. Sa mise en scène a surtout pour nous une fonction heuristique ou pédagogique : les groupes humains comme les individus se tiennent le plus souvent dans l'entre-deux de la tradition et de l'innovation, dans ce moment ou dans ce lieu nommé avec raison « transition », laquelle permet toutes sortes de stratégies d'appropriation, de réappropriation, de relecture, de réinterprétation, de variation.

Tradition est donc la figure de proue de ce débat scientifique. Il est d'usage dans nos disciplines de parler de « sociétés traditionnelles », en entendant par là les peuples que les anthropologues qualifiaient jadis, non sans quelque jugement de valeur, de primitifs ou d'archaïques, ou encore les cultures dites populaires, appelées aussi folklore, qui ont attiré l'attention des folkloristes du xix<sup>e</sup> siècle ou des ethnologues de l'Europe au xx<sup>e</sup> siècle par leurs caractères anachroniques et leur valeur supposée de témoins des époques préindustrielles. Ce qui identifierait ces divers types de sociétés

traditionnelles, c'est la continuité sans rupture, l'attachement aux traditions et aux autorités, la permanence des modes de subsistance et de vie, la récurrence régulière des mêmes rituels, voire une conception cyclique du temps. C'est aussi la force de la mémoire collective, transmise le plus souvent oralement de génération en génération ou au sein de groupes sociaux stables, dont l'identité se nourrit ou se nourrissait de mythes ancestraux. L'organisation sociale et politique, l'accès immédiat aux ressources naturelles, l'équipement technologique rudimentaire, la culture au sens large et anthropologique du terme, incluant le rapport aux ancêtres et au divin, présenteraient la même immutabilité à l'abri des convulsions de l'Histoire. On sait que Claude Lévi-Strauss a pu à ce propos opposer les sociétés traditionnelles dites « froides » à nos sociétés modernes qualifiées de « chaudes », saisies par un développement incessant des techniques et l'accumulation des richesses industrielles et marchandes, avides d'innovation, mais soumises aussi à des crises soudaines et parfois destructrices. Il est vrai que l'auteur lui-même nuancait aussitôt son propos : « Bien sûr, les sociétés primitives sont dans l'histoire », déclarait-il en 1960<sup>1</sup>. Mais il était commode d'opposer terme à terme deux types de sociétés pour faire comprendre, entre autres, pourquoi les unes ne pouvaient pas ne pas l'emporter sur les autres : la métaphore du froid et du chaud devient schéma dialectique, dès que l'auteur de *Tristes tropiques* évoque la mémoire fragile balayée par la puissance de l'histoire, le mythe et la tradition orale cédant devant l'efficacité pragmatique et la pérennité de l'écrit, l'identité collective se fissurant sous la poussée des individualismes, le respect de l'autorité incarnée par les vieillards sapé par l'esprit critique des jeunes générations, le tour de main ancestral de l'artisan rendu caduc par les innovations technologiques. Ici le conformisme, là la révolution.

Le diptyque dynamique peut d'autant mieux séduire par son apparence de simplicité que les chercheurs en sciences sociales lui ont de longue date accordé leurs outils d'analyse. L'analyse structurale des mythes se prête à l'étude des sociétés dites froides, comme la dialectique historique rend compte des sociétés dites chaudes. Il est remarquable qu'il soit fait dans les deux cas un large usage de la

1. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, Paris, 1973, p. 39-42 (leçon inaugurale au Collège de France, 5 janvier 1960).

notion de transformation, mais dans un sens totalement différent : pour le structuralisme lévi-straussien, la transformation est relationnelle ; elle porte sur les articulations logiques et le contenu symbolique des récits en mettant au jour les variantes des diverses versions d'un même mythe, énoncées par des clans ou des peuples plus ou moins apparentés ; ce n'est pas tant la contextualisation historique qui expliquerait les variations du récit, que la distance généalogique entre les groupes et leurs stratégies identitaires respectives, qui les font s'affronter et se distinguer par inversion de signes. Ce qui vaut pour les récits vaut pareillement pour les peintures et scarifications du visage, les masques et tous les comportements symboliques. Bien différent est le sens du mot transformation pour l'historien : le changement ne se limite pas ici à une permutation logique des motifs dans une matrice sémiologique immuable, mais consiste en une altération matérielle du corps social dans un temps linéaire qui peut même sembler porteur de progrès, qu'il s'agisse des moyens de production, du régime démographique, des institutions politiques ou du système des croyances. Dans ce cas, la structure même est affectée par la transformation et devient caduque, progressivement ou brutalement dans le cas d'une révolution, pour céder la place à une réalité sociale nouvelle.

Bien évidemment, les réalités empiriques démentent largement ce schéma. Je le répète, il n'y a pas de sociétés froides et sans doute n'en a-t-il jamais existé. Aujourd'hui du moins, plus aucun peuple, aussi isolé soit-il dans la forêt amazonienne ou un atoll polynésien, n'est indemne, ne serait-ce qu'indirectement, des effets de la mondialisation et d'un « réchauffement » de la tradition entraînant à brève échéance une rupture létale des modes de vie ancestraux. Le travail des anthropologues s'en est trouvé profondément modifié : leur terrain s'est reporté dans les banlieues surpeuplées des mégapoles africaines ou asiatiques, quand ce n'est pas – suivant l'exemple de Marc Augé – dans le métro parisien<sup>2</sup>. Pour l'historien non plus, les choses ne sont pas aussi simples qu'on l'a dit. Lui non plus n'ignore pas l'analyse des structures, qui précède nécessairement celle de la conjoncture : si le structuralisme a, en son temps, suscité l'inquiétude des historiens et conduit à opposer de manière artificielle ou

---

2. Marc Augé, *Un ethnologue dans le métro*, Paris, 1986 ; id., *Le métro revisité*, Paris, 2008.

polémique structure et histoire, synchronie et diachronie, bien des travaux empiriques ont démontré simultanément les limites du débat, tel par exemple le grand livre de Pierre Toubert sur les *Structures du Latium médiéval*<sup>3</sup>. Du reste, dès 1958, Fernand Braudel avait invité les historiens à réfléchir à la manière dont l'objet historique est le produit de durées différentes et entrelacées : la « longue durée » des évolutions lentes et imperceptibles des structures matérielles et des mentalités<sup>4</sup> ; la durée moyenne de l'histoire politique ; la durée brève de la vie humaine et de l'événement. Depuis, la micro-histoire d'inspiration italienne a permis, à l'échelle fine d'un individu comme le Menocchio de Carlo Ginzburg<sup>5</sup> ou d'un village de montagne comme le Montaillou d'Emmanuel Le Roy Ladurie<sup>6</sup>, de scruter les modes d'entrelacement de toutes ces durées. Les soubresauts du temps quotidien, à l'échelle d'une vie singulière ou d'un groupe restreint, ne peuvent se comprendre en dernier ressort que replacés dans l'ensemble d'une structure sociale plus vaste et dans le temps en apparence « immobile » de la longue durée. Ainsi, si nous avons feint de vouloir opposer deux savoir-faire des sciences sociales et humaines, et identifier deux démarches contraires et prétendument inconciliables, nous nous retrouvons sans surprise dans l'entre-deux déjà signalé, au point de rencontre et d'échange tout désigné des disciplines anthropologiques et historiques, en un lieu d'observation commun placé sous le signe fécond de la transition.

Les contributions qui suivent portent sur les images, sur les textes dans la civilisation chinoise, sur les institutions politiques ou les métiers, sur la littérature et la tradition manuscrite. C'est déjà considérable, même si l'on peut sans peine prolonger indéfiniment la liste des thèmes et des objets passibles d'une interrogation en

- 
3. Pierre Toubert, *Les structures du Latium médiéval. Le Latium méridional et la Sabine du IX<sup>e</sup> siècle à la fin du XI<sup>e</sup> siècle*, Rome, 1973. Voir Krzysztof Pomian, « L'histoire des structures », dans *La nouvelle histoire*, dir. Jacques Le Goff, Roger Chartier et Jacques Revel, Paris, 1978, p. 528-553.
  4. Fernand Braudel, « Histoire et sciences sociales. La longue durée », dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 1958, p. 725-753. Voir Michel Vovelle, « L'histoire et la longue durée », dans *La nouvelle histoire...*, p. 316-343.
  5. Carlo Ginzburg, *Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. fr. Monique Aymard, Paris, 1980 [1976].
  6. Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324*, Paris, 1975.

termes de tradition, de transition et d'innovation. L'économie, la démographie, la religion, l'histoire politique s'y prêteraient à l'envi. Mais développer ici d'autres exemples ajouterait peu à la compréhension des enjeux théoriques du problème, lequel concerne en tout premier lieu la construction des temporalités par les chercheurs en sciences humaines et sociales et notamment par les historiens. En effet, par-delà les contenus matériels, institutionnels ou idéels qui constituent l'objet de nos recherches empiriques, le dénominateur commun à la trilogie *tradition-transition-innovation* est le temps, tel qu'il est vécu par les agents historiques et tel qu'il est défini, élaboré et utilisé par les chercheurs.

J'en reviens donc pour commencer à l'articulation braudélienne des durées. On pourrait se la représenter sous l'apparence d'une pyramide des temps, de la base (la longue durée) au sommet (l'événement), chaque niveau étant inclus dans un niveau plus large. Mais ce serait donner du temps une image statique, qui ne convient pas : chaque durée présente en effet un déroulement propre, qui chevauche les autres, ne connaît pas les mêmes termes, et finit par créer plutôt un feuilletage des temps où les débordements sont aussi importants que les parties communes. Il en résulte qu'en un même moment, les hommes vivent en fait dans des temporalités différentes, les unes ancrées dans la tradition et les archaïsmes, les autres dans le temps moyen des institutions et de la vie d'un homme, les autres encore dans l'actualité quotidienne et les événements. Les comportements individuels, les traits de mentalité, les institutions participent simultanément de toutes ces temporalités, ce qui a permis à Reinhart Koselleck de parler de « non contemporanéité du contemporain »<sup>7</sup> : pour le dire autrement, tout ce qui est présent n'est pas nécessairement du présent. Ce paradoxe apparent donne leur richesse toute en contradictions aux réalités sociales et confère son dynamisme au devenir historique. En tel ou tel point de son développement, une société, un groupe restreint ou même un individu n'ont pas qu'un seul âge, mais plusieurs simultanément, qui pourtant font bon ménage.

---

7. Reinhart Koselleck, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, trad. fr. Jochen Hoock et Marie-Claire Hoock, Paris, 1990 [1979]. Voir aussi Otto Gerhard Oexle, *L'historisme en débat : de Nietzsche à Kantorowicz*, trad. fr. Isabelle Kalinowski, Paris, 2001 [1996].

Cette observation fait comprendre à quel point il est difficile d'assigner un terme chronologique précis à un phénomène historique, même dans le cas d'une rupture violente : pour prendre des exemples classiques, qui peut dire quand s'est achevée la Révolution française : en 1804 avec l'Empire napoléonien ? En 1848 avec la II<sup>e</sup> République ? Ou en 1889 avec la consolidation définitive de la III<sup>e</sup> République sur les ruines du boulangisme, un siècle exactement après la prise de la Bastille ? Ou encore : est-il légitime de parler de « mutation de l'an mil », plutôt que d'entrevoir des changements structurels dès l'époque carolingienne ou de différer jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle les progrès décisifs de l'Occident médiéval<sup>8</sup> ? La périodisation en histoire est à la fois une nécessité pédagogique et une aporie scientifique : Jacques Le Goff a trouvé de bons arguments pour proposer d'étirer son « long Moyen Âge » jusqu'aux révolutions industrielle et politique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. Mais que vaut cette périodisation limitée à l'Europe occidentale, à l'heure où le concept d'« anthropocène » invite à repenser les rythmes de l'histoire universelle, non seulement de l'Europe, mais de l'humanité entière dans son rapport à l'environnement<sup>10</sup> ? En fait, toute périodisation est relative : elle dépend du point de vue de l'historien, du moment et du lieu où il écrit, de la nature et de la taille de son objet, des questions qu'il a choisi de se poser ; et elle doit être souple, car elle ne peut prétendre à quelque validité heuristique que ce soit si elle ne tient pas compte du feuilletage et du chevauchement des durées, qui confèrent à tout phénomène historique l'apparence d'une transition toujours inachevée.

Ainsi semble-t-il opportun de relativiser aussi la notion de crise, proche parente de celle de rupture soumise à notre réflexion. Le mot crise, emprunté au vocabulaire de la médecine grecque antique, a acquis chez les historiens des sens variables. Nous entendons généralement par crise un effondrement soudain et général, une

8. Guy Bois, *La mutation de l'an mil : Lournand, village mâconnais de l'Antiquité au féodalisme*, Paris, 1989. Voir les articles consacrés à ce livre dans *Médiévales*, t. 21 : *L'an mil : rythmes et acteurs d'une croissance*, dir. Monique Bourin, 1991, en ligne : [www.persee.fr/issue/medi\\_0751-2708\\_1991\\_num\\_10\\_21](http://www.persee.fr/issue/medi_0751-2708_1991_num_10_21). Dominique Barthélémy, *La mutation de l'an mil a-t-elle eu lieu ? Servage et chevalerie dans la France des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1997.

9. Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, 2014.

10. Sylvain Piron, *L'occupation du monde*, Bruxelles, 2018.

rupture violente aux lourdes conséquences sur l'ensemble des équilibres sociaux. On évoque en ce sens la crise économique et sociale de 1929 ou la crise financière de 2008, qui eurent en commun d'être soudaines, de s'amplifier rapidement et de s'étendre à tous les secteurs de la société et à l'ensemble du monde, quoiqu'à des degrés différents. On parle aussi de la « crise du xiv<sup>e</sup> siècle », en invoquant l'enchaînement funeste des mauvaises récoltes, de la famine, de la décroissance démographique, de l'irruption de la Peste noire, de la guerre de Cent Ans, des pogroms contre les communautés juives, autant de phénomènes ayant chacun leur rationalité et leur temporalité propres au sein d'une structure commune. Dans tous ces cas, le caractère événementiel de la crise se dilue dans un écheveau de segments temporels de plus longues durées. Un sens encore différent est donné au mot « crise » par le médiéviste américain Thomas N. Bisson : contre l'image positive et sans doute idéalisée de la « Renaissance du xii<sup>e</sup> siècle », introduite en 1927 par Charles Homer Haskins et largement popularisée depuis par les historiens, il insiste sur le revers de la médaille, à savoir la menace qu'a représenté au xii<sup>e</sup> siècle pour l'ordre social la montée en puissance des seigneuries laïques, empiétant sur les domaines ecclésiastiques et exerçant une pression accrue sur les paysans, avant de provoquer en retour un affermissement du gouvernement royal et de l'ordre public, qui s'imposèrent victorieusement au siècle suivant<sup>11</sup>. La crise ne se limite pas au seul moment de rupture, mais inclut les réactions en chaîne que la rupture entraîne et, parmi eux, les phénomènes que les sciences sociales ont pris l'habitude de désigner du nom de « résilience ». Il s'agit, sous cette expression empruntée à la psychologie sociale des traumatismes individuels et collectifs liés à la guerre, aux catastrophes, aux génocides ou à la maltraitance<sup>12</sup>, de repérer et d'étudier historiquement les faits de résistance et de recomposition, sur des bases nouvelles, des équilibres sociaux fondamentaux. Ce qui confirme bien qu'aucun processus historique n'est univoque et n'échappe à l'agencement complexe et contradictoire des temporalités.

---

11. Thomas N. Bisson, *La crise du xii<sup>e</sup> siècle. Pouvoir et seigneurie à l'aube du gouvernement européen*, trad. fr. Béatrice Bonne, Paris, 2014 [2009].

12. *Traité de résilience assistée*, dir. Serban Ionescu, Paris, 2011.

Cependant, parler de la multiplicité et de la combinaison des durées est encore insuffisant. Celles-ci ne se réduisent pas à des lignes droites parallèles et toutes orientées dans le même sens. Elles présentent des ondulations cycliques, elles dessinent des courbes « en ciseaux » des salaires ou des prix<sup>13</sup>, elles connaissent des phases d'accélération ou de ralentissement : en un mot, elles obéissent à des rythmes variables. Quand on s'interroge sur les continuités et les ruptures, il n'est pas suffisant de parler du temps, il faut aussi parler des rythmes. Les rythmes sont à ce point constitutifs du temps vécu et du temps perçu que Marcel Mauss a pu dire de l'homme qu'il était un « animal rythmique<sup>14</sup> » : rien ne le montre mieux que la répartition des activités productives ou rituelles au fil du calendrier, comme cela a été signalé par Mauss lui-même à propos des chasseurs esquimaux ou par Edward Evans-Pritchard à propos des Nuer, éleveurs nomades du Soudan<sup>15</sup>. Les liturgies religieuses, les cérémonies traditionnelles de la cour, présentent toujours des rythmes originaux, propres à surprendre l'observateur étranger, tel Marco Polo à la cour du Grand Khan Kubilaï à Cambaluc, l'actuelle Pékin<sup>16</sup>. Mais attention : le rythme n'est jamais simple répétition – à l'inverse d'un mécanisme automatique –, il est simultanément répétition *et* variation. L'arythmie est constitutive du rythme. « Tout rythme est boiteux », écrit le philosophe Frédéric Bisson<sup>17</sup>. S'il en allait autrement, une tradition – qu'il s'agisse d'un récit ou de n'importe quel comportement collectif – ne tarderait pas à dépérir et à s'étioler. Deux performances successives d'une même cérémonie ne sont pas identiques, parce qu'elles s'adaptent à des circonstances nouvelles, subissent des contraintes inédites, incluent d'autres participants. Cela signifie que la tradition n'est jamais simplement transmise telle

13. Guy Bois, *Crise du féodalisme. Économie rurale et démographie en Normandie centrale du début du xiv<sup>e</sup> siècle au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1976.

14. Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, 1905, p. 85 et 109.

15. Id., *Sociologie et anthropologie, précédé d'une introduction à l'œuvre de Marcel Mauss, par Claude Lévi-Strauss*, Paris, 1969 [1950]. Edward Evans-Pritchard, *Les Nuer : description des modes de vie et des institutions politiques d'un peuple nilote*, Paris, 1969 [1937].

16. Jean-Claude Schmitt, *L'invention de l'anniversaire*, Paris, 2009, p. 76 ; 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, 2017.

17. Cité par id., *Les rythmes au Moyen Âge*, Paris, 2016, p. 63.

qu'elle, qu'elle ne se répète pas de manière immuable, mais qu'elle change en s'adaptant et en passant entre les mains de nouvelles générations dont les motivations, les manières de faire, les aspirations ne sont plus les mêmes.

Au fil du temps historique, qui n'est pas linéaire mais plutôt oscillatoire, la tradition n'est pas un phénomène passif, mais un phénomène dynamique. Cela pourrait se vérifier dans tous les domaines de la transmission de la tradition orale, de l'acquisition des *habitus* corporels et gestuels, de l'évolution des rituels, de la mémoire généalogique, aussi bien que des fluctuations dans la longue durée des techniques agraires et artisanales ou des institutions. Une tradition est toujours *actuelle* ; même si elle remonte très haut dans le temps, elle se décline *au présent* des acteurs et des impératifs qui guident leur action. Si je puis me permettre de mentionner des recherches personnelles, j'ai, il y a longtemps déjà, dénoncé la notion de « survivance », utilisée d'abondance par les folkloristes et les tenants de la « religion populaire » : je leur ai opposé ma conviction que « dans une culture, rien n'est “survécu”, tout est vécu ou n'est pas »<sup>18</sup>. On conçoit difficilement, en effet, que le même contenu de croyances ou de gestes, qualifié généralement de « superstitieux » par ces auteurs, ait pu se transmettre depuis un vieux substrat préchrétien sans être sans cesse réamorcé, modifié dans ses formes et ses significations, réapproprié à travers les siècles et des bouleversements de tous ordres. La réappropriation du passé est un moteur essentiel de la dynamique sociale et de sa compréhension par les acteurs. Elle prend évidemment des formes bien différentes suivant les contextes culturels et les techniques de transmission des savoirs qui leur sont propres, et la confrontation ici même des cas chinois et européen est instructive. Qu'on en juge par ces photographies, que j'ai prises moi-même il y a deux semaines dans la ville de Datong, à 350 km de Pékin (fig. 1 à 3) : on y discerne de hauts immeubles d'habitation et, au premier plan, les remparts quadrangulaires qui semblent de l'époque Ming, mais qui ont été construits il y a moins de dix ans. Bientôt, à l'intérieur des remparts flambant neufs, une nouvelle ville Ming aura remplacé les immeubles des années 1950-1960 !

---

18. Jean-Claude Schmitt, « Religion populaire et culture folklorique », dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 1976, p. 941-953.



Fig. 1 | Datong (Shanxi, Chine), la ville moderne au-delà des remparts « Ming » construits en 2008 (cliché de l'auteur, 2019).



Fig. 2 | Datong (Shanxi, Chine), la destruction des immeubles du xx<sup>e</sup> siècle intra-muros (cliché de l'auteur, 2019).



Fig. 3 | Datong (Shanxi, Chine), le nouveau visage Ming de la ville intra-muros (xxi<sup>e</sup> siècle) (cliché de l'auteur, 2019).

Il s'agit bien ici de faire revivre une tradition, de l'actualiser dans un formidable effort de ressourcement identitaire bien au-delà du soupçon de vil pastiche que nous pourrions être tentés de formuler<sup>19</sup>. Il serait plus justifié de rapprocher cette réinvention de la tradition de l'historisme du xix<sup>e</sup> siècle et singulièrement de l'œuvre admirable de Viollet-le-Duc, qui a été si souvent mentionnée ces derniers temps à propos de la flèche de la cathédrale Notre-Dame détruite lors de l'incendie du 15 avril 2019.

Chaque époque renoue à sa manière, en fonction de ses enjeux propres, avec la tradition. Dans la chrétienté médiévale, où l'Incarnation du Christ a signifié la conclusion d'une nouvelle alliance de l'*Ecclesia* avec Dieu, qui n'a pas aboli pour autant, mais a assumé

19. En Europe aussi, ce genre de reconstruction « à l'identique » se rencontre aujourd'hui même, comme en témoigne la « Neue Altstadt » de Francfort-sur-le-Main, achevée en 2018.

et dépassé l'ancienne alliance de Noé, d'Abraham et de Moïse avec Yahvé, la réappropriation de la tradition a pris la forme privilégiée de l'exégèse typologique, suivant laquelle à tout *type* – personnage ou action – vétérotestamentaire correspond un *antitype* christologique ou ecclésiologique. Le rapport entre les deux termes est donc non seulement d'ordre logique, et plus précisément analogique, mais *en même temps* temporel et historique, puisque le grand apport de la civilisation judéo-chrétienne fut précisément sa conception d'une *historia* présentant deux caractères complémentaires : d'une part l'orientation du temps depuis la Création jusqu'au Salut, d'autre part la dialectique produite par la venue du Fils de Dieu sur terre. Erich Auerbach avait raison de dire, dans son livre de 1967, *Figura : la loi juive et la promesse chrétienne*<sup>20</sup>, que ce n'est plus la *mimesis* antique qui caractérise la culture chrétienne, mais une nouvelle compréhension de l'histoire, ce qu'il appelle « l'interprétation figurative de la réalité ». Par exemple, dans la *Divine Comédie* de Dante, la *figura* typologique peut s'incarner dans des personnages historiques comme Caton d'Utique ou Virgile, qui sont « l'ombre (*umbra*) de la véritable réalité future et ultime ». Plus communément, depuis saint Paul, et comme le montre au XIII<sup>e</sup> siècle la structure analogique *et* historique des manuscrits enluminés de la *Bible moralisée*, les personnages historiques de l'Ancien Testament – David, Josué, Joseph, etc. – sont les figures ou types réels du Christ dans l'histoire du Salut.

Outre l'appropriation ou la réappropriation de la tradition, celle-ci peut aussi, dans certains cas, se trouver totalement *inventée* : bien des traditions apparemment anciennes sont en fait des créations récentes se parant de vétustes ornements. Eric Hobsbawm en a fourni de nombreux exemples contemporains, tandis que Patrick Boucheron a pu montrer récemment comment la figure de saint Ambroise n'avait cessé, tout au long de l'histoire ecclésiastique, liturgique et politique de Milan, d'être pareillement redéfinie<sup>21</sup>. On pourrait évoquer aussi la

20. Erich Auerbach, *Figura. La loi juive et la promesse chrétienne*, trad. fr. Diane Meur, Paris, 2003 [1967]; id., *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. fr. Cornélius Heim, Paris, 1968 [1946].

21. *The Invention of Tradition*, dir. Eric Hobsbawm et Terence Ranger, Cambridge, 1983 (*L'invention de la tradition*, trad. fr. Christine Vivier, 2006); Patrick Boucheron, *La trace et l'aura. Vies posthumes d'Ambroise de Milan (IV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 2019.

tradition carolingienne, réinventée non seulement par les empereurs germaniques, mais aussi par le roi de France – songeons au destin du prétendu sceptre de Charlemagne – ou encore la tradition du miracle royal capétien, le toucher des écrouelles, qui s’enracine dans le mythe du baptême de Clovis par saint Rémi, mais n’est devenu un rituel régulier qu’à partir de saint Louis<sup>22</sup>. L’innovation se love dans la tradition. J’en ai donné récemment un exemple sur lequel je me permets de revenir brièvement<sup>23</sup> : celui de « l’invention de l’anniversaire » de la naissance des individus. Les empereurs romains divinisés célébraient chaque année l’anniversaire de leur naissance au cours de somptueuses cérémonies religieuses. Les Pères de l’Église ont banni cette tradition païenne, que l’empire carolingien a timidement et brièvement remise à l’honneur. Au Moyen Âge, jusqu’aux XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles en tout cas, les individus ignoraient leur date de naissance et leur âge. Mais les humanistes italiens du Trecento ont redécouvert la tradition antique et ont commencé à s’interroger sur sa légitimité en contexte chrétien. L’attention prêtée à la date et même à l’heure de la naissance, encouragée par le recours à l’astrologie, s’est répandue dans les plus hautes couches de la société entre la fin du Moyen Âge et le XVIII<sup>e</sup> siècle, mais il faut attendre la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle et des figures de premier plan comme Goethe ou George Sand pour voir l’anniversaire d’un individu célébré plus ou moins régulièrement au cours d’une cérémonie familiale. Ainsi, une tradition n’a rien de continu ni de régulier ; l’invention et l’innovation y ont une part au moins égale à celle de l’imitation des modèles ; enfin, une tradition est propre à un contexte historique et idéologique : tandis que l’Occident a été bien long à « inventer » l’anniversaire de la naissance, l’Orient, et plus précisément la Chine et la Corée, où le lien entre astrologie, divination et médecine fut toujours très étroit, célèbre depuis longtemps et intensément l’anniversaire de la naissance des individus.

Ajoutons que pour les acteurs sociaux, à quelque époque qu’ils se situent, comme d’ailleurs pour l’historien qui en écrit l’histoire, la tradition est toujours interrogée à partir du présent. Du reste, nous savons bien depuis Marc Bloch que l’histoire s’écrit toujours

---

22. Marc Bloch, *Les rois thaumaturges*, Strasbourg, 1924 ; nouv. éd. préfacée par Jacques Le Goff, Paris, 1983 [1924].

23. J.-C. Schmitt, *L’invention...*

au présent. L'histoire, telle que les historiens l'écrivent, est toujours régressive<sup>24</sup>. Le modèle en est archéologique, puisque les archéologues dégagent en premier lieu les couches supérieures les plus récentes d'un site, pour s'enfoncer progressivement et conjointement dans le sol et dans le temps. C'est notre expérience et notre perception du temps présent qui commandent notre vision du passé et de l'écoulement du temps. Voilà qui pose aux historiens d'aujourd'hui deux questions.

La première a trait à l'annonce répétée, ces dernières années, de « tournants » historiographiques autoproclamés, tels que le *linguistic turn*, déjà passé de mode, ou plus récemment un *iconic turn* et un *emotional turn* – un « tournant des images » et un « tournant des émotions » –, pour ne citer que ceux-là<sup>25</sup>. Ces prétendus tournants représenteraient, selon leurs promoteurs, autant de ruptures décisives dans la manière d'écrire l'histoire. L'avantage de la formule peut être d'attirer l'attention sur des thématiques jusqu'alors négligées, comme on l'a vu à propos des *gender studies*. Mais j'y vois aussi un risque très concret, celui de définir nos problématiques en fonction d'appels d'offres de circonstance qui pilotent la recherche par le haut, au détriment de l'inventivité individuelle du chercheur et du temps dont il a besoin pour développer patiemment sa recherche.

Mais notre monde, il est vrai, n'invite pas à la patience. Bien des signes montrent que notre compréhension du temps, de l'histoire, de la tradition, connaît aujourd'hui de profonds bouleversements. L'accélération de l'histoire, dont l'essor fulgurant des technologies numériques en quelques décennies est l'exemple le plus emblématique – dont les conséquences dépassent de loin, par leur amplitude, celles de l'invention de l'imprimerie au xv<sup>e</sup> siècle, voire celles de la machine à vapeur au xix<sup>e</sup> siècle –, a aussi conduit à une perte du sens, qui non seulement rend caduque la foi naïve dans un progrès continu – puisque les innovations scientifiques et techniques sont aussi porteuses de mort, d'inégalités et de destruction de l'environnement

24. Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, 1964, p. 13-15 ; id., *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, 2 t., Paris, 1968.

25. Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca/Londres, 2006. Damien Boquet et Piroshka Nagy, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, 2015.

à l'échelle planétaire –, mais qui écrase dans un « présentisme » consumériste l'enchaînement du passé, du présent et du futur<sup>26</sup>. La longue durée elle-même, à laquelle on attachait les transformations structurelles du monde, est mise au défi d'un temps de plus en plus court et rapide, au point que les transformations du climat elles-mêmes, avec entre autres conséquences la régression sensible des glaciers et de la calotte glaciaire, sont devenus perceptibles à l'échelle de la vie d'un individu. À tous égards, collectivement, mais aussi au plan des relations individuelles et de la psychologie, nous serions entrés pleinement dans l'« époque de la rupture », ce que la philosophe Claire Marin, auteur du livre *Rupture(s)*<sup>27</sup>, exprime de la manière suivante :

Il y a peu de domaines stables, solides, sur lesquels nous pouvons compter avec certitude. Comme si plus rien, ni les engagements professionnels, amoureux, idéologiques, n'étaient faits pour durer. Et le théâtre de ces ruptures démultipliées, le monde au sens politique ou écologique, menace de s'effondrer. L'idée même de durée semble d'une autre époque. On valorise la flexibilité, l'adaptation, l'innovation, et on regarde les parcours continus comme s'il s'agissait d'existences paresseuses ou trop prudentes. On est bien loin de l'idée de persévérance<sup>28</sup>.

Il est trop tôt sans doute pour discerner les conséquences de telles mutations sur le devenir des sciences sociales et singulièrement sur l'écriture de l'histoire et la pensée de la continuité et de la rupture chez les historiens, ou même pour savoir si l'écriture de l'histoire survivra à de tels défis. Mon sentiment est que nos disciplines se trouvent moins aujourd'hui à la veille de nouveaux « tournants », réels ou supposés, qu'au seuil de remises en cause radicales. Mais c'est aux jeunes générations qu'il revient de relever le défi.

JEAN-CLAUDE SCHMITT

EHESS

---

26. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, 2003.

27. Claire Marin, *Rupture(s)*, Paris, 2019.

28. Ead., « L'épreuve de la rupture peut nous disloquer jusqu'à la folie », dans *Le Monde*, 31 mars-1<sup>er</sup> avril 2019, p. 22.

**PREMIÈRE PARTIE**

**L'IMAGE EN MUTATION : LES SYSTÈMES  
ICONOGRAPHIQUES À L'ÉPREUVE DU TEMPS**

## L'image médiévale entre tradition visuelle et innovation esthétique : le tympan de l'église de Bourg-Argental (xii<sup>e</sup> siècle)

SARAH GOUIN-BÉDUNEAU ♦

Si la notion de modèle en histoire de l'art n'est souvent appliquée qu'à partir de la période moderne, et notamment pour des œuvres du xv<sup>e</sup> siècle italien s'inspirant de sculptures antiques, la période communément désignée sous le nom de Moyen Âge ne devrait pas pour autant se trouver exclue de ce principe, alors prégnant dans les arts visuels. Le terme « modèle » n'est certes pas opportun pour l'étude de la période médiévale, bien que mentionné dans certaines sources originales. Il convient de privilégier pour celle-ci le concept de tradition visuelle, qui correspond davantage à l'idée médiévale de modèle qu'à l'acception que nous lui attribuons aujourd'hui. De fait, les xi<sup>e</sup> et xii<sup>e</sup> siècles pensent la création figurée en termes d'inspiration d'images antérieures. À cet égard, les écrits de Guigues le Chartreux sont explicites : « Quand tu peins ou fais quelque autre chose de ce genre, tu prends pour modèle un autre objet déjà vu ou présent »<sup>1</sup>. Il ne s'agit cependant pas d'un processus de copie reproductive : lorsqu'une image s'inscrit dans une tradition visuelle, l'image originale – la plupart du temps figurée en contexte non monumental – évolue sans être dissoute. La recherche de la tradition visuelle d'une image permet donc de déterminer le niveau d'inventivité et la culture visuelle du concepteur d'images : plus les images correspondant à cette tradition sont rares, plus le concepteur fait preuve d'originalité, ce qui semble être le cas pour le portail de l'église de Bourg-Argental (Loire), daté de la seconde moitié du xii<sup>e</sup> siècle. Au-delà des publications d'Arthur K. Porter ou de Jérôme Baschet, celui-ci n'a été que

---

1. Guigues le Chartreux, *Les méditations : recueil de pensées*, éd. et trad. Maurice Laporte, Paris, 1983, p. 236-237.

peu étudié, et jamais dans sa totalité<sup>2</sup>. Le cycle de l'Enfance du Christ sculpté sur le tympan est en particulier largement inédit (fig. 1). Il comporte six scènes : l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Annonce aux bergers ainsi que le voyage et l'Adoration des Mages. Nous nous concentrerons ici sur les traditions visuelles des images de ce cycle<sup>3</sup> en appliquant la méthode sérielle établie par Jérôme Baschet<sup>4</sup>.

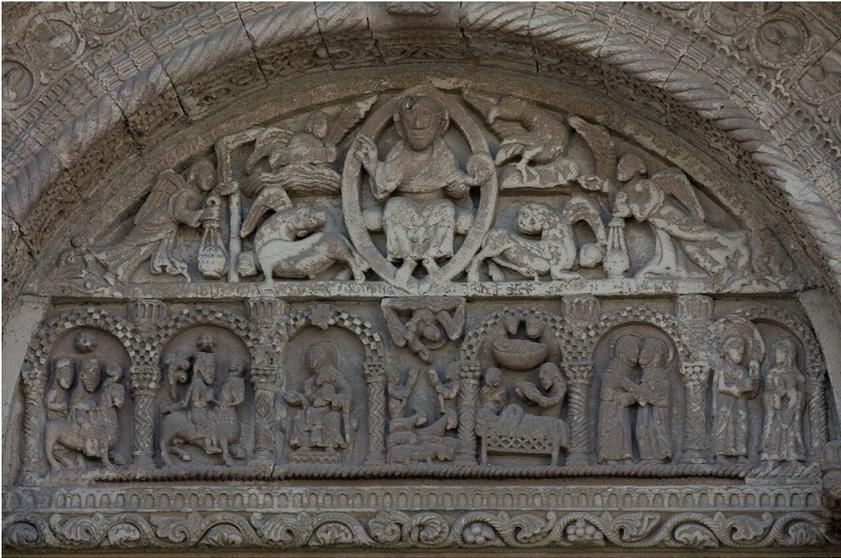


Fig. 1 | Tympan de l'église de Bourg-Argental, XII<sup>e</sup> siècle, Daniel Villafruela, Wikimedia Commons.

2. Arthur Kingsley Porter, « Two Romanesque Sculptures in France by Italian Masters », dans *American Journal of Archaeology*, t. 24, 1920, p. 121-135 et id., *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, t. I, Boston, 1923, p. 146 ; Jérôme Baschet, *L'icônographie médiévale*, Paris, 2008, p. 73-92. Pour un bilan historiographique exhaustif, nous nous permettons de renvoyer à notre étude : Sarah Gouin-Béduneau, *Le portail de l'église de Bourg-Argental (XII<sup>e</sup> siècle)*, mémoire de master 1, histoire de l'art, université de Poitiers, 2019, p. 19-40, dactyl.
3. Pour des raisons de droits d'auteur, nous ne reproduisons ici que les images du portail. Certaines images liées témoignant d'une tradition visuelle claire seront accessibles par des liens en notes. Pour les autres images, le lecteur est invité à se reporter aux bases de données des institutions conservant les documents.
4. Jérôme Baschet, « Corpus d'images et analyse sérielle », dans *Les images dans l'Occident médiéval*, dir. Jérôme Baschet et Pierre-Olivier Dittmar, Turnhout, 2015, p. 319-332.

## I. L'Annonciation

La première des scènes figurées sur le cycle est celle de l'Annonciation (Lc 1, 28-38), située à l'extrême droite. Dans cette scène, selon les textes sacrés, l'ange Gabriel descend sur terre et annonce à Marie la future naissance de Jésus par l'opération du Saint-Esprit. Le concepteur du portail de Bourg-Argental a figuré la scène sous une arcade (fig. 2). Gabriel est en pied et de profil ; il regarde la Vierge et désigne son buste de l'index. Derrière sa main droite et au-dessus de son doigt a été sculptée sa main gauche. Nous pouvons y distinguer son pouce replié sur la paume et ses autres doigts, probablement dépliés. Nous pouvons faire l'hypothèse, pour cette main gauche, d'un geste de salut. La Vierge est située à côté de lui, sur la gauche. Également en pied, son nimbe touche celui de Gabriel. Elle est figurée de face, bien qu'avec la tête tournée vers l'ange. Elle tient ses mains dans un geste signifiant l'accueil de la parole, le consentement ou l'oraison<sup>5</sup>.



Fig. 2 | Tympan de l'église de Bourg-Argental, XI<sup>e</sup> siècle, scène de l'Annonciation, Daniel Villafruela, Wikimedia Commons.

5. Hélène Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle : l'Annonciation*, Venise, 2007, p. 64-65 ; Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990, p. 289-295. Pour une analyse des significations de l'image, voir S. Gouin-Béduneau, *Le portail...*, p. 44-45.

Une expérience plastique similaire se retrouve dans l'image de l'Annonciation de l'évangélaire dit de saint Pierre, réalisé antérieurement au portail, au milieu du XI<sup>e</sup> siècle environ<sup>6</sup>. À l'intérieur d'un espace architectural délimitant la scène, Gabriel y est figuré de profil et courbé, les pieds en mouvement sur la bordure inférieure. Comme dans l'Annonciation bourguisane, son aile droite dépasse largement sur le décor architectural. Marie est de face, les mains en position d'oraison et la tête tournée vers son interlocuteur. Au-delà de ces quelques points communs, notons que le concepteur de l'image a choisi de représenter le discours angélique par un procédé narratif subtil : la disposition particulière des mains de Gabriel. L'archange fait de sa main droite le geste de la parole (*allocutio*), avec son index et son majeur levés exactement au niveau du visage de Marie, tandis que sa main gauche a été peinte en-dessous<sup>7</sup>. Celle-ci signifie la désignation de la Vierge comme lieu de l'Incarnation, mais pas grâce à l'index comme à Bourg-Argental puisqu'elle est ici dépliée au niveau du ventre marial. L'image du portail peut donc être mise en relation avec la représentation de cet évangélaire par une conception similaire de l'espace, de la relation entre les deux protagonistes et, surtout, du déroulement du discours angélique par la juxtaposition des mains. Cette juxtaposition figure en premier lieu le salut à Bourg-Argental et la parole dans l'évangélaire, en second lieu la désignation de l'endroit de l'Incarnation pour les deux images. Nous pouvons souligner la rareté de cette tradition visuelle, puisque les images médiévales de l'Annonciation comportent le plus souvent une séparation entre l'archange et la Vierge. Cela peut se traduire par un élément figuré entre les deux personnages, comme un ornement végétal<sup>8</sup> ou une colonne<sup>9</sup>. Cet élément de rupture peut également être intrinsèquement attaché à l'archange : c'est le cas du bâton ou du sceptre<sup>10</sup>, du phylactère<sup>11</sup> ou de l'une de ses mains qui peut être représentée contre

6. Rome, Biblioteca apostolica vaticana, S. Pietro D.153, fol.18v, lien vers l'image : [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Arch.Cap.S.Pietro.D.153](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Arch.Cap.S.Pietro.D.153).

7. J.-C. Schmitt, *La raison des gestes...*, p. 99 et 109.

8. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, 567.

9. Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 64-97 mg.21, fol. 11 ; H. Papastavrou, *Recherche iconographique...*, p. 240-242.

10. Trier, Stadtbibliothek, ms. 24, fol. 9v.

11. La Haye, Koninklijke Bibliotheek, ms. 76 F 13, fol. 14v.

lui, tenant son vêtement, afin de figurer une distance avec Marie<sup>12</sup>. Une dernière possibilité est celle d'une rupture figurée par une conception spéciale de l'espace pour séparer les deux personnages. Parmi les différentes manifestations de cette rupture, citons un trône sur lequel est assise la Vierge<sup>13</sup> ou la représentation d'un édifice, souvent du côté de la Vierge, signifiant plus nettement la différence entre les espaces céleste et terrestre<sup>14</sup>. Mentionnons enfin le voile, la plupart du temps attaché à un édifice<sup>15</sup>. Ainsi, seules les Annonciations de Bourg-Argental et de l'évangéliste semblent traduire une telle proximité entre Gabriel et la Vierge par l'absence de tout élément pouvant introduire une rupture, ainsi que par une rhétorique des gestes très réfléchie. À notre connaissance, ces choix, rares, font de l'image bourguisane un *unicum* parmi les occurrences médiévales du thème composant notre corpus.

## II. La Visitation

À la scène de l'Annonciation succède celle de la Visitation (fig. 3). Elle la suit également dans l'Évangile de Luc, et énonce la visite que fait la Vierge à sa cousine Élisabeth, stérile et pourtant enceinte de Jean le Baptiste (Lc 1, 39-45). À Bourg-Argental, le concepteur des images a figuré les deux femmes au centre de l'espace sous l'arcade. Nous pouvons faire une hypothèse quant à leurs identités respectives : celle placée sur la droite de l'image est légèrement plus grande, et son nimbe est perlé alors que celui de l'autre femme est dépourvu de toute ornementation. Ces observations nous permettent de présumer que la femme de droite est Marie, et que celle de gauche est Élisabeth. Les deux femmes sont de profil. Voilées et nimbées, elles s'échangent un baiser sur la bouche et s'enlacent. Deux de leurs bras passent derrière leurs nuques, et les extrémités de leurs doigts

12. BM Amiens, ms. 132, fol. 9v; Aurélia Stapert, *L'ange roman dans la pensée et dans l'art*, Paris, 1975, p. 363-364.

13. Londres, British Museum, 1856-0623.17.

14. Cologne, Museum Schnütgen, B105.

15. Cassino, Biblioteca statale del monumento nazionale del Montecassino, 99 h 99, fol. 5v. Sur ces éléments, voir H. Papastavrou, *Recherche iconographique...*, p. 233-238, 239-240, 243-248, 323-340.

sont d'ailleurs visibles. Marie se courbe légèrement pour embrasser Élisabeth qui plie les genoux. Leurs deux autres bras sont baissés et s'entrecroisent. La main droite de Marie vient s'appuyer à plat sur la hanche d'Élisabeth ; son bras tendu passe devant celui de sa parente, dont la main est placée à l'arrière de la hanche de Marie, jusqu'à se replier dans son dos<sup>16</sup>.



Fig. 3 | Tympan de l'église de Bourg-Argental, scène de la Visitation, XII<sup>e</sup> siècle, Daniel Villafruela, Wikimedia Commons.

Cette image nous semble s'inscrire dans une tradition visuelle assez longue, bien que rare. Il s'agirait de celle des images figurant Marie et Élisabeth dans un même espace simple, sans aucun autre élément d'aucune sorte, se donnant un baiser en s'enlaçant mutuellement avec deux bras représentés devant elles, et les deux autres passant derrière leurs nuques, tout en présentant presque systématiquement une valorisation de la Vierge. Cette tradition a vu le jour à partir du Moyen Âge central, comme en témoigne un calice bas-saxon daté de 1160-1170<sup>17</sup>. Les mouvements suggérant l'arrivée

16. Pour une analyse des significations de l'image, voir S. Gouin-Béduneau, *Le portail...*, p. 48-52.

17. Vienne, Kunsthistorisches Museum, 8924, lien vers l'image : <https://www.khm.at/objektdb/detail/94941/>.

et l'accueil sont ici plus discrets et les corps bien plus statiques, mais la rencontre et l'interaction entre les deux femmes sont signifiées par la superposition des deux nimbes, comme à Bourg-Argental. Remarquons que les images des manuscrits antérieurs et contemporains semblent privilégier un enlacement sans baiser avec la présence d'éléments additionnels autour des femmes : personnages<sup>18</sup>, éléments végétaux<sup>19</sup> ou architecturaux<sup>20</sup>. Le concepteur des images du portail semble donc avoir privilégié pour la Visitation des images sur des supports sculpturaux. Notons néanmoins qu'aucune de ces images ne représente les bras des deux femmes dirigés vers leurs ventres et l'accueil d'Élisabeth par de telles positions des bras. Nous pouvons donc estimer que l'image de Bourg-Argental est, à ce jour et parmi notre corpus, un *unicum*. Plus généralement, la Visitation bourguisane s'inscrit dans son époque puisque, au Moyen Âge central, entre 10 et 15 % des représentations seulement comportent une distance entre les deux femmes<sup>21</sup>. Cependant, si l'on déplace l'analyse du point de vue du support, cette proximité contribue à faire de la Visitation de Bourg-Argental une image profondément originale : à partir du XI<sup>e</sup> siècle, les images de la Visitation commencent à figurer Élisabeth et Marie dans une composition les rapprochant, mais surtout sur des chapiteaux. En regard de cela, nous pouvons davantage apprécier le caractère atypique de la Visitation de Bourg-Argental, sculptée sur un tympan.

### III. La Nativité

À la suite de la Visitation est figurée la Nativité, épisode relatant la naissance de Jésus et ses circonstances (Lc 2, 1-7). Le concepteur de l'image du tympan a ici dépassé les propos du texte biblique. La Vierge est couchée dans un lit à motif de croisillons derrière lequel une sage-femme a été représentée de face, pointant de l'index droit le troisième protagoniste. Ce dernier est également debout derrière

18. New York, Morgan Library, ms. 724, fol. 1v.

19. *Ibid.*, ms. 781, fol. 132.

20. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Guelf. 16.1 Aug. 2<sup>o</sup>, fol. 8v.

21. Anne-Marie Velu, *La Visitation dans l'art : Orient et Occident (V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 2012, p. 47-48.

le lit marial ; nous pouvons l'identifier sans trop de risque comme Joseph. C'est le plus imposant des quatre personnages représentés dans cette Nativité. La bouche ouverte, il avance de profil vers le centre de l'image, en tenant dans ses mains un objet concave, placé au-dessus du ventre de Marie. Sur le troisième niveau de l'image se situe l'Enfant dans sa couche, adoré à sa droite par l'âne et à sa gauche par le bœuf. Sa couche, dépourvue de toute ornementation extérieure, a une forme arrondie et très concave. Son corps est maintenu dedans par deux petites attaches croisées. Au-dessus de lui, seules les têtes et encolures des animaux sont visibles et dépassent très légèrement sur l'arcade<sup>22</sup>.

Cette figuration singulière de la Nativité ne semble s'inscrire dans aucune tradition visuelle directe à proprement parler. Sa composition est tout d'abord unique par la disposition des personnages : il existe des images de la Nativité présentant Marie et Joseph sous Jésus, mais celles-ci sont très rares<sup>23</sup>. Les images du premier Moyen Âge privilégient généralement une disposition centrée, avec Marie et Joseph entourant l'Enfant, que la Vierge soit assise<sup>24</sup> ou allongée<sup>25</sup>. Une autre tradition visuelle courante consiste à placer les deux parents au-dessus de l'Enfant<sup>26</sup>. Dans une dernière tradition encore, moins fréquente, on représente la Vierge au-dessus et Joseph au même niveau que l'Enfant<sup>27</sup>. Mais le choix de sculpter la sage-femme aux côtés de Marie lorsque celle-ci et Joseph sont représentés sous l'Enfant est une pure innovation : les concepteurs d'images antérieurs la représentent systématiquement quand au moins la Vierge est située au-dessus de l'Enfant<sup>28</sup>. De la même manière, l'image du portail s'émancipe des traditions visuelles des gestes effectués par la sage-femme et Joseph. La sage-femme est fréquemment représentée remplaçant l'oreiller de la

---

22. Pour une analyse des significations de l'image, voir S. Gouin-Béduneau, *Le portail...*, p. 55-63.

23. Paris, Arsenal, ms. 592, fol. 18v.

24. Trier, Stadtbibliothek, ms. 24, fol. 13v.

25. Brunswick, Herzog Anton Ulrich Museum, MA 59.

26. Londres, British Library, Add. 49598, fol. 15v.

27. BM Rouen, ms. 274, fol. 32v.

28. BM Boulogne-sur-Mer, ms. 11, fol. 12.

Vierge<sup>29</sup> ; quant à Joseph, il est souvent figuré songeur<sup>30</sup>. Encore une fois, la Nativité bourguisane semblerait proposer une création visuelle complète pour ces deux figures. Le lit de la Vierge et son aspect extérieur paraissent également être des innovations esthétiques dépassant les traditions visuelles connues. De fait, les créateurs médiévaux choisissent souvent de figurer un lit apparent richement orné, notamment par des boules à l'extrémité de ses montants<sup>31</sup>, ou encore dissimulé par des draps<sup>32</sup>. Une troisième tradition visuelle consiste à peindre le lit comme une abstraction<sup>33</sup>. Ces différents aspects témoignent de l'extrême inventivité que le concepteur des images du portail forézien a déployée dans son œuvre, et particulièrement pour cette scène de la Nativité qui vient confirmer la singularité considérable des deux scènes précédentes.

#### IV. L'Annonce aux bergers

La quatrième scène du cycle de l'Enfance, qui est également sa scène centrale, est celle de l'Annonce aux bergers. Dans cet épisode biblique, un ange descend sur terre et annonce à un groupe de bergers la naissance du Sauveur (Lc 2, 8-15). Cette image a été sculptée directement sous le Christ en majesté du registre supérieur. Sont visibles deux bergers, de profil, tous deux adossés à une colonnette. Ces derniers tiennent chacun un bâton et lèvent une main en un geste d'adoration. Leurs têtes sont également dressées en direction de cette zone supérieure, où a été figuré un ange. Seul son buste est visible. Positionné à la verticale, il sort d'une nuée la tête en bas, sous la mandorle de la *Maiestas Domini*. Sa tête est dirigée vers le berger de gauche, mais chacune de ses mains est orientée vers l'un des deux personnages. Sa main gauche descend plus bas que l'autre, jusqu'à se retrouver très proche de la main du berger vers laquelle elle se dirige.

---

<sup>29</sup>. Liverpool, Walker Art Gallery, M.8090.

<sup>30</sup>. BNF, ms. lat. 3630, fol. 2v ; Paul Payan, *Joseph, une image de la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, 2006, p. 125.

<sup>31</sup>. BM Amiens, ms. 132, fol. 10.

<sup>32</sup>. BNF, ms. lat. 796, fol. 52v.

<sup>33</sup>. BNF, ms. lat. 10438, fol. 65v.

L'autre main se situe plus haut, au niveau de sa tête, et a été sculptée dans des dimensions moindres. Enfin, aux pieds des bergers sont représentés deux caprins et cinq ovins. Tous ces animaux se dirigent dans la même direction, à savoir celle de la Nativité voisine<sup>34</sup>.

Une expérimentation iconique analogue peut être observée dans l'Annonce peinte dans l'évangélaire de Reichenau<sup>35</sup>. Nous pouvons y voir deux bergers en pied, l'un en face de l'autre, la tête levée. L'un est appuyé sur son bâton, l'autre le tient dans une de ses mains, cachée par son vêtement. Tous deux ont la main droite dirigée vers le haut de l'image, l'un élevant l'index et le majeur en un geste d'allocution, l'autre étendant tous ses doigts en un geste d'adoration. Deux moutons ont été peints à leurs pieds. Leurs corps se dirigent vers la seconde scène de l'image, bien que leurs têtes soient tournées dans la direction opposée. Le registre supérieur vers lequel les bergers dirigent leurs regards et leurs gestes est occupé par un ange dont seul le haut du corps est visible. Il surgit d'une abstraction émergeant de la bordure supérieure, abstraction semi-circulaire signifiant son origine céleste. Sa tête et sa main gauche sont dirigées vers le berger de gauche. Sa main droite réalise le même geste, mais est dirigée vers le second berger. Plusieurs éléments nous autorisent à voir dans cette image peinte la tradition visuelle de l'Annonce aux bergers de l'église forézienne. D'une part, la composition est très semblable à celle de l'image de Bourg-Argental, puisque formée par deux bergers symétriques, des animaux venant rompre cette symétrie et un ange descendant à la verticale mais montrant un contact plus proche avec l'un des bergers par sa tête penchant de son côté et sa main touchant presque celle de l'homme. L'unicité de cette configuration permet d'apprécier la singularité de ces deux images parmi les représentations médiévales de l'Annonce. De fait, beaucoup d'images de manuscrits antérieurs et contemporains comportent un ange peint sur le même niveau que les bergers, à qui le messager divin annonce la nouvelle d'une seule main<sup>36</sup>. Une deuxième possibilité consiste à figurer l'ange surgissant d'un angle supérieur de l'image, avec toujours une seule main véhiculant visuellement

---

34. Pour une analyse des significations de l'image, voir S. Gouin-Béduneau, *Le portail...*, p. 66-69.

35. Berlin, Kupferstichkabinett, 78 A 2, fol. 9v.

36. BNF, ms. lat. 8878, fol. 12v.

l'annonce<sup>37</sup>. D'autres images, moins courantes, représentent l'ange sur une butte<sup>38</sup>. Enfin, une dernière tradition visuelle privilégie plusieurs anges émergeant des nuées<sup>39</sup>. Là encore, les images du lectionnaire et du tympan de l'église de Bourg-Argental, par leur composition et les positions et gestes des personnages, témoignent d'une rareté qui mérite d'être soulignée.

## V. Le voyage et l'Adoration des Mages

La dernière scène du cycle de l'Enfance sculpté sur le tympan est constituée de deux épisodes bibliques, le voyage et l'Adoration des Mages. Dans le texte sacré, les Mages, guidés par l'étoile, effectuent un voyage vers Bethléem afin d'adorer Jésus (Mt 2, 9-11). Le concepteur des images de Bourg-Argental a déployé ces deux scènes sous trois arcades, à la suite de l'Annonce aux bergers. Sous la première arcade se trouvent deux Mages couronnés, portant la barbe et chevauchant leurs montures. Un seul cheval est cependant visible, puisque l'un des Mages a été représenté au premier plan et cache donc la monture du second. Les animaux sont de profil, mais les visages des Mages sont de face. Une étoile a été sculptée au-dessus de leurs têtes. Nous pouvons apercevoir un harnachement assez ornementé, notamment par une volute sur la têtère du cheval. Le troisième Mage apparaît seul sous la deuxième arcade. Il est également couronné et barbu, mais son visage est de profil. La cape de son manteau est visible dans son dos et épouse la ligne de la croupe du cheval. En plus de la volute sur la têtère, nous pouvons observer des motifs de points et de larmes sur sa bricole. Derrière le Mage a été représentée une palmette à quatre feuilles dont la plus haute pointe vers l'étoile au-dessus de sa tête, très légèrement plus relevée vers le haut que les précédentes. La troisième et dernière arcade de la scène présente une image du Trône de la sagesse ou *Sedes sapientiae*. Sur un piédestal, la Vierge tient l'Enfant sur ses genoux. Leurs corps sont représentés de trois quarts face et leurs visages de profil, tournés vers les Mages

---

37. Hanovre, Museum August Kestner, WM XXIa 37, fol. 123.

38. Hildesheim, Dombibliothek, ms. 688, fol. 37.

39. Uppsala, Universitetsbibliothek, C.38, fol. 17.

cheminant vers eux. Marie tient un objet dans sa main droite, tendue devant elle en direction des Mages, qui a subi l'érosion de la pierre et n'a pu être identifié ; en revanche, le geste qu'elle effectue est celui de la réception. Enfin, une troisième étoile est visible dans cette scène, mais elle est située sur l'arcade même. Elle est beaucoup plus grande et plate que les précédentes et a la forme d'une fleur à pétales nervurés<sup>40</sup>.

La réunion de ces deux scènes en une image semble constituer une innovation iconique à part entière : dans toutes les images antérieures du voyage et de l'Adoration des Mages, les deux épisodes sont strictement séparés. Ainsi, dans le sacramentaire dit de Drogon figure un cycle des Mages composé de trois épisodes : la rencontre avec Hérode, le voyage et l'Adoration<sup>41</sup>. La triade des Mages y est représentée trois fois, une fois pour chaque scène, et chaque moment de l'histoire biblique est fermement distingué des autres par un espacement assez conséquent. Cette fragmentation stricte du cycle se poursuit dans les images du Moyen Âge central : c'est le cas du psautier d'Eadwine<sup>42</sup>. Ces manuscrits expriment la rupture entre les épisodes de manière plus ostensible par des bordures ornementées entre les images. Par cette séparation des deux épisodes, la figuration des Mages du portail semble donc constituer un *unicum*. Les manuscrits que nous venons de mentionner peuvent nous servir de support une seconde fois pour démontrer la singularité d'un autre élément : les trois étoiles et leur rôle dans le déroulement narratif de l'image. Dans aucune de ces œuvres peintes ni dans aucune autre image médiévale le motif de l'étoile ne se répète comme sur le tympan de l'église de Bourg-Argental. Certaines images, comme celle du sacramentaire dit de Drogon, présentent deux étoiles, l'une pour le voyage et l'autre pour l'Adoration, mais cette répétition ne relève pas de procédés de narration analogues. De la même manière, bien que de nombreuses images comportent une étoile avec une forme végétale, aucune n'est intégrée dans un processus structurel aussi fin que celui proposé par le concepteur du portail. Nous pouvons aussi noter la singularité des Mages en eux-mêmes dans le paysage

---

<sup>40</sup>. Pour une analyse des significations de cette image, voir S. Gouin-Béduneau, *Le portail...*, p. 73-83.

<sup>41</sup>. BNF, ms. lat. 9428, fol. 34v.

<sup>42</sup>. Londres, British Library, Add. 37472, fol. 2.

iconique médiéval de la scène. Matthieu Beaud a montré que, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, la tendance prédominante concernant la gestuelle et les positions des Mages consistait à représenter le premier prosterné ou agenouillé tandis que les deux autres désignent l'étoile<sup>43</sup>. Cette animation n'est pas visible à Bourg-Argental, puisque les Mages sont à cheval et tiennent les rênes de leurs montures. Même en analysant les figurations médiévales du voyage des Mages, aucune fragmentation similaire à celle de Bourg-Argental ne peut s'observer dans les images antérieures. Si beaucoup en effet présentent une division de la triade, celle-ci se manifeste par la gestuelle et les regards, et jamais par les modalités choisies pour l'image à Bourg-Argental. Ainsi, une enluminure du *Codex Egberti* présente le groupe des Mages séparé en deux parties, avec le premier Mage tourné vers les deux autres qui le regardent pour leur indiquer la voie<sup>44</sup>. Dans cette image comme dans toutes les autres figurations des épisodes, le fractionnement de la triade n'est jamais comparable au morcellement discret observé à Bourg-Argental, qui constitue en cela un exemple unique<sup>45</sup>. Enfin, la réception d'un présent par Marie est un motif singulier, puisque celui-ci semble être une innovation complète. Dans les images médiévales antérieures, il est fréquent qu'un simple geste de bénédiction de l'Enfant soit privilégié, tandis que la Vierge entoure Jésus de ses bras<sup>46</sup>. Un autre choix consiste à représenter le Christ effectuant un geste de réception. Ce choix a perduré durant tout le premier Moyen Âge<sup>47</sup>. Enfin, une troisième possibilité, extrêmement rare et qui semble se rapprocher de l'image de Bourg-Argental, consiste à figurer la Vierge effectuant un geste de réception, mais sans jamais tenir d'objet<sup>48</sup>. Ce

43. BNF, ms. lat. 12117, fol. 108v ; Matthieu Beaud, *Iconographie et art monumental dans l'espace féodal du X<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle : le thème des Rois mages et sa diffusion*, thèse de doctorat, histoire de l'art, université de Bourgogne, 2012, dactyl., p. 157.

44. Trier, Stadtbibliothek, ms. 24, fol. 17.

45. Du fait de contraintes liées à la longueur de notre contribution, nous ne pouvons développer ici les traditions visuelles de l'image liées à la thématique de l'entrée dans l'espace sacré. Sur cet aspect, voir S. Gouin-Béduneau, *Le portail...*, p. 86.

46. New York, Morgan Library, ms. G.44, fol. 8.

47. New York, Morgan Library, ms. 492, fol. 20v.

48. BNF, ms. lat. 18005, fol. 34v ; New York, Morgan Library, ms. 645, fol. 2v.

dernier constat nous laisse supposer que le concepteur de la sculpture du portail forézien a entièrement créé ce motif sans se situer dans une tradition visuelle précise.

## VI. Conclusion

L'analyse de chaque scène du point de vue du concept de tradition visuelle nous autorise donc à présumer le niveau d'inventivité et de créativité du concepteur. Certaines images du cycle, notamment l'Annonciation, la Visitation ainsi que l'Annonce aux bergers, semblent s'inscrire dans des traditions visuelles excessivement rares, souvent limitées à une seule et unique image antérieure à la construction du portail. La Nativité et la scène des Mages présentent quant à elles des antécédents pour certains motifs ponctuels, mais semblent constituer pour l'essentiel des innovations visuelles complètes. Au terme de cette étude, il apparaît ainsi que le concepteur du portail a fait preuve d'une extrême originalité, tant dans le propos des images que dans les modalités de figuration qu'il a choisi pour l'exprimer. Il est évidemment impossible d'affirmer avec certitude que le concepteur des images du portail de Bourg-Argental a vu les images antérieures que nous avons mentionnées. Notre objectif est simplement de démontrer qu'une même forme plastique se développe sur plusieurs médiums, et que l'évolution observable entre ces images antérieures et celles du portail forézien correspond pleinement à la mentalité avec laquelle les artistes médiévaux abordaient la création visuelle. Il convient également de garder à l'esprit le caractère forcément partiel de notre étude, limité par la non-exhaustivité des bases de données consultées d'une part – aussi conséquentes soient-elles –, et par l'aspect lacunaire des documents médiévaux parvenus jusqu'à nous d'autre part. Nous soulignons donc la grande prudence qui a présidé à nos recherches et à l'avancement de nos hypothèses, ainsi que notre ouverture au débat méthodologique.

SARAH GOUIN-BÉDUNEAU

Université de Poitiers

# Sacrés Anciens !

## Sources, relectures et réinterprétations à l'époque moderne : l'exemple de la sirène dans l'*Histoire naturelle* de Pline\*

LOU DELAVEAU ◆

[Ceux qui se moquent de ce qu'ils ne peuvent comprendre, et qui ne veulent rien croire] appelleront Pline menteur et l'Antiquité fabuleuse mais nous les combattons d'un autre glaive.

François de Belleforest<sup>1</sup>

### I. Remarques préliminaires

Figures tutélaires qu'il convient de protéger contre des atteintes quasi hérétiques, si l'on en croit les mots de François de Belleforest, les auteurs antiques légitiment et inspirent le désir de connaissance des naturalistes de la première modernité<sup>2</sup>. Quoiqu'une circulation de leurs textes ait existé avant la mise au point de l'imprimerie en

---

\* Cet article reprend pour partie un dossier développé dans notre thèse d'École des chartes soutenue en juin 2019 : Lou Delaveau, *Le revers de l'écaïlle : la sirène, entre nature et lecture, dans le livre imprimé à l'époque moderne (1475-1691/1692)*, sous la direction de Christine Bénévent et de Michel Pastoureau. Nous n'introduisons pas ici la différence conceptuelle entre autorité, auctorialité et référence qui caractérise des travaux plus spécifiques sur ces questions, cf. Raphaële Mouren, « Auteur, autorité, référence dans le livre humaniste », dans *De l'autorité à la référence*, dir. Isabelle Diu et Raphaële Mouren, Paris, 2014, p. 19-36.

1. François de Belleforest et Sebastian Münster, *La cosmographie universelle de tout le monde...*, t. II, Paris, Michel Sonnius, 1575, col. 159. Belleforest fait référence à la description des néréïdes évoquées au chapitre V du livre IX de l'*Histoire naturelle* de Pline. Nous citerons tous les titres sous forme de *short titles*.

2. Sur la réception de l'Antiquité à la Renaissance : Katharina Kolb, *Graveurs, artistes et hommes de science : essai sur les traités de poissons de la Renaissance*, Paris, 1996, p. 21-42 ; Philippe Glardon, *L'histoire naturelle au XVI<sup>e</sup> siècle : introduction, étude et édition critique de La nature et diversité des poissons de Pierre Belon (1555)*, Genève, 2011, « étude préliminaire », *passim* ; Laurent Pinon, *Les livres de zoologie de la Renaissance : objets de mémoire et instruments d'observation (1460-1605)*, thèse de doctorat, histoire, université de Tours, 2000, p. 45-94 ; George Sarton, *The Appreciation of Ancient and Medieval Science during the Renaissance (1450-1600)*, Philadelphie, 1955, p. 52-132.

Occident au milieu du xv<sup>e</sup> siècle, cette dernière facilite l'accessibilité de telles sources, parfois commentées et traduites<sup>3</sup>. Il s'agit alors d'harmoniser appellations savantes et vulgaires, d'associer aux descriptions anciennes d'animaux celles des contemporains et de leur adjoindre des portraits fiables, que ces derniers soient recueillis par une observation empirique ou confirmés par des auteurs considérés comme des autorités en la matière. Or le risque d'une pérennisation des erreurs par la démultiplication des textes imprimés se double d'une méfiance traditionnelle envers l'image<sup>4</sup>. Les connaissances concernant les monstres se trouvent particulièrement sujettes à caution compte tenu de la nature extraordinaire de spécimens difficiles à observer. À ce titre, la sirène, monstre hybride, polymorphe et légendaire que certains croient encore bien réelle à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, se fait le miroir des difficultés épistémologiques et méthodologiques que rencontrent les auteurs aux prises avec le livre de la Nature.

Le portrait des sirènes est en effet trouble dès l'origine. Leur apparence physique n'est pas précisée au chant XII de l'*Odyssée* d'Homère, qui marque leur première apparition littéraire. Dans la culture grecque, ces personnages individualisés et mythologiques réputés pour leur chant mortel se voient par la suite attribuer une forme de femmes-oiseaux. Cette morphologie sera rétrospectivement plaquée sur l'épisode homérique, comme en témoigne le décor d'un célèbre stamnos attique du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>5</sup>

3. La circulation médiévale de l'*Histoire naturelle* et sa diffusion imprimée font l'objet d'une étude par Charles G. Nauert : « Caius Plinius Secundus », dans *Catalogus translationum et commentariorum*, t. IV, Washington, 1980, p. 297-422. L'*Histoire naturelle* est un grand succès de librairie moderne : Marie-Elisabeth Boutroue, « Pline l'Ancien : l'*Histoire naturelle* », en ligne sur le site de la BIU Santé : [www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/pline.php](http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/pline.php). Tous les liens cités sont vérifiés au 29 août 2019.
4. Dès l'Antiquité une méfiance touche les copies de modèles naturels, cf. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre XXV, trad. fr. Jacques André, Paris, 1974, p. 28-29. Au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, Pierre Belon critique les tromperies des artistes dans *L'histoire naturelle des estranges poissons marins, avec la vraie peinture et description du daulphin*, Paris, Regnaud Chaudière, 1551, fol. 16 sq.
5. Jacqueline Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée et l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge : du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, 1997, p. 3 (en ligne dans *Koregos, revue et encyclopédie multimédia des arts*, 2014, ill. 3 : [www.koregos.org/fr/jacqueline-leclercq-marx-la-sirene-dans-la-pensee-et-dans-l-art-de-l-antiquite-et-du-moyen-age/4417/#chapitre\\_4417](http://www.koregos.org/fr/jacqueline-leclercq-marx-la-sirene-dans-la-pensee-et-dans-l-art-de-l-antiquite-et-du-moyen-age/4417/#chapitre_4417)).

Le Moyen Âge voit en revanche l'émergence du modèle de la sirène-poisson, mentionnée pour la première fois dans le *Liber monstrorum* (VII<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles) : dans certains manuscrits, des divergences entre textes et images apparaissent, ainsi que l'atteste l'exemple du *Physiologus* de Berne (IX<sup>e</sup> siècle), dans lequel une femme-poisson enluminée répond à la description d'une sirène aviforme<sup>6</sup>. Si la sirène pisciforme triomphe à partir du XII<sup>e</sup> siècle en raison de sa grande plasticité formelle et symbolique, elle ne supprime pas systématiquement la sirène-oiseau, qui persiste plus ponctuellement sous sa forme originale, au gré de figurations à l'hybridité redoublée (monstres ailés et écaillés) ou grâce à la coexistence, dans la représentation d'un même groupe de monstres, des deux types de sirènes<sup>7</sup>. À la Renaissance, une hésitation persiste donc quant à la morphologie des sirènes : femmes-oiseaux ou femmes-poissons ? Note-t-on un retour à l'antique qui viendrait corriger un portrait brouillé par des erreurs médiévales ? Dans ces circonstances, la réception des sources antiques permettra d'étudier le portrait de ces créatures en vogue chez les auteurs de la première modernité.

L'examen d'un corpus d'une petite centaine de textes imprimés entre 1475 et 1692 et faisant mention des sirènes montre qu'Homère n'est pas l'auteur le plus cité à leur sujet (fig. 1<sup>8</sup>). Alors que l'aède n'est évoqué que dans 21 % des cas, Pline, prolifique auteur romain dont nous ne connaissons que l'*Histoire naturelle* (*Naturalis historia*), est bien plus souvent convoqué (38 %)<sup>9</sup>. Or, pour ce qui regarde le cas précis de la sirène, l'*Histoire naturelle* se révèle une source problématique, dont les lectures souvent imprécises contribuent à troubler le portrait de la créature qui nous intéresse.

6. *Ibid.*, p.71 (en ligne, ill.38 : [www.koregos.org/fr/jacqueline-leclercq-marx-la-sirene-dans-la-pensee-et-dans-l-art-de-l-antiquite-et-du-moyen-age/4622/#chapitre\\_4622](http://www.koregos.org/fr/jacqueline-leclercq-marx-la-sirene-dans-la-pensee-et-dans-l-art-de-l-antiquite-et-du-moyen-age/4622/#chapitre_4622)).

7. Edmond Faral, « La queue de poisson des sirènes », dans *Romania*, t. 74, 1953, p. 433-506, part. p. 481 ; J. Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée...*, p. 66-227, part. p. 91, 93-103.

8. Sur les modalités de réalisation de ce graphique, se reporter à L. Delaveau, *Le revers de l'écaille...*, p. 530-534.

9. Homère : 20 ouvrages sur 96 ; Pline : 37 ouvrages sur 96.

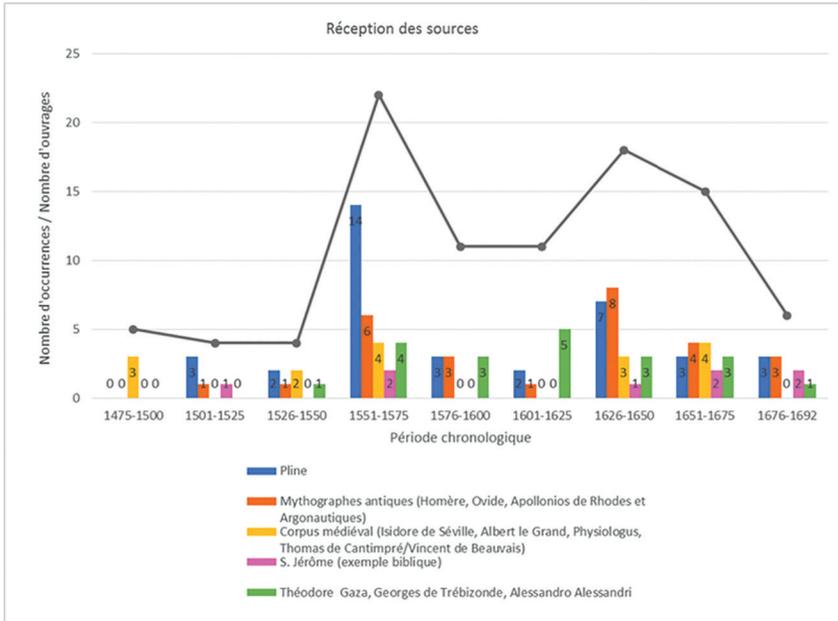


Fig. 1 | Graphique réalisé d'après un corps de 96 textes évoquant nommément les « sirènes » imprimés entre 1475 et 1692.

## II. Renommée de Plinie

### 1. Plinie, bibliothécaire de la Nature

Les *Vrais portraits et vies des hommes illustres* (1584) de l'explorateur et cosmographe du roi André Thevet ménagent un chapitre à la gloire de l'auteur de l'*Histoire naturelle*. La somme y est décrite comme un « copieux trésor » de connaissances dont seuls d'ignares personnages oseraient questionner la légitimité<sup>10</sup>. Malgré une confusion dans la légende entre Plinie l'Ancien et son neveu « Plinie le jeune », c'est bien le premier que l'on doit reconnaître dans le portrait suivant (fig. 2).

10. André Thevet, *Les vrais portraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens...*, Paris, Veuve Jacques Kerver et Guillaume Chaudière, 1584, livre VII, chap. 131, fol. 612-613.



Fig. 2 | Portrait de Pline. André Thevet, *Les Vrais pourtraits et vies des hommes illustres*, Paris, 1584, fol. 612. BNF, RES-G-732, gallica.bnf.fr.

Au premier plan, les modèles animaliers font plus particulièrement référence aux livres de zoologie (livres VIII à XI) et les feuilles éparses à ceux de botanique (livres XII à XXVII). La gravure renseigne sur la fonction attribuée au livre : recréer par des planches le macrocosme naturel et en exposer une image synthétique. Cette conception du livre en tant que réservoir encyclopédique semble faire écho à un titre honorifique donné à Pline par certains de ses admirateurs : *naturae bibliothecarius*<sup>11</sup>.

11. Par exemple au XVII<sup>e</sup> siècle, au détour d'une évocation des fourmis décrites au livre XI de *l'Histoire naturelle* : Johann Andreas Quenstedt, *Sepultura veterum...*, Wittenberg, (ex officina) Michaelis Wendt, 1648, fol. B3.

## 2. Sirènes et femmes marines dans l'Histoire naturelle

Dans ces circonstances, les lignes laudatrices des *Vrais portraits* – au-delà de la part de convention littéraire propre à l'exercice – ne font que confirmer, à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, le poids écrasant de Pline parmi les références convoquées par les auteurs modernes écrivant sur les sirènes. Le Romain précédait Homère dans le premier traité ichtyologique de la Renaissance, l'*Historia aquatiliū latine ac grece cum figuris* de Nikolaus Marschalk (1517), ce que l'on constate à l'énumération des noms figurant dans les *marginalia* (fig. 3).

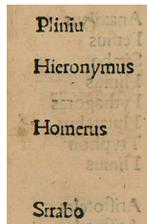


Fig. 3 | Anciens ayant écrit sur les sirènes. Nikolaus Marschalk, *Historia aquatiliū latine ac grece cum figuris*, Rostock, 1517, fol. L4v. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, H 16.583, Numistral, Bibliothèque numérique patrimoniale de l'université de Strasbourg.



Fig. 4 | Bois représentant une sirène. Nikolaus Marschalk, *Historia aquatiliū latine ac grece cum figuris*, Rostock, 1517, fol. I4v. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, H 16.583, Numistral, Bibliothèque numérique patrimoniale de l'université de Strasbourg.

Dans l'*Historia aquatiliū*, Marschalk décrit les sirènes comme des vierges dont la partie inférieure se termine en queue de

poisson (fig. 4)<sup>12</sup>. Après cette sommaire définition, il s'appuie sur le témoignage de Pline, lequel juge les sirènes fabuleuses :

Plinius libro historiae naturalis nono non impetrare fidem scripsit, licet affirmet Dino Clianthi [*sic*] celebrati auctoris pater in India esse, mulcerique earum cantu quos grato somno lacerant<sup>13</sup>.

La référence à l'auteur Dinon, que la citation ci-dessus place au livre IX de l'*Histoire naturelle*, est en réalité fautive<sup>14</sup>. Il s'agit plus exactement d'une confusion entre deux passages. Si Pline évoque bien des « sirènes » d'après le témoignage de Dinon, ce n'est pas dans le livre IX mais dans le livre X qu'il faut retrouver cet extrait, dans un chapitre consacré aux oiseaux fabuleux (chapitre 49)<sup>15</sup>. Les sirènes évoquées dans l'*Histoire naturelle* de Pline sont donc des créatures ailées et non des femmes pisciformes comme le suggérait le texte de Marschalk. En effet, la mention *liber nono* renvoie à un autre passage de l'encyclopédie romaine, le chapitre V du livre IX, consacré aux tritons et aux néréides. Ces dernières sont des femmes marines issues des divinités Nérée et Doris :

Et Nereidum [forma] falsa non est, squamis modo hispido corpore etiam qua humanam effigiem habet. Namque haec in eodem spectata litore est, cujus morientis etiam cantum tristem accolae audivere longe [...]<sup>16</sup>.

12. Nikolaus Marschalk, *Historia aquatilium latine ac grece cum figuris*, Rostock, Nikolaus Marschalk, 1517, fol. L4v : « ore et pubetenus virgines, reliqua parte corporis pisces ».

13. *Ibid.*

14. La référence à Dinon serait issue de l'*Histoire des Perses*, d'après Karl Müller, *Fragmenta historicorum Graecorum*, t. II, Paris, 1848, cité par Eugène de Saint-Denis dans sa traduction de l'*Histoire naturelle*, livre X, Paris, 1961, n. 4 p. 140.

15. *Ibid.*, p. 75 : « Nec Sirenes impetraverint fidem, adfirmet licet Dinon, Clitarchi celebrati auctoris pater, in India esse mulcerique earum cantu quos gravatos somno lacerent ». E. de Saint-Denis traduit : « Je ne croirais pas davantage aux Sirènes, bien que Dinon, père de Clitarque auteur réputé, affirme qu'elles existent dans l'Inde et qu'elles charment les hommes par leurs chants, pour les déchirer lorsque le sommeil les accable ».

16. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre IX, trad. Eugène de Saint-Denis, Paris, 1955, p. 40 : « La conformation des Néréides n'est pas non plus imaginaire ; seulement, des écailles hérissent leur corps même dans la partie où elle a figure humaine ; en effet on en a observé une sur la même côte ; et, alors qu'elle agonisait, les riverains entendirent au loin son chant lugubre ».

L'apparence squameuse du corps de ces néréides aura donc été rapportée de manière indue au portrait des sirènes dressé par Marschalk. L'*Historia aquatiliam* illustre et préfigure une confusion morphologique qui s'avèrera récurrente entre sirènes et néréides tout au long de l'époque moderne.

### III. La sirène-poisson, figure hégémonique

#### 1. Correspondances et confusions

Comment expliquer le rapprochement des deux extraits ? La diffusion de sommaires et de compilations d'extraits a pu encourager une lecture partielle de l'*Histoire naturelle* au prisme de conceptions pré-existantes – les traits de la sirène-poisson médiévale<sup>17</sup>. Par ailleurs, l'évocation de l'*Histoire naturelle* permet de rappeler aux lecteurs un lieu commun philosophique. Un autre passage de l'encyclopédie affirme en effet que la fertilité marine donne naissance à des copies aquatiques d'êtres terrestres (livre IX, chap. 2)<sup>18</sup>. Cette idée a corroboré les croyances touchant l'existence de femmes et hommes marins, tandis qu'un syncrétisme folklorique œuvrait à l'assimilation de la sirène et de la néréide en une même créature femelle pisciforme<sup>19</sup>. Le frontispice du *Tractatus de piscibus*, partie que la célèbre

17. Charles G. Nauert, « Humanists, scientists, and Pliny: changing approaches to a classical author », dans *The American Historical Review*, t. 84, 1979, p. 72-85, à la p. 74.

18. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre IX, p. 38 : « pleraque etiam monstrifica reperiuntur, perplexis et in semet aliter atque aliter nunc flatu nunc fluctu convolutis seminibus atque principiis, vera ut fiat volgi opinio, quicquid nascatur in parte naturae ulla, et in mari esse praeterque multa quae nusquam alibi », traduit par Eugène de Saint-Denis : « on y trouve même [dans la mer] beaucoup d'êtres monstrueux, car les semences et les embryons s'y confondent et s'agglomèrent de multiples façons, roulés soit par le vent soit par la vague ; ainsi se vérifie l'opinion commune que tous les êtres naissant dans une partie quelconque de la nature se trouvent aussi dans la mer, sans compter beaucoup d'autres qui n'existent nulle part ailleurs ».

19. Jacqueline Leclercq-Marx, « L'idée d'un monde marin parallèle du monde terrestre : émergence et développements », dans *Mondes marins du Moyen âge*, dir. Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, 2006, p. 259-272, aux p. 260-263.

compilation incunable l'*Hortus sanitatis* consacre aux créatures aquatiques, emprunte à ce *topos* : la xylographie de l'édition *princeps* latine de 1491 unit dans une composition circulaire deux hybrides marins anthropomorphes et deux savants dissertant sur la rive<sup>20</sup>. Or l'*Historia aquatilium* de Marschalk s'inspire de ce traité, comme le prouve la ressemblance des bois gravés représentant la sirène<sup>21</sup>. L'*Historia aquatilium* de Marschalk s'inscrit donc dans la tradition du *Tractatus de piscibus*, mais justifie la morphologie des sirènes pisciformes en puisant de manière imprécise dans l'*Histoire naturelle* de Pline.

Un peu moins d'un siècle plus tard, les correspondances entre terre et mer traversent la Création divine décrite dans *La Sepmaine*, poème cosmogonique de Guillaume de Saluste du Bartas. Dans une note du commentaire rédigé à partir de 1581 par le pasteur de Senlis Simon Goulart, les sirènes sont assimilées aux tritons et aux néréides :

Quant aux poissons qui ont semblance d'hommes et de femmes, Tritons, Nereides, Syrenes, et evesques marins<sup>22</sup>, voyez P. Messie, part[ie] I, chapitre XXII ; Rhamuse au I<sup>[er]</sup> tome des *Navigations* ; Olaus Magnus au liv[re] 21 chap[itre] 1 ; Pline livre IX chap[itre] 5 et liv[re] 10 chap[itre] 49 [...]<sup>23</sup>.

Bien que la référence à l'encyclopédie romaine soit complète et exacte, elle frise le hors-sujet en renvoyant au chapitre sur les oiseaux fabuleux alors que le poème n'évoque que des sirènes pisciformes.

20. *Hortus sanitatis*, Mayence, Jacob Meydenbach, 1491, fol. 334v. La gravure de l'exemplaire de la BM d'Épernay (Inc. 3017) peut être consultée en ligne grâce à l'édition critique de l'*Hortus sanitatis* réalisée par Catherine Jacquemard, Brigitte Gauvin et Marie-Agnès Lucas-Avenel, Caen, 2013, vue 1 : [www.unicaen.fr/puc/sources/depiscibus/facsimiles.html](http://www.unicaen.fr/puc/sources/depiscibus/facsimiles.html)

21. Comparer notre fig. 4 avec le bois de sirène présent dans l'*Hortus sanitatis*, *ibid.*, f. 358, vue 48 du fac-similé en ligne.

22. Cf. *infra*.

23. Cette note compile des autorités fréquemment citées au sujet des monstres marins. Absente de la première édition commentée de 1581, elle fait partie des ajouts introduits par Goulart jusqu'en 1601. On en retrouvera le texte complet dans : Guillaume Du Bartas, *La sepmaine ou creation du monde*, t. II : *L'indice de Simon Goulart*, éd. Yvonne Bellenger, Paris, 2011, p. 349-350. Nous citons d'après l'édition suivante : Guillaume Du Bartas, *Les œuvres poétiques de G. de Saluste, seigneur Du Bartas...*, éd. Simon Goulart, s. l. [Genève ?], Jacques Chouet, 1601, p. 482.

## 2. Par le texte et par l'image : deux exemples d'édition de l'Histoire naturelle

L'assimilation entre sirènes et néréides est si prégnante qu'elle se répercute à la source même, dans l'apparat critique de certaines éditions de l'*Histoire naturelle*. Au chapitre V du livre IX de la traduction française du protestant Antoine Du Pinet (1562), on trouve la note marginale « Ce sont Sereines » glosant la phrase suivante : « Quant aux Nereïdes, elles ont véritablement le corps tel qu'on le dépeint : horsmis qu'elles sont aspres et escaillees, és parties esquelles elles retirent à la figure humaine »<sup>24</sup>. Le terme « sereine » (sirène) apparaît alors comme un synonyme vulgaire du terme grec et lettré « néréide ». Aucune note ne précise en revanche l'emploi du mot « syrenes » au chapitre 49 du livre X<sup>25</sup>, de sorte que les oiseaux indiens décrits par Pline et les sirènes-poissons convoquées à l'esprit du lecteur grâce au paratexte coexistent dans cette édition.

À la confusion des nomenclatures répond celle des images. Les remplois de bois d'un atelier à l'autre permettent d'orner les ouvrages tout en rentabilisant commercialement le stock de matrices des imprimeurs-libraires. L'étude que Laurent Pinon a consacrée à une série de bois inspirée des motifs de l'*Hortus sanitatis* et utilisée dans les officines de Christian Egelhoff, Cyriacus Jacob et Sigmund Feyrabend à Francfort nous a permis de repérer une xylographie représentant une femme à queue de poisson bifide<sup>26</sup>. Le tableau suivant permet de comparer la gravure de sirène présente dans une édition strasbourgeoise du *Tractatus de piscibus* (case  $\alpha$ ) et les occurrences d'une matrice qui en semble dérivée dans trois éditions francfortoises (cases  $\beta$ ,  $\gamma$ ,  $\delta$ ) (fig. 5).

<sup>24</sup>. Pline l'Ancien, *L'histoire du monde de C. Pline Second...*, éd. Antoine Du Pinet, Lyon, Claude Senneton, 1562, p. 340.

<sup>25</sup>. *Ibid.*, p. 402. Il est très fréquent que plusieurs graphies d'un mot soient employées dans une même édition.

<sup>26</sup>. L. Pinon, *Les livres de zoologie de la Renaissance...*, p. 427-434. La copie d'un dauphin atteste par exemple de la proximité des modèles de Strasbourg et de Francfort. Voir aussi p. 270.

Motif d'après l' <i>Hortus sanitatis</i>	<i>Hortus sanitatis</i> , Strasbourg, Matthias Apiarius, 1536 Source Gallica, BnF, FOL-TE138-26	[Albert le Grand, <i>De animalibus</i> ] <i>Thierbuch</i> , Francfort, Cyriacus Jacob, 1545 Source Google Livres, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 P.la1. 19	<i>Viellerley wunderbarlicher</i> , Francfort, Cyriacus Jacob, 1546 Source Medic@, BIUS Paris (École Nationale vétérinaire d'Alfort), XVI-31	[Pline, <i>Histoire naturelle</i> ] <i>Calli Plinii Secundi Des Firtrefflichen Hochgelehrten Alten Philosophi Buecher</i> , Francfort, Peter Schmidt, Sigmund Feyrabend et Simon Hüter, 1565 Source Österreichische Nationalbibliothek, *44.A.10
Femme-poisson bifide aux cheveux longs				
	α. "Sirena" : Sirène, f. 89v	β. "Syrena" : Sirène, f. V6v	γ. "Syrena / Syren" : Sirène, f. L4v	δ. "Meerfeuwlin" = "Syren" : Néréide = Sirène (IX, 5), p. 309

Fig. 5 | Réinterprétations du modèle de la sirène-poisson présent dans le *Tractatus de piscibus* de l'*Hortus sanitatis*.

On constate aux légendes du tableau que le modèle graphique peut, en fonction des éditions, jouer le rôle d'une sirène ou celui d'une néréide, comme c'est le cas dans la version allemande de l'*Histoire naturelle* de Pline imprimée en 1565 : la matrice y illustre le chapitre V du livre IX (case δ). En outre, dans cette édition, le remploi est facilité par le fait que des gloses établissent littéralement un lien entre les néréides pliniennes et la description des sirènes-poissons que l'on trouve dans une autre source, le *De animalibus* d'Albert le Grand. Or c'est justement dans une édition allemande de ce traité, intitulée *Thierbuch*, que la matrice qui nous intéresse avait été employée vingt ans auparavant (case β).

Le succès de ce portrait de femme-poisson bifide s'explique par sa plasticité. Il existait en effet dans la tradition iconographique de l'*Hortus sanitatis* un motif spécifique figurant les néréides sous la forme de singes marins<sup>27</sup>. Sans doute en raison de sa plus grande originalité, ce dernier ne fut pas repris par les concepteurs de la série francfortoise. Au jeu de la concurrence graphique, l'image de la sirène-poisson que proposait l'*Hortus sanitatis*, facilement identifiable par les lecteurs, a été valorisée car sa représentation stéréotypée lui permettait d'incarner indifféremment n'importe quelle créature marine féminine.

27. Les néréides sont souvent décrites comme « singeant » la nature humaine par des cris plaintifs, d'où le rapprochement avec l'animal. L'image peut être consultée grâce au fac-similé mentionné à la n. 20, fol. 353, vue 38.

## IV. Retour à la sirène aviforme

### 1. Les lecteurs fidèles

Le rapprochement des néréides évoquées par Pline et des sirènes-poissons n'est toutefois pas systématique. Certains lettrés revendiquent au contraire une approche fidèle aux textes des Anciens, ainsi que l'attestent les deux exemples suivants.

L'érudit suisse Conrad Gesner (1516-1565) est l'auteur d'une monumentale *Historia animalium*, dont les cinq volumes compilent des connaissances à la fois zoologiques et philologiques. Bien que, par souci d'exhaustivité, Gesner consacre un chapitre aux sirènes à la fois dans le troisième volume étudiant les oiseaux et dans le quatrième volume dédié aux *aquatilia*, il souligne que la forme véritable de ces créatures est bien celle d'une femme ailée<sup>28</sup>. En outre, il se montre critique face aux témoignages de seconde main : alors que l'historien et doge de Gênes Battista Fregoso paraphrasait le chapitre V du livre IX en évoquant des sirènes, Gesner remarque que ses propres exemplaires font seulement mention de « néréides » et non de sirènes<sup>29</sup>.

À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, le jésuite Jean Hardouin pointe lui aussi la confusion morphologique entre néréides et sirènes. Au détour d'une note commentant le livre X de son édition de l'*Histoire naturelle*, il fustige les erreurs des auteurs qui, à l'instar du professeur hollandais Gerardus Joannes Vossius, prêtent aux sirènes un corps de femme se terminant en queue de poisson<sup>30</sup>.

28. Conrad Gesner, *Historiae animalium liber III. Qui est de avium natura...*, Zürich, Christoph Froschauer, 1555, p. 704-706 ; id., *Historiae animalium liber IIII. Qui est de piscium et aquatiliu animantium natura...*, Zürich, Christoph Froschauer, 1558, p. 1055-1056.

29. Id., *Historiae animalium liber IIII...*, p. 1055, L. 39-41 : « ubi codices nostri Nereidum tantum mentionem faciunt, non etiam Sirenum ». Comparer avec Battista Fregoso, *De dictis factisque memorabilibus collectanea...*, éd. Jacques Daniel, trad. Camillo Ghilini, Paris, Pierre Vidoue pour Galliot du Pré, 1518, fol. 46v.

30. Pline l'Ancien, *Caii Plinii secundi naturalis historiae libri XXXVII...*, éd. Jean Hardouin, t. II, Paris, François Muguet, 1685, n. 5 p. 441.

## 2. Copie conforme ? Les monstres ailés et marins de Jerónimo Gómez de Huerta

Une édition de l'*Histoire naturelle* offre à son lecteur un portrait des sirènes-oiseaux voraces décrites par Pline : il s'agit de la traduction espagnole commentée par le médecin humaniste Jerónimo Gómez de Huerta. L'édition imprimée à Madrid en 1624 s'ouvre sur un cahier de xylographies réunissant les figures des hommes, animaux et insectes évoqués entre les livres VI et XI<sup>31</sup>.

On remarque dans la demi-planche consacrée au livre X deux oiseaux à tête de femme (fig. 6). Quoique le numéro 49 renvoyant au chapitre sur les oiseaux fabuleux figure en marge, assez loin de la composition, il semble bien qu'il faille reconnaître dans ces monstres des sirènes et non des harpies, sur lesquelles l'*Histoire naturelle* ne s'attarde pas. Toutefois, Gómez de Huerta ne peut s'empêcher de ménager une place aux indétrônables sirènes-poissons dans ses *anotaciones* au chapitre V du livre IX : les néréides pliniennes y sont une nouvelle fois rapprochées des sirènes dont les deux morphologies, pisciforme et aviforme, sont évoquées<sup>32</sup>. Dans cette édition, l'assimilation désormais traditionnelle entre néréides et sirènes n'est cependant que partielle, car réservée au seul texte des commentaires : pour ce qui concerne les images, le portrait de la sirène transmis aux lecteurs correspond bien à la lettre de l'*Histoire naturelle*. Or ce choix iconographique tient sans doute à des considérations pratiques, qu'est susceptible d'éclairer l'une des deux planches illustrant le livre IX de l'encyclopédie (fig. 7). En effet, les créatures que les *anotaciones* dénonçaient comme fabuleuses parce que purement allégoriques – à savoir les tritons, les néréides et les sirènes-poissons<sup>33</sup> – sont remplacées graphiquement par des monstres dont les apparitions, réputées authentiques, avaient fait grand bruit. On retrouve un moine et un évêque de mer dans le coin supérieur droit de la xylographie,

31. Id., *Historia natural de Cayo Plinio segundo...*, éd. et trad. Jerónimo Gómez de Huerta, t. I, Madrid, Luis Sanchez, 1624. La traduction du livre IX date de 1603. Nous remercions Laurent Pinon de nous avoir signalé cette édition.

32. *Ibid.*, p. 532.

33. *Ibid.*



Fig. 6 | Planche illustrant les livres X et XI. Pline l'Ancien, *Historia natural de Cayo Plinio segundo...*, éd. et trad. Jerónimo Gómez de Huerta, t. I, Madrid, Luis Sanchez, 1624, fol. 4. Bibliothèque centrale du Muséum d'histoire naturelle, 7239-1 © Muséum national d'histoire naturelle.



ainsi qu'une créature à tête animale observée dans les eaux du Tibre en 1523 au début de la quatrième rangée de monstres. De célèbres traités du XVI<sup>e</sup> siècle en avaient popularisé les portraits (fig. 8 à 10)<sup>34</sup>.



Fig. 8 | Poisson en costume de moine. Guillaume Rondelet, *Libri de piscibus marinis...*, Lyon, Macé Bonhomme, 1554-1555, p.492. BIU Santé Pharmacie (Paris), RES 5212, Medica.

34. Lou Delaveau, « Portraits en eaux troubles : la sirène e(s)t le monstre marin (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) », dans *L'illustrazione, rivista del libro a stampa illustrato*, t. 4, 2020, p. 21-40.



Fig. 9 | Poisson en costume d'évêque. *Ibid.*, p. 494. BIU Santé Pharmacie (Paris), RES 5212, Medica.



Fig. 10 | Monstre marin à tête animale. Conrad Gesner, *Historiae animalium liber IIII. Qui est de piscium...*, Zürich, Christoph Froschauer, 1558, p. 522. BIU Santé Pharmacie (Paris), RES 50-4, Medica.

Ainsi que l'avait remarqué Laurent Pinon, l'édition espagnole de 1624 met à jour l'*Histoire naturelle* à l'aide de commentaires, d'anecdotes contemporaines et d'images copiées d'après d'autres traités<sup>35</sup>. Quant à la sirène, son identification problématique et sa morphologie fluctuante jouent en sa défaveur : ni Conrad Gesner, ni Guillaume Rondelet, ni Pierre Belon ne proposent dans leurs ouvrages d'image univoque de sirène-poisson ou de néréide. L'édition de 1624 lui préfère donc des représentations de monstres « concurrents », à la fois plus actuels et plus consensuels : leurs traits caractéristiques assurent la pertinence de l'édition pour les lecteurs contemporains mais ont aussi pour corollaire fortuit d'occulter la question de la représentation des femmes aquatiques évoquées au livre IX. Par défaut, la seule image de « sirène » qui s'offre aux yeux demeure celle d'une femme-oiseau, d'où l'impression spontanée d'une plus grande fidélité au texte de l'encyclopédiste romain.

## V. Conclusion

Le cas de la sirène permet de mettre en lumière plusieurs caractéristiques touchant l'écriture de la Nature à l'époque moderne. Si on note l'importance que revêtent encore les textes des Anciens, ceux-ci peuvent subir une lecture biaisée : le propos de l'*Histoire naturelle* est distordu par la persistance de préjugés iconographiques médiévaux et populaires. Les sirènes évoquées au livre X sont fréquemment confondues avec les néréides du livre IX : plutôt que de témoigner d'un rapport direct et étroit à la source, les pratiques de citation révèlent une posture intellectuelle ou manifestent la prudence stratégique d'auteurs s'effaçant derrière la mémoire des Anciens<sup>36</sup>. Dans ces circonstances, le portrait médiéval de la sirène-poisson se trouve renforcé par ces lectures qui associent sirènes et néréides. Pas de retour à un antique ramage pour la sirène, hormis sous la plume de

---

35. L. Pinon, *Les livres de zoologie...*, p. 276.

36. Pline lui-même « utilis[ait] à la fois la mention des sources comme "indice de distance", selon l'expression de Guy Serbat, et comme hommage et caution », cf. Valérie Naas, « Pline l'Ancien a-t-il cru à ses mythes? », dans *Pallas*, t. 78, 2008, p. 133-151, à la p. 141.

certains lettrés qui, à l'image de Gesner, revendiquent une maîtrise élitiste des sources. Toutefois, puisque plusieurs traités modernes n'en offrent pas de portrait consensuel, la sirène s'efface parfois devant d'autres créatures aquatiques dont la morphologie fait écho à l'air du temps.

Cette interchangeabilité entre sirènes et néréides contribue à maintenir Pline comme une autorité de référence en matière de monstres marins tout au long des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Son œuvre est encore convoquée lors d'une controverse opposant André Thevet et l'explorateur protestant Jean de Léry au sujet de la faune du Nouveau Monde. Léry avait rapporté dans son *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* (1578) le témoignage d'un autochtone au sujet d'un poisson « ayant main et teste de forme humaine », potentielle « sereine » des Amériques : alors que Thevet avait dénoncé une affabulation<sup>37</sup>, la quatrième édition du *Voyage* de Jean de Léry (1600) comporte un ajout inédit renvoyant au chapitre V du livre IX de l'*Histoire naturelle*<sup>38</sup>. C'est le raccourci habituel entre néréide et sirène qui permet à Léry de justifier les merveilles de la faune brésilienne face à l'incrédulité de son contradicteur. Sources antiques et géographie nouvelle se retrouvent à la croisée des queues de poissons pour prolonger encore la *fama* de l'encyclopédiste romain... et ses lectures approximatives !

LOU DELAVEAU

Archiviste paléographe (prom. 2019)  
Conservatrice des bibliothèques

---

37. A. Thevet, *Les vrais pourtraits et vie des hommes illustres...*, fol. 37.

38. Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil...*, 4<sup>e</sup> éd, [Genève], héritiers d'Eustache Vignon, 1600, p. 192 [notée 190]-193.

DEUXIÈME PARTIE

LES FORMES DE RÉCEPTION  
ET DE RÉAPPROPRIATION DES TEXTES  
DANS LE CONTEXTE CHINOIS

# Traduction et innovation : le rôle créatif du langage dans le développement de la méditation bouddhique au VI<sup>e</sup> siècle en Chine

HOU XIAOMING ◆

## I. Introduction

La traduction, dans la plupart des études philologiques, est typiquement conçue comme une entreprise qui tâche d'assurer la continuité d'une idée abstraite, parce qu'on croit généralement à la possibilité d'en assurer la persistance malgré le changement des signes linguistiques. C'est aussi en se fondant sur ce présupposé que l'on distingue une « bonne » traduction, qui est censée assurer de façon fidèle la continuité d'une idée, d'une « mauvaise » traduction, dont les erreurs conduisent à sa rupture. Ainsi, quand on essaie d'analyser la rupture de transmission dans ce processus, on a tendance à se concentrer de façon automatique sur les « erreurs » de traduction, en supposant que la traduction exacte est synonyme de continuité.

Malgré les avantages de cette méthode, il existe deux problèmes herméneutiques inhérents à cette perspective que l'on néglige facilement. D'abord, l'exactitude d'une traduction est une évaluation largement subjective qui change selon le temps, le lieu et l'audience. Cette considération vaut particulièrement pour l'histoire de la transmission des textes bouddhiques, dont la majorité des textes, traduits il y a des siècles, sont encore utilisés de façon active dans les communautés religieuses d'aujourd'hui. Une traduction qui paraît parfaitement exacte pour un groupe pendant un temps donné peut s'avérer relativement incompréhensible pour un autre. Ensuite, parler des « erreurs » de traduction implique que l'on considère les idées individuelles comme des entités ontologiquement réifiées, existant indépendamment de la langue qui les exprime. Le processus de traduction n'est

pas simplement une représentation de la même idée en un langage différent, mais une complète reconfiguration des paradigmes lexicaux et syntaxiques. Le sens d'un texte doit être reconstruit par l'audience de la langue d'arrivée en déchiffrant cette nouvelle configuration. Nous n'irons certes pas jusqu'à dire qu'aucune distinction n'existe entre une bonne et une mauvaise traduction selon les critères philologiques, mais il est nécessaire de se rendre compte de l'instabilité potentielle derrière la continuité d'apparence, cela indépendamment de la volonté de fidélité. Serait-il donc possible que, même si aucune erreur de traduction, du point de vue des critères philologiques, n'avait été produite, cette reconfiguration lexicale puisse quand même engendrer une transformation de son contenu ? À travers l'examen d'un petit épisode de la réception des traductions bouddhiques sur la méditation en Chine au VI<sup>e</sup> siècle, la présente contribution vise précisément à attirer l'attention sur ce versant de la question, à savoir comment, malgré l'apparente exactitude de la traduction, une simple transformation formelle des signes linguistiques put engendrer une rupture ou une transformation dans sa réception, et ainsi détourner le courant du développement des pratiques religieuses. Par cette réflexion, nous espérons contribuer à une discussion plus générale sur le rôle créatif de la forme du langage même dans l'histoire de la transmission du savoir, ou, en d'autres termes, comment le véhicule des idées a pu influencer les idées véhiculées.

## II. La traduction des textes bouddhiques en Chine

Avant d'entrer dans une discussion plus précise sur l'analyse des pratiques, il est nécessaire de présenter brièvement les particularités de la traduction et de la transmission des textes bouddhiques chinois. On aurait tort de penser que le canon bouddhique est une collection figée et définitive d'œuvres reconnues et partagées par tous les bouddhistes. Au contraire, dès les premières mises par écrit des textes bouddhiques en Inde, les écoles bouddhiques, au nombre de dix-huit à une vingtaine selon les différents critères d'analyse, disposaient déjà de leurs propres canons composés d'œuvres qui ne faisaient pas forcément l'objet d'une reconnaissance mutuelle. De plus, la formation du canon étant aussi un processus dynamique, au

cours de l'évolution du bouddhisme, de nouveaux corpus de textes ne cessèrent d'être produits, dont le plus remarquable fut la production des textes mahâyâaniques à partir du 1<sup>er</sup> siècle avant notre ère. En même temps, au cours de la transmission du bouddhisme, certaines œuvres ont pu se présenter sous différentes rédactions et éditions, rendues en différentes langues au sein de différentes traditions.

Cette diversité des enseignements s'amplifie encore au cours de leur traduction en chinois à partir du 11<sup>e</sup> siècle de notre ère. Tout d'abord du fait que la transmission des textes n'était en rien systématique : en raison des circonstances tout à fait aléatoires dans lesquelles les textes étaient apportés ou récités oralement par des moines venus en Chine, les Chinois faisaient face à une multitude d'enseignements issus de différentes traditions parfois contradictoires. Ensuite, la diversité des langues d'origine : les traductions n'étaient point uniquement faites à partir des textes en sanscrit, mais de tout un éventail d'idiomes ayant cours dans diverses régions de l'Inde et de l'Asie centrale à l'époque, incluant, entre autres, la *gāndhārī*, le sanscrit, le pāli, etc. De plus, le processus de traduction venait s'ajouter à la nature déjà complexe des textes traduits. Une traduction pouvait s'accompagner en outre d'un travail d'édition, comme l'abrègement du texte d'origine, la compilation de plusieurs textes ou l'insertion de commentaires donnés oralement qui n'étaient pas différenciés du texte traduit. Il arrivait souvent qu'un texte soit traduit plusieurs fois par différents traducteurs avec des terminologies totalement différentes.

C'est pourquoi, à mesure que le nombre de traductions s'accroissait, on se trouva face à un véritable chaos de sources, charriant des idées parfois incompatibles et dont l'origine était dès le début obscure, exprimées en des termes extrêmement diversifiés. C'est dans ce contexte que nous observons la transmission dans le monde chinois d'un enseignement de la méditation du nom des « seize supériorités » (*shiliu tesheng* 十六特勝), comme il était présenté dans les œuvres de Zhiyi 智顓 (538-597), le fondateur *de facto* de l'une des premières véritables écoles bouddhiques en Chine, l'école de la Terrasse céleste (*tiantai* 天台).

### III. L'enseignement des seize supériorités

Les seize supériorités incluent seize étapes de pratique, traditionnellement regroupées dans la catégorie de méditation appelée *anāpānasmṛti*, qui signifie littéralement la « contemplation sur l'inspiration et l'expiration ». La pratique d'*anāpānasmṛti*, en tant que l'une des catégories de méditation bouddhique les plus anciennes, est enseignée dans presque toutes les écoles bouddhiques, même quand celles-ci proposent des visions doctrinales très divergentes. De plus, elle occupe un statut particulier dans l'histoire du bouddhisme chinois, puisque non seulement elle figure dans les premiers textes sur la méditation bouddhique traduits en chinois, mais elle est aussi décrite dans les biographies du Bouddha devenues populaires en Chine comme la pratique à laquelle le Bouddha lui-même a eu recours pour atteindre l'Éveil final<sup>1</sup>.

#### 1. Pourquoi « supériorité » ?

L'enseignement des seize supériorités est transmis sous forme d'une liste de seize éléments suivis de leurs interprétations respectives. Alors que ces interprétations peuvent varier selon la tradition de transmission, l'énumération précise de la liste des étapes de la pratique est relativement stable et appartient à la couche la plus ancienne de l'enseignement bouddhique de la pratique d'*anāpānasmṛti*<sup>2</sup>. Dans les sources indiennes dont on dispose aujourd'hui, la même liste est

1. Toutes les références faites aux textes bouddhiques chinois sont tirées de la collection *Taishō Shinshū Daizōkyō* 大正新脩大藏經, éd. Takakusu Junjirō 高楠順次郎, Watanabe Kaigyoku 渡辺海旭, Ono Gemmyō 小野玄妙, 100 t., Tokyo, 1924-1935 [désormais T]. Voir, par exemple, *Xiuxing benqi jing* 修行本起經, T3, n° 184, *juan* 2, p. 469c6-10. *Taizi ruying benqi jing* 太子瑞應本起經, T3, n° 185, *juan* 1, p. 476c26-477a8.

2. Florin Deleanu, « Mindfulness of breathing in the Dhyana sutras », dans *Transactions of the International Conference of Orientalists in Japan*, 1992, t. 37, p. 42-57, à la p. 45 ; K. L Dhammajoti, « The sixteen-mode mindfulness of breathing », dans *Journal of the Centre for Buddhist Studies Sri Lanka*, t. 6, 2008, p. 251-288, aux p. 251-253 ; Tse-fu Kuan, *Mindfulness in Early Buddhism: New Approaches through Psychology and Textual Analysis of Pali, Chinese, and Sanskrit Sources*, Londres/New York, 2008, p. 71.

le plus souvent désignée simplement comme *ṣoḍaśākārā ānāpānasmṛtiḥ* (« les seize aspects de la contemplation des respirations »)<sup>3</sup>, alors que l'appellation « seize supériorités » est seulement attestée dans les textes transmis en Chine dont les versions originales en langues indiennes ne subsistent plus<sup>4</sup>. Selon Zhiyi, l'appellation « supériorité » a été adoptée en raison d'un épisode historique relaté dans un texte de discipline bouddhique<sup>5</sup>. On lit ainsi dans *La discipline en quatre sections* (*Sifen lü* 四分律, T1428) :

En ce temps-là, les moines à Vaiśālī s'étaient rassemblés à l'occasion d'un événement mineur. Le Bouddha constata alors que non seulement le nombre des moines avait diminué, mais aussi qu'aucun des moines accomplis ni des moines reconnus n'était présent. Alors, bien qu'il en sût déjà [la cause], il demanda exprès à Ānanda : « Pourquoi le nombre de moines a-t-il diminué ? Les moines accomplis et les moines reconnus, pourquoi sont-ils tous absents ? » Ānanda raconta au Bouddha ce qui s'était passé précédemment : « Le Vénéré du monde a recouru à d'innombrables expédients pour exposer aux moines la contemplation sur l'impureté, faire l'éloge de la contemplation sur l'impureté et de la pensée au sujet de la contemplation de l'impureté. Alors, les moines, l'ayant entendu, développèrent une aversion pour leur vie et leur propre corps, et cherchèrent à se faire tuer. C'est pourquoi le nombre de moines a diminué. Vénéré du monde ! veuillez, par des moyens habiles, prêcher un autre enseignement qui dissipera les doutes de l'esprit de façon définitive. » [...] Le Bouddha dit aux moines : « Il existe [une pratique] de méditation du nom d'ānāpānasmṛti, qui mène à la paix et à la félicité. Dès la production initiale des mauvaises inclinations, elle sera capable de les éliminer de sorte qu'elles ne se reproduisent plus<sup>6</sup>. »

Ainsi, selon cet épisode, l'appellation « supériorité » tire son origine d'une tragédie causée par l'application erronée d'une autre pratique, à savoir la contemplation de l'impureté. Afin de prévenir la

3. Voir par exemple, « Arthaviniścayasūtra », dans *Mahāyāna-sūtra-saṃgrahaḥ, Part I*, éd. Parashuram Lakschman Vaidya, Darbhanga, 1961, p. 311.
4. Par exemple, on trouve le terme *shiliu tesheng* 十六特勝 dans le *Xiuxing daodi jing* 修行道地經, T15, n° 606, *juan* 5, p. 216a3, 5.
5. *Shi chan boluomi cidī famen* 釋禪波羅蜜次第法門, T46, n° 1916, *juan* 7, p. 525c6-10.
6. *Sifen lü* 四分律, T22, n° 1428, *juan* 2, p. 576a22-b9.

catastrophe, le Bouddha proposa une autre méthode de contemplation qui était aussi efficace dans son pouvoir de trancher les désirs mondains, mais dépourvue de l'effet indésirable, qu'était la haine de soi. Puisque cette pratique est supérieure dans son efficacité de réalisation, on la nomme « les seize supériorités »<sup>7</sup>.

## 2. Interprétation de Zhiyi : un bricolage des signes

Les seize supériorités font l'objet de la présentation de Zhiyi dans trois œuvres principales : l'*Explication sur la gradation des portes du dharma dans la dhyāna-pāramitā*, (T1916, *Shi chan boluomi cidī famen* 釋禪波羅蜜次第法門, abrégé en *Explication*), *La porte d'entrée de l'enseignement graduel du plan de dharma* (T1925, *Fajie cidī chumen* 法界次第初門, abrégé en *La porte d'entrée*) et *La grande quiescence-contemplation* (T1911, *Mohe zhiguan* 摩訶止觀). D'après ces trois œuvres, les seize éléments inclus dans l'enseignement se présentent comme dans le tableau suivant :

7. Selon le *Zhiguan fuxing chuanhong jue* 止觀輔行傳弘決 (T1912, *Essence à la transmission et la propagation de l'aide à la pratique de la quiescence-contemplation*) de Zhanran 湛然 (711-782), commentaire de l'œuvre monumentale de Zhiyi, le *Mohe zhiguan* 摩訶止觀 (T1911, *La grande quiescence et contemplation*), l'histoire est tirée du *Sifen lü* 四分律 (*La discipline en quatre sections*) et du *Shisong lü* 十誦律 (*La discipline en cinq récitation*). Voir T46, n° 1912, *juan* 9, p. 416b22-c8. Bien que nous ayons trouvé l'histoire dans les deux textes (T23, n° 1435, *juan* 2, p. 7b21-8b9; T22, n° 1428, *juan* 2, p. 575c11-576b19), aucun d'eux ne mentionne explicitement que cette pratique se dénomme « supériorité ». Dans le *Mohe sengqi lü* 摩訶僧祇律 (T1425, *La discipline des Mahāsāṃghika*), un autre texte de discipline où l'histoire est racontée, on ne donne pas non plus l'appellation spécifique de « supériorité » à cette pratique (T22, n° 1425, *juan* 4, p. 254b28-255a6). L'association entre l'appellation *sheng* 勝 (supériorité), la liste des seize éléments et l'épisode historique est seulement établie dans le *Chengshi lun* 成實論 (T1646, *Traité de l'établissement de la réalité*). Dans ce texte, bien que la pratique soit toujours désignée comme les « seize pratiques » au lieu des « seize supériorités », cet épisode d'histoire est clairement fourni pour expliquer l'appellation de *sheng* 勝, voir *Chengshi lun*, T32, n° 1646, *juan* 14, p. 356a21-26.

Les seize supériorités	
1. 知息入	Prendre conscience de l'inspiration
2. 知息出	Prendre conscience de l'expiration
3. 知息長短	Prendre conscience de la longueur des souffles
4. 知息遍身	Prendre conscience des souffles qui entrent et sortent partout dans le corps
5. 除諸身行	Éliminer les formations du corps <sup>8</sup>
6. 受喜	Éprouver de la joie
7. 受樂	Éprouver de la félicité
8. 受諸心行	Éprouver les formations mentales
9. 心作喜	L'esprit se réjouit
10. 心作攝	L'esprit se concentre
11. 心作解脫	L'esprit se libère
12. 觀無常	Contempler l'impermanence
13. 觀出散	Contempler la dispersion
14. 觀離欲	Contempler le détachement des désirs
15. 觀滅	Contempler la cessation
16. 觀棄捨	Contempler le renoncement

8. Selon l'*Explication* et *La porte d'entrée*, la supériorité de l'« élimination des formations du corps » (*chuzhu shenxing* 除諸身行) désigne l'étape où le pratiquant, entrant dans le premier *dhyāna*, devient capable de voir les trente-six éléments du corps et de se rendre compte de leur impureté et de leur impermanence. Cependant, dans le *Chengshi lun* 成實論 (T32, n° 1646, *juan* 14, p. 355c27-28), cette supériorité est simplement expliquée comme « la cessation des respirations rudes », qui se rapproche davantage de leur présentation dans les sources indiennes.

L'élément qui nous intéresse plus particulièrement ici est le huitième : l'expérience des formations mentales, *shou zhu xin xing* 受諸心行. La présence de cet élément dans la liste des seize tout au long de sa transmission est remarquablement stable. Il est inclus dans tous les textes dont on dispose, chinois ou indiens, qui exposent cet enseignement malgré de légères variations dans les autres éléments de la liste. En sanscrit, cet élément est désigné comme *cittasamskāra-pratisamvedī*<sup>9</sup>, et, en pâli, *cittasankhāra-paṭisamvedī*<sup>10</sup>, qui signifie aussi « l'expérience des formations mentales ». Le terme *xin xing* 心行 en chinois est une traduction usuelle pour rendre le terme *cittasamskāra* : *xin*, traduction de *citta*, signifie l'esprit ou la conscience, alors que *xing* 行, traduction de *samskāra*, est un terme fondamental et polyvalent dans le contexte bouddhique, qu'on traduit généralement par « formation » ou « volition », qui désigne soit le traitement mental de l'information perçue ou de la sensation reçue, soit les empreintes laissées par nos actions, une prédisposition habituelle qui détermine la condition de notre existence présente et ultérieure.

Ayant comparé la terminologie employée dans la liste documentée par Zhiyi et celles transmises dans les traductions, nous avons remarqué que la grande majorité des éléments sont hérités d'un texte intitulé *Sūtra de la concentration de la méditation assise* (*Zuochan sanmei jing* 坐禪三昧經, T614), un manuel de méditation traduit et compilé par Kumārajīva au début du v<sup>e</sup> siècle. Dans cette œuvre, le terme *xin xing* du huitième élément est expliqué de la façon suivante :

Toutes les activités périssables de l'esprit, incluant les activités souillées ou non-souillées, distraites ou concentrées, justes ou perverses, tous les aspects de l'esprit de ce genre sont appelés « les formations mentales ».

諸心生滅法。心染法心不染法。心散法心攝法。心正法心邪法。如是等諸心相名為心行。<sup>11</sup>

9. Voir par exemple « Arthaviniścayasūtra »..., p. 324, l. 32.

10. Voir par exemple *Paṭisambhidāmagga*, éd. Arnold Charles Taylor, t. I, Londres, 1905, p. 188, l. 23-31. Bhikkhu Ñāṇamoli, *The Path of Discrimination*, 2<sup>e</sup> éd. [1<sup>re</sup> éd. 1982], Oxford, 1982, p. 190.

11. *Zuochan sanmei jing* 坐禪三昧經, T15, n° 614, *juan* 1, p. 275c12-14.

Il est clair que la pratique désignée dans ce texte par cet élément est l'observation et la prise de conscience des activités mentales dans leur variété. Néanmoins, dans les traités de notre auteur, cet élément est présenté d'une tout autre manière. L'ensemble des seize supériorités est interprété comme une pratique qui vise à éliminer l'attachement qu'un pratiquant éprouve pour une série d'états de recueils dont chacun se compose d'un certain nombre de facteurs fondamentaux. Le huitième élément est ainsi mis en relation avec l'état de concentration appelé « premier *dhyāna* ». Il se caractérise par cinq facteurs : la prise de conscience initiale (*jue* 覺, *vitarka*), l'attention continuée (*guan* 觀, *vicāra*), la joie (*xi* 喜, *prīti*), la félicité (*le* 樂, *sukha*) et l'unité mentale (*yixin* 一心, *cittaikāgratā*)<sup>12</sup>. Elles sont appelées par convention les cinq « membres » du premier *dhyāna* (fig. 1).

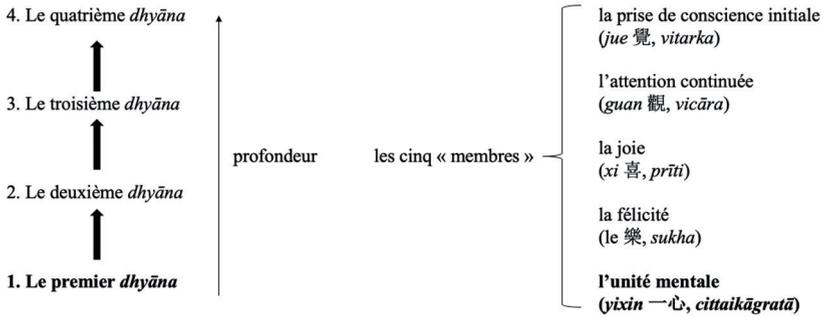


Fig. 1 | Les cinq « membres » du premier *dhyāna*.

Ainsi, concernant le contenu de cette pratique, l'auteur précise :

Quand on pratique les « supériorités », on recourt constamment à la sagesse de contemplation. Si, au moment d'attester le membre « unité mentale » (*yixin* 一心), on peut immédiatement l'illuminer [par la sagesse] et en prendre conscience sans être distrait par les vues fausses, on obtiendra la concentration correcte (*zhengshou* 正受) dans l'esprit entier (*yixin* 一心). C'est pourquoi on l'appelle « l'expérience des formations mentales » (*shouzhū xinxīng* 受諸心行).

12. *Abhidharmakośabhāṣyam of Vasubandhu*, éd. Prahlād Pradhān et Aruna Haldar, Patna, 1975 [2<sup>e</sup> éd.], p. 437, l. 18-19.

修特勝者。既常與觀慧相扶。若證初禪一心支時。即能照了一心。不起顛倒。於一心中。獲得正受。故云受諸心行。<sup>13</sup>

Selon cette explication, « l'expérience des formations mentales » devient une pratique qui contemple l'impermanence de l'« unité mentale » (*yixin zhi* 一心支), le cinquième membre du premier *dhyāna*. On peut voir que cette description est en rupture totale avec celle du *Sūtra de la méditation assise* : alors que l'auteur hérite du vocabulaire de la liste des éléments tel qu'il apparaît dans le *sūtra*, le contenu est complètement différent. Si l'on s'en tient à cette traduction, ce passage apparaîtra comme une explication arbitraire sans lien immédiat avec l'élément à expliquer. Ce qu'on a traduit ici est le « signifié » exact de ces termes techniques dans le contexte du bouddhisme chinois en général, mais ne tient pas compte de la forme du signifiant lui-même. En fin de compte, où se trouve le rapport entre l'« unité mentale », qui est le cinquième membre du premier *dhyāna*, la concentration correcte, qui désigne les états de concentration en général, l'« esprit entier » et l'expérience des formations mentales ? La cohérence du texte à un autre niveau ne peut être révélée qu'à la condition que l'on prenne en compte la forme même des termes en tant que signes linguistiques.

D'abord, les termes *yixin* 一心 (unité mentale) et *zhengshou* 正受 (concentration correcte), termes techniques dont les sens s'éloignent de la notion de « formation mentale » et de l'acte d'« éprouver » dans l'intitulé de l'élément, contiennent néanmoins le caractère chinois *xin* 心, qui signifie le cœur, l'esprit, la pensée, l'attention, et le caractère *shou* 受, qui peut prendre le sens de réception, sensation, expérience, et qui font écho aux caractères *shou* 受 et *xin* 心 que contient l'appellation du huitième élément *shou zhu xinxing* 受諸心行. Ensuite, le terme *yixin* même est employé dans deux sens différents : l'« unité mentale » quand il sert à se référer à un état de concentration spécifique, et l'« esprit entier » quand il est apparié avec la « concentration correcte ». Ainsi, dans une courte description de la pratique de méditation, trois niveaux de référence s'établissent sur une cohérence purement formelle (fig. 2). Et c'est précisément sur cette cohérence

<sup>13</sup>. *Fajie cidì chumen* 法界次第初門, T46, n° 1925, *juan* 1, p. 674a20-22.

formelle que la légitimité de cette explication s'est fondée, de même que la rupture de la transmission de son contenu.

Notons qu'il n'y a rien d'aberrant dans la traduction de ces trois termes, ni d'erreur à proprement parler, qui puisse engendrer cette rupture. Le terme *yixin* — 一心 est la traduction du terme sanscrit *cittaikāgratā*, qui signifie littéralement « le fait de la [concentration] mentale sur une seule pointe », *citta* pour « mental » ou « esprit », *eka* pour « un », *agra* pour « pointe ». La traduction chinoise, dont *yi* reprend *eka* pour « un », et où *xin* reprend *citta* pour esprit, est un reflet très littéral du terme indien. Le terme *zhengshou* 正受 est une traduction qui correspond le plus souvent au terme *samāpatti* en sanscrit – mais aussi *samāpanna*, *samādana*, etc. –<sup>14</sup>, qui signifie littéralement « l'obtention correcte [d'un état] ». Il est synonyme de *samādhi* et désigne un état de concentration en général. Dans la traduction chinoise, le terme *zheng* signifie « correct », qui traduit *sam-*, le terme *shou*, qui traduit *-āpatti*, prend le sens de « recevoir », soit une autre manière de dire « obtenir ». Non seulement les deux termes chinois rendent assez fidèlement le sens littéral des termes indiens, mais ils sont aussi, vu la récurrence de ces deux notions, devenus la traduction usuelle de ces deux termes techniques dans le contexte du bouddhisme chinois. La traduction de *shou zhu xinxing* 受諸心行 (*cittasamṣkāra-pratisamvedī*) ne pose pas non plus de difficulté : le même terme *shou*, qui traduit *pratisamvedī*, prend aussi le sens d'« éprouver » et « sentir » au lieu de « recevoir », comme son champ sémantique en chinois le permet.

14. Voir Akira Hirakawa, *A Buddhist Chinese-Sanskrit Dictionary*, Tokyo, 1997, p. 684 ; Seishi Karashima, *A Glossary of Dharmarakṣa's Translation of the Lotus Sutra*, Tokyo, 1998, p. 586-587.

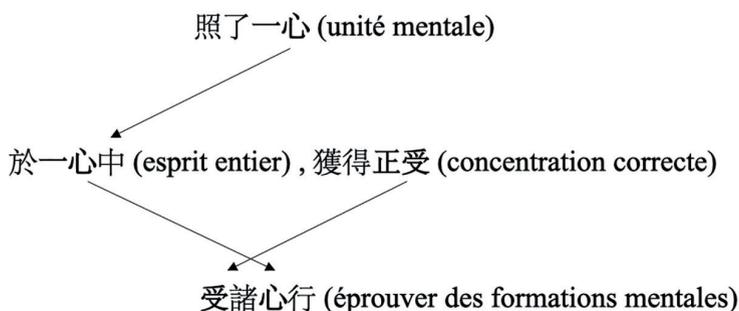


Fig.2 | Les trois niveaux de référence de la pratique de méditation.

Quand on examine les traductions des trois notions séparément, chacune semble avoir assuré une continuité de transmission. Cette continuité est aussi présente dans la transmission de ce lexique traduit au sein de la tradition bouddhique chinoise, où l'auteur reprend entièrement la forme de la liste des pratiques traduite dans le *Sūtra de la méditation assise* produite un siècle auparavant. Cependant, les deux notions sanscrites, qui n'étaient pas associées dans leur contexte original indien, après avoir été traduites par deux termes chinois contenant le même caractère en raison d'une convergence du champ sémantique, tissent dès lors entre elles un lien inéluctable qui stimule l'imagination des exégètes. Ce faisant, même si l'on constate clairement une rupture brutale dans le contenu et le système d'interprétation, de sorte que la pratique de cette supériorité devient totalement autre chose, du point de vue de l'audience chinoise, la forme même du langage sauvegarde une apparence tout à fait continue et logique.

#### IV. Conclusion

À travers un exemple précis dans la transmission et la réadaptation des enseignements de méditation bouddhique en Chine au VI<sup>e</sup> siècle, nous avons montré deux niveaux de continuité : celle qui

est assurée par la rare stabilité dans la traduction et la transmission du vocabulaire du v<sup>e</sup> au vi<sup>e</sup> siècle et celle qui est créée par la présence formelle des caractères chinois. Et c'est précisément ce dernier niveau qui a engendré la rupture dans la transmission du contenu censé être protégé par le premier. Ce phénomène nous avertit de l'émergence d'une logique de légitimité littéraire qui ne s'opérait pas au niveau des concepts mais au niveau des signes, et qui, curieusement, visait à la fois à la conservation et à l'innovation : conservation, parce qu'il a hérité fidèlement de tout un vocabulaire de traduction transmis par la tradition ; innovation, parce qu'on en a déduit de nouveaux enseignements. Si nous faisons un pas de plus et revenons aux œuvres de notre auteur, nous pouvons observer que Zhiyi avait tout à fait compris l'interprétation traditionnelle du terme *xinxing*, mais choisit néanmoins intentionnellement d'exposer sa propre interprétation<sup>15</sup>. Ce choix volontaire nous amène aussi à réfléchir sur le contexte socio-historique de son temps, qui a fait naître et valorisé le fonctionnement de la logique exégétique identifiée plus haut. Après tout, la cohérence formelle au niveau langagier peut probablement contribuer de façon plus efficace à gagner une audience qui y perçoit une logique tangible.

HOU XIAOMING

École pratique des hautes études, CRCAO, PSL

---

15. *Shi chan boluomi cidi famen* 釋禪波羅蜜次第法門, T46, n° 1916, *juan* 7, p. 525c25-526b28.

# Les visages multiples du confucianisme à l'époque pré-impériale : étude du *Zigao*, manuscrit du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère

LAETITIA CHHIV ◆

## I. Introduction

Depuis le début des années 1990, des ensembles de manuscrits du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère ont été mis au jour en Chine et ont amené un renouvellement du champ des études classiques chinoises<sup>1</sup>. À l'heure actuelle, plusieurs corpus sont en cours ou en attente de publication<sup>2</sup>. Même si des manuscrits sont continuellement découverts depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, ceux des dernières décennies occupent une place privilégiée car nombre d'entre eux sont de nature littéraire, philosophique ou historiographique et s'apparentent, de ce fait, aux textes progressivement établis à partir des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles

1. Les études sur les apports des manuscrits sont nombreuses, mais principalement en langue chinoise. En anglais, nous renvoyons à *The Guodian Laozi: Proceedings of the International Conference, Dartmouth College, May 1998*, dir. Sarah Allan et Crispin Williams, Berkeley, 2000, ainsi qu'à Edward Shaughnessy, *Rewriting Early Chinese Texts*, Albany, 2006, ou encore à Liu Guozhong, *Introduction to the Tsinghua Bamboo-Strip Manuscripts*, trad. Christopher J. Foster et William N. French, Leiden, 2016.
2. Actuellement, les plus importants corpus de manuscrits littéraires de cette époque sont, par ordre chronologique de parution, celui de Guodian (voir *Chu di chutu Zhanguo jiance heji [yi] — Guodian Chu mu zhushu* 楚地出土戰國簡冊合集[一] — 郭店楚墓竹書, éd. Chen Wei 陳偉 et Peng Hao 彭浩, Pékin, 2011), celui du musée de Shanghai (*Shanghai bowuguan cang Zhanguo Chu zhushu [yi-jiu]* 上海博物館藏戰國楚竹書[一~九], Shanghai, vol. 1 à 9, 2001-2012), et celui de l'université de Tsinghua, en cours de publication (*Qinghua daxue cang Zhanguo zhujian [yi-shiyi]* 清華大學藏戰國竹簡[壹~拾壹], Shanghai, vol. 1 à 11, 2010-2021). D'autres ensembles découverts récemment, comme celui de l'université de l'Anhui, promettent de révéler de très riches contenus (voir Huang Dekuan 黃德寬, « Anhui daxue cang Zhanguo zhujian gaishu 安徽大學藏戰國竹簡概述 », dans *Wenwu* 文物, 2017, 9, p. 54-59).

avant notre ère<sup>3</sup>. Or – et c'est sans doute là que réside leur valeur tout à fait significative – la plupart de ces écrits n'a pas été retenue par la tradition<sup>4</sup>.

Un précieux corpus de manuscrits, publié entre 2001 et 2012, est conservé au musée de Shanghai. Avec un total de soixante-quatre documents au contenu riche et varié, il inclut plusieurs récits et dialogues dans lesquels Confucius est mis en scène en compagnie de ses disciples ou d'une figure politique de l'époque. L'un de ces manuscrits, le *Zigao*, objet de cet article, est composé de quinze lattes de bambou, malheureusement toutes endommagées, qui mesuraient à l'origine environ cinquante-cinq centimètres (fig. 1). La cinquième latte dans l'édition officielle du corpus porte sur son verso les deux caractères du nom d'un disciple de Confucius, Zigao 子羔<sup>5</sup>, qui correspondent au titre du manuscrit (fig. 2). Dans toutes les reconstitutions actuelles, cette latte est placée en troisième position en partant de la fin, comme le veut l'usage général dans les manuscrits de l'époque<sup>6</sup>. Enfin, un signe de ponctuation suivi d'un espace vacant

3. Nous faisons référence à l'immense fonds littéraire édité au cours de la dynastie Han (206 av. n. è.-220 de n. è.), dont une partie a été transmise jusqu'à nos jours. Communément appelés « textes de la tradition », cet ensemble regroupe les Classiques confucéens, dont plusieurs chapitres remontent à la haute antiquité, les enseignements des penseurs pré-impériaux, des chants et de la poésie, mais aussi des traités militaires, des textes cosmologiques, hémérologiques et divinatoires, ainsi que des écrits techniques dont certains sont de nature médicale.
4. Il convient de préciser qu'une partie de ces corpus de manuscrits ne sont pas issus de fouilles archéologiques. Vendus sur des marchés aux antiquités, ils ont été acquis par des particuliers ou des institutions. Bien que des analyses paléographiques et des tests au carbone 14 aient permis de confirmer leur authenticité, celle-ci est parfois encore remise en cause par des spécialistes extérieurs à ce champ disciplinaire. Pour un résumé de la question, voir par exemple Guolong Lai et Q. Edward Wang, « Manuscript culture in early China: Editors' introduction », dans *Chinese Studies in History*, t. 50, 2017, p. 167-171.
5. Ce disciple est peu présent dans les *Entretiens* (*Lunyu* 論語) de Confucius. Du reste, les deux passages qui le mentionnent suggèrent que le Maître ne l'estimait pas grandement. Dans un premier passage en effet, Confucius pointe les défauts de ses disciples et qualifie alors Zigao de « bête ». Dans un second passage, alors que son disciple Zilu lui annonce qu'il vient de nommer Zigao intendant, le Maître se contente de répondre « c'est jouer un mauvais tour à ce garçon », suggérant ainsi que ce dernier est inapte à honorer un tel poste (*Les Entretiens*, trad. Pierre Ryckmans, Paris, 2016, XI.18 et XI.25).
6. Dans la Chine ancienne, les manuscrits sur bambou étaient enroulés en commençant par le début du document, la face écrite tournée vers l'intérieur. Les

indique la fin du texte. Bien que la reconstitution du document ait posé quelques problèmes, les spécialistes sont désormais parvenus à un consensus pour la majeure partie du texte<sup>7</sup>.

Le *Zigao* décrit une entrevue entre Confucius (551-479 av. n. è.) et son disciple Zigao (521- ?), à propos de l'origine des ancêtres dynastiques et des souverains mythiques des temps anciens. En Chine, la description des premiers âges se situe à mi-chemin entre la mythologie et l'histoire. Après le règne de plusieurs empereurs légendaires, la première dynastie des Xia 夏 aurait gouverné le pays, suivie par les dynasties historiques des Shang 商 (env. 1600-1046 av. n. è.) et des Zhou 周 (1046-771)<sup>8</sup>. Ces trois dynasties s'affilient chacune à un ancêtre fondateur<sup>9</sup>. Le manuscrit fait référence à cette mythologie : le récit évoque tout d'abord l'origine divine des ancêtres des trois dynasties, puis se poursuit avec la rencontre entre les souverains légendaires Yao 堯 et Shun 舜, tous deux d'ascendance humaine. Dans le texte, Confucius s'attarde sur ce dernier, dont la vertu aurait même surpassé celle des ancêtres divins. Toutefois, le Maître précise que la qualité de Shun n'aurait jamais été révélée sans la clairvoyance de Yao, qui discerna sa sagesse et lui légua le trône.

---

dernières lattes du texte se trouvaient donc dans la partie la plus externe du rouleau. Le titre était souvent écrit au verso d'une des dernières lattes du manuscrit, afin de pouvoir être immédiatement visible lorsque celui-ci était enroulé.

7. Nous suivons ici la reconstitution de Qiu Xigui (Qiu Xigui 裘錫圭, « "Shanghai bowuguan cang Zhanguo Chu zhushu (er) Zigao" shiwen zhushi 〈上海博物館藏戰國楚竹書 (二)·子羔〉釋文注釋 », dans *Qiu Xigui xueshu wenji – Jiandu boshu juan* 裘錫圭學術文集·簡牘帛書卷, Shanghai, 2012, p. 465-484), qui est celle généralement adoptée par les spécialistes. Qiu Xigui s'est notamment appuyé sur la reconstitution de Chen Jian 陳劍, « Shangbo jian "Zigao", "Cong zheng" pian de zhujian pinhe yu bianlian wenti xiaoyi 上博簡〈子羔〉、〈從政〉篇的竹簡拼合與編連問題小議 », dans *Wenwu* 文物, 2003, 5, p. 56-59, et sur l'étude de Li Xueqin 李學勤, « Chu Jian "Zigao" yanjiu 楚簡〈子羔〉研究 », dans *Shangboguan cang Zhanguo Chu zhushu yanjiu xubian* 上博館藏戰國楚竹書研究續編, éd. Zhu Yuanqing 朱淵清 et Liao Mingchun 廖名春, Shanghai, p. 12-17.
8. Des vestiges archéologiques confirment l'existence d'une structure étatique au début du second millénaire avant notre ère, mais aucun écrit n'y a été découvert, les premières inscriptions en langue chinoise remontant à la fin de la dynastie Shang. C'est pourquoi, jusqu'à présent, la question de l'historicité des Xia est débattue par les spécialistes.
9. À ce propos, voir Sarah Allan, *The Heir and the Sage: Dynastic Legend in Early China*, Albany, 2016 [2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée].

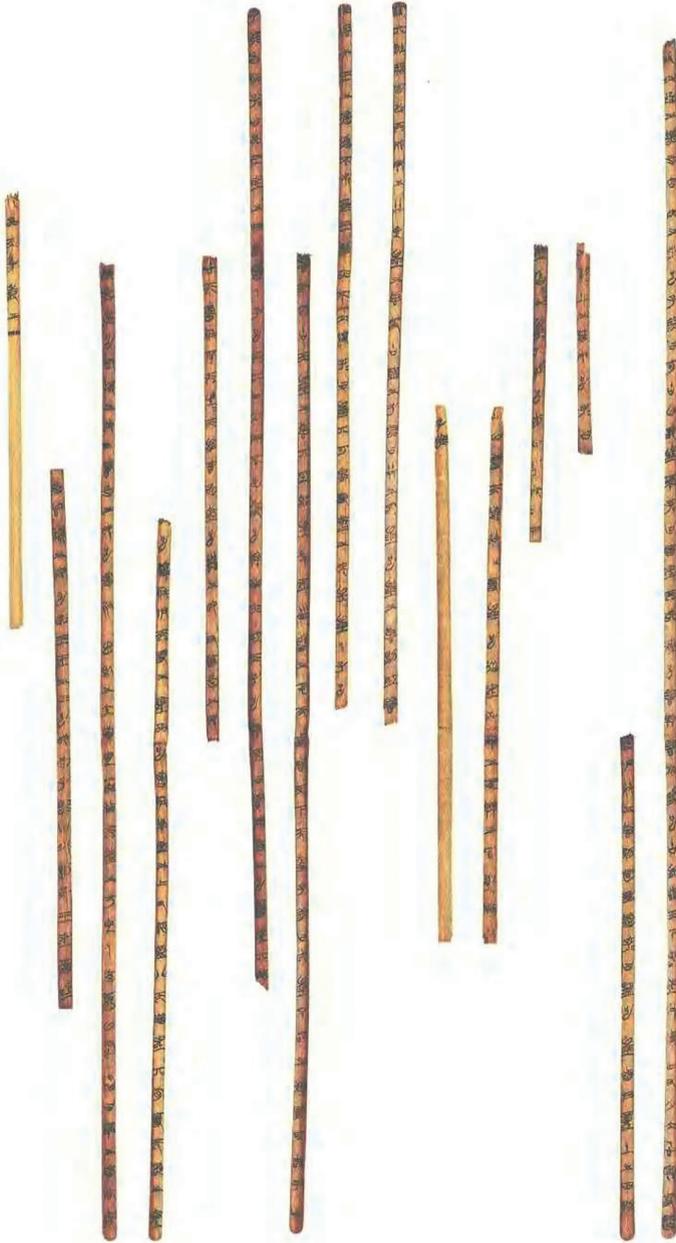


Fig. 1 | Les quinze lattes de bambou du manuscrit *Zigao*, reproduit dans *Shanghai bowuguan cang Zhanguo Chu zhushu (er)* 上海博物館藏戰國楚竹書(貳), Ma Chengyuan 馬承源 (dir.), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2002, p. 4.



Fig. 2 | Titre inscrit au dos de la cinquième latte du manuscrit *Zigao*, reproduit dans *Shanghai bowuguan cang Zhanguo Chu zhushu (er)* 上海博物館藏戰國楚竹書(貳), Ma Chengyuan 馬承源 (dir.), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2002, p. 38.

La structure générale et le contenu du texte suggèrent qu'il s'agit d'un dialogue fictif, probablement composé après la mort de Zigao ; les estimations des spécialistes oscillent entre la seconde moitié du v<sup>e</sup> et le iv<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Sur le plan du contenu, le *Zigao* se présente comme un

10. D'après Qiu Xigui, le *Zigao* a été écrit aux alentours des v<sup>e</sup> et iv<sup>e</sup> siècles. Guo Yongbing, pour sa part, penche davantage pour le iv<sup>e</sup> siècle, de même que Sarah Allan. Voir Qiu Xigui, «Xin chutu xian-Qin wenxian yu gushi chuanshuo 新出土先秦文獻與古史傳說», dans *Li Zhenhua jinian ji* 李珍華紀念集, éd. Lu Wei 盧偉, Pékin, 2003, p.233-249; réimpr. dans *Qiu Xigui xueshu wenji - gudai lishi, sixiang, minsu juan* 裘錫圭學術文集·古代歷史、思想、民俗卷, Shanghai, 2012, p.254-270; Guo Yongbing 郭永秉, *Dixi xinyan: Chu di chutu Zhanguo wenxian zhong de chuanshuo shidai gu diwang xitong yanjiu* 帝系新研：楚地出土戰國文獻中的傳說時代古帝王系統研究, Pékin, 2008, p.114; Sarah Allan, *Buried ideas: Legends of Abdication and Ideal Government in Early Chinese Bamboo-Slip Manuscripts*, New York, 2015, p. 137.

plaidoyer en faveur de l'abdication du trône au profit du sage<sup>11</sup>, dont le portrait correspond à celui du gentilhomme confucéen. Il s'agit de thèmes propres aux Royaumes combattants (476-221 av. n. è.), époque de division du monde chinois, durant laquelle l'établissement d'un gouvernement stable et viable constituait une question prégnante, mobilisant les efforts des penseurs, conseillers, stratèges et hommes d'action de tous horizons<sup>12</sup>.

La seconde partie du dialogue porte sur la légende de Yao et Shun. Elle permet de comprendre comment les auteurs du *Zigao* ont transposé leurs propres conceptions du pouvoir sur les personnages des temps mythiques. En l'occurrence, le manuscrit propose une vision de l'abdication qui n'a pas été retenue par la tradition établie au début de l'époque impériale, mais qui était néanmoins relativement répandue dans les milieux confucéens (*ru* 儒) du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère.

## II. L'idéal de l'abdication du trône

Après avoir écouté Confucius évoquer les naissances miraculeuses des ancêtres fondateurs des dynasties royales, Zigao l'interroge sur la généalogie du souverain légendaire Shun et sur son accession au pouvoir :

- 
11. Yuri Pines a consacré un long article à cette question : Yuri Pines, « Disputers of abdication : Zhanguo egalitarianism and the sovereign's power », dans *T'oung pao*, t. 91, 2005, p. 243-300. En replaçant ces manuscrits dans leur contexte historique, le spécialiste tente de reconstruire l'évolution du thème de l'abdication au cours de la période des Royaumes combattants. D'après lui, même si cette doctrine a été élaborée pour répondre à des failles concrètes du système politique, elle n'a pas pu se généraliser en raison de contradictions théoriques irrésolues et d'un manque de propositions concrètes permettant son application. Pines intègre les manuscrits dans une perspective diachronique et examine les raisons du déclin de la théorie de l'abdication à la fin de la période pré-impériale. Pour notre part, nous envisageons ces écrits sous l'angle de la synchronie, afin d'éclairer la pluralité de la pensée à l'époque, ce qui nous amène en conséquence à interroger les critères de sélection appliqués lors de la constitution du corpus canonique au début de l'ère impériale.
  12. Pour un résumé de l'histoire de la période, voir Mark Lewis, « Warring States : political history », dans *Cambridge History of Ancient China: From the Origins of Civilization to 221 BC*, dir. Edward Shaughnessy et Michael Loewe, Cambridge, 1999, p. 587-650.

子羔曰：「何故以得爲帝？」孔子曰：「昔者而弗世也<sup>13</sup>，善與善相授也，故能治天下，平萬邦。[...] 堯見舜之德賢，故讓之。」

Zigao demanda : « Pour quelle raison (Shun) est-il parvenu à devenir empereur ? » Confucius répondit : « Autrefois, on ne transmettait pas [le trône] héréditairement, [les hommes] bons se le léguaient mutuellement. Ainsi étaient-ils aptes à diriger le monde et à pacifier la multitude des régions. [...] Yao discerna la vertu et la sagesse de Shun, c'est pourquoi il lui céda le trône »<sup>14</sup>.

L'abdication du trône en faveur des sages est un thème récurrent dans les manuscrits littéraires des Royaumes combattants<sup>15</sup>, à l'instar des textes de la tradition. Toutefois, on observe des divergences entre les récits issus des deux types de sources. La majorité des manuscrits en rapport avec l'abdication de Yao en faveur de Shun relève du courant confucéen ; ils décrivent en détail l'attitude désintéressée du souverain. En revanche, dans les textes confucéens transmis, non seulement on ne trouve que peu de mentions de cet épisode, mais celles-ci sont en outre vagues et peu explicites.

De plus, lorsqu'on envisage le corpus de la tradition chinoise dans son ensemble, on remarque que la première référence à l'abdication de Yao apparaît dans le *Mozi* 墨子, ouvrage éponyme attribué à l'école du maître considéré comme le principal adversaire de Confucius. Cet aspect avait d'ailleurs conduit plusieurs érudits à considérer que la théorie de l'abdication avait été élaborée par Mozi (env. 470-391), en opposition aux confucéens, qui eux auraient été plus attachés

13. Chen Jian et Bai Yulan pensent qu'un caractère *shan* 禪 « abdiquer » a été omis par le copiste ; il faudrait lire : 昔者[禪]而弗世也 « Autrefois, on [abdiquait le trône] sans [le] transmettre héréditairement. » Ce caractère étant absent du *Zigao*, cela semble être une extrapolation. Cependant, il nous paraît bien probable qu'un verbe ait été omis avant la particule *er* 而 qui, lorsqu'elle est suivie d'un verbe – *shi* 世 est ici verbal –, est en général précédée d'un autre verbe. L'hypothèse des deux spécialistes précités n'est donc pas à exclure, voir Chen Jian, « Shangbo jian... » et Bai Yulan 白於藍, « Du Shangbo jian (er) zhaji 讀上博簡 (二) 劄記 », dans *Shangboguan...*, p. 12-17. La question ne peut être tranchée à ce stade mais, quoi qu'il en soit, le principe d'abdication est bien présent dans ce manuscrit.

14. Lattes 1 et 6 du manuscrit ; notre traduction.

15. Il en est ainsi dans le *Tang Yu zhi dao* 唐虞之道 (Guodian), dans le *Rongcheng shi* 容成氏 (Shanghai) ou encore dans le *Bao xun* 保訓 (Tsinghua). Pour une présentation de ces manuscrits, voir S. Allan, *Buried ideas...*, p. 79-133, et Yuri Pines, « Subversion Unearthed: Criticism of Hereditary Succession in the Newly Discovered Manuscripts », *Oriens Extremus*, 45, 2005, p. 165-169.

aux liens du sang et par conséquent à la transmission héréditaire du pouvoir<sup>16</sup>. Certes, à bien des égards, les conceptions moïstes et confucéennes étaient antinomiques ; plusieurs textes contemporains transmis par la tradition en témoignent. Mais, bien qu'un antagonisme semble avoir existé, celui-ci a probablement été amplifié dans les écrits ultérieurs. Voyons comment le *Mozi* aborde la légende de Yao et Shun :

故古者聖王唯能審以尚賢使能為政，無異物雜焉，天下皆得其利。古者舜耕歷山，陶河瀕，漁雷澤，堯得之服澤之陽，舉以為天子，與接天下之政，治天下之民。

Ainsi, seuls les sages rois des temps anciens étaient capables de s'appliquer à la promotion des sages et à l'emploi des hommes compétents pour l'exercice du gouvernement, sans y mêler d'autres considérations ; le monde entier en tirait bénéfice. Anciennement, Shun labourait sur le mont Li, façonnait des pots au bord des rives du fleuve Jaune et pêchait dans le lac Lei. Yao fit sa rencontre sur la rive nord du lac Fu, l'éleva au rang de fils du Ciel [puis] lui confia [la tâche de] gouverner le monde et de diriger la population<sup>17</sup>.

Ce passage présente des similitudes avec celui du *Zigao*. Seulement, dans le *Mozi*, la sagesse et les compétences constituent les qualités essentielles de Shun, alors que le *Zigao* valorise sa vertu et sa sagesse. Ceci n'est guère étonnant, dans la mesure où pour Mozi les compétences (*neng* 能) sont le principal attribut du gentilhomme (*shi* 士). Malgré cette différence, le *Zigao* prouve que l'idéal de l'abdication incarné par Yao et Shun, loin d'être propre au courant moïste, était également partagé par les confucéens ou, plus précisément, par une frange des disciples se réclamant de Confucius.

La comparaison entre les différents écrits confucéens – transmis comme exhumés – révèle l'hétérogénéité de ce courant durant les Royaumes combattants. D'un côté, le *Zigao* loue les mérites de

16. Au début du xx<sup>e</sup> siècle, Gu Jiegang émit l'hypothèse que la légende de l'abdication de Yao était une création moïste (Gu Jiegang 顧頡剛, « Shanrang chuanshuo qi yu Mojia kao 禪讓傳說起於墨家考 », dans *Gu Jiegang gushi lunwenji* 顧頡剛古史論文集, éd. Pian Yuqian 駢宇騫, Pékin, 1988, p. 295-369).

17. *Mozi* IX ; notre traduction (Wu Yujiang 吳毓江, *Mozi jiaozhu* 墨子校注, Pékin, 1993, p. 77). D'après Pines, ce passage est de composition tardive ; en d'autres termes, il aurait certainement été composé par des disciples de Mozi. Voir Y. Pines, « Disputers of abdication... », p. 248-252.

l'abdication sur le plan moral. De l'autre, les textes confucéens transmis font assez peu mention du legs du pouvoir de Yao à Shun. En l'occurrence, les *Entretiens* de Confucius n'y font référence qu'une seule fois :

堯曰：「咨！爾舜！天之曆數在爾躬。允執其中。四海困窮，天祿永終。」

Yao dit : « Ô Shun, le Ciel a placé la couronne sur ta tête ; gouverne fidèlement le Milieu. Si l'Entre-quatre-mers venait à dépérir, la grâce céleste tarirait à jamais »<sup>18</sup>.

On note immédiatement que ce n'est pas Yao qui prend l'initiative d'abdiquer en faveur de Shun : la décision relève du Ciel. La signification de l'acte n'est donc pas la même. Dans le *Zigao* et le *Mozi*, la sagesse du souverain le conduit à céder volontairement le pouvoir, alors que dans les *Entretiens*, c'est le Ciel qui désigne le sage capable de régner sur le trône. Parmi les autres écrits confucéens canoniques, l'ouvrage attribué à l'élève du petit-fils de Confucius, Mencius (372-289), et à ses disciples, offre une vision assez similaire à celle des *Entretiens*. L'abdication du trône y est soumise à la volonté du Ciel, laquelle se manifeste par l'approbation du peuple :

昔者堯薦舜於天而天受之，暴之於民而民受之。<sup>19</sup>

Autrefois, Yao recommanda Shun au Ciel, et le Ciel l'agréa ; il le fit connaître au peuple, et le peuple l'agréa<sup>20</sup>.

18. *Les Entretiens...*, XX.1. Il s'agit de la seule mention explicite de l'accession de Shun au trône, mais les spécialistes considèrent généralement que le chapitre où figure ce passage est un ajout tardif, voir Y. Pines, « Disputers of abdication... », p. 247-248. Notons par ailleurs que Ryckmans a traduit l'expression *lishu* 曆數 par « placer la couronne ». En effet, les commentaires traditionnels considèrent que le terme *lishu* – littéralement « calendrier » et « nombres » –, qui renvoie à l'origine au mouvement des astres et des corps célestes, évoque aussi la succession des souverains nommés par le Ciel.

19. D'après le commentateur Zhu Xi, le caractère *bao* 暴 « exposer au soleil » doit ici être compris dans le sens de *xian* 顯 « faire connaître, manifester ». L'usage d'un tel terme dans ce contexte surprend néanmoins.

20. *Mengzi zhengyi* XIX.5, Shen Wenzhuo 沈文倬, *Mengzi zhengyi* 孟子正義, Pékin, 1987, p. 644 ; trad. modifiée de Séraphin Couvreur, *Les quatre livres*, t. IV : *Œuvres de Meng Tzeu*, Paris, 1949.

Un peu plus loin, dans une citation attribuée à Confucius, l'abdication et la transmission héréditaires sont mises sur le même plan :

孔子曰：「唐虞禪，夏后、殷、周繼，其義一也。」

Confucius dit : « Yao et Shun ont abdicé le trône ; les Xia, les Yin et les Zhou l'ont transmis [à leurs fils]. Le principe était le même »<sup>21</sup>.

Dans ce dernier passage, Mencius répond à son disciple Wan Zhang 萬章 qui lui fait part d'opinions connues par ouï-dire, au sujet du retrait de Yao et de la supériorité de ce mode de transmission du pouvoir. Pour Mencius, il n'est pas question de prééminence d'un système sur l'autre, mais d'une simple différence de modalité car en définitive, seul le Ciel, par l'intermédiaire du peuple, a le pouvoir de conférer le mandat. Inversement, le *Zigao* émet un jugement de valeur entre les deux pratiques, tandis que l'absence du Ciel dans ce manuscrit est par ailleurs très significative ; nous reviendrons sur cet aspect.

La comparaison entre le *Zigao* et le *Mencius* révèle ainsi deux conceptions du mode idéal de transmission du pouvoir. Le manuscrit étant à peu près contemporain du texte transmis, il est probable que Mencius combattait plus ou moins directement des idées véhiculées par les milieux auxquels appartenaient les auteurs du *Zigao*. Ces derniers promouvaient l'abdication du trône en fonction du mérite et se rapprochaient en cela des disciples de Mozi. Wan Zhang, quant à lui, semblait assez réceptif à cette théorie, comme l'indique la question posée à son maître Mencius<sup>22</sup>.

Afin de mieux comprendre les enjeux de ces débats philosophiques, il importe de les replacer dans le contexte politique de l'époque. En effet, la tradition rapporte que le roi Kuai du royaume de Yan 燕王噲 (?-314 av. n. è.), inspiré par le modèle du souverain Yao, abdiqua en faveur de son ministre Zizhi 子之 en l'an 316. Mais l'expérience fut désastreuse et entraîna une attaque conduite par le petit royaume voisin de Zhongshan, qui favorisa l'invasion de Yan par le puissant pays de Qi. Le texte du *Mencius* fait clairement allusion à ces événements et démontre que ce penseur non seulement condamnait le

21. *Mengzi zhengyi* XIX.6, Shen Wenzhuo, *Mengzi...*, p. 652 ; traduction modifiée de S. Couvreur, *Les quatre livres...*

22. Y. Pines, « Disputers of abdication... », p. 253.

gouvernement du roi de Yan, mais désapprouvait également le choix de ce dernier de céder le trône, d'autant plus à un homme qu'il jugeait inapte à diriger le pays<sup>23</sup>. Comme en témoignent les nombreuses allusions que l'on trouve sur les inscriptions des vases en bronze du royaume de Zhongshan<sup>24</sup>, cet événement malheureux marqua fortement les esprits de l'époque et explique sans doute pourquoi Mencius s'opposait avec tant de virulence à l'abdication. Le *Zigao*, pour sa part, relèverait d'un courant de pensée dont le roi de Yan partageait peut-être les thèses et qui aurait influencé sa décision d'abdiquer.

### III. Le portrait du souverain légendaire Shun

Au même titre que l'argumentation en faveur de l'abdication, le portrait de Shun proposé par le *Zigao* se distingue de celui des textes transmis :

吾聞夫舜其幼也，敏以好詩 [...] 堯之取舜也，從諸草茅之中，與之言禮 [...] 。故夫舜之德其誠賢矣，擢諸畎畝之中而使君天下而稱。  
 J'ai entendu dire que Shun, alors qu'il était enfant, était passionné de poésie [...]. Yao choisit Shun après l'avoir suivi dans la campagne et s'être entretenu avec lui à propos des rites [...]. Assurément, la vertu de Shun était celle du sage véritable. Il fut promu alors qu'il se trouvait dans les champs, puis fut nommé pour régner sur le monde<sup>25</sup>.

23. *Mengzi zhengyi* V.10-V.11, IX.8-IX.9, Shen Wenzhuo, *Mengzi...*, p. 150-156 et p. 285-296.

24. Voir Wu Xiaolong, *Material Culture, Power, and Identity in Ancient China*, Cambridge, 2017, qui présente en appendice une traduction anglaise de ces inscriptions.

25. Lattes 4 et 5; notre traduction. Pour la graphie *shi* 詩, nous suivons l'interprétation de Guo Yongbing, « "Min yi hao shi": shuo "Zigao" jian 4 de "min yi hao shi" "敏以好詩": 說"子羔"簡4的"敏以好詩" », dans *Chutu wenxian yu guwenzi yanjiu (di yi ji)* 出土文獻與古文字研究 (第一輯), Shanghai, 2006, p. 326-330. Du reste, on observe que les auteurs du manuscrit insistent sur le lieu de la rencontre entre Yao et Shun: « dans la campagne », « dans les champs ». Ces mentions servent probablement à souligner l'origine humble de Shun; on pense à l'expression *cao mao xia shi* 草茅下士 « moi, petit lettré de campagne », employée comme figure de modestie dans les textes anciens.

Le thème de l'ascendance modeste de Shun est un motif dans la littérature ancienne. Les textes transmis décrivent sa bienveillance (*ren* 仁), sa loyauté (*xin* 信) et sa piété filiale (*xiao* 孝), qualités qui l'amènèrent à être choisi pour devenir ministre puis souverain. La description du manuscrit contraste avec ce tableau traditionnel, car Shun est ici versé dans la poésie (*shi* 詩) et les rites (*li* 禮). Dans la littérature transmise, aucun texte ne le caractérise ainsi, mais le *Rongcheng shi* 容成氏, autre manuscrit du corpus de Shanghai, fait sensiblement écho au *Zigao* :

堯[...]以三從舜於畎畝之中。[...]舜於是乎始語堯天地人民之道。與之言政，說簡以行；與之言樂，說和以長；與之言禮，說故（溥、博）以不逆。堯乃悅。

Yao [...] suivit Shun dans les champs à trois reprises. [...] Alors Shun commença à s'entretenir avec Yao de la voie du ciel, de la terre et des hommes. Quand il discutait avec lui du gouvernement, il préconisait la simplicité dans l'action. Quand il discutait avec lui de la musique, il préconisait l'harmonie pour se maintenir. Quand il discutait avec lui des rites, il préconisait la largesse afin [d'éviter] les oppositions. Yao s'en réjouit<sup>26</sup>.

Shun apparaît ici comme un expert en politique et un connaisseur des arts et des rites. Comme dans le *Zigao*, c'est un érudit polymathe. Ce portrait, singulier au regard des textes transmis, ne peut manquer de renvoyer à celui de Confucius lui-même, pour qui la poésie et la musique, les rites ainsi que la politique, autrefois apanages de l'aristocratie, constituaient autant de domaines dans lesquels l'homme de bien exerçait ses talents, quelle que soit son extraction. Pour le Maître, l'apprentissage de la poésie et des rites constituaient respectivement le point de départ et le point d'aboutissement de la voie poursuivie par le gentilhomme. La musique était aussi primordiale, tandis que par l'exercice de la politique, l'homme de bien se mettait au service de la communauté.

Dans les manuscrits, Shun personnifie donc l'idéal confucéen de l'homme de culture. Certes, dans les textes transmis, Confucius est souvent comparé à Shun, mais l'analogie est plus poussée dans les manuscrits : le souverain légendaire est docte dans toutes les disciplines chères au Maître. Mais si Shun fut reconnu par le souverain pour ses multiples

<sup>26</sup>. Lattes 14 et 8 ; notre traduction.

qualités et talents, Confucius ne le fut pas. Dans ce sens, l'allusion contenue dans la dernière question de Zigao est tout à fait limpide :

子羔曰：「如舜在今之世，則何若？」孔子曰：「亦紀先王之由道，不逢明王，則亦不大仕。」

Zigao demanda : « Si Shun vivait à notre époque, qu'en serait-il ? »  
Confucius répondit : « Si l'on s'en tient aux témoignages sur les principes suivis par les anciens rois, s'il n'avait pas rencontré un souverain éclairé, il n'aurait pas occupé de haute fonction »<sup>27</sup>.

En attribuant ces paroles à Confucius, les auteurs du manuscrit expliquent l'échec de leur maître sur le plan politique. Face à des rois dénués de perspicacité et faibles moralement, les sages ne trouvaient pas à s'employer. Ceci s'accorde entièrement avec les témoignages de la tradition, qui rapportent le long et laborieux périple de Confucius en quête d'un souverain prêt à établir un gouvernement par la vertu. En ce sens, le *Mencius* offre un parallèle avec le *Zigao* :

莫之為而為者，天也；莫之致而至者，命也。匹夫而有天下者，德必若舜禹，而又有天子薦之者，故仲尼不有天下。

Ce qui se fait sans qu'aucun homme n'intervienne, est l'œuvre du Ciel. Ce qui arrive sans que personne ne le provoque, ressortit au destin. Pour qu'un simple particulier obtienne le monde, il faut que sa vertu égale celle de Shun et de Yu. De plus, il faut que le fils du Ciel le recommande. C'est pour cette raison que Confucius n'a pas obtenu l'empire<sup>28</sup>.

Le *Zigao* et le *Mencius* émettent la même critique à l'égard des rois de leur temps. Cependant, on observe à nouveau la divergence entre les deux sources au sujet de la part incombant au Ciel : dans le manuscrit, la transmission du trône relève uniquement de l'action humaine, tandis que Mencius fait intervenir le Ciel et le destin. Le souverain propose, le Ciel dispose. Le *Mencius* donne la primauté à la volonté céleste, alors que le *Zigao* ne l'évoque nullement, soulignant au contraire la valeur de l'œuvre de culture propre à l'être humain, à travers le portrait de Shun calqué sur celui de Confucius. Cette approche est tout à fait originale, lorsque l'on considère que tous les

<sup>27</sup>. Lattes 8 et 7 ; notre traduction.

<sup>28</sup>. *Mengzi zhengyi* XIX.6, Shen Wenzhuo, *Mengzi...*, p.649 ; trad. modifiée de S. Couvreur, *Les quatre livres...*

penseurs confucéens connus par la tradition affirmaient la prévalence du Ciel<sup>29</sup>. Or, le Ciel n'intervient ni dans le *Zigao*, ni dans les autres manuscrits qui font de l'abdication le modèle de gouvernement<sup>30</sup>. Dans le *Zigao*, plutôt que l'omnipotence du Ciel, c'est la prééminence de l'homme accompli, y compris sur les êtres d'origine céleste, qui est soulignée :

孔子曰：「舜其可謂受命之民矣！舜，人子也，而三天子事之。」  
Confucius dit : « On peut dire de Shun qu'il est un homme du commun qui a reçu le mandat ! Il était le fils d'un être humain, et pourtant les trois fils du Ciel se sont mis à son service »<sup>31</sup>.

Dans ce propos prêté à Confucius, le contraste entre les expressions « fils du Ciel » (*tianzi* 天子) – qui ne fait qu'indirectement référence au Ciel – et « fils d'être humain » (*renzi* 人子) renforce la grandeur de l'homme parvenu à la sagesse. L'ascendance céleste, qui représente une sorte de manifestation par excellence de la loi de l'hérédité, confère une dignité moindre que le statut acquis par le mérite personnel. D'après le *Zigao*, Shun, par ses propres efforts, a pu recevoir le mandat de Yao et même s'élever à un rang supérieur aux « fils du Ciel ».

#### IV. Observations et conclusion

Les auteurs du *Zigao* soutiennent l'abdication du trône en faveur des sages et considèrent que cette opération se réalise sans l'intervention du Ciel. En outre, Shun représente pour eux l'archétype de l'homme de bien confucéen. Sur ces différents points, la pensée qui

29. Il en est de même dans le chapitre XIX (« Fei gong xia 非攻下 ») du *Mozi* qui attribue les changements dynastiques à la puissance céleste (voir Wu Yujiang 吳毓江, *Mozi...*, p. 220-221).

30. Toutefois, l'absence de référence au Ciel ne constitue nullement une caractéristique commune aux documents des Royaumes combattants. Plusieurs manuscrits, tels que le *Qiong da yi shi* 窮達以時 (Guodian), reflètent une conception du Ciel tout à fait analogue à celle des textes transmis.

31. Lattes 8, 7 et 14 ; notre traduction. Les « trois fils du Ciel » sont les ancêtres fondateurs des trois dynasties royales qui, d'après les textes transmis, ont été au service de Shun.

se dégage du manuscrit se distingue de celle des textes confucéens transmis, comme le *Mencius*, par exemple, qui lui est contemporain. Le *Zigao* offre donc un aperçu des idées portées par l'une des branches confucéennes des Royaumes combattants dont les conceptions n'ont pas été retenues par la tradition établie près de deux siècles après la composition du manuscrit. Comment expliquer cette situation ?

Pour ce qui est du principe de l'abdication, étant donné la récurrence de ce thème dans les manuscrits<sup>32</sup>, l'hypothèse d'une disparition fortuite paraît peu envisageable. En revanche, on conçoit aisément que des écrits qui promouvaient la primauté de la transmission du pouvoir aux sages, aux dépens des liens du sang, semblaient peu adaptés au cadre de la structure impériale. À un moment où la cour cherchait à pérenniser le principe dynastique, tout questionnement autour des modalités de la transmission du pouvoir ne pouvait qu'être catégoriquement exclu<sup>33</sup>. Aussi était-il sans doute inapproprié de conserver des écrits associés à ce courant et qui défendaient ouvertement la thèse de la renonciation au trône selon le seul facteur moral. Inversement, rattacher cette idée à l'école moïste – dont les enseignements n'avaient pas été choisis comme fondements de l'orthodoxie – n'était pas problématique. Dans le contexte impérial, non seulement l'abdication du trône ne représentait plus un idéal, mais le concept en lui-même relevait désormais de la subversion.

De même, l'adaptation du portrait de Shun dans les différents récits répond à des besoins variables selon les périodes. Alors que, dans le *Zigao*, Shun semble être une sorte de double de Confucius projeté dans un passé légendaire, un autre portrait du souverain a été privilégié à l'époque des Han (206 av. n. è.-220 de n. è.). Dans les textes de la tradition qui commença à s'établir durant cette dynastie,

32. Pour une liste des manuscrits en rapport avec l'abdication, voir la note n° 15.

33. Une anecdote rapportée par l'historien Sima Qian (145-86 av. n. è.) dans ses *Mémoires historiques* illustre bien cette réalité. Dans un débat tenu en présence de l'empereur Jingdi (r. 157-141), un érudit confucéen défend la possibilité de renverser un souverain immoral, face à un maître taoïste qui qualifie cet acte de réicide. Alors que la dispute aboutit aux circonstances de l'établissement de la dynastie en place, l'empereur coupe court à la discussion, manifestant ainsi l'interdiction d'interroger les fondements de la légitimité du pouvoir établi. Pour une traduction et un commentaire de cette anecdote, voir Marianne Bujard et Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, *Les dynasties Qin et Han : histoire générale de la Chine (221 av. J.-C.-220 apr. J.-C.)*, Paris, 2017, p. 292-295.

Shun est avant tout un modèle de piété filiale et de loyauté, lesquelles constituaient justement des valeurs cardinales de la société d'alors. Il est donc probable que les lettrés Han aient favorisé la transmission de textes dans lesquels l'image du souverain légendaire correspondait au modèle qu'ils avaient érigé. De plus, du fait que l'expression « fils du Ciel » fut employée exclusivement pour désigner l'empereur à partir de l'époque impériale, des énoncés tels que celui du *Zigao*, qui opposent un « fils d'être humain » à un « fils du Ciel », ont certainement été scrupuleusement écartés, afin d'éviter toute confusion malencontreuse.

L'étude des manuscrits du iv<sup>e</sup> siècle conduit naturellement à se pencher sur la question des critères appliqués dans le choix des textes lors de l'établissement du corpus canonique au début de l'ère impériale. Ces documents, mis au jour au gré des découvertes de tombes à manuscrits, relèvent d'une diffusion sélective des écrits. Ils soulèvent ainsi des problèmes d'intertextualité : dans quelle mesure reflètent-ils la pensée dominante au cours de la période des Royaumes combattants ? Leur dépôt dans des tombes et leur non-transmission à l'époque impériale représentent-ils des phénomènes aléatoires, ou sont-ils au contraire conditionnés par des facteurs sociaux, politiques et idéologiques ? L'exemple du *Zigao* apporte quelques premiers éléments susceptibles de nourrir une réflexion, bien que les conclusions tirées de ce cas particulier ne possèdent pas nécessairement une valeur générale. Néanmoins, au stade actuel de nos connaissances, nous pouvons postuler avec une certaine assurance que la découverte de ces documents exhumés est, à bien des égards, analogue à celle des manuscrits de la mer Morte, qui continuent jusqu'à présent d'éclairer l'histoire de la composition de la Bible et de l'interaction des courants de pensée dans le Proche-Orient ancien.

LAETITIA CHHIV

Post-doctorante au Centre de recherche  
sur les civilisations de l'Asie orientale (CRCAO, UMR 8155)

**TROISIÈME PARTIE**

**USAGES ET VALEURS DE L'ARCHITECTURE  
DU MOYEN ÂGE À NOS JOURS**

# La transition des maisons parisiennes du Moyen Âge à la Renaissance

## Innovation architecturale des techniques et des matériaux

ANOUSHEH BARZANOONI ♦

On a souvent estimé que les maisons parisiennes du xvi<sup>e</sup> siècle étaient dans la continuité des maisons du Moyen Âge, sans changements majeurs, et que la Renaissance n'avait pas d'influence sur ce type d'architecture<sup>1</sup>. Cependant, une étude portée sur 337 contrats passés devant des notaires pour la construction des demeures parisiennes du xvi<sup>e</sup> siècle montre une évolution importante des matériaux et des techniques<sup>2</sup>.

### I. Matériaux

Durant le xvi<sup>e</sup> siècle, certains matériaux de construction ont été employés plus fréquemment comme la pierre, le verre et le fer. Les carreaux en terre cuite ont également commencé à se répandre. Contrairement à ce qu'on lit dans de nombreux ouvrages, on ne trouve pas, au xvi<sup>e</sup> siècle, de loi interdisant de façon générale de bâtir en bois à Paris<sup>3</sup>. Il y avait par contre une hiérarchie dans les matériaux de construction, qui s'appuyait sur la conviction que la pierre valait mieux que le bois<sup>4</sup>.

1. Par exemple Jean-Pierre Babelon, *Paris au xvi<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1987, p. 335; Jacques Fredet, *Les maisons de Paris. Types courants de l'architecture mineure parisienne de la fin de l'époque médiévale à nos jours*, Paris, 2003, t. I, p. 39.
2. Anousheh Barzаноoni, *L'architecture commune à Paris au xvi<sup>e</sup> siècle (1530-1600)*, thèse de doctorat, histoire de l'art, EPHE, 2018.
3. Par exemple Jean-Pierre Babelon, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Paris, 1977, 2<sup>e</sup> éd., p. 52.
4. Jean-Marie Pesez, « Le bois dans les constructions de la ville médiévale : les questions », dans *Le bois et la ville du Moyen Âge au xx<sup>e</sup> siècle : colloque organisé à Saint-Cloud les 18 et 19 novembre 1988*, Saint-Cloud, 1991, p. 195-202.

Un mandement rédigé en décembre 1564, sous le règne de Charles IX, ordonnait d'abattre les saillies des maisons sur rue dans un temps donné<sup>5</sup>. Pour des raisons, semble-t-il, essentiellement esthétiques, le roi a cherché à imposer la pierre pour les façades reconstruites en vertu de cet édit. Dans une lettre adressée au prévôt des marchands de l'eau, il exigea :

faire reffaire les devans des maisons, dont seront abattues lesd. saillies, de pierre de taille ou moillon, avec chaux et sable, pour la décoration de lad. ville<sup>6</sup>.

Ainsi, les maisons en maçonnerie ont remplacé progressivement les façades en pans de bois et en saillie durant le xvi<sup>e</sup> siècle. Au Moyen Âge, plusieurs demeures possédaient déjà des vitres ; cependant, la plupart des fenêtres étaient encore closes de papier huilé, de toile cirée ou de simples volets de bois<sup>7</sup>. Dès le xvi<sup>e</sup> siècle, la vitre était largement répandue en France et était devenue commune au point que Montaigne s'étonnait de n'en trouver que peu en Italie<sup>8</sup>. Au contraire, en 1596, l'italien Francesco d'Ierni était impressionné de voir à Paris de nombreuses fenêtres fermées par de belles vitres : « Les fenêtres sont fermées, non pas de bannes, mais de belles vitres, dont on voit un grand nombre [...] »<sup>9</sup>.

Malgré cela, les vitrages étaient encore considérés comme des éléments participant à l'ameublement ou à la décoration. Au début du siècle, dans une habitation en location, les vitres appartenaient souvent au locataire, et, à la fin du bail, il les emportait avec lui ou les revendait à son successeur. Dans certaines maisons, même en plein cœur du xvi<sup>e</sup> siècle, seules les baies de quelques pièces étaient

5. François-André Isambert, *Recueil général des anciennes lois françaises, depuis l'an 420 jusqu'à la révolution de 1789*, Paris, 1822-1833, t. XIV, p. 175.

6. *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris*, éd. Alexandre Tuetey, 1558-1567, Paris, 1892, t. V, p. 500.

7. Michel Hérold, « La fenêtre et son vitrage », dans *La demeure médiévale à Paris*, Paris, 2012, p. 232-234.

8. Jean-François Belhoste et Guy-Michel Leproux, « La fenêtre parisienne aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles : menuiserie, ferrure et vitrage », dans « *Fenêtres de Paris xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles* », *Cahiers de la rotonde*, n° 18, 1997, p. 15-43, à la p. 15.

9. J.-P. Babelon, *Demeures parisiennes...*, p. 82.

vitrées<sup>10</sup>. En revanche, à partir de 1575, nous lisons dans des marchés que, cette fois, le propriétaire se chargeait de la pose des vitres et que le locataire ne les emportait plus lorsqu'il changeait de résidence<sup>11</sup>. Ainsi, durant ce siècle, l'utilisation des panneaux de verre pour couvrir les fenêtres des maisons ordinaires était devenue répandue.

## II. Techniques

Au cours du xvi<sup>e</sup> siècle, trois types de planchers, quatre types de combles et cinq types d'escaliers étaient employés pour bâtir des maisons. Parmi ces éléments, les plus simples existaient déjà au Moyen Âge, mais certaines techniques étaient véritablement nouvelles dans l'architecture urbaine.

### 1. Planchers

Le plancher, soit ce qu'on appelle aujourd'hui le plafond, est une ossature horizontale de la maison qui sépare les étages et porte un sol artificiel à un niveau souhaité. Au xvi<sup>e</sup> siècle, le plancher était exclusivement en bois. Pour le type le plus simple, celui sans poutre, les solives allaient d'un mur à l'autre. Le plancher sans poutre convenait aux pièces étroites<sup>12</sup>, dont la longueur n'excédait pas deux ou trois mètres<sup>13</sup>. Pour couvrir une grande pièce, on soutenait souvent le plancher avec une ou plusieurs poutres de 32<sup>14</sup> à 46<sup>15</sup> centimètres d'épaisseur, et on y appuyait les solives, qui portaient ainsi de poutre à poutre ou de poutre à mur (fig. 1). En général, les poutres étaient calées sur les murs mitoyens et, en dessous de chacune, on ajoutait dans le mur des jambes de pierre de taille.

10. Guy-Michel Leproux, *Recherches sur les peintres verriers parisiens de la renaissance (1540-1620)*, Genève, 1988, p. 26-27.

11. AN, MC, LIV, 86, 1<sup>er</sup> août 1576 ; AN, MC, CVII, 31, 20 mars 1578.

12. Yves-Marie Froidevaux, *Technique de l'architecture ancienne, construction et restauration*, Liège, 1986, p. 119.

13. Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du xi<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1854-1868, t. VII, p. 198.

14. AN, MC, III, 78, 3 mars 1551.

15. AN, MC, XIX, 162, 10 février 1543.

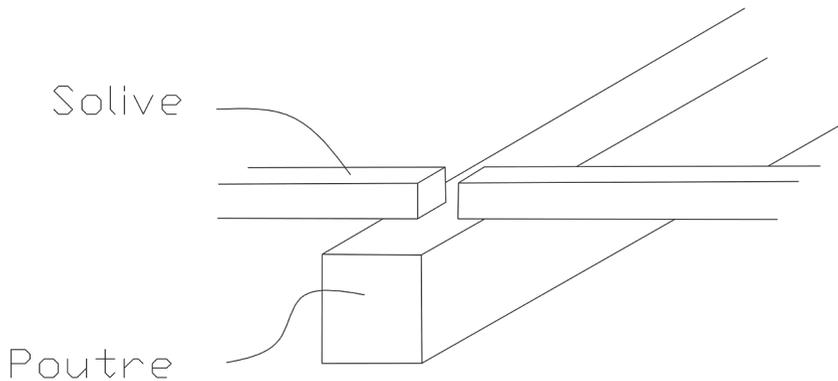


Fig. 1 | Dispositions schématiques d'assemblage poutre/solives, dessin de l'auteur.

Le plancher avec poutre et avec lambourde, qu'on nommait au xvi<sup>e</sup> siècle plancher enfoncé, était également divisé à l'aide d'une ou de plusieurs poutres, de 37<sup>16</sup> à 46<sup>17</sup> centimètres d'épaisseur, qui prenaient appui sur les murs mitoyens, avec des jambes de pierre de taille pour les soutenir. Sur la poutre, reposaient deux pièces horizontales de bois de 10<sup>18</sup> centimètres d'épaisseur et de 24<sup>19</sup> à 30<sup>20</sup> centimètres de hauteur, nommées lambourdes. Celles-ci étaient parfois enfoncées dans la poutre pour une bonne cohésion d'ensemble. Les solives ne s'appuyaient pas sur les poutres, mais elles entraient dans les lambourdes (fig. 2). Le long du mur, courrait une sablière pour porter l'autre extrémité des solives.

Les planchers sans poutres de même que les planchers avec poutres et sans lambourdes étaient souvent maçonnés de plâtre et de plâtras puis enduits de plâtre, tandis que les planchers avec lambourdes se trouvaient surtout couverts de planches de bois. Chaque pièce pouvait avoir son propre plancher, les trois types pouvant cohabiter dans une même maison.

16. AN, MC, XXI, 47, 18 juin 1585.

17. AN, MC, CVIII, 19B, 17 février 1586.

18. AN, MC, XC, 135, 12 mai 1581.

19. AN, MC, XXI, 47, 18 juin 1585.

20. AN, MC, LXXXVII, 40, 13 janvier 1575.

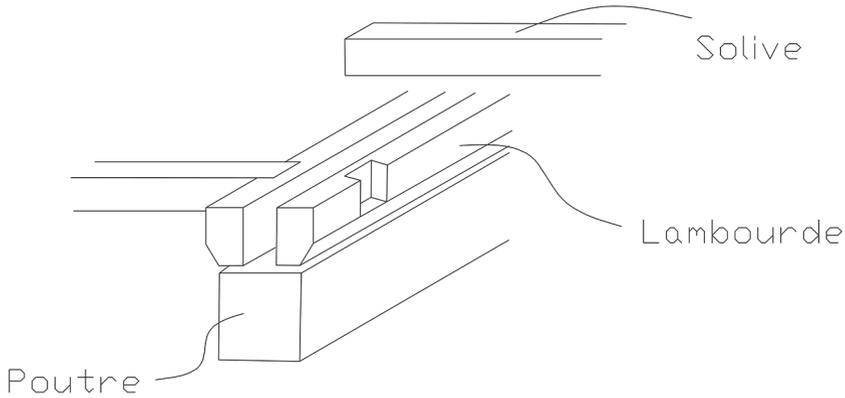


Fig.2 | Dispositions schématiques d'assemblage poutre/lambourdes/solives, dessin de l'auteur.

Le premier exemple connu de plancher avec lambourdes ou enfoncé date du début du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle et a été découvert au château de Pennevayre, à Verneuil-sur-Vienne<sup>21</sup>. Citons également celui de Châteaudun dans la grande salle du rez-de-chaussée ainsi que le plancher du premier étage, réalisés entre 1510 et 1518<sup>22</sup>. À Azay-le-Rideau, en Indre-et-Loire, tandis qu'au rez-de-chaussée, les planchers étaient uniquement constitués de poutres, au premier étage, dans la grande salle, l'antichambre et la Chambre du roi, nous distinguons des planchers enfoncés avec poutres et avec lambourdes. Le même système se retrouve au château de Chambord, à la tour nord du donjon, construit entre 1522 et 1533, pour le plafond de la salle du rez-de-chaussée<sup>23</sup>. Un marché de charpenterie pour le château de Madrid au bois de Boulogne, de 1550, mentionne la réalisation d'un plancher enfoncé : probablement s'agit-il de sa première occurrence dans la région parisienne, en dehors de la capitale<sup>24</sup>.

21. Marie-Agnès Férault, *Plafonds en bois, du Moyen Âge au xviii<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2014, p. 122-129.

22. *Ibid.*, p. 130-133.

23. *Ibid.*, *Plafonds en bois...*, p. 134-143.

24. AN, MC, XIX, 99, 15 octobre 1550, cité dans *Le château de Madrid au bois de Boulogne, sa place dans les rapports franco-italiens autour de 1530*, éd. Monique Chatenet, Paris, 1987, p. 138.

Dans l'architecture urbaine de Paris, la première utilisation identifiée de plancher enfoncé date de 1536 dans une maison bourgeoise soignée à l'angle des rues des Blancs-Manteaux et du Chaume<sup>25</sup>, construite à la demande de Claude Anjorant, conseiller au Parlement, ce que précise le marché de charpenterie, passé avec Jean Grantrémy, maître-charpentier<sup>26</sup>. Celui-ci éleva deux corps de logis sur une parcelle irrégulière en forme de hache. Dans l'aile principale, élevée d'un étage carré et d'un étage sous le comble, chaque plancher possédait quatre poutres avec des lambourdes. Les poutres, les sablières et les solives des planchers étaient moulurées. Il faut attendre le dernier tiers du siècle pour voir le plancher enfoncé se répandre jusque dans les maisons les plus modestes. Souvent, dans le corps de logis principal, un ou deux planchers contenaient des lambourdes, et les autres en étaient dépourvus, probablement pour des raisons d'économie. La construction de planchers enfoncés s'est poursuivie au xvii<sup>e</sup> siècle. Louis Savot le recommandait : « Il ne faut entailler les solives dans les poutres, mais les poser au-dessus d'icelles, en recouvrant l'espace qui est au-dessus la poutre entre les solives d'une lambourde, suivant qu'il se pratique à Paris : car cette disposition donne plus de force et de beauté aux poutres<sup>27</sup> ».

## 2. Comble

Au xvi<sup>e</sup> siècle, la couverture de la maison reposait sur les murs à l'aide d'une ou deux fermes, un élément en bois de forme triangulaire composé de deux forces, un entrant, un poinçon et parfois deux contrefiches. La ferme pouvait se poser directement sur les deux murs gouttereaux à l'aide de sablières. Dans ce cas, on parlait de comble droit (fig. 3). Ce type de comble, à cause de la pente très aiguë du toit qui commençait au niveau du plancher, était inconfortable pour s'y loger. Pour résoudre ce problème et créer des combles habitables, on disposait la ferme sur deux pièces de bois, nommées jambes-de-force. Celles-ci étaient reliées par une pièce de bois

---

<sup>25</sup>. Actuellement rue des Archives.

<sup>26</sup>. AN, MC, XLIX, 77, 31 mars 1536.

<sup>27</sup>. Louis Savot, *L'architecture française des bastiments particuliers*, Paris, 1624, p. 156.

horizontale, nommée tirant, sur laquelle reposait le plancher de la chambre sous comble. Un petit grenier occupait la partie haute du comble. Ce type de comble s'appelait le comble à surcroît (fig. 4).

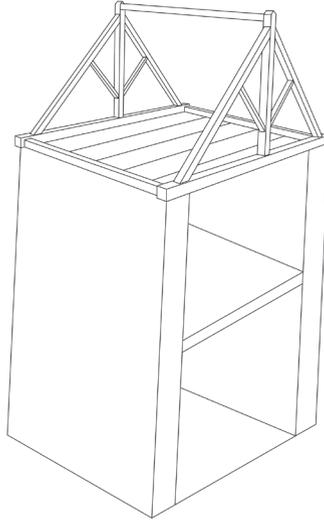


Fig. 3 | Comble droit, dessin de l'auteur.

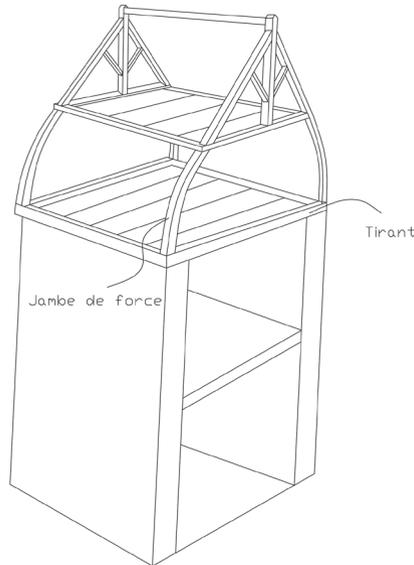


Fig. 4 | Comble à surcroît, dessin de l'auteur.

C'est au château d'Azay-le-Rideau, construit vers 1518, qu'un des premiers exemples en France de comble à surcroît a été reconnu<sup>28</sup>. Viennent ensuite les châteaux de La Roche-du-Maine et de Coussayen Poitou<sup>29</sup>. Dans la région parisienne, le premier exemple identifié de comble à surcroît est celui de la galerie François I<sup>er</sup> du château de Fontainebleau, construite en 1528<sup>30</sup>. Sur un dessin de François d'Orbay, réalisé en 1682, on distingue clairement la ferme montée sur des jambes-de-force, créant un comble habitable. Il en existait également un au château de Madrid, élevé quelques années après<sup>31</sup>.

La première mention du comble à surcroît pour l'architecture urbaine retrouvée dans les archives date de 1549. Elle concerne la maison en pans de bois apparents et ornés, sise rue Coquillière, appartenant à un marchand nommé Julien Deberton<sup>32</sup>, et dont le comble sur jambes-de-force fut réalisé par Claude Fontaine, marchand de bois et charpentier. À partir de 1570, ce type de comble est devenu très répandu dans les maisons parisiennes. Étant mieux adapté pour l'habitation, on le trouve surtout dans le corps de logis principal. Sur certaines photographies de maisons anciennes, nous distinguons la forme du comble à surcroît sur leur façade. Au xvii<sup>e</sup> siècle, les livres de Pierre Le Muet<sup>33</sup> et de Louis Savot<sup>34</sup> traitent encore du comble à surcroît.

### 3. Escalier

On distingue cinq types de montées dans les maisons parisiennes du xvi<sup>e</sup> siècle : descente droite, potoyer (un escalier en colimaçons, qui se situait près de la cour pour avoir accès à la cave), vis, vis à noyau double et escalier rampe sur rampe.

28. Jean Guillaume, « L'invention d'Azay-le-Rideau », dans *Le château d'Azay-le-Rideau*, Paris, 2018, p. 85-94.

29. Id., *L'architecture de la première Renaissance en Poitou : Bonnavet, Oiron, l'art nouveau de 1510 à 1540*, Paris, 1981, t. II, p. 218-318.

30. Françoise Boudon, Jean Blécon et Catherine Grodecki, *Le château de Fontainebleau, de François I<sup>er</sup> à Henri IV, les bâtiments et leurs fonctions*, Paris, 1998, p. 150-158.

31. Coupe et élévation partielles du château de Madrid, début du xvii<sup>e</sup> siècle, Stockholm, Nationalmuseum, coll. Tessin 2408.

32. AN, MC, III, 210, 25 novembre 1549.

33. Pierre Le Muet, *Manière de bastir pour toutes sortes de personnes*, Paris, 1623, p. 101 et 105.

34. L. Savot, *L'architecture française...*, p. 162.

La descente droite et le potoyer permettaient un accès à la cave, les trois autres distribuaient les étages. Quant à la vis, elle restait l'escalier le plus courant au *xvi*<sup>e</sup> siècle pour monter aux étages. C'est un escalier hélicoïdal, garni d'un axe central autour duquel les marches étaient disposées. L'ouvrage, simple à exécuter et facilement réparable, était autoporteur, indépendant du mur de clôture et occupait peu de place. En outre, sans nuire à la solidité des constructions voisines, elle pouvait monter à une hauteur importante.

Les marchés de construction comportent quelques rares exemples de vis contenant deux noyaux, l'un près de l'autre, et nommée vis à noyau double. Les deux noyaux se trouvaient attachés avec une pièce de bois, nommée entretoise. Une autre pièce de bois, le limon, reliait les deux noyaux et portait également les marches.

L'escalier rampe-sur-rampe, plus grand que la vis, comprenait deux noyaux reliés à chaque étage par une sablière. Des balustres posés sur les limons venaient s'intercaler entre les deux noyaux.

Dans la vis à noyau double, les deux poteaux étaient très proches et les marches étaient encadrées dans les noyaux de façon à tourner autour d'eux. Quant à l'escalier rampe-sur-rampe, il possédait deux poteaux plus éloignés l'un de l'autre et les marches se plaçaient sur une ou deux volées droites.

L'escalier rampe-sur-rampe n'était pas inconnu avant le *xvi*<sup>e</sup> siècle, mais il était plutôt réservé au service. Il y en avait un par exemple à Châteaudun, qui conduisait aux deux niveaux de caves<sup>35</sup>. Le type monumental d'escalier rampe-sur-rampe est apparu en 1510 à Josselin, au sein d'un château au décor encore entièrement gothique, en 1513 à Bury, puis dans une formulation particulièrement valorisée à Azay-le-Rideau en 1518<sup>36</sup>. En région parisienne, on trouve des exemples de l'escalier rampe-sur-rampe à partir de 1527, à l'hôtel de ville de Paris, aux châteaux de Chantilly, de Villers-Cotterêts, d'Ecouen et de Saint-Germain-en-Laye.

35. Jean Guillaume, « L'escalier dans l'architecture française de la première moitié du *xvi*<sup>e</sup> siècle », dans *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, Tours, 1979, p. 27-47.

36. Martine Diot, « Une leçon d'architecture », dans *L'escalier, un parcours dénivélé*, Paris, 2012, p. 38-77.

La vis à noyau double, l'intermédiaire entre la vis et l'escalier rampe-sur-rampe, se rencontre, par exemple, à l'hôtellerie du Panier Fleury, à Tours, construite dans la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>.

Dans l'architecture urbaine, les deux premiers exemples d'escalier rampe-sur-rampe datent, pour l'un, de 1536<sup>38</sup>, dans une maison soignée à l'angle des rues des Blancs-Manteaux et du Chaume, appartenant à Claude Anjorant, conseiller au Parlement (la même maison dans laquelle se trouvait le premier plancher enfoncé) ; pour l'autre, de 1575<sup>39</sup>, dans une maison en pans de bois apparents et ornés, située à l'angle des rues Saint-Honoré et de la Tonnellerie, appartenant à Simon Dubois, marchand apothicaire épicier. C'est à partir de 1585 environ qu'on l'utilisa dans les maisons plus communes.

Dans l'architecture commune, on trouve des vis à noyau double à partir du dernier tiers du siècle. Le premier exemple repéré dans les archives concerne une maison soignée de la rue Saint-Honoré, à l'enseigne du Plat d'Étain, construite en 1570 par Jean Charpentier, marchand drapier<sup>40</sup>. Nous trouvons au 30 rue François-Miron un exemple de vis à noyau double et au 7 rue Beautreillis un exemple d'escalier rampe-sur-rampe, probablement du xvi<sup>e</sup> siècle.

Les maisons parisiennes ont ainsi connu quatre nouvelles techniques de construction durant le xvi<sup>e</sup> siècle : le plancher avec lambourde, le comble à surcroît, l'escalier à noyau double et l'escalier rampe-sur-rampe. Certains matériaux comme la pierre, le verre, le fer et les carreaux en terre cuite ont été employés plus fréquemment qu'à l'époque précédente.

### III. Conclusion

Nous pouvons conclure qu'en France, les nouvelles techniques de l'architecture de la Renaissance sont apparues vers 1510 et 1520, en premier lieu dans les châteaux, en particulier ceux de la Loire. Elles gagnèrent la région parisienne vers 1530, en grande partie grâce aux

---

37. *Ibid.*, p. 52.

38. AN, MC, XLIX, 77, 31 mars 1536.

39. AN, MC, LXXXVII, 40, 13 janvier 1575.

40. AN, MC, LXXXVI, 80, 21 avril 1570.

châteaux construits par François I<sup>er</sup>. Ces nouvelles techniques furent transmises très rapidement à l'architecture urbaine parisienne, tout d'abord dans les maisons bourgeoises soignées. C'est dans le dernier tiers du siècle que l'on distingue l'emploi régulier des nouvelles techniques de construction, y compris dans les maisons les plus modestes.

**ANOUSHEH BARZANOONI**

Docteure en histoire de l'architecture, EPHE

## L'étude des manuscrits des Han d'Édouard Chavannes et son écho dans le monde des lettrés chinois à son époque

HE MENG YING ◆

En 1913, Édouard Chavannes publia une étude intitulée *Les documents chinois découverts par Aurel Stein dans les sables du Turkestan oriental*<sup>1</sup>. Il s'agit d'environ deux mille fiches de bois et de bambou en chinois exhumées par Aurel Stein (1862-1943), archéologue et explorateur anglais d'origine hongroise, dans les villes anciennes du Gansu et du Xinjiang (nord-ouest de la Chine) entre 1906 et 1908. Stein les avait rapportées en Angleterre puis, en 1910, avait demandé à Chavannes de les classer et de les traduire.

Ces documents revêtent une valeur importante dans l'histoire de la Chine. Écrits environ à la même époque que le *Shiji* 史記 de Sima Qian, ils sont en effet les seuls textes datant des Han qui aient été conservés sur leur corpus d'origine et nous soient parvenus. Ils nous informent sur les noms, les dates et les événements, et permettent aux historiens de vérifier et compléter les faits historiques. Ces fiches dévoilent aussi les systèmes et les termes administratifs utilisés dans telle ou telle garnison.

La connaissance de Chavannes sur le *Shiji* était déjà très poussée. Celui-ci a pu lui servir de base pour l'étude des fiches exhumées, et réciproquement, l'étude de ces fiches s'inscrivait dans la continuité de ses recherches sur le *Shiji*, puisque celui-ci termine son histoire au milieu de la dynastie des Han occidentaux (202 av. notre ère-9 de notre ère), soit autour de l'année 100 av. notre ère, du vivant de l'auteur Sima Qian. Les fiches de bois et de bambou datent pour la

---

1. *Les documents chinois découverts par Aurel Stein dans les sables du Turkestan oriental*, trad. et éd. Édouard Chavannes, Oxford, 1913. Cet article est issu d'un chapitre de notre thèse de doctorat intitulée *Édouard Chavannes (1865-1918)*, fondateur de la sinologie moderne, préparée sous la direction de M. Alain Thote et soutenue le 22 mai 2019 à l'EPHE-PSL.

plupart de la période des Han (202 av. notre ère-220), ainsi qu'une partie des Jin (266-420) et des Tang (618-907)<sup>2</sup>. D'après Chavannes, ces documents officiels sont des « pièces d'archives », dont « la plupart concernent la vie journalière des petites garnisons cantonnées dans ces postes extrêmes de l'empire »<sup>3</sup>. C'était la première fois que ce genre de matériau avait été découvert en Chine.

## I. Le travail de Chavannes

Le travail de Chavannes s'est déroulé en cinq étapes. La première a consisté à sélectionner les fiches qui méritaient à ses yeux une étude plus approfondie : il en choisit 991 parmi les 2 000. La deuxième étape fut le classement chronologique et géographique des fiches retenues. Plus précisément, Chavannes les divisa en trois grandes sections : les fiches des Han de la région de Dunhuang (n<sup>os</sup> 1-709), les fiches des Jin du nord du Lop Nor – l'ancien royaume de Loulan, nommé aussi Kroraina – et celles de Niya 尼雅 (n<sup>os</sup> 721-950), enfin les fiches des Tang de l'est de Khotan (Yutian 于阗) (n<sup>os</sup> 951-991). Lors de la troisième étape, Chavannes essaya de déchiffrer et de traduire les manuscrits sélectionnés et triés avec l'aide de lettrés chinois, notamment ses deux étudiants à Paris, Ou-Tsing-Shuing (Wu Qinxun 吳勤訓) et Wei Houai (Wei Huai 魏懷). La quatrième étape, décisive, fut celle de l'analyse et de l'étude de ces documents.

Son étude sur ces fiches s'articule principalement en trois parties : d'abord, une présentation historique et géographique du site ; ensuite, la description du corpus où s'inscrit le manuscrit à traiter, la transcription et l'analyse du texte ; enfin, les photographies des manuscrits traités. Tout en transcrivant et en traduisant cette source primaire, Chavannes apportait au monde sinologique un nouveau champ de recherche et une méthodologie inédite sur l'histoire des Han. Sa méthode consistait à comparer les matériaux exhumés et les textes transmis, tout en recourant aux procédés archéologiques dans sa façon de traiter les documents.

---

2. *Les documents chinois...*, « Avant-propos ».

3. *Ibid.*, p. ix.

## II. L'écho du travail de Chavannes en Chine

Les recherches de Chavannes attirèrent tout de suite l'attention des lettrés chinois, parmi lesquels Luo Zhenyu 羅振玉 et Wang Guowei 王國維, particulièrement connus. Luo Zhenyu, philologue, épigraphiste et historien de la Chine, collectionneur d'antiquités, fut le premier à contacter Chavannes pour obtenir davantage d'informations sur les fiches. En 1908, Luo Zhenyu avait entendu parler de l'exploration menée par Aurel Stein et de son acquisition de milliers de fiches de bois datant de la dynastie des Han et des Jin. Deux ans plus tard, en septembre 1910, Luo missionna son ami Jin Shaocheng 金紹城 (1878-1926), juriste et peintre, pour aller voir les manuscrits de Dunhuang conservés en France et en Angleterre à l'occasion de sa visite en Europe<sup>4</sup>. Après son retour, Jin informa Luo Zhenyu qu'il avait rencontré Chavannes à Paris, alors en train de travailler sur les fiches de bois et de bambou d'Aurel Stein, et que son travail était sur le point d'aboutir. Luo écrit alors, en 1912, à Chavannes pour lui demander les photographies de ces fiches<sup>5</sup>. À la fin de l'année 1912, Chavannes envoya à Luo Zhenyu toutes les photographies accompagnées du manuscrit de son étude. Luo Zhenyu et son ami Wang Guowei, philosophe, épigraphiste, philologue, linguiste et historien de la Chine, commencèrent tout de suite l'étude de ces fiches, travail qui devait s'achever vers la fin de l'année 1913, pour finalement être publié en mai 1914 au Japon sous le nom de *Liusha zhuijian* 流沙墜簡<sup>6</sup>. Le *Liusha zhuijian* fut la première monographie en chinois sur les fiches des Han, illustrée avec les photographies des objets d'étude, et inaugura de fait l'étude des textes chinois sur bois et sur bambou en Chine, le *jiandu xue* 簡牘學.

4. Wang Jiqing 王冀青, « Jin Shaocheng yu Zhongguo jianduxue de qiyuan » 金紹城與中國簡牘學的起源, dans *Dunhuangxue jikan* 敦煌學輯刊, 2018, p. 135-151.

5. Luo Zhenyu 羅振玉, Wang Guowei 王國維, *Liusha zhuijian* 流沙墜簡 [Fiches de bambou et de bois perdues dans les sables mouvants], 3t., Kyoto, 1914, « Première préface » 序一, p. 1-2.

6. Wang Xuliang 王旭梁, *Luo Fuchang shengping jiqi xueshu shulun* 羅福長生平及其學術述論, Taipei, 2015, p. 39.

Dans leur livre *Liusha zhuijian*, Luo et Wang sélectionnèrent 585 fiches<sup>7</sup> parmi les 991 fiches des Han et des Jin étudiées par Chavannes, auxquelles ils en ajoutèrent 4 conservées par Tachibana Zuichō 橘瑞超, explorateur japonais. Leurs recherches parurent en quatre volumes, dont un volume d'images de fiches d'après les photos de Chavannes, et trois volumes d'analyse du texte, transcrit à la main par Wang Guowei. Luo s'est occupé de l'authenticité de ces fiches, et Wang s'est chargé de l'analyse historique et géographique de celles-ci. Ils ont corrigé les erreurs de Chavannes et proposé une étude plus approfondie. Dans leurs propres préfaces au *Liusha zhuijian*, Luo et Wang relatent l'histoire des recherches sur ces documents, tout en adressant à Chavannes leurs éloges pour son travail remarquable et leurs remerciements pour avoir généreusement partagé ses précieuses sources. Leur propre analyse s'appuie souvent sur son travail. Dans les préfaces de Luo et Wang, ainsi que dans la postface de Wang, ils mentionnent onze fois le nom de Chavannes, en chinois Shawan 沙畹 ou Sha shi 沙氏 (M. Sha), et, dans le texte d'analyse, le nom de Chavannes apparaît vingt-huit fois, la plupart du temps pour confirmer ses résultats, parfois pour les rectifier.

Wang Guowei a continué l'étude de ces fiches par d'autres recherches. En 1914 et 1916, il publia deux ouvrages de correction et d'addition intitulés *Liusha zhuijian buyi kaoshi* 流沙墜簡補遺考釋 et *Liusha zhuijian kaoshi buzheng* 流沙墜簡考釋補正. Le livre *Liusha zhuijian*, dès sa publication, attira l'attention d'autres lettrés chinois, tel Lu Xun 魯迅<sup>8</sup>. Celui-ci, dans un essai, qualifie ce champ d'étude de *guoxue* 國學 (« études nationales ») et salue le travail de Wang

7. Le nombre de fiches incluses dans le *Liusha zhuijian* et le *Liusha zhuijian buyi kaoshi* 流沙墜簡補遺考釋 diffère un peu selon les chercheurs. Certains, comme Luo Kun 羅琨, en dénombrent 577. Voir « Luo Zhenyu, Wang Guowei yu *Liusha zhuijian* » 羅振玉、王國維與〈流沙墜簡〉, dans *Jianbo yanjiu* 簡帛研究, t. 3, 1999. D'autres, comme He Limin 何立民, proposent 589 (585 dans le *Liusha zhuijian* et 4 dans le *Liusha zhuijian Buyi kaoshi*). Voir « Jianbo yanjiu de kaishan zhizuo – du *Liusha zhuijian* bing lun Wang Guowei xiansheng jianbo wenshu yanjiu de gongxian 簡帛研究的開山之作——讀《流沙墜簡》並論王國維先生簡帛文書研究的貢獻 », dans *Nanfang wenwu* 南方文物, t. 3, 2010. Ici, nous suivons le calcul de He Limin.
8. Lu Xun, « Budong de yinyi » 不懂的音譯 [transcription phonétique incompréhensible], publié les 4 et 6 novembre 1922, dans le journal *Chenbao fukan* 晨報副刊, puis réimprimé dans le *Refeng* 熱風, *Lu Xun quanji* 魯迅全集, t. 1, p. 417-422.

Guowei. Wang dit lui-même qu'il était fier de son travail : « Je pense avoir bénéficié le plus de ma connaissance géographique ; j'ai par ailleurs beaucoup appris sur le système administratif et sur les objets d'époque (*mingwu* 名物<sup>9</sup>). Si on demande à M. Zhuting (Qian Daxin 錢大昕) de travailler sur ce sujet, je pense qu'il ne fera pas plus que moi »<sup>10</sup>.

### III. Comparaison du livre de Chavannes avec celui de Luo et Wang

En comparant le *Liusha zhuijian* avec le livre de Chavannes, on constate que la principale différence réside dans le classement des manuscrits. Chavannes a en effet adopté un classement classique selon la tradition archéologique occidentale, c'est-à-dire selon le lieu de découverte des objets exhumés, tandis que Luo et Wang ont regroupé les manuscrits selon leur contenu et leur nature.

Leurs méthodes d'analyse et leurs centres d'intérêt sont quasiment identiques. Les deux études combinent analyse des documents exhumés sélectionnés et recherche sur le contexte historique et géographique du site. Elles s'articulent pour l'essentiel en trois parties : d'abord une présentation historique et géographique du site, ensuite la description physique de l'objet à traiter, la transcription du texte sur les documents et l'analyse du texte, enfin les photographies des objets traités. Les structures similaires entre le livre de Chavannes et celui de Luo Zhenyu et Wang Guowei soulignent l'influence du premier sur les chercheurs chinois, qui l'ont pris comme référence pour le *Liusha zhuijian*. La structure adoptée en premier lieu par Chavannes, par ce biais, servira de modèle pour les études à venir sur les fiches de bois et de bambou des chercheurs chinois.

À cette époque, de nombreux savants français et chinois ont porté une grande attention à l'histoire et à la géographie du site de

9. *Mingwu* 名物 correspond à la dénomination d'un objet ou d'un être vivant comprenant son nom, sa forme, sa fonction et sa caractéristique.

10. Notre propre traduction. Texte en chinois : « 自謂于地理上裨益最多，其餘關乎制度名物者亦頗有創獲，使竹汀先生輩操觚，恐亦不過如是。 » dans *Wang Guowei quanji* 王國維全集 (*Œuvres complètes de Wang Guowei*), éd. Xie Weiyang 謝維揚 et Fang Xinliang 房鑫亮, t. 15, Hangzhou, 2009, p. 54.

découverte des manuscrits afin de comprendre le contexte de production des documents exhumés. S'appuyant sur des données archéologiques et des ouvrages historiques, Luo Zhenyu et Wang Guowei ont pratiqué la méthode philologique et paléographique chinoise traditionnelle et la méthode scientifique occidentale. Pour présenter les documents, ils ont repris les informations statistiques fournies par Chavannes dans son étude pour la description physique du corpus et du site, avant de vérifier les résultats de Chavannes en suivant le fil de sa pensée dans son travail. Leur méthode consiste d'abord en une analyse du contexte historique et géographique, puis en une transcription des manuscrits. La correspondance qu'ils entretenaient avec Édouard Chavannes et Paul Pelliot leur a permis de mieux comprendre l'esprit scientifique et la méthodologie occidentaux.

Le travail de Luo et Wang a ainsi complété et corrigé l'étude de Chavannes, notamment pour le déchiffrement des manuscrits et l'étude paléographique et philologique du texte. Par exemple, la plus importante correction concerne l'ancienne ville de Loulan 樓蘭 que Stein avait considéré à tort comme l'endroit de la découverte d'une partie des documents. Chavannes a suivi l'indication de Stein dans son livre, mais Wang Guowei, s'appuyant sur de nouvelles fiches découvertes par Tachibana Zuichō dans la même région, à l'encontre de la conclusion de Chavannes, pense que cette ville n'était pas Loulan, mais Haitou 海頭 de l'État du Liang antérieur (Qian Liang 前凉, 320-376). Pour mieux comprendre comment ces documents avaient été découverts, Wang Guowei a établi un tableau des tours de guet d'où l'on faisait des signaux à l'aide de feux en utilisant la numérotation donnée par Aurel Stein, les noms des tours à l'époque des Han et les fiches exhumées dans chaque tour, grâce à la carte de Stein et aux études de Chavannes. Wang Guowei a également pratiqué la célèbre méthodologie que Chen Yinque 陳寅恪 nomma en 1934 la « méthode de la double preuve », *Erchong zhengju fa* 二重證據法, faisant ainsi mieux connaître cette méthode dans le monde intellectuel chinois<sup>11</sup>.

11. Chen Yinque 陳寅恪, « Wang Jing'an xiansheng yishu xu » 王靜安先生遺書序, dans *Haining Wang Jing'an xiansheng yishu* 海寧王靜安先生遺書, Changsha, 1940, réimpr. dans *Jinming guan congkao erbian* 金明館叢稿二編, Beijing, 2001, p. 247-248.

## IV. L'écho de la méthode de Chavannes en Chine

Bien avant les fiches envoyées par Chavannes, Luo Zhenyu et Wang Guowei avaient déjà prêté attention aux documents nouvellement exhumés par les explorateurs étrangers en Chine. Ils les avaient suivis de près, en particulier Aurel Stein et les documents de Dunhuang. En 1909, Wang Guowei traduisit le rapport d'Aurel Stein sur son expédition en Asie centrale, lu à la Société géographique royale (Royal Geographical Society), ainsi que la discussion de Stein avec des membres de la Société après la lecture du rapport : tous deux furent publiés dans le journal anglais *The Geographical Journal*<sup>12</sup>. En septembre 1909, à Pékin, Luo et Wang rencontrèrent Pelliot et purent observer quelques manuscrits de Dunhuang que ce dernier leur avait apportés. Cette rencontre joua un rôle crucial dans la recherche de Luo Zhenyu et de Wang Guowei, car c'est par le biais de Pelliot qu'ils ont pu entrer en contact avec Chavannes et voir pour la première fois les fiches de bois et de bambou en photographies. En octobre 1912, avant la publication du *Liusha zhuijian*, Wang Guowei avait déjà achevé un article sur les fiches, intitulé « Jiandu jianshu kao » 簡牘檢署考 (Étude sur le format et la destination des documents sur bambou et sur bois). Ce texte a d'abord été traduit en japonais en 1912 par Suzuki Torao 鈴木虎雄 (1878-1963) puis publié en chinois en 1914. Il s'appuie principalement sur les livres transmis, mais il mentionne aussi quelques nouvelles sources exhumées par Aurel Stein et Tachibana Zuichō dans l'Asie centrale. Ce livre porte sur le système de l'utilisation des fiches sur bois et bambou *jian* 簡 et *du* 牘 dans la Chine antique. Wang Guowei analyse leurs tailles, les styles des graphies, les façons d'écrire, les matières de ces documents,

12. Aurel Stein, « Exploration in Central Asia, 1906-8 (Continued) », dans *The Geographical Journal*, t. 34, 1909, p. 241-264 ; « Exploration in Central Asia, 1906-8: Discussion », dans *The Geographical Journal*, t. 34, 1909, p. 264-271. Sa traduction, intitulée « Zhongya Xiya tanjian tan » 中亞西亞探檢談, est publiée en annexe de « Liusha fanggu ji » 流沙訪古記 (Rapport de la visite archéologique dans les sables mouvants) dans Luo Zhenyu et Jiang Fu 蔣紱, *Dunhuang shishi yishu* 敦煌石室遺書 (Catalogue des documents restés dans la grotte de Dunhuang), Songfen shi, 1909. La traduction concerne en fait la deuxième partie du rapport d'Aurel Stein, où il a raconté en détail son expédition en Asie centrale, et surtout l'histoire de sa découverte des documents de Dunhuang.

les manières de lier les fiches ainsi que leur fonction. Luo Zhenyu et Wang Guowei, alors au Japon, entretenaient un contact étroit avec les lettrés japonais. Ainsi, même si la découverte des fiches de Stein était bien antérieure à celle de Tachibana Zuichō, ce sont les fiches de ce dernier que Luo et Wang ont d'abord pu utiliser dans leurs recherches. Toutes ces études que Luo Zhenyu et Wang Guowei ont effectuées avant le *Liusha zhuijian* leur ont permis de bien se préparer pour l'étude des fiches de bois et de bambou, une fois qu'ils les eurent entre les mains. D'après les chercheurs chinois Zhou Yiping et Chen Chaying, les découvertes des fiches d'Aurel Stein et de Tachibana Zuichō, les textes chinois transmis et la méthode de la double preuve ont tous contribué au chef-d'œuvre le *Liusha zhuijian* de Luo Zhenyu et Wang Guowei<sup>13</sup>.

En 1925, Wang Guowei proposait pour la première fois cette méthode dans son cours intitulé « Gushi xinzheng » 古史新證 (Nouvelles preuves pour l'histoire de l'Antiquité) à l'Institut de sinologie de l'université Tsinghua (Qinghua guoxueyuan 清華國學院). D'après Wang :

Notre génération est née à un moment où nous avons non seulement la chance d'avoir une documentation sur papier, mais aussi de nouveaux matériaux tirés du sol. À partir de ce type de matériaux, nous disposons aujourd'hui de quoi compléter et corriger les matériaux apportés par les textes, et confirmer quelles sont dans les livres anciens les parties authentiques. Même les propos sans raffinement ni élégance des cent écoles ne sont pas sans exprimer un aspect de la réalité. Cette méthode fondée sur une double preuve n'a pu entrer en vigueur qu'à notre époque. Si un élément des textes anciens n'est pas attesté (par des matériaux exhumés), cela ne suffit pas à le réfuter, mais si cet élément est attesté, alors on peut le considérer comme prouvé, on peut trancher<sup>14</sup>.

13. Zhou Yiping 週一平 et Chen Chaying 沈茶英, *Zhongxi wenhua jiaohui yu Wang Guowei xueshu chengjiu* 中西文化交匯與王國維學術成就, Shanghai, 1999, p. 302.

14. Notre propre traduction. Texte en chinois : « 吾輩生於今日，幸於紙上之材料外，更得地下之新材料。由這種材料，我輩固得據以補正紙上之材料，亦得證明古書之某部分全為實錄，即百家不雅馴之言，亦不無表示一面之事實。此二重證據法，惟在今日始得為之。雖古書之未得證明者，不能加以否定，而其已得證明者，不能不加以肯定，可斷言也。 », dans Wang Guowei 王國維, « Gushi xinzheng » 古史新證, dans *Guoxue yuebao* 國學月報, t. 2, n° 8-10, « Wang Jing'an xiansheng yizhu » 王靜安先生遺著, 1927, p. 365-399, à la p. 366.

Cette méthode consiste à s'appuyer sur une double vérification des preuves, d'un côté par les sources primaires et surtout archéologiques, de l'autre côté par les textes transmis et historiques, ce qui permet d'avoir un point de vue critique et un résultat solide. D'après Chen Yinque, Wang Guowei pratiquait la méthode de la double preuve selon trois modes et dans trois domaines de recherche : pour l'archéologie et l'histoire antique, on prend les objets découverts sous terre et les textes transmis pour que les informations tirées des uns et des autres se complètent et se corrigent ; pour l'histoire des Liao, des Jin et des Yuan ainsi que celle de la géographie de la frontière chinoise, on prend les livres anciens des pays étrangers et les livres anciens de la Chine afin, là encore, que les informations tirées des uns et des autres se complètent et se corrigent ; pour la critique littéraire, les romans et les drames, on prend des idées nouvelles venues de l'étranger susceptibles de servir à expliquer et à analyser de façon innovante les sources déjà connues en Chine<sup>15</sup>. Ces trois déclinaisons de la méthode de la double preuve de Wang Guowei témoignent bien d'une convergence et d'une combinaison de la recherche traditionnelle chinoise et de la recherche moderne occidentale.

La méthode de la double vérification de preuves a ensuite exercé une forte influence dans les sciences humaines en Chine durant le xx<sup>e</sup> siècle. Elle a été pratiquée en histoire, en philosophie, en archéologie, en littérature et en philologie. Concernant la provenance des idées de la double preuve chez Wang Guowei comme méthode innovante dans sa recherche, plusieurs chercheurs chinois d'aujourd'hui, tels Sang Bing et Zhang Guangda, pensent qu'elles sont principalement issues de sa formation au Japon et de sa lecture des philosophes occidentaux, en particulier Emmanuel Kant et Arthur Schopenhauer<sup>16</sup>. La comparaison des œuvres de Chavannes et de Luo et Wang illustre également la similarité de leurs approches du traitement des fiches de bois et de bambou.

15. Chen Yinque 陳寅恪, « Wang Jing'an... », p. 247-248.

16. Sang Bing 桑兵, « Wan Qing Minguo shiqi de Guoxue yanjiu yu Xixue » 晚清民国时期的國學研究與西學, dans *Lishi yanjiu* 歷史研究, t. 5, 1996, p. 40. Zhang Guangda 張廣達, « Wang Guowei de xixue yu guoxue » 王國維的西學與國學 et « Wang Guowei zai Qing mo Min chu Zhongguo xueshu zhuanxing zhong de gongxian » 王國維在清末民初中國學術轉型中的貢獻, dans *Shijia shixue yu xian-dai xueshu* 史家、史學與現代學術, Guilin, 2008, p. 1-56.

## V. Conclusion

Si Chavannes et d'autres chercheurs occidentaux ont dans un certain sens ouvert une nouvelle voie de recherche pour les lettrés chinois et les ont inspirés dans leur méthodologie, les lettrés chinois ont en retour complété dans une large mesure le travail de leurs homologues occidentaux au point de vue paléographique et lexicologique<sup>17</sup>. C'est grâce à leur communication et à une collaboration constante que les sinologues de différents pays sont arrivés à construire une recherche solide et approfondie.

Les Chinois ont appris des idées occidentales une nouvelle méthode moderne et scientifique dans l'étude de l'histoire, par la combinaison des sources archéologiques et des livres anciens et par la double vérification. Ces méthodes, une fois maîtrisées, renforcées par leur connaissance solide de la paléographie et de l'histoire chinoise, ont amené à des progrès considérables dans la recherche. Désormais, la méthode traditionnelle d'étude de l'histoire d'après les seuls textes transmis n'a plus cours. C'est à travers l'échange direct avec Chavannes que Luo Zhenyu et Wang Guowei ont ouvert le domaine de recherche du *jiandu xue* et que la méthode de double preuve appliquée par Wang Guowei s'est développée davantage. C'est aussi grâce au *Liusha zhuijian* et aux recherches qui ont suivi que le nom de Chavannes s'est fait connaître par les lettrés chinois de l'époque. Ainsi l'évolution de l'étude sinologique moderne en Chine a-t-elle un lien direct avec les travaux de Chavannes.

HE MENGYING

Docteur de l'EPHE,  
Enseignante-chercheuse à l'École des études étrangères,  
Université Nankai (Tianjin Chine)

---

17. Paul Pelliot, « Édouard Chavannes, *Les documents chinois découverts par Aurel Stein dans les sables du Turkestan Oriental* », dans *Journal asiatique*, s. 11, t. 3, 1914, p. 212-222, p. 219.

# Conserver ou détruire ?

## Les monuments anciens face à la politique des embellissements de la ville dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle

LÉO DAVY ◆

### I. Introduction

Paris n'a pas été fait en un jour, dit le proverbe. On le voit dans la Cité ; on y est convaincu par ses propres yeux, que cette ville s'est formée au hasard et de la réunion imprévue d'un grand nombre de maisons. Chacun a d'abord choisi son emplacement d'après les édifices publics, les temples, les places ; on n'a jamais songé à l'alignement des rues, c'est-à-dire à l'agrandissement futur de la ville : de là les places resserrées, les angles, les détours, l'étranglement des issues ; et voilà pourquoi cet ancien quartier offre un aspect désagréable de maisons petites, écrasées<sup>1</sup>.

Comme en témoignent les mots de Louis-Sébastien Mercier, la ville constituée, au XVIII<sup>e</sup> siècle, un sujet de discussion au sein de la sphère publique. Les préoccupations d'aménagement, nourries du souci hygiéniste, s'accroissent pour réclamer un assainissement des espaces publics, une ville plus aérée, aux rues plus larges et propres, disposant de points d'eau salubres et de places favorables au commerce. Ces aménagements s'inscrivent dans la notion d'« embellissements » qui comprend également une dimension monumentale avec la construction d'une place dédiée au souverain<sup>2</sup>. En conséquence, les principales villes du royaume, et en premier lieu la capitale, doivent

1. Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Paris, 1994 [éd. orig. 1781-1782], chap. 187, p. 455-456.
2. *Le devoir d'embellir : essai sur la politique d'embellissement à la fin de l'Ancien Régime*, Nancy, 1978 ; Jean-Louis Harouel, *L'embellissement des villes : l'urbanisme français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1993 ; *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières*, dir. Michel Le Moël, Paris, 1997 ; *De l'esprit des villes : Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières (1720-1770)* [expos., musée des beaux-arts de Nancy, 7 mai-22 août 2005], dir. Alexandre Gady et Jean-Marie Pérouse de Montclos, Versailles, 2005.

faire face au problème de l'articulation de ces nouvelles constructions avec le bâti existant, qui plus est en contexte de croissance démographique. Villes de fondation antique, leur parcellaire présente des monuments, à la fois éléments de prestige qui rappellent l'ancienneté de la cité, mais aussi obstacles à la modernisation du tissu urbain. Ils sont ainsi à la jonction des problématiques de destruction ou de conservation, entre respect du legs du passé et impératif de se tourner vers l'avenir. L'historiographie a retenu les destructions révolutionnaires comme particulièrement violentes, les associant à l'œuvre des Vandales. Or, la période ante-révolutionnaire fut également responsable de destructions importantes, alors que l'Antiquité était considérée comme un modèle fondamental et la source de la tradition. Pour preuve, l'opposition entre un Paris ancien et un Paris nouveau naquit dans les guides et les histoires de Paris rédigés et publiés à fin du xvii<sup>e</sup> siècle, qui les distinguaient de part et d'autre de la Renaissance<sup>3</sup>. L'urbanisme moderne est en effet, depuis le xvi<sup>e</sup> siècle, « par essence destructeur »<sup>4</sup>. Au-delà des phénomènes naturels touchant les villes – incendies, tremblements de terre, etc. – qui peuvent s'avérer régénérateurs dans la mesure où ils sont l'occasion d'embellissements<sup>5</sup>, il convient d'envisager l'autre versant de ce phénomène ravageur. Celui-ci n'est ni naturel ni involontaire, ni justifié par des motifs religieux ou politiques comme l'iconoclasme des guerres de Religion. Il s'agit d'une élimination assumée par les autorités.

En outre, le xviii<sup>e</sup> siècle présente la particularité de la multiplicité des acteurs qu'il s'agisse de l'État royal et de ses agents locaux, les intendants, des pouvoirs municipaux, des autorités ecclésiastiques, des architectes mais aussi d'une nouvelle classe d'individus dont la légitimité tient à leur goût pour l'art et l'histoire : les antiquaires et

3. Ruth Fiori, *L'invention du vieux Paris : naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre, 2012, p. 51.

4. Pierre Pinon, « Alignements, percées et lotissement en France au xviii<sup>e</sup> siècle », dans *De l'esprit des villes...*, p. 162.

5. Id., « De la destruction des villes », dans *De l'esprit des villes...*, p. 153. Les incendies sont encore nombreux et font beaucoup de dégâts à Paris au xviii<sup>e</sup> siècle : la Chambre des comptes (1737), l'Hôtel-Dieu (1737 et 1772), le pont au Change (1746), l'Opéra (1763), la foire Saint-Germain (1769), le palais de la Cité (1776). En 1720, Rennes, et en 1723, Châteaudun, sont détruites par un incendie.

amateurs. Ces derniers travaillent à la publication de guides historiques et de travaux scientifiques sur le thème des « curiositez ». Ils s’y désolent aussi bien des retards de l’aménagement moderne de leur ville que de la « négligence » des autorités vis-à-vis de l’entretien des bâtiments anciens, qui attisent de plus en plus leur intérêt. Ils peuvent alors susciter des propositions ou intervenir directement auprès de ces autorités publiques pour sauver certains monuments de la destruction. La conciliation de ces deux impératifs, au sein de la ville devenue un objet politique soumis à la critique, pose donc la question de savoir comment l’innovation en matière d’aménagement citoyen s’arrange de la tradition monumentale et si un souci patrimonial y est véritablement à l’œuvre.

## II. Typologie des menaces inquiétant les monuments anciens de la ville moderne

### 1. Le « devoir d’embellir »

Les monuments anciens sont confrontés à un « devoir » d’embellissement assumé par l’État royal, ses intendants et la municipalité : Paris et les capitales provinciales aménagent des places royales, percent et alignent des rues pour améliorer la salubrité. Cet aménagement procède, pour la monarchie, d’une volonté politique d’affirmer son pouvoir dans les anciennes capitales provinciales et, pour les villes, d’afficher leur fidélité au roi. Ces embellissements sont également exigés par les élites intellectuelles qui critiquent l’étroitesse et la saleté des rues issues du vieux tissu urbain d’origine médiévale, période dépréciée. Parmi ces auteurs, Voltaire, Pierre Patte et Louis-Sébastien Mercier ont été les plus virulents<sup>6</sup>.

6. Voltaire a publié en 1742 *De ce qu’on ne fait pas et de ce qu’on pourrait faire* et, en 1749, *Des embellissements de Paris* dans lequel il suggère l’idée d’un grand incendie comme celui de Londres de 1666 pour permettre une reconstruction totale de la ville, et fait plusieurs propositions pour financer les travaux indispensables. Pierre Patte a publié en 1767 *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, dont le dernier chapitre, intitulé « Des embellissements de Paris », propose de raser et de reconstruire l’île de la Cité. Mercier a publié entre 1781 et 1788 son *Tableau de Paris*.

Les problématiques de destruction et de conservation sont inextricablement liées. Des travaux préalables de creusement des sols conduisent ainsi à la découverte de nouvelles ruines, vestiges et objets archéologiques qui transforment les travaux en fouilles. La ville de Metz présente un exemple parmi d'autres. En 1754 et 1755, le maréchal de Belle-Isle, gouverneur des Trois-Évêchés, décide de moderniser la ville et de la doter d'une place royale dans le quartier de la cathédrale (fig. 1). À cette fin sont détruits le palais des Treize, siège du pouvoir municipal depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, le cloître et des chapelles de la cathédrale et l'église paroissiale Saint-Gorgon<sup>7</sup> (fig. 2).



Fig. 1 | Augustin Calmet, *Plan de la ville de Metz*, 1720, BNF, Cartes et plans, GE D-17114.

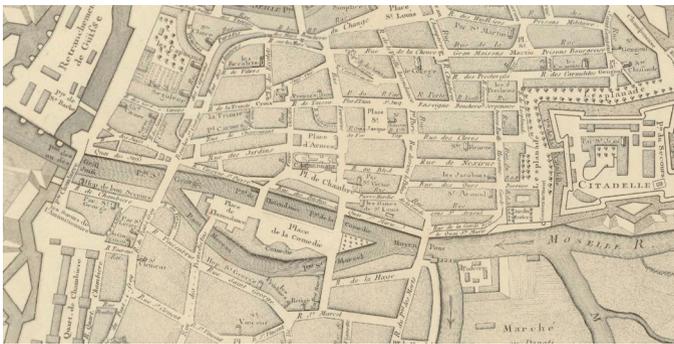


Fig. 2 | M. de Rotzamer, *Plan de la ville de Metz avec tous les changements faits jusqu'à présent*, 1785, BNF, Cartes et plans, GE C-1391.

7. Julien Trapp, *L'archéologie à Metz : des antiquaires à l'archéologie préventive (1750-2008)*, Rennes, 2015, p. 18-19.

Pendant ces destructions sont mises au jour des découvertes archéologiques étudiées par les érudits locaux qui constituent des cabinets et publient des recueils. En 1757, est fondée, sous la protection du maréchal de Belle-Isle, la société royale des sciences et arts de Metz, qui devient en 1760 une académie royale par lettres patentes de Louis XV. Dès 1757, un conservateur du cabinet des médailles et des antiquités est nommé, le chanoine Duc, en charge de recueillir les objets antiques découverts et de mener quelques fouilles<sup>8</sup>. Les destructions concourent donc paradoxalement aux progrès des connaissances et entraînent des débats au sein de la communauté des savants, érudits et antiquaires quant à la conservation des vestiges découverts.

## 2. Les autres menaces

La vétusté et le coût financier trop important lié à la restauration sont des obstacles à la conservation des monuments : l'intérieur de l'église de la Daurade à Toulouse, de fondation paléochrétienne et célèbre pour ses mosaïques du VI<sup>e</sup> siècle à fonds d'or situées dans l'abside, est détruite pour cause de vétusté dans les années 1760 afin de permettre une reconstruction<sup>9</sup>.

Des raisons militaires et stratégiques peuvent également porter atteinte aux monuments antiques : c'est le cas à Bordeaux où sont détruits les Piliers de Tutelle en 1677. Construit sous la dynastie Sévère aux II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles, l'édifice était composé de vingt-quatre colonnes corinthiennes reposant sur un double stylobate et surmontées d'un rang d'arcades ornées de caryatides (fig. 3). L'espace dégagé servit à agrandir le château Trompette, symbole de la puissance royale dans la ville qui s'était révoltée sous la Fronde. Quelques antiquaires, comme l'archéologue et écrivain Jacob Spon, s'opposèrent en vain à cette destruction<sup>10</sup>. Quelques années plus tard, en 1705, le trophée des Alpes construit en l'honneur d'Auguste est détruit volontairement par le maréchal de La Feuillade sur ordre de Louis XIV pendant la guerre

8. *Ibid.*

9. Jacqueline Caille, *Sainte-Marie « La Daurade » à Toulouse : du sanctuaire paléochrétien au grand prieuré clunisien médiéval*, Paris, 2006, p. 55-90.

10. Alexandre March, « Les Piliers de Tutelle à l'époque moderne : redécouverte et démolition », dans *Revue archéologique de Bordeaux*, t. 86, 1995, p. 155-161.

de Succession d'Espagne<sup>11</sup>. Mais l'idée de protéger le patrimoine des affres de la guerre est présente chez certains juristes comme Emer de Vattel (1714-1768) pour qui il est indigne de détruire des monuments « respectables par leur beauté », qui ne représentent pas d'intérêt stratégique en temps de guerre. C'est selon lui « se déclarer l'ennemi du genre humain »<sup>12</sup>.

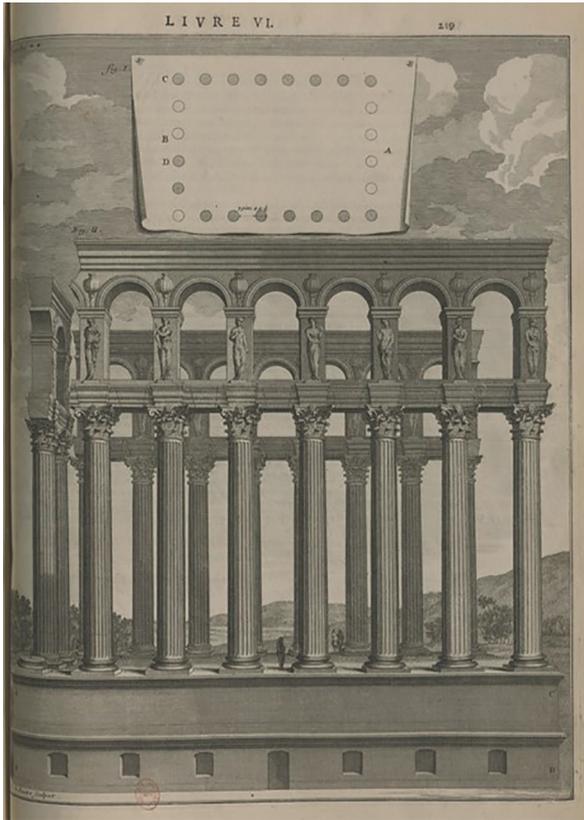


Fig. 3 | Claude Perrault, *Les Piliers de Tutelle de Bordeaux*, planche gravée publiée dans *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en françois avec des notes et des figures*, Paris, 1684 [2<sup>e</sup> éd.], p. 219.

11. Jules Formigé, *Le trophée des Alpes (La Turbie)*, Paris, 1949 (Suppléments à *Gallia*, 2), p. 30.
12. Emer de Vattel, *Le droit des gens, ou principes de loi naturelle, appliqués à la conduite et aux affaires des nations et des souverains*, t. I, Londres, 1758, liv. III, chap. IX, p. 139.

Des considérations de police ou d'ordre économique peuvent enfin être avancées. En 1713, l'intendant de la généralité de Limoges, Charles Boucher d'Orsay, ordonna l'enfouissement des restes de l'amphithéâtre d'*Augustoritum* pour combler le creux qui était un repaire de vagabonds et d'immondices afin d'y aménager un espace de promenade ombragée<sup>13</sup>. Enfin, détruire un bâtiment en centre-ville fournit l'occasion de réaliser une opération financière pour des promoteurs immobiliers. C'est notamment le cas pour les hôtels particuliers, que les aristocrates ruinés vendent pour éponger leurs dettes, ainsi l'hôtel de Soissons qui sera développé ultérieurement.

### III. Les édifices antiques : des monuments prestigieux malmenés

#### 1. *Un nouveau regard sur les antiquités présentes sur le sol français et une reconnaissance de leur valeur historique*

Les ruines archéologiques de l'Italie et de la Grèce apparaissent comme les plus importantes traces de la civilisation antique. La France n'en compte pas autant sur son territoire : hormis les villes de la Gaule narbonnaise, les ruines antiques se concentrent dans seulement quelques villes (Saintes, Poitiers, Bordeaux, Autun, Metz, Besançon, pour l'essentiel). Dès la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, plusieurs érudits antiquaires, pour la plupart juristes, s'y intéressent mais leurs connaissances sur l'Antiquité et la pensée humaniste italienne sont encore lacunaires<sup>14</sup>. Les études des ruines et des monuments antiques ont connu au xviii<sup>e</sup> siècle un grand développement à la faveur des échanges épistolaires entre amateurs, des publications érudites et des voyages à l'étranger. L'histoire et la conservation des monuments antiques bénéficient alors d'un regain d'intérêt.

---

13. Michel Boiron, *L'action des intendants de la généralité de Limoges de 1683 à 1715*, Limoges, 2008, p. 406-407.

14. Frédérique Lemerle, « Les élites antiquaires et les ruines de la Gaule », dans *République des lettres, République des arts : mélanges offerts à Marc Fumaroli*, dir. Christian Mouchel et Colette Nativel, Genève, 2008, p. 123-134.

L'érudit mauriste Bernard de Montfaucon renouvela profondément la vision de ces monuments antiques. Dans son ouvrage devenu un classique des études archéologiques antiques, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, il y affirme une idée novatrice : celle de considérer les monuments – entendus dans une définition large – comme des sources de connaissance beaucoup plus sûres que les textes antiques, ce qui est un renversement complet dans l'appréhension de la tradition des auteurs classiques<sup>15</sup>. Constatant que Paris, au contraire de Rome, est très pauvre en monuments antiques, il lit, le 22 juin 1734, un mémoire devant l'Académie des inscriptions et belles-lettres pour appeler à la conservation des vestiges archéologiques parisiens restant à découvrir<sup>16</sup>. En 1756, Guillaume Poncet de La Grave critique la vanité des amateurs d'antiquités, qui parcourent de longues distances, dépensent beaucoup d'argent et prennent des risques pour voir des ruines, les dessiner et les graver et reviennent en France couverts d'éloges par d'autres amateurs. Selon lui, il existe à Paris des monuments présentant un grand intérêt mais qui sont totalement délaissés par ces mêmes amateurs<sup>17</sup>. C'est le cas, par exemple, du palais des Thermes, qui forme aujourd'hui une partie du musée de Cluny.

## 2. Le palais des Thermes de Julien

Alors que les arènes de Paris n'ont été découvertes qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, le palais des Thermes constitue l'unique exemple de ruines antiques dans la capitale du royaume, ce que constate l'historien Henri

---

15. Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée en figures*, F. Delaune, Paris, 1719, chap. XV, planche VI, tombeaux étrusques, p. 1 : « C'est une chose avérée que les marbres et les bronzes nous instruisent bien plus sur les funérailles que les anciens auteurs, et que les connaissances que nous puisons dans les monuments sont bien plus sûres que ce que nous apprenons dans les livres. »

16. Id., « Discours sur les monuments antiques : sur ceux de la ville de Paris, et sur une inscription trouvée au bois de Vincennes », dans *Mémoires de littérature tirez des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres*, t. 20, 1734, p. 131.

17. Guillaume Poncet de La Grave, *Projets des embellissements de la ville et des fauxbourgs de Paris*, t. II, Paris, 1756, p. 115-123.

Sauval<sup>18</sup>. Une attention nouvelle est portée à ce monument bien qu'aucun effort de valorisation ne soit entrepris par l'administration municipale ou royale. Il est ainsi représenté dans *L'Antiquité expliquée* de Montfaucon par un dessin de Nicolas de Largillière et une gravure de Benoît Audran<sup>19</sup>. En 1725, Germain Brice en donne une description en se fondant sur l'ouvrage de Montfaucon et le *De re diplomatica* de Jean Mabillon<sup>20</sup>.

Malgré son histoire et son caractère unique, le monument n'est pas préservé des aménagements modernes. Ainsi en 1748, à l'occasion de la conclusion de la paix d'Aix-la-Chapelle, fut organisé un concours d'architecte ouvert à tous les participants pour concevoir le projet de la nouvelle place royale parisienne dédiée à Louis XV. L'un d'entre eux, proposé par l'architecte Michel-Barthélémy Hazon<sup>21</sup>, prévoyait d'aménager une place monumentale entre le quai de Seine et l'actuelle rue Soufflot, prenant l'axe central de la rue saint Jacques. Le plan sous-entend clairement la destruction de tous les bâtiments se trouvant à cet emplacement, dont les termes de Cluny. Bien qu'il prévoie la destruction de ruines, le projet est entièrement nourri du modèle antique qui reste une référence absolue : un arc de triomphe, des colonnes, des fontaines, un rocher supportant un quadriges portant le roi guidé par la Victoire sont envisagés. Ce projet est décrit par Pierre Patte sans que ne soit mentionnée la nécessité de détruire l'ancien palais de Julien<sup>22</sup>. Comme tous les autres projets, celui de Hazon ambitionne d'élever Paris à l'égal de Rome mais aucun ne fut retenu à cause des trop grandes dépenses qu'ils occasionnaient, sauvant ainsi le palais des Thermes<sup>23</sup>.

18. Henri Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, 3 t., Paris, 1724, t. I, p. 66-67 : « Ce Palais est le seul monument qui nous reste de l'ancien Paris, du tems qu'il obeissoit aux Romains. »

19. B. de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée...*, Paris, 1719, t. III, p. 210-212.

20. Germain Brice, *Nouvelle description de la ville de Paris, et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, Paris, t. III, 1725 [8<sup>e</sup> éd. revue et augmentée], p. 181-183.

21. Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle : dictionnaire biographique et critique*, Paris, 1995, p. 260-261.

22. P. Patte, *Monuments érigés en France...*, p. 209-210.

23. Richard L. Cleary, *The Place Royale and Urban Design in the Ancien Regime*, Cambridge, 1999, p. 134.

Toutefois, l'état des Thermes reste préoccupant. Guillaume Poncet de La Grave critique l'état de délabrement que présente le bâtiment en 1756<sup>24</sup>. Il propose donc de démolir les deux maisons qui en empêchent la vue, de paver les environs afin de rendre les abords propres, de couvrir la salle, de supprimer le jardin du dessus, de placer sur la porte d'entrée une statue de Julien et d'y mettre cette inscription : « Palais des Thermes, ou Bains construits par Julien Empereur romain, l'an 361 »<sup>25</sup>. Aucune de ces préconisations ne sera appliquée. Dans la seconde moitié du siècle, les thermes sont occupés par un loueur de carrosse comme le montre un tableau peint par Hubert Robert vers 1798<sup>26</sup> (fig. 4).



Fig. 4 | Hubert Robert, *Thermes de Julien*, vers 1798, musée des beaux-arts de Dijon, Inv. CA 457.

<sup>24</sup>. G. Poncet de La Grave, *Projets des embellissements...*, p. 129-130.

<sup>25</sup>. *Ibid.*, p. 130-133.

<sup>26</sup>. Musée des beaux-arts de Dijon, Inv. CA 457.

### 3. Les antiquités de la ville de Nîmes

Les ruines antiques de la ville de Nîmes sont les plus importantes conservées sur le territoire français : les arènes, la maison Carrée et la tour Magne<sup>27</sup>. Enserées à l'intérieur de l'enceinte de la ville, elles font partie du paysage urbain quotidien et ne sont considérées que pour leur utilité pratique et non pour leurs qualités esthétiques. Leur seule présence suffit à témoigner de l'histoire prestigieuse de la cité. L'amphithéâtre a été en effet, comme celui d'Arles, rempli de maisons particulières qui y ont été construites depuis l'Antiquité tardive. En 1533, François I<sup>er</sup>, de passage dans la ville, visite les sites antiques et, ému de l'état d'abandon des monuments, ordonne la destruction des habitations parasites. Quinze ans plus tard, en septembre 1548, le gouverneur du Languedoc, Anne de Montmorency, prend une ordonnance en faveur de la protection des monuments antiques de Nîmes<sup>28</sup>. Ces mesures restent sans effet et les pierres de l'amphithéâtre continuent d'être utilisées pour les restaurations et les nouvelles constructions, ce qui contribua à dégrader le monument. Malgré cet état, le tourisme se développe autour des ruines. En témoigne le récit de Jean-Jacques Rousseau, qui visite les arènes de Nîmes et le pont du Gard en 1737, dans lequel il critique sévèrement le laxisme ayant conduit à l'état de conservation déplorable des arènes<sup>29</sup>.

En dépit de leur état de délaissement, les ruines sont peu à peu mises en valeur. Entre 1738 et 1745, des travaux de drainage de la source sont entrepris au jardin de la Fontaine pour assurer l'alimentation en eau de la population et de l'artisanat textile<sup>30</sup>. Le projet est, au départ, purement utilitaire, sans aucune visée historique ou archéologique<sup>31</sup>. Mais dès que les premiers vestiges antiques sont découverts

27. Marie-Luce Pujalte-Fraysse, « Nîmes à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : une ville éprise de son histoire. Le projet de Jean-Arnaud Raymond, architecte des états de Languedoc », dans *Bulletin Monumental*, t. 168, 2010, p. 149-157.

28. Line Teisseyre-Sallmann, *Métamorphoses d'une ville : Nîmes de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, 2009, p. 85-86.

29. Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris, 2002, livre VI, p. 304-305.

30. L. Teisseyre-Sallmann, *Métamorphoses d'une ville...*, p. 324-328.

31. Dominique Massounie, *Les monuments de l'eau : aqueducs, châteaux d'eau et fontaines dans la France urbaine, du règne de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 2009.

aux abords de la tour Magne et du temple de Diane, une campagne de fouilles systématique est entreprise<sup>32</sup>. La question de leur conservation ou de leur destruction se pose alors et divise le milieu des érudits et des ingénieurs. Certains proposent de tout raser – comme le médecin Mathieu – d'autres de tout conserver comme Jean-François Séguier<sup>33</sup>. Jacques-Philippe Maréchal, ingénieur des fortifications du roi, propose, lui, un projet pour concilier conservation des antiquités et aménagement moderne : un jardin à la française et à l'italienne pour mettre en valeur les vestiges de manière cohérente<sup>34</sup> (fig. 5). En outre, les consuls de la cité de Nîmes multiplient les efforts pour acquérir des pièces archéologiques antiques, les protéger et les valoriser. Ils incitent les propriétaires à laisser libre cours à la visite des antiques se trouvant sur leur propriété et achètent des pièces pour les exposer au sein de l'hôtel de ville. En 1735, ils n'autorisent plus



Fig. 5 | Guérin Vérany, Le jardin de la Fontaine, planche gravée imprimée dans *Recueil des principales antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs, ainsi que toutes celles qu'on a trouvés [sic] sous les ruines de son enceinte*, Nîmes, Buchet, 1788, n. p.

32. L. Teisseyre-Sallmann, *Métamorphoses d'une ville...*, p. 327.

33. Jean-François Séguier (1703-1784) œuvra beaucoup à la connaissance des ruines antiques de la ville de Nîmes, en parvenant notamment à déchiffrer la dédicace de la maison Carrée.

34. Annie-France Laurens, « Vivre avec l'Antique : antiquités et antiquaires du Midi », dans *La fascination de l'antique (1700-1770) : Rome découverte, Rome inventée*, Lyon, 1998, p. 149-151.

la reconstruction des maisons à l'intérieur de l'amphithéâtre et, en 1784, ils ordonnent la création du premier musée d'antiquités de France, au sein du couvent des Minimes. Enfin, le 18 août 1786, un arrêt du Conseil du roi ordonne l'évacuation des arènes de Nîmes et leur restauration<sup>35</sup>. Pourtant, lorsqu'il s'agit d'ouvrir la ville sur l'extérieur pour gagner de nouveaux espaces de construction, les édiles décident de détruire, à partir de 1776, l'enceinte construite à l'époque d'Auguste, longue de près de six kilomètres, qui n'est à aucun moment considérée comme un monument digne d'intérêt dans leur discours<sup>36</sup>.

La même année, un autre indice témoigne de cet intérêt renouvelé pour les monuments antiques de la France : le peintre Hubert Robert reçoit de la direction des Bâtiments du roi une commande pour la salle à manger des appartements de Louis XVI au château de Fontainebleau. Cette commande comprend plusieurs tableaux figurant les principaux monuments antiques de la France : le temple de Diane à Nîmes, l'arc de triomphe et le théâtre d'Orange, la maison Carrée, les arènes et la tour Magne à Nîmes, le pont du Gard. Ces peintures entrent dans la catégorie des « caprices », représentations imaginaires d'une architecture antique recomposée et ordonnée dans une vue fantaisiste et irréaliste où les bâtiments sont regroupés de manière fictive<sup>37</sup>. Elles représentent un résumé de l'histoire monumentale nationale, au même titre que les Français illustres représentés en peinture ou en sculpture<sup>38</sup> (fig. 6).

35. *Ibid.*

36. L. Teisseyre-Sallmann, *Métamorphoses d'une ville...*, p. 29.

37. Étienne Jollet et Claude Massu, *Les images du monument de la Renaissance à nos jours*, Aix-en-Provence, 2012, p. 123.

38. Hubert Robert (1733-1808), *un peintre visionnaire* [expos., Paris, musée du Louvre, 2016], dir. Guillaume Faroult, Paris, 2016, p. 322-331.



Fig. 6 | Hubert Robert, *Principaux monuments de la France : la maison Carrée, les arènes et la tour Magne à Nîmes*, 1786, huile sur toile, musée du Louvre, Inv. 7648.

#### IV. Les édifices « modernes » : de nouveaux « monuments » ?

##### 1. La fontaine des Innocents

À l'origine ce monument n'est pas une fontaine mais une *loggia* à l'italienne, située à l'angle de la rue Saint-Denis et de la rue aux Fers. Conçue par l'architecte Pierre Lescot et ornée de sculptures en bas-relief de Jean Goujon, tous les deux reconnus comme des restaurateurs du goût antique, elle est inaugurée lors de l'entrée solennelle d'Henri II dans Paris en 1549 (fig. 7). Les amateurs et historiens des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles s'entendent alors pour considérer cette œuvre comme l'une des plus belles de la capitale, égale à celles de la Rome antique. Mais ils s'accordent également pour dénoncer l'état de délabrement de la fontaine malgré les réparations effectuées en 1708, comme en témoigne le texte de Germain Brice<sup>39</sup>. On retrouve

39. G. Brice, *Nouvelle description...*, t. I, p. 493.

ces idées chez Louis Petit de Bachaumont<sup>40</sup>, Pierre-Thomas-Nicolas Hurtaut<sup>41</sup> et Guillaume Poncet de La Grave<sup>42</sup>.

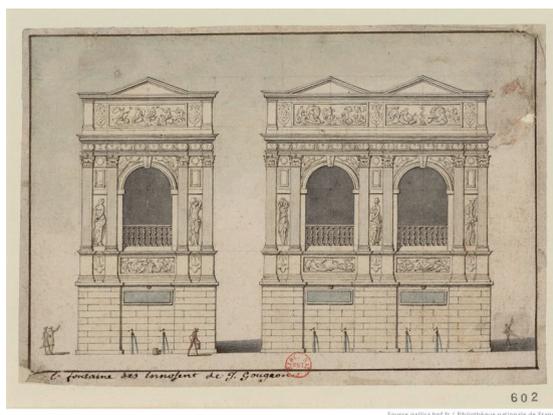


Fig. 7 | Gérard Jean-Baptiste Scotin, *La fontaine des Innocents de J. Gougeon*, BNF, Estampes et photographie, Réserve VE-53 (F)-Fol.

En 1787, c'est au tour d'Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy. Celui-ci fait paraître, le 11 février, dans un article du *Journal de Paris*, un appel à la conservation de la fontaine des Innocents, dont la rumeur annonce la destruction prochaine. Pour lui, la fontaine est un « monument digne sans doute d'occuper un plus beau lieu, digne d'avoir place à côté des plus rares chefs-d'œuvre de l'Antiquité ». Il propose ainsi son déplacement mais s'oppose absolument à toute séparation des sculptures de l'architecture de la fontaine, ce qui leur ferait perdre totalement leur sens. Il reconnaît que le style des sculptures pourrait être critiqué mais affirme que ce monument « fait

40. Louis Petit de Bachaumont, *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, Paris, 1751, p. 65-66.

41. Pierre-Thomas-Nicolas Hurtaut, *Dictionnaire historique de la ville de Paris et de ses environs, dans lequel on trouve la description de tous les monuments et curiosités de cette capitale*, t. III, p. 89 : « Il n'y a rien dans Paris qui égale ce morceau en beauté [...]. Ce morceau, qui illustreroit une Ville, est ici fort négligé, et seroit peut-être entièrement détruit si, en 1708, on n'y eut fait quelques réparations qui en ont empêché la ruine. »

42. G. Poncet de La Grave, *Projets des embellissements...*, p. 189-191.

époque dans l'architecture française »<sup>43</sup>. La fontaine est finalement démontée, transportée et reconstruite, complétée par une quatrième face et par un soubassement qui a plusieurs fois changé au cours du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>44</sup>.

## 2. La colonne de l'hôtel de Soissons

À partir de 1572, la reine Catherine de Médicis fait construire par l'architecte Jean Bullant une nouvelle résidence. Après sa mort, l'hôtel change plusieurs fois de mains. Le dernier propriétaire, Victor-Amédée I<sup>er</sup> de Savoie-Carignan, transforme, en 1720, l'hôtel en espace de jeux d'argent, à cause de ses nombreux problèmes financiers<sup>45</sup>. À sa mort, le 4 avril 1741, ses biens sont saisis par les créanciers qui demandent, pour éponger ses dettes, la destruction de l'hôtel et la vente de ses matériaux. Le 3 juillet 1747 est signé le procès-verbal d'adjudication des matériaux de l'hôtel de Soissons<sup>46</sup>. L'hôtel a donc été voué à la destruction, sort que d'autres hôtels particuliers ont connu précédemment<sup>47</sup>. Or, sa colonne suscite l'intérêt des historiens de la capitale dès le XVII<sup>e</sup> siècle et des amateurs au siècle suivant : Charles Le Maire voit en elle l'« un des plus hardis morceaux d'architecture de France »<sup>48</sup>, Henri Sauval la décrit avec beaucoup d'éloges,

43. Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Journal de Paris*, 11 février 1787, n. p. : « Que deviendrait donc l'histoire des arts, si les édifices dépositaires du génie de chaque siècle, au lieu d'acquiescer en vieillissant cette vénération publique qui doit les rendre sacrés, se trouveraient condamnés, comme les productions éphémères de la mode, à ne paroître un jour que pour faire place à ceux du lendemain. »

44. Ruth Fiori, *Paris déplacé du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours : architectures, fontaines, statues, décors*, Paris, 2011, p. 136-139.

45. Pour une histoire détaillée de l'hôtel, voir Anatole de Barthelémy, « La colonne de Catherine de Médicis à la halle au Blé », dans *Mémoire de la société de l'histoire de Paris et de l'Île de France*, t. 6, 1879, p. 180-199 ; Georges Poisson, « La colonne Médicis », dans *Art ou politique ? Arcs, statues et colonnes de Paris*, dir. Geneviève Bresc-Bautier et Xavier Dectot, Paris, 1999, p. 34-35.

46. AN, MC, LXXXVIII, 604.

47. Pierre Pinon, *Paris détruit : du vandalisme architectural aux grandes opérations d'urbanisme*, Paris, 2001, p. 30-35.

48. Charles Le Maire, *Paris ancien et nouveau. Ouvrage très curieux, où l'on voit la formation, les accroissements, le nombre des habitans et des maisons de cette grande ville [...]*, t. III, Paris, Michel Vaugon, 1685, p. 286.

en la comparant avec les colonnes antiques ayant servi de monument à la gloire des empereurs romains, tout comme Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville<sup>49</sup>.

Face au péril de sa destruction, l'amateur d'art Louis Petit de Bachaumont (fig. 8) décide, en 1748, d'intervenir auprès du gouverneur de Paris, du prévôt des marchands et du secrétaire d'État à la guerre, dont relève la capitale, pour sauver le monument. La ville accepte finalement de l'acheter et de l'intégrer dans un nouvel aménagement du quartier<sup>50</sup>. Une fois sauvée, la colonne Médicis rejoint les monuments publics dignes de l'intérêt des amateurs et de l'admiration du public. Pour preuve, le peintre Hubert Robert la fait figurer dans deux tableaux, aux côtés des autres grands monuments de la capitale, rassemblés fictivement dans un panorama de l'architecture à la française. Le premier, de plus grande taille, juxtapose des monuments du passé – fontaine des Innocents, statue équestre de Louis XIII de la place Royale –, les monuments construits sur ordre de Louis XIV – colonnade du Louvre et porte Saint-Denis – et les constructions plus récentes ordonnées par Louis XV – fontaine de



Fig. 8 | Louis Carrogis dit Carmontelle, *Monsieur de Bachaumont*, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, musée Condé, Chantilly, CAR 390.

49. H. Sauval, *Histoire et recherches...*, t. II, p. 217-221 ; Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris ou indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture, et architecture*, Paris, De Bure l'aîné, 1752, p. 148.

50. AN, MC, C, 599.

Grenelle et église Sainte-Geneviève<sup>51</sup> (fig. 9). Le second, plus petit, fait figurer de chaque côté de la Seine la colonnade, la porte Saint-Denis et la colonne Médicis, reliées par un pont où trônent deux statues équestres<sup>52</sup> (fig. 10). La colonne Médicis est donc explicitement associée au thème des embellissements de la ville de Paris qui investit également deux autres projets majeurs de l'urbanisme de la capitale.



Fig. 9 | Hubert Robert, *Les monuments de Paris*, 1789, huile sur toile, Power Corporation du Canada, Montréal, Inv. 1989.11.1.



Fig. 10 | Hubert Robert, *Caprice architectural avec des vues des monuments de Paris*, seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Épinal, musée départemental d'Art ancien et contemporain, M0536 L.I.113.

51. Hubert Robert, *Les monuments de Paris*, 1788, Power Corporation of Canada Art Collection, Montréal, Inv. 1989.11.1. Ce tableau fut exposé au Salon de 1789 en pendant du tableau des Monuments antiques de la France : *Hubert Robert (1733-1808), op. cit.*, p. 386-387.
52. Hubert Robert, *Caprice architectural avec des vues des monuments de Paris*, seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Épinal, musée départemental d'Art ancien et contemporain, M0536 L.I.113.

L'exemple de la colonne de l'hôtel de Soissons présente un point d'équilibre entre les tensions contradictoires de destruction et de conservation : si les acteurs sont résolus à la destruction de l'hôtel, ils en conservent la partie la plus intéressante des édifices et l'intègrent dans un projet d'aménagement urbain répondant aux nouvelles normes. La sélection est donc à l'œuvre comme en témoigne l'idée de Charles de Brosses, président du parlement de Bourgogne, qui visite le Colisée en 1739 et propose d'en détruire la moitié pour restaurer l'autre<sup>53</sup>.

## V. Conclusion

Les phénomènes observables, ici sommairement décrits, ne sont pas circonscrits à la France mais se produisirent également dans les autres pays européens : des dispositions réglementaires de protection du patrimoine sont en effet attestées en Angleterre, en Espagne, au Portugal, en Italie et en Allemagne. Or, la France paraît isolée de ce mouvement car aucune législation générale n'existe pour assurer la protection et la mise en valeur des monuments anciens<sup>54</sup>. Seules des mesures particulières existèrent, comme le montre l'exemple nîmois. En la matière, les arrêts du Conseil du roi ordonnent plus souvent de détruire que de conserver<sup>55</sup>. Toutefois, en l'absence de législation protectrice, l'ampleur des destructions est limitée par un certain nombre d'obstacles dont la force joue un rôle non négligeable. Parmi eux, l'application efficace des règles d'urbanisme souffre de la faiblesse des effectifs et des luttes entre les différentes autorités compétentes (conseils de ville, lieutenants de police, bureaux des finances, parlements). En cas d'expropriation, les propriétaires résistent de manière opiniâtre et s'arrangent pour passer entre les mailles de la réglementation, ou font appel à des avocats pour les défendre. La

53. Charles de Brosses, *Lettres familières*, t. II, Naples, 1991, p. 876 : « Mon projet serait de réduire le Colisée en demi-amphithéâtre. Ne vaut-il pas mieux avoir un demi-Colisée en bon état que de l'avoir tout entier en guenilles ? »

54. Jean-Michel Leniaud, *Les archipels du passé : le patrimoine et son histoire*, Paris, 2002, p. 75.

55. Marie-Anne Sire, « Le Conseil du roi et la conscience patrimoniale », dans *Droit public et patrimoine : le rôle du Conseil d'État*, Paris, 2019, p. 27-40.

faiblesse financière du trésor royal représente le principal obstacle à la réalisation des grands projets d'embellissement. Les pouvoirs publics sont donc contraints de limiter leur action à des réalisations ponctuelles comme les alignements. Lorsque les projets sont de plus grand ampleur, l'intérêt de la monarchie consiste à amoindrir leur coût en utilisant les terrains appartenant au domaine royal.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la connaissance importe davantage que la préservation des monuments. Ainsi, lorsqu'un monument est voué à la destruction, des relevés topographiques, des mesures ou des dessins et des descriptions littéraires en conservent le souvenir<sup>56</sup>. Même si les amateurs désireux de préserver les monuments sont conscients des obstacles économiques qui s'élèvent contre eux, ils font prévaloir l'intérêt des artistes et des futures générations de citoyens à étudier un monument digne de l'Antiquité et porteur de ses valeurs. C'est donc dans une entreprise d'édification et d'enseignement que s'inscrivent leurs actions visant à une « construction de la postérité »<sup>57</sup>. Les monuments anciens deviennent alors, à la faveur de la Révolution, des lieux de la régénération de l'homme révolutionnaire, constitutifs de la Nation, comme le résume le célèbre discours de l'abbé Grégoire sur le vandalisme :

Que le respect public entoure particulièrement les objets nationaux qui, n'étant à personne, sont la propriété de tous. Ces monuments contribuent à la splendeur d'une nation, et ajoutent à sa prépondérance politique. C'est là ce que les étrangers viennent admirer. Les arènes de Nîmes et le pont du Gard ont peut-être plus apporté à la France qu'ils n'avaient coûté aux Romains [...]. Inscrivons donc, s'il est possible, sur tous les monuments, et gravons dans tous les cœurs cette sentence : les barbares et les esclaves détestent les sciences, et détruisent les monuments des arts, les hommes libres les aiment et les conservent<sup>58</sup>.

LÉO DAVY

Archiviste paléographe (prom. 2019)  
Directeur des Archives départementales des Ardennes

---

56. Jean-Pierre Babelon et André Chastel, *La notion de patrimoine*, Paris, 1994, p. 38.

57. Dominique Poulot et Daniel Grange, *L'esprit des lieux : le patrimoine et la cité*, Grenoble, 1997, p. 51.

58. Abbé Henri Grégoire, « Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme, et les moyens de le réprimer », 14 fructidor, an II (31 août 1794), p. 26-27.

# (Ré)concilier la tradition et ses ruptures par l'histoire : Louis-Philippe et le musée historique de Versailles

MARION LAVAUX ♦

## I. Introduction

Incarner aussi bien la modernité au sein d'une société en pleine mutation que la tradition à une époque encore marquée par le conservatisme politique, voilà en un mot le plus grand défi du règne de Louis-Philippe. Il s'agit certes d'une manière de répondre aux profondes dissensions qui divisent la société française durant la monarchie de Juillet, clivage aujourd'hui bien connu qui oppose bonapartistes, légitimistes, orléanistes et républicains ; mais davantage que dans les circonstances politiques, ce paradoxe permanent de l'incarnation de la tradition et de la modernité trouve son origine dans la personnalité même du souverain, forgée par son héritage dynastique comme par sa participation aux batailles révolutionnaires. Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que cette clef de lecture indispensable à la compréhension du personnage de Louis-Philippe soit également transposable à l'une de ses plus grandes œuvres, tant imprégnée de sa personnalité : le musée historique de Versailles. Créé au début des années 1830, le musée historique est la réalisation personnelle de Louis-Philippe à laquelle ce dernier œuvre avec la plus grande attention. Au cours des trois cent quatre-vingt-dix-huit visites effectuées à Versailles au cours de son règne, le souverain surveille attentivement l'élaboration des galeries et prend lui-même les décisions touchant à l'ensemble des aménagements, depuis l'agencement de l'intérieur du palais jusqu'à la date de son inauguration. Le programme des collections occupe une place centrale dans ce monumental chantier artistique, et reflète parfaitement cet équilibre entre tradition et modernité par le recours à la récupération d'œuvres d'art existantes aussi bien qu'à la commande

d'œuvres nouvelles ou, cas intermédiaire, au moulage d'œuvres notamment dans le domaine de la sculpture funéraire. Il s'agira pour cette analyse de montrer à quel point cette création de Louis-Philippe s'inscrit dans une dynamique savante combinant héritage et innovation, à l'image d'un siècle en quête d'une identité appuyée sur le passé pour mieux se tourner vers l'avenir.

## II. Louis-Philippe, personnage à l'identité plurielle

Louis-Philippe naît en 1773<sup>1</sup>. Fils de Louis-Philippe Joseph d'Orléans et de Marie-Adélaïde de Bourbon, il est issu de l'une des plus grandes dynasties françaises au sein de laquelle il est élevé à la fois comme un prince d'Ancien Régime – c'est-à-dire selon un programme très complet incluant de nombreuses disciplines – et selon des méthodes assez novatrices. En effet, il est placé avec ses frères et sœurs sous l'autorité de leur gouvernante, Félicité de Genlis, adepte des principes pédagogiques rousseauistes qu'elle détaille dans plusieurs de ses ouvrages dont les *Leçons d'une gouvernante à ses élèves*<sup>2</sup>. Attentive à exercer le corps autant que l'esprit, la comtesse de Genlis est convaincue de l'intérêt de l'utilisation de supports ludiques pour l'enseignement, tels que les lanternes magiques, les maquettes<sup>3</sup> ou encore les pièces de théâtre qui permettent aux enfants de s'imprégner de leurs leçons par le biais de l'image ou de la reconstitution historique. La Révolution interrompt brutalement cet enseignement et marque l'entrée des enfants d'Orléans, dont le jeune Louis-Philippe, dans une phase déterminante de leur vie. Leur père, le duc d'Orléans, y prend une part active ; le 15 janvier 1793, au cours d'une session de la Convention nationale, il vote finalement la mort du roi, son cousin Louis XVI. À son tour victime des procès révolutionnaires, il est

---

1. Pour les biographies de Louis-Philippe, voir notamment Anne Martin-Fugier, *Louis-Philippe et sa famille (1830-1848)*, Paris, 2012, et Price Munro, *Louis-Philippe, le prince et le roi : la France entre deux révolutions (1814-1848)*, Paris, 2009.

2. Félicité de Genlis, *Leçons d'une gouvernante à ses élèves, ou Fragmens d'un journal, qui a été fait pour l'éducation des enfans de monsieur d'Orléans*, 2 t., Paris, 1791.

3. *Les techniques au siècle de l'«Encyclopédie» et la collection des maquettes de Madame de Genlis*, Paris, 1963 (catalogue de l'exposition éponyme présentée au musée du Conservatoire national des arts et métiers, Paris, juin-décembre 1963).

exécuté le 6 novembre de la même année sur ordre de la Convention. Son fils aîné, le duc de Chartres, futur Louis-Philippe, s'illustre quant à lui aux batailles de Valmy en septembre 1792 et de Jemmapes en novembre suivant, avant d'être entraîné dans la débâcle du général Dumouriez qui conduit à l'arrestation de l'ensemble de la famille d'Orléans. En 1793 débute donc une vie d'exil, qui ne prend fin qu'en 1814 avec le retour des Bourbon sur le trône, brièvement perturbé par les Cent-Jours. Lorsque Louis-Philippe accède à son tour au pouvoir en 1830 à la suite des Trois Glorieuses, il incarne une voie politique médiane qui fait à la fois sa force et sa faiblesse (fig. 1). Cette identité plurielle, à la fois héritier de l'Ancien Régime et héros des batailles révolutionnaires, confine à l'absence d'identité d'un roi dont le père a trahi son propre sang et qui s'est illustré durant les batailles révolutionnaires avant d'être chassé de son propre pays. Ni légitimiste, ni bonapartiste, ni révolutionnaire, Louis-Philippe est la seule fondation du parti orléaniste, dont l'héritier présumé disparaît brutalement en 1842, emportant avec lui l'espoir d'une nouvelle dynastie régnante.



Fig. 1 | Jean-Baptiste Mauzaisse (d'après Gérard), *Louis-Philippe I<sup>er</sup>, roi des Français*, lithographie, BNF (département Estampes et photographie), coll. De Vinck, 11679. BNF / gallica.bnf.fr.

### III. La création du musée historique : héritage d'Ancien Régime ou musée du XIX<sup>e</sup> siècle ?

C'est dans ce contexte de précarité identitaire qu'intervient la création du musée historique de Versailles, lancée à partir de 1833. L'idée de créer un musée à Versailles n'est pas, en 1830, une idée originale. En effet, le palais accueille alors, depuis 1794 et de manière presque ininterrompue, une institution muséale en son sein : un Muséum national de 1794 à 1797, le Musée spécial de l'École française de 1797 à 1810, puis, à partir de 1810, une sorte de dépôt d'œuvres d'art, à partir duquel renaît l'idée de reconstituer un musée dans les dernières années de la Restauration. L'hypothèse que nous avançons dans le cadre de travaux plus approfondis sur le musée historique au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup> est que l'idée de recréer un musée à Versailles au début des années 1830 n'émane pas de Louis-Philippe lui-même, mais en réalité du préfet de Seine-et-Oise, Victor Aubernon. Ce dernier écrit plusieurs rapports au roi au début des années 1830 afin de lui suggérer d'installer différentes collections au sein du palais, d'autant plus que ces aménagements ne nécessiteraient selon lui aucuns travaux particuliers<sup>5</sup>. En août 1833, un rapport destiné par Montalivet, intendant de la liste civile, à Louis-Philippe est publié dans la presse et constitue une sorte d'annonce officielle du lancement des travaux à Versailles<sup>6</sup>, bien qu'en réalité Montalivet ait alors déjà donné des ordres pour faire démarrer le chantier. Sans revenir ici sur l'histoire du chantier du musée historique, qui a fait l'objet de nombreuses recherches et demeure l'un des angles d'étude classiques du musée<sup>7</sup>,

---

4. Marion Lavaux, *Une aventure artistique « à toutes les gloires de la France » : préfiguration, mise en place et postérité du musée historique de Louis-Philippe (1794-1892)*, thèse pour le dipl. d'archiviste paléographe, 2019.

5. AN, 20150040/5, « Dispositions à faire dans l'intérieur du château de Versailles », rapport adressé au roi en date du 6 novembre 1831.

6. AN, 20150040/1, « Rapport au Roi relatif à la destination à donner au palais de Versailles, suivi de l'approbation des plans présentés », rapport rédigé par Montalivet et publié dans le *Moniteur universel* le 5 septembre 1833.

7. Voir notamment la thèse d'Éric Landgraf, *Louis-Philippe, roi bâtisseur : le rêve d'une nation unifiée. Le chantier du château de Versailles de 1830 à 1848*, thèse de doctorat, histoire de l'art, université Paris-Saclay, 2021.

il s'agit de rappeler à quel point le musée historique témoigne d'une forme de syncrétisme, où les influences plus anciennes se mêlent aux choix personnels et modernes de Louis-Philippe. D'une part, cette rencontre entre tradition et innovation est rendue inévitable par l'installation de Louis-Philippe dans un palais dont l'histoire est déjà longue et extrêmement marquée, aussi bien physiquement que symboliquement, par le règne de Louis XIV. D'autre part, Louis-Philippe lui-même est né et a été éduqué sous l'Ancien Régime ; ses modèles et ses sources d'inspiration sont donc en partie issus de la tradition artistique de l'époque moderne. Il s'inspire fortement du Palais-Royal, berceau dynastique des Orléans ; il est également marqué par Eu (fig. 2) et l'influence de la Grande Mademoiselle, Anne-Marie-Louise d'Orléans, ainsi que par les aménagements réalisés dans la salle des Maréchaux aux Tuileries par Napoléon au début du XIX<sup>e</sup> siècle (fig. 3). Il s'intéresse en parallèle à Versailles et à Fontainebleau, d'où la reconnaissance possible d'un certain nombre de ressemblances telles que l'encastrement des peintures dans les boiseries à Versailles, qui rappelle le choix effectué pour la galerie des Assiettes de Fontainebleau<sup>8</sup>. Au-delà de cet héritage d'Ancien Régime, Versailles revêt sous Louis-Philippe un caractère éminemment moderne, témoignant des enjeux artistiques et intellectuels des années 1830-1840. En effet, le choix des artistes qui interviennent dans la constitution des collections du musée est réalisé de manière à constituer un échantillonnage représentatif de la diversité du panorama artistique de l'époque. On dénombre ainsi plus de quatre cents artistes ayant participé à la mise en place des galeries historiques<sup>9</sup>, en fournissant des œuvres ou en intervenant pour la décoration des nouveaux espaces aménagés par Louis-Philippe.

---

8. On renvoie sur ce dernier point à l'ouvrage *Louis-Philippe à Fontainebleau : le roi et l'histoire*, Paris, 2019 (catalogue de l'exposition éponyme présentée au château de Fontainebleau, Fontainebleau, 3 novembre 2018-4 février 2019).

9. M. Lavaux, *Une aventure artistique...*, p. 149.



Fig. 2 | Eugène Lami, *Concert donné en l'honneur de la reine Victoria dans la galerie de Guise, au château d'Eu*, estampe, BNF (département Estampes et photographie), coll. De Vinck, 13054. BNF / gallica.bnf.fr.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de

Fig. 3 | Moullin, Thorigny et Lix, *Concert donné aux Tuileries (salle des Maréchaux) en présence de leurs Majestés impériales et de la cour, le 23 février 1864*, gravure sur bois, BNF (département Estampes et photographie), coll. De Vinck, 18509. BNF / gallica.bnf.fr.

## IV. Au cœur des collections : le syncrétisme artistique

Ce dialogue permanent entre tradition et modernité, qui constitue l'une des clefs de voûte du musée historique, s'incarne naturellement dans la question centrale des collections du musée, et dans un type d'œuvres en particulier, le portrait. Deux genres majeurs coexistent en effet au sein des galeries historiques : d'une part celui des peintures d'histoire, qui représentent l'essentiel des œuvres peintes au sein du musée, et de l'autre celui du portrait, qui complète le premier. Or les peintures d'histoire, contrairement aux portraits, sont en majorité des œuvres contemporaines, y compris lorsqu'elles illustrent des événements plus anciens – nombreuses, ces dernières ont par ailleurs valu au musée historique de virulentes critiques l'accusant de n'être rien moins qu'un vaste faux historique. À l'inverse, les portraits ont fait l'objet de recherches beaucoup plus méthodiques destinées à retrouver des œuvres authentiques, contemporaines du sujet représenté et bien souvent conservées chez les descendants des personnages illustres que l'on souhaitait voir figurer à Versailles. Le portrait témoigne donc explicitement du syncrétisme qui caractérise les collections du musée historique, *a fortiori* si l'on y ajoute la question du portrait sculpté, c'est-à-dire de la quasi-totalité des œuvres de sculpture rassemblées dans le musée. En termes statistiques, le portrait représente près des deux tiers des collections du musée, peinture et sculpture incluses, soit 2 051 œuvres sur 3 339<sup>10</sup>. La proportion d'œuvres originales parmi ces 2 000 et quelques portraits est d'un peu moins de deux tiers (58 %), soit 1 276 œuvres. Parmi les portraits peints, 208 sont des tableaux « anciens », c'est-à-dire antérieurs au XIX<sup>e</sup> siècle, 135 des portraits réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle, 622 des

---

10. Ces chiffres concernent l'état des collections à la fin des années 1830 puisqu'ils reposent sur le catalogue publié par le musée entre 1837 et 1839 (*Notice historique des Peintures et des Sculptures du Palais de Versailles*, 4 t., Paris, 1837-1839). Ils s'appuient donc sur un échantillonnage partiel, étant issus d'un catalogue datant du milieu de la monarchie de Juillet affligé d'un certain manque de précision et de rigueur, mais ils permettent néanmoins de donner un ordre d'idée des proportions en jeu.

tableaux « du temps » – c'est-à-dire contemporains de l'événement représenté – et 467 des copies<sup>11</sup>.

Trois sources de syncrétisme peuvent être identifiées au sein des collections de portraits du musée de Versailles. D'une part, deux sources évidentes, les portraits anciens et les portraits modernes, contemporains, réalisés sous Louis-Philippe ; d'autre part, une troisième source, intermédiaire : celle des copies. Tout d'abord, les portraits anciens, qu'ils soient peints ou sculptés, témoignent de la capacité de Louis-Philippe à convoquer quelques-unes des plus grandes collections françaises afin de constituer celles du musée historique. Parmi elles, l'on peut citer les collections de la Sorbonne, qui contiennent de nombreux portraits de théologiens, de savants et d'hommes de lettres dont soixante-cinq rejoignent Versailles ; d'autres établissements sont sollicités plus ponctuellement, tels que Saint-Denis, Notre-Dame, les Grands Augustins (détruits), le château de Gaillon, Saint-Germain-l'Auxerrois, le couvent des Cordeliers (en partie détruit), les Feuillants (détruits), Saint-André-des-Arts (détruite), les Minimes de la place Royale (détruits), les Célestins (détruits), le Palais-Royal, Saint-Roch ainsi que certains collèges, églises, abbayes, couvents, chapelles correspondant aux possessions de grandes familles françaises. Parmi ces portraits peints se trouvent notamment des œuvres attribuées à ou de l'école de François Clouet, Franz Pourbus, Albrecht Dürer, Philippe de Champaigne ou encore Joseph-Marie Vien. Quant aux portraits modernes, réalisés d'après des commandes passées par l'administration des Musées, les archives révèlent qu'ils étaient attribués à des artistes de statut différent selon l'importance du personnage représenté – les portraits des membres de la famille royale étant confiés aux artistes les plus importants – et récompensés différemment selon le niveau de complexité de l'œuvre. Louis-Philippe accorde 300 francs pour un portrait peint en buste réalisé par un artiste secondaire, 450 à 800 francs pour un grand buste peint aussi appelé « buste avec mains », 1 200 francs pour un portrait en pied, 1 800 francs pour un portrait équestre et 12 000 francs pour une statue en marbre en pied. Un artiste majeur comme Cognet, Mauzaisse, Scheffer, Vernet, Gros, Delaroche, Lami ou Fleury, peut obtenir entre 1 500 et 12 000 francs pour un tableau

---

11. Les deux cents portraits restants ne sont pas caractérisés dans le catalogue.

selon le sujet, les artistes les mieux rémunérés étant ceux représentant le roi ou son entourage ou œuvrant pour la salle Louis-Philippe. Winterhalter demeure probablement l'artiste le mieux payé en tant que portraitiste attitré du roi, qui fait notamment appel à lui pour les répétitions destinées à ses fidèles ou aux cadeaux diplomatiques.

## V. La question de la copie à Versailles

Cas particulier, les copies font partie intégrante de ces collections de portraits. Faisant le lien entre œuvres anciennes et créations contemporaines, elles constituent une part importante des galeries historiques puisqu'elles forment environ un tiers des collections de portraits du musée (soit 676 portraits sur 2 000 à la fin des années 1830). La pratique de la copie, au-delà du nombre important d'œuvres concernées, est surtout révélatrice d'une évolution intellectuelle alors récente : la préoccupation du témoignage historique authentique. De nombreux travaux ont montré à quel point le développement de la discipline historique au début du siècle a joué un rôle essentiel avec la création d'institutions dédiées (l'École nationale des chartes en 1821, le Comité des travaux historiques et scientifiques en 1834, etc.), l'essor des sociétés savantes locales, etc.<sup>12</sup>. L'exigence d'authenticité et de véracité liée à la production de connaissances dans le domaine de l'histoire, qui connaît une rapide progression sous la Restauration, est désormais incompatible avec la démarche de copie, de modification et d'invention d'œuvres à caractère historique adoptée à Versailles. Or, la copie n'est, du moins dans l'esprit de Louis-Philippe et de son entourage, pas incompatible avec un certain degré d'authenticité. L'exemple du portrait peint de Lafayette illustre bien la recherche de véracité, puisque Alphonse de Cailleux, directeur adjoint de l'administration des Musées, écrit en 1834 à l'intendant général de la liste civile Camille de Montalivet que « le seul portrait

---

12. Parmi les nombreux travaux existant sur ce sujet, l'on citera ceux de Pim den Boer, *Une histoire des historiens français*, trad. fr. Julien Louvrier, Paris, 2015, ainsi que l'article de Laurent Theis, « Louis-Philippe parmi les historiens », dans *Louis-Philippe et Versailles*, Versailles, 2018, p. 256-261 (catalogue de l'exposition éponyme présentée au château de Versailles, Versailles, 6 octobre 2018-3 février 2019).

authentique du Général Lafayette est celui qui a été exécuté dans ses derniers temps par M. Scheffer aîné, qui s'est empressé de consentir à ce qu'il en soit fait une répétition »<sup>13</sup>. La nécessité de la reproduction de portraits existants par la copie trouve son origine dans de multiples raisons. Les portraits de personnages illustres étant très souvent conservés chez leurs descendants, ces derniers peuvent désirer conserver les portraits dans leur famille, sans s'en départir. C'est le cas de Louis-Philippe lui-même, qui commande des copies des portraits peints conservés dans sa résidence d'Eu, soit près d'une centaine d'œuvres. Certains peuvent également se révéler difficiles à déplacer. Ainsi notamment des nombreuses effigies funéraires que Louis-Philippe souhaite intégrer aux collections de Versailles, en particulier pour des personnages de temps anciens dont la seule représentation conservée est bien souvent celle de leur tombeau. À cet effet, Louis-Philippe fait intervenir les mouleurs de l'atelier de moulages du Louvre, dont Pierre-Henri Jacquet, afin de copier partout en France voire à l'étranger les portraits funéraires de personnages illustres. Certains tombeaux sont même ramenés en l'état à Versailles afin de prendre place dans les galeries historiques, comme Alexandre Lenoir avait pu le faire lui-même avec Saint-Denis ; ces déplacements suscitent l'indignation de sociétés savantes locales, outrées de tels prélèvements jugés à la fois contraires aux lois religieuses et choquantes du point de vue du patrimoine local.

## VI. Conclusion

C'est finalement l'idée même de galerie d'hommes illustres que réinvente Louis-Philippe à Versailles. Vieille tradition issue de l'Antiquité, la galerie de portraits d'hommes célèbres est remise à l'honneur à la Renaissance et Louis-Philippe lui-même grandit entouré par les galeries de portraits d'Eu comme du Palais-Royal. L'ouverture à une si large audience ainsi que la proximité du public avec les galeries historiques en font cependant un exemple tout à fait unique, comme en témoignent les nombreuses lettres reçues par l'administration des

---

13. AN, 20150040/18, rapport adressé à Camille de Montalivet par Alphonse de Cailleux daté du 1<sup>er</sup> août 1834.

Musées, souvent adressées au roi lui-même, requérant l'accrochage du portrait d'un aïeul plus ou moins célèbre sur les murs de Versailles. La tradition d'Ancien Régime s'enrichit ici de la notion de grand homme portée par la Révolution, et grande et petite histoires, à la fois collectives et individuelles, se croisent alors pour faire émerger des modèles à honorer et à imiter, véritables *exempla* destinés au peuple français. En un sens, le portrait trouve à Versailles son propre dépassement, puisqu'il incarne, au-delà de la gloire individuelle, le destin de toute une nation.

En guise de conclusion, l'on peut évoquer la question de l'historiographie du musée historique, qui a elle-même connu un cheminement profondément diachronique au cours duquel l'évolution d'une certaine tradition critique a abouti à faire des galeries historiques de Versailles un sujet au cœur de l'actualité scientifique et patrimoniale d'aujourd'hui. En effet, dès l'époque de Louis-Philippe, de nombreuses critiques se font entendre, qui visent à la fois le projet intellectuel du roi, notamment sa dimension de propagande et de légitimation politiques, et les partis pris formels, jugés contradictoires avec l'exigence de vérité historique qui s'est imposée depuis le début du siècle et peu représentatifs de l'excellence artistique française. Ces critiques ne cessent de s'amplifier tout au long de la seconde partie du siècle, et trouvent à partir de la nomination de Pierre de Nolhac au musée de Versailles en 1892 une sanction scientifique émanant du conservateur du musée lui-même. Un certain mépris caractérise de fait l'historiographie du musée de Versailles durant toute la première partie du xx<sup>e</sup> siècle, lui refusant le statut d'objet d'étude historique et axant son discours sur l'ambition politique de Louis-Philippe à Versailles ainsi que sur l'apparente médiocrité des collections. Il faut attendre les années 1970 et 1980 pour qu'un renouveau historiographique intervienne sous l'impulsion de Claire Constans<sup>14</sup>,

---

14. Il est impossible de mentionner ici l'ensemble des ouvrages et articles produits par Claire Constans sur le musée historique. Pour n'en citer que deux exemples : Claire Constans, « Les grands ensembles encore en place [à Versailles] », dans *Dossier de l'art*, t. 59 H, 1999, p. 78-87, et « Le musée et ses collections », *ibid.*, p. 4-11.

Jean-Pierre Babelon<sup>15</sup> et Thomas Gaehtgens<sup>16</sup> qui, en s'emparant du sujet en tant que chercheurs et en en assurant la médiation auprès du grand public, redonnent ses lettres de noblesse à une période de l'histoire du palais longtemps passée sous silence. Aujourd'hui, l'histoire de Versailles au XIX<sup>e</sup> siècle fait partie intégrante du parcours proposé aux visiteurs, comme l'a montré l'exposition *Louis-Philippe et Versailles* présentée en 2018-2019, rouvrant au public des salles longtemps inaccessibles et plus ou moins volontairement laissées de côté telles que les salles d'Afrique. Le futur de Versailles est lui aussi tout empreint de cette identité retrouvée, comme en témoignent l'organisation en octobre 2019 d'une journée d'étude consacrée à Louis-Philippe et l'histoire à Versailles ainsi que l'ambitieux projet de redéploiement des collections du musée historique.

MARION LAVAUX

Archiviste paléographe (prom. 2019),  
attachée de conservation,  
responsable scientifique des musées de Château-Thierry

---

15. *Louis-Philippe, l'homme et le roi (1773-1850)*, Paris, 1974 (catalogue de l'exposition éponyme présentée aux Archives nationales, Paris, octobre 1974-février 1975).

16. On citera notamment la somme de Thomas W. Gaehtgens sur le musée historique : Thomas W. Gaehtgens, *Versailles, de la résidence royale au musée historique. La galerie des batailles dans le musée historique de Louis-Philippe*, Paris, 1984.

QUATRIÈME PARTIE

POUVOIR ET SOCIÉTÉ  
FACE AUX ÉVOLUTIONS POLITIQUES  
ET SOCIALES À L'ÉPOQUE MÉDIÉVALE

## Entre France et Bourgogne : la réforme des institutions duciales durant la minorité de Philippe de Rouvres (1349-1360)

DAVID BARDEY ♦

En 1346, la politique successorale élaborée par le duc Eudes IV est mise en échec lorsque son fils unique, Philippe de Bourgogne, comte de Boulogne et d'Auvergne, meurt à la bataille d'Aiguillon. Le prince défunt laisse derrière lui une fille, Jeanne, et une veuve enceinte, Jeanne de Boulogne. Si la coutume du duché n'interdit pas aux filles d'hériter, ce trépas n'en marque pas moins un coup d'arrêt aux projets du duc, qui œuvrait pour que Philippe devienne un puissant duc de Bourgogne, comte d'Artois, de Bourgogne, de Boulogne et d'Auvergne et seigneur de Salins. Peu après cet événement, Jeanne de Boulogne donne naissance à un fils, Philippe de Rouvres, qu'Eudes IV désigne comme successeur en janvier 1349<sup>1</sup>. Au mois d'avril suivant, Philippe, âgé seulement de deux ans, succède à son grand-père. Il faut donc, le temps de sa minorité, qu'un tiers exerce le bail de ses possessions. C'est pour cette raison que la Bourgogne capétienne passe sous l'influence royale et, que pendant une décennie, de 1349 à 1360, son gouvernement est exercé par deux reines et un roi.

Cette situation est d'abord le résultat des dispositions testamentaires d'Eudes IV qui, en janvier 1349, a désigné sa sœur, la reine Jeanne de Bourgogne, épouse de Philippe VI, pour gouverner le duché de Philippe dans le cas où il serait encore mineur au moment de la succession<sup>2</sup>. C'est ainsi que, en avril de la même année, le gouvernement du duché lui échoit. Cette période est de courte durée puisqu'elle meurt à son tour à la fin de l'année 1349. Le bail est ensuite confié à la mère du jeune Philippe, Jeanne de Boulogne,

---

1. Urbain Plancher, *Histoire générale et particulière de la Bourgogne*, t. II, Dijon, 1741, preuve CCLXXXIX.

2. *Ibid.*

comtesse de Boulogne et d'Auvergne, qui, le 9 février suivant, épouse Jean, duc de Normandie et héritier présomptif de la couronne de France. Le jeune couple ne tarde pas à monter sur le trône, car Philippe VI décède durant l'été 1350. Concernant le duché, son gouvernement est exercé tantôt conjointement par le roi et la reine, tantôt par alternance : après le 23 juin 1353, Jean II prend seul le bail à la place de son épouse, puis, après la défaite de Poitiers, Jeanne de Boulogne reprend le contrôle des possessions bourguignonnes jusqu'à sa mort en 1360. La fin de la minorité n'intervient définitivement qu'à l'automne de cette année lorsque le roi, revenu de captivité, reconnaît la majorité de Philippe de Rouvres<sup>3</sup>.

La minorité de Philippe de Rouvres apparaît comme un temps de réforme, durant lequel les institutions ducales sont transformées sous l'influence de la royauté<sup>4</sup>. L'articulation entre les notions de tradition et d'innovation permet d'apprécier cette période mouvementée, car située au carrefour de plusieurs traditions administratives – celles du duché et du royaume notamment – et constitue une transition dans le domaine des institutions. La notion d'innovation interroge, quant à elle, le résultat des transformations issues de la confrontation de ces deux modèles administratifs. Certains bouleversements ont déjà été repérés et soulignés par les historiens de la Bourgogne et notamment ceux qui travaillent sur la justice<sup>5</sup>, les questions militaires<sup>6</sup> et les pratiques comptables<sup>7</sup>. L'ambition de cette étude est de poser quelques

3. Dijon, AD Côte-d'Or [désormais ADCO], B 303.

4. La présente étude est centrée sur le duché, car le gouvernement du comté a récemment fait l'objet d'une thèse : Sylvie Le Strat-Lelong, *Le comté de Bourgogne d'Eudes IV à Philippe de Rouvres (1330-1361) : une principauté en devenir*, Turnhout, 2021 (thèse de doctorat, histoire, université de Franche-Comté, 2015). Plus généralement sur le principat de Philippe de Rouvres, voir Ernest Petit, *Histoire des ducs de la race capétienne*, t. IX, Dijon, 1905.

5. *Registre des parlements de Beaune et de Saint-Laurent-lès-Chalon (1357-1380)*, éd. Pierre Petot, Paris, 1927, p. XIII-LXVIII.

6. Bertrand Schnerb, *Aspects de l'organisation militaire dans les principautés bourguignonnes (v. 1315-v. 1420)*, thèse de doctorat, histoire, Paris-IV, 1988, p. 39-46.

7. On se reportera en priorité aux travaux récents de Matthieu Leguil, « "Faire ordonner ses comptes" dans les deux Bourgognes aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : uniformité ou diversité des comptabilités des principautés méridionales de l'État bourguignon ? », dans *Classer, dire compter : discipline du chiffre et fabrique d'une norme comptable du Moyen Âge*, dir. Olivier Mattéoni et Patrice Beck,

jalons pour apprécier les changements de la période et de déterminer les degrés d'influence et de pénétration des pratiques royales ainsi que les persistances des pratiques ducales « capétiennes ». Pour ce faire, l'accent sera mis sur les différentes formes du discours faisant état du projet de réforme souhaité par la royauté, dont l'objectif est l'alignement des usages bourguignons sur les pratiques royales dans le champ de l'administration.

## I. Les trois baillistres et la réforme des institutions ducales

L'originalité de la minorité de Philippe de Rouvres réside dans le fait que les trois baillistres successifs incarnent le pouvoir royal. Le bail de Jeanne de Bourgogne est peu documenté et souvent ignoré. Pour autant, les quelques mois de son gouvernement, entre avril et décembre 1349, amorcent les changements que connaissent les institutions ducales durant la minorité de Philippe de Rouvres. Des gouverneurs, agissant en son nom, sont alors installés dans le duché. Leurs traces dans les archives sont ténues. Il ne subsiste que quelques mandements « de par les gouverneurs » et de brèves mentions comptables qui les mettent en lumière<sup>8</sup>. S'il est difficile de mesurer leur rôle avec précision, leur présence est essentielle, car elle constitue une première ingérence de la royauté dans le duché capétien.

---

Paris, 2015, p. 59-96, part. p. 73-74 et 86 ; Fabienne Couvel et Matthieu Leguil, « Fabrique et usages d'un outil de gestion à la fin du Moyen Âge : les comptes des châtelainies des ducs de Bourgogne aux <sup>xiv</sup><sup>e</sup> et <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècles, d'après les exemples de Semur-en-Auxois et de Vergy », dans *Productions et pratiques sociales de l'écrit médiéval en Bourgogne*, dir. Eliana Magniani et Marie-José Gasse-Grandjean, 2022. Depuis le début du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, l'historiographie bourguignonne a souligné de multiples changements liés à la minorité de Philippe de Rouvres : Henri Jassem, « Le contrôle financier en Bourgogne sous les derniers capétiens (1274-1353) », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 79, 1918, p. 102-141, aux p. 130-137 ; Barthélémy-Amédée Poquet du Haut-Jussé, « Les chefs des finances ducales de Bourgogne sous Philippe le Hardi et Jean sans Peur (1363-1419) », dans *Mémoires de la Société pour l'histoire du droit*, t. 4, 1937, p. 5-77, aux p. 14-26, et surtout Jean Richard, « Les institutions ducales dans le duché de Bourgogne », dans *Histoire des institutions françaises au Moyen Âge*, dir. Robert Fawtier et Ferdinand Lot, t. I, Paris, 1962, p. 209-247.

8. ADCO, B 380.

Après la mort de cette reine, en décembre 1349, le bail est confié à la mère de Philippe, conformément à la coutume du duché de Bourgogne<sup>9</sup>. Le 31 janvier suivant, alors que les noces ne sont pas encore célébrées, Jean reconnaît le bail de sa fiancée<sup>10</sup>. Leur union doit d'ailleurs être lue à la lumière de ce droit coutumier. En effet, la royauté ne pouvait se permettre, dans le contexte du conflit avec l'Angleterre, de laisser la jeune Jeanne de Boulogne, détentrice du bail des possessions de Philippe de Rouvres, épouser un prince dont la fidélité aurait pu vaciller. Qui plus est, pour le pouvoir royal, cette union avec l'héritier du trône est la garantie que les possessions bourguignonnes et ses ressources resteront du côté français.

Peu de temps après la célébration des noces, le duc de Normandie prend en main les possessions de Philippe de Rouvres aux côtés de sa jeune épouse. Dès le 26 février, il mande au bailli d'Auxois de faire crier dans son bailliage « que touz ceulx qui aucune chose tiennent de la dite duchie de Bourgoigne soient par-devers nous à Diion à la quinzainne de Pasques Charnelz prochain venant pour faire à nous leur hommage et leur devoir »<sup>11</sup> afin de s'assurer la fidélité des vassaux ducaux. Dans la foulée, l'administration ducale, notamment comptable, fait l'objet d'une grande attention afin d'appliquer les pratiques royales en Bourgogne. Un mandement du trésorier du duc de Normandie, Nicolas Braque, daté du 31 juillet 1350, exprime cette volonté de réforme et décrit les modalités de la transition. Il mande au receveur général de Bourgogne de défrayer Jean de Besançon et Adam Aubri, clerks des comptes, et Jean Germain, conseiller du roi et maître des comptes, envoyés dans les duché et comté de Bourgogne pour le « fait et ordonnance des comptes »<sup>12</sup>.

Une fois en Bourgogne, les hommes du roi intègrent les rouages de l'administration. En février et mars 1351, ils auditionnent les comptes des officiers bourguignons à Montbard. De prime abord, cette localité

9. *Le coutumier bourguignon glosé (fin du XIV<sup>e</sup> siècle)*, éd. Michel Petitjean, Marie-Louise Marchand et Josette Metman, Paris, 1982, p. 278, § 387 : « Se aucun nobles homs va de vie à trepassement et laisse sa femme et ses enfans, sa femme aura le bail de ses enfans et le gouvernement, et gaigne les meubles, ne elle ne pert point ledit bail, supposé qu'elle aille au seconde nupces. »

10. ADCO, B 303 ; U. Plancher, *Histoire générale...*, preuve CCLXXXVII.

11. ADCO, B 380.

12. ADCO, B 343, pièce scellée n° 898.

peut surprendre, car, depuis la fin des années 1320, les auditions des comptes se tiennent presque exclusivement à Dijon. Ce déplacement est très probablement lié aux épidémies de peste qui sévissent dans le duché : cette résidence, juchée au sommet d'un éperon rocheux, sert de refuge pour éviter la maladie. Mais le choix de Montbard répond aussi à la logique de contrôle des finances duciales dans la mesure où cette localité se trouve sur un axe privilégié reliant le duché à Paris. Les comptes du receveur général n'ayant pas été conservés pour cette période, ce sont les comptes des châtelains qui livrent l'identité des hommes auditionnant les comptes au nom du roi<sup>13</sup> : Jean de Maizière<sup>14</sup>, Hugues de la Roche<sup>15</sup>, Adam Aubri et Dimanche de Vitel. Cette première vague d'auditions des comptes par des agents royaux constitue l'un des premiers jalons dans le processus de transformation des institutions dans le duché sur le modèle royal. Il est ensuite conduit par des hommes installés en Bourgogne pour gouverner au nom du roi, mais aussi pour orchestrer les réformes.

## II. Olivier de Laye et Pierre d'Orgemont : deux agents royaux en Bourgogne

L'exercice royal du pouvoir dans les possessions bourguignonnes passe avant tout par des hommes qui incarnent l'autorité du roi et de la reine et qui constituent le relais de leur pouvoir dans les deux Bourgognes<sup>16</sup>. Les exemples d'Olivier de Laye et de Pierre d'Orgemont sont particulièrement éloquents : d'abord parce que ce sont des hommes de confiance proches du pouvoir royal, rodés aux techniques

---

13. ADCO, B 3138, B 3139, B 3140, B 5052-3, B 5611-3 et 4.

14. Jean de Maizière est un Bourguignon. Il est notamment maître de la Chambre aux deniers de la reine Jeanne en 1345 et 1346. À la fin de cette année-là, il est nommé maître clerc de la Chambre des comptes de Paris. Raymond Cazelles, *Société politique, noblesse et couronne sous Jean le Bon et Charles V*, Genève, 1982, p. 472 ; Jules Viard, « La Chambre des comptes sous le règne de Philippe VI de Valois », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 93, 1932, p. 342-343.

15. Hugues de la Roche est clerc des comptes à la Chambre des comptes de Paris en 1338, 1339 et en 1349. J. Viard, « La Chambre des comptes... », p. 342-343.

16. Une comparaison peut ici être réalisée avec les travaux des agents royaux menés dans la Chambre des comptes d'Évreux après la conquête de Charles V. Voir Philippe Charon, *Princes et principautés au Moyen Âge. L'exemple de la principauté d'Évreux, 1298-1412*, Paris, 2014, p. 675-677.

françaises de gouvernement, ensuite parce que leur entrée en fonction est très bien documentée. En effet, des lettres de commission les établissant ou décrivant leurs missions sont encore conservées ; elles détaillent l'ampleur des pouvoirs qui leur sont délégués et mettent en lumière les modalités des réformes venues de Paris. Ainsi, le 13 décembre 1351, la reine Jeanne de Boulogne signe une lettre de commission par laquelle Olivier de Laye, chevalier et seigneur de Solorion, est nommé gardien et gouverneur des duché et comté de Bourgogne<sup>17</sup>. L'intérêt du document réside notamment dans la description de ses pouvoirs et des rapports qu'il aura à entretenir avec les officiers bourguignons déjà en place. Olivier de Laye, qui succède au comte de Roucy, peut ainsi destituer les officiers jugés incompétents mais aussi ceux qui pourraient être rétifs à l'exercice royal du pouvoir et à la réforme des modes de gouvernement. Ces pouvoirs laissent donc entendre que certains Bourguignons devaient être réticents aux changements. En outre, la lettre souligne que le gouverneur a la possibilité « d'iceulz officiers translater d'un office en autre », c'est-à-dire qu'il peut déplacer les officiers en fonction des besoins, en particulier si cela correspond aux objectifs de la réforme des institutions et du gouvernement. Par ailleurs, déraciner un châtelain ou un bailli – parfois installé depuis plusieurs années voire décennies – permet aussi de limiter les réticences aux réformes administratives.

Le rôle de Pierre d'Orgemont<sup>18</sup> dans la réforme est quant à lui perceptible grâce à une quittance donnée le 14 juillet 1353 au receveur général du duché pour la somme de 100 livres parisis qui lui ont été versées pour « certaines causes » lorsqu'il se rendait en Bourgogne pour le service du roi<sup>19</sup>. Dans cette quittance est insérée la copie d'une lettre de Jean II qui mande à Pierre d'Orgemont d'aller en Bourgogne pour informer les officiers ducaux qu'il a repris seul le

17. ADCO, B380. Une autre lettre de commission de Jean II est délivrée le 24 juin 1353, par laquelle Olivier de Laye est réinstallé en tant que gardien et gouverneur du duché de Bourgogne. Sur les gouverneurs et leurs lieutenants, voir B. Schnerb, *Aspects de l'organisation...*, p. 39-43.

18. Sur Pierre d'Orgemont, voir Léon Mirot, *Une grande famille parlementaire aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : les d'Orgemont, leur origine, leur fortune, le boiteux d'Orgemont*, Paris, 1913, p. 11-14. Il convient aussi de noter qu'en 1353, Pierre d'Orgemont est déjà présent dans le duché de Bourgogne en tant que commissaire chargé du remboursement des dettes du duc Eudes IV (ADCO, B 1394, fol. 53).

19. ADCO, B 1384.

bail que tenait précédemment Jeanne de Boulogne et que les recettes alors à la disposition des officiers devraient être versées au Trésor à Paris. Outre cette information, qui souligne la manière dont le pouvoir royal met la main sur les ressources bourguignonnes, plusieurs détails sont fournis sur la réforme et l'attitude que Pierre d'Orgemont doit adopter à l'égard de ces officiers bourguignons qui pourraient être hostiles au changement. Ceux qui n'agiraient pas conformément aux ordres du roi seront considérés comme désobéissants et Pierre devra alors les démettre de leurs fonctions. Par ailleurs, dans le cas où ils n'auraient pas versé les recettes au Trésor, les dépenses réalisées dans le cadre de leur office ne pourraient leur être rabattues tant qu'ils n'auraient pas agi conformément à la volonté du roi et rendu bons comptes aux gens des comtes de Paris. Cette lettre met en évidence les modes de gouvernement et la manière dont le pouvoir royal entend manœuvrer – en contraignant si besoin – les officiers bourguignons. Les catégories de « désobéissants » et de « rebelles » appliquées aux officiers rétifs ne sont pas anodines, elles soulignent la volonté du roi de s'affirmer en tant qu'autorité légitime dans les duché et comté de Bourgogne.

L'arrivée de Pierre d'Orgemont en Bourgogne est également connue grâce aux comptes de la recette générale. Il y est notamment fait mention des frais de messagerie d'Aubert Lorrain chargé de « porter, le xxiiii jour de juing ccccliii, lettres de maistre Pierre d'Orgemont, consoillier dou roy nostre seigneur et commissaire en ceste partie, aux bailliz de Chalon, d'Othun et d'Auxois et aux chastellains de Rouvre, de Braisey, de Vergey, d'Argilly, de Verdun, de Pommard, de Montagu, de Brancion et au vier d'Othun contenant qu'il venissent à Dijon por devant li au premier jour de juillet por oir ce qu'il leur voudrait dire et ordonner de par le roy sur le fait de la reprise dou gouvernement de Bourgoigne que Madame la royne avoit tenu par avant, alent, demourent la pour attendre ses responses et retourner »<sup>20</sup>. Cette mention traduit à la fois l'annonce de la reprise du bail dans le duché et la manière dont le roi entend mettre au pas les officiers ducaux. L'attente des « responses » fait sans doute écho à la réticence de certains officiers face aux nouveaux modes de gouvernement. Par ailleurs, en convoquant les officiers ducaux à Dijon,

---

20. ADCO, B 1394, fol. 55.

Pierre d'Orgemont entend asseoir l'autorité du roi et, par la même occasion, prendre en main la réforme des institutions ducales. S'il est encore difficile de saisir avec précision les modalités des réformes, les archives du duché traduisent, pour l'année 1353, une effervescence sans précédent durant laquelle les représentants royaux affirment l'autorité du roi et œuvrent à la réforme de l'administration.

### III. L'élaboration d'une administration sur le modèle royal

Dans une logique d'efficacité visant la mobilisation des ressources bourguignonnes, les baillistres adaptent l'administration du duché à celle de la royauté<sup>21</sup>. L'exemple le plus significatif est celui de la Chambre des comptes de Dijon. Si une Chambre existe déjà au temps d'Eudes IV, c'est durant la minorité de Philippe de Rouvres que cette institution se développe sur le modèle royal. La réorganisation des finances des deux Bourgognes passe en priorité par la nomination de techniciens dotés de compétences comptables, juridiques et administratives. Les premiers de ces hommes sont d'abord les agents royaux envoyés dans le duché en 1350 et en 1351, dont il a été fait mention. Parmi eux se trouvait notamment Dimanche de Vitel qui, durant la minorité de Philippe et encore sous le premier des ducs Valois, officie à Dijon en tant que receveur général des finances. Si ses origines posent encore question<sup>22</sup>, Dimanche a d'abord effectué une carrière pour le compte des rois en tant que receveur général du comté de Champagne. C'est à la demande de Jeanne de Boulogne, en 1352, qu'il s'installe à Dijon et devient receveur général et grenetier du duché<sup>23</sup>.

---

21. On se reportera à Jean Richard, « Les institutions ducales... », p. 209-247. Au même moment des ressorts similaires sont mobilisés dans le Dauphiné. Sur cette question, voir Anne Lemonde, « Le Dauphiné devient Français (1282-fin du xv<sup>e</sup> siècle) », dans *Nouvelle histoire du Dauphiné : une province face à sa mémoire*, dir. René Favier, Grenoble, 2007, p. 65-77 et ead., *Le temps des libertés en Dauphiné : l'intégration d'une principauté à la couronne de France (1349-1408)*, Grenoble, 2002, p. 72-77 et 88-90.

22. Le toponyme de Vitel renvoie-t-il à Vitteaux en Bourgogne ou à Vittel en Lorraine ?

23. ADCO, B 1384.

Ce choix est orienté par ses compétences et la volonté qu'il soit l'un des principaux artisans de la réforme des institutions et de la réorganisation de la Chambre des comptes<sup>24</sup>. Qui plus est, si l'on suit les hypothèses de Barthélémy-Amédée Poquet du Haut-Jussé, cette nomination a pour but de remplacer Guiot de Gy, alors receveur général, qui, en tant que bourguignon, aurait été rétif aux innovations souhaitées par le pouvoir royal<sup>25</sup>. À ses côtés se trouve un autre personnage dont le rôle est considérable : Guy Rabby<sup>26</sup>. Issu d'une famille de bourgeois dijonnais, ce juriste est un technicien du gouvernement qui participe pleinement à la construction et à l'organisation de cette institution<sup>27</sup>. Guy est doté d'un office de « cleric des comptes » et d'un autre de « garde des chartes, lettres et écrits conservés au Trésor » à Talant. Ces deux offices sont nouveaux en Bourgogne et directement importés de France. Pour la période antérieure à 1349, les archives ne mentionnent que des « gens des comptes » sans utiliser le terme de « cleric » pour désigner un officier ; le chartrier ducal est quant à lui gardé et géré par l'un des chapelains du duc. La formule « Trésor des chartes » ne se développe d'ailleurs en Bourgogne qu'au moment de la minorité de Philippe de Rouvres, soit deux décennies après sa généralisation en France<sup>28</sup>, dans le sillon de l'importation des usages royaux dans le duché. La lettre de Jeanne de Boulogne, qui fixe les gages de Guy Rabby à six sous par jour travaillé pour son office de garde des chartes, indique que le montant est directement calqué sur les usages français : « en la manere qu'il est acoustumé à faire en la Chambre des comptes du roy à Paris »<sup>29</sup>. La forme de l'institution et le traitement des officiers sont donc inspirés des pratiques parisiennes et explicitement affirmés.

24. Sur Dimanche de Vitel, voir B.-A. Poquet du Haut-Jussé, « Les chefs des finances... », p. 17-23.

25. *Ibid.*, p. 16.

26. D'autres personnages, tels que Jean Clabart et Jean de Baubigny, venus en Bourgogne, mériteraient de plus amples développements afin de bien saisir les modalités de la réforme.

27. B.-A. Poquet du Haut-Jussé, « Les chefs des finances... », p. 17.

28. Olivier Guyotjeannin et Yann Potin, « La fabrique de la perpétuité : le Trésor des chartes et les archives du royaume (XIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle) », dans *Revue de synthèse*, t. 125, 2004, p. 15-44, à la p. 22.

29. ADCO, B 4.

Si la réorganisation de la Chambre des comptes de Dijon est pensée à partir du modèle parisien, il n'en demeure pas moins qu'elle repose aussi sur des particularismes locaux propres aux possessions de Philippe de Rouvres. C'est pourquoi Jeanne de Boulogne et Jean II ont aussi recours à des élites bourguignonnes, familières des cadres administratifs en place et des réseaux locaux, pour gouverner et mener à bien la réforme des institutions. Ainsi, des officiers déjà présents au temps d'Eudes IV restent en fonction, d'autres sont déplacés dans de nouvelles circonscriptions et certains, parfois, sont promus. Leur présence aux côtés des agents royaux est essentielle, en ce qu'elle donne aux baillistres les moyens de gouverner et leur permet d'obtenir l'assentiment des duchois et comtois. Un extrait de la comptabilité de Dimanche de Vitel, relatif au comté de Bourgogne, exprime leur importance en 1353 lorsque Jean II reprend seul le bail et que Pierre d'Orgemont est chargé de réinstaller les officiers dans leurs offices. Le compte détaille divers frais, dont ceux des hommes qui ont accompagné le commissaire royal « à repanre le gouvernement dou paiis, lequel ma dame la royne avoit laissié, et pour remettre les officiers en leur offices de par le roy » et précise « lesquelles genz d'armes le dit maistre Pierre mena avec li pour la doubte dou paiis et le dit abbé parce qu'il savoit le paiis et congnoissoit les genz et les officiers dou dit paiis »<sup>30</sup>. La prise en main des possessions de Philippe de Rouvres et le gouvernement des deux Bourgognes reposent donc en grande partie sur l'appui de certaines élites duciales et comtales. Dans ce passage, la figure de l'abbé de Saint-Étienne de Dijon est essentielle. Élu à la tête de l'abbaye dijonnaise depuis le mois de mai, Jean de Vaux est un soutien du pouvoir royal et prend part au gouvernement des deux Bourgognes<sup>31</sup>. En tant qu'ancien prieur de Lanthenans, il constitue un relai auprès de la noblesse et des officiers comtois et permet à Pierre d'Orgemont d'asseoir l'autorité du roi, de mener à bien sa mission et donc d'entamer la réforme des pratiques administratives et comptables en Bourgogne. Il convient aussi de souligner que le commissaire royal a pour principale mission de

30. ADCO, B 1394, fol. 38v.

31. Jean de Vaux participe en février 1353 (n. st.) à l'audition des comptes de l'année comptable finie au terme de la Saint-Martin 1352 (11 novembre). ADCO, B 1394, fol. 57-57v.

« remettre les officiers en leur offices de par le roy », c'est-à-dire de les réinstaller dans leur fonction par la volonté du roi. Cette démarche, accompagnée de la prestation d'un serment de fidélité par les officiers, permet au roi de s'assurer leur loyauté et d'affirmer pleinement son autorité sur les deux Bourgognes.

Dès lors, il apparaît que les principaux ressorts de la réforme reposent sur des agents royaux familiers des pratiques françaises et des Bourguignons liés aux ducs et favorables aux baillistres. Si les discours qui expriment les bouleversements politiques et administratifs insistent sur le rôle de ces techniciens, ils livrent finalement assez peu d'éléments sur les modalités pratiques de la réforme, notamment à grande échelle au niveau des bailliages et des châtelainies. Pour les envisager, il convient d'observer la matérialité de la documentation comptable des officiers locaux, notamment celle des châtelains qui permet de mesurer la pénétration d'usages administratifs nouveaux et l'exercice royal du pouvoir.

#### IV. Les écritures comptables des châtelains ducaux : une rhétorique matérielle de la réforme (v. 1340-1361) ?

Les travaux récents des médiévistes dans le champ des pratiques de l'écrit, notamment comptables et administratives, ont montré l'importance de la matérialité des écritures. Les apports des études codicologiques et diplomatiques à l'histoire des institutions sont nombreux<sup>32</sup>. Pour le duché de Bourgogne, les travaux de Patrice Beck sur les chartes de feux et ceux de Sylvie Bépoix, Fabienne Couvel et

---

32. Paul Bertrand, « Une codicologie des documents d'archives existe-t-elle ? », dans *Gazette du livre médiéval*, t. 54, 2009, p. 10-18. Sur les aspects codicologiques des documents comptables, voir *Comptabilités*, t. 2 : *Approches codicologiques des documents comptables du Moyen Âge*, 2011, en ligne [consulté le 1<sup>er</sup> avril 2022]. Valeria Van Camp, « La diplomatique des comptes : méthode, limites et possibilités. L'exemple de Mons (xiv<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles) », dans *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde*, t. 6, 2015, p. 237-270 et « From rotulus to codex: the layout of the accounts of the massard of Mons (1308-1490) », dans *Medieval Documents as Artefacts: Interdisciplinary Perspectives on Codicology, Paleography and Diplomatics*, dir. Everardus C. Dijkhof, Amsterdam, 2020, p. 353-372.

Matthieu Leguil sur les comptabilités locales ont valeur de modèles<sup>33</sup>. Les éléments qui suivent s'inscrivent dans leur sillon et sont les résultats préliminaires d'une recherche en cours sur la matérialité des écritures administratives dans le duché des derniers Capétiens.

Parallèlement aux évolutions institutionnelles et politiques, les écritures comptables changent radicalement durant la minorité de Philippe de Rouvres. La comparaison des comptes antérieurs et postérieurs à la mort d'Eudes IV reflète les innovations et la complexification que connaissent les institutions entre 1349 et 1360<sup>34</sup>. La « fabrique du compte » ne doit pas seulement être considérée comme une simple application de prescriptions issues de la Chambre des comptes : elle est aussi le fruit de contraintes locales et de relations au sein d'une administration où interviennent des jeux d'échelles, des réseaux d'officiers et des rapports de domination. Pour l'étudier, les comptes des châtelains ducaux du début des années 1340 à la fin de la minorité de Philippe de Rouvres offrent un bel échantillon de documents qui peuvent être mis en série et comparés. Pour la présente démonstration, le choix de ces sources est avant tout lié à l'état de conservation de la documentation comptable dans le duché, car elles sont les seules qui permettent une analyse sérielle débutant avant la mort d'Eudes IV.

Les comptes des châtelains datant de la minorité de Philippe de Rouvres se distinguent au premier regard de ceux réalisés auparavant. Cette distinction visuelle et matérielle repose sur quatre éléments principaux : le format des feuillets, la graphie, les rubriques qui structurent le compte et les notes marginales<sup>35</sup>. L'évolution du

33. F. Couvel et M. Leguil, « Fabrique et usages d'un outil de gestion... » et Sylvie Bépoix, Fabienne Couvel et Matthieu Leguil, « Entre exercice imposé et particularismes locaux : étude codicologique des comptes de châellenie des duché et comté de Bourgogne de 1384 à 1450 », dans *Comptabilités*, t. 2 : *Approches codicologiques...*, part. § 11-37.

34. Voir l'exemple du bailliage d'Hesdin : Jean-Baptiste Santamaria, « Ruptures politiques et mutations comptables au bailliage d'Hesdin en Artois au XIV<sup>e</sup> siècle », dans *Comptabilités*, t. 2 : *Approches codicologiques...* Comme le remarque Santamaria, la minorité de Philippe de Rouvres coïncide aussi avec des bouleversements dans le champ des écritures comptables avec notamment le passage du rouleau au registre.

35. De nombreuses évolutions ont été analysées pour les châellenies de Vergy et de Semur-en-Auxois dans F. Couvel et M. Leguil, *Fabrique et usages...*

format des feuillets est l'élément le plus significatif du changement des pratiques lors de la période de transition<sup>36</sup>. Quelques remarques peuvent être formulées à ce sujet. Jusqu'en 1352, le format des cahiers est en moyenne de 322 mm de hauteur et de 244 mm de largeur, mais à partir de 1353, une augmentation substantielle de la taille des feuillets – peut-être aussi la standardisation d'un modèle – est perceptible dans la plupart des châtelainies. Ces changements n'ont sans doute pas échappé aux médiévaux qui étaient en contact avec ces écritures comptables : le châtelain, son clerc, le personnel des institutions financières, les auditeurs des comptes, etc. Afin d'obtenir des résultats probants, la collecte des longueurs et largeurs des feuillets a été menée à partir de six séries de comptes de châtelains appartenant à quatre bailliages différents<sup>37</sup> : celle de Montbard, celle de Beaune, Pommard et Volnay, celle de Laperrière-sur-Saône, celle de Pontailler-sur-Saône, celle de Roussillon-en-Morvan, Glenne et La Toison et, enfin, celle de Salmaise. Ces choix reposent sur deux facteurs essentiels : leur distribution géographique et administrative à l'échelle de la principauté et la continuité des séries documentaires avant et après l'année 1349.

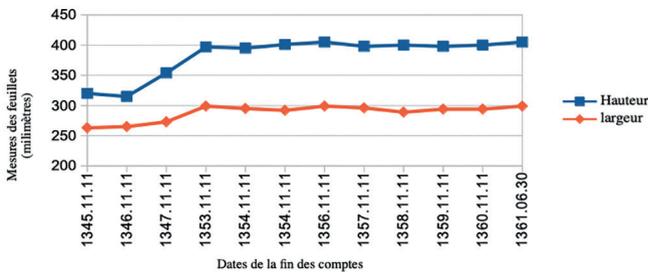


Fig. 1 | Format des feuillets des comptes de la châtelainie de Montbard (1345-1359).

36. Ces observations devront être complétées par une étude systématique de tous les comptes des châtelains, mais aussi par une analyse fine des usages différenciés de l'espace des feuillets et du vocabulaire.
37. L'étude repose sur la mesure du premier feuillet de chaque compte ou des suivants si l'état de conservation du premier ne permettait pas la prise de mesures. La question du format doit aussi interroger les modes de conservation des documents comptables et les rognages postérieurs au contrôle du compte, notamment après l'ordonnance de Philippe le Hardi qui réforme le fonctionnement de la Chambre des comptes.

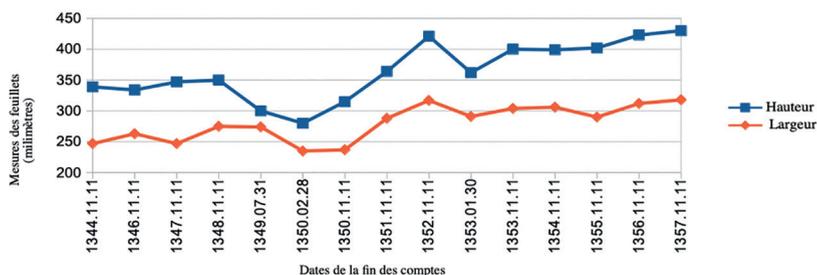


Fig. 2 | Format des feuillets des comptes de la châtellenie de Beaune, Pommard et Volnay (1344-1357).

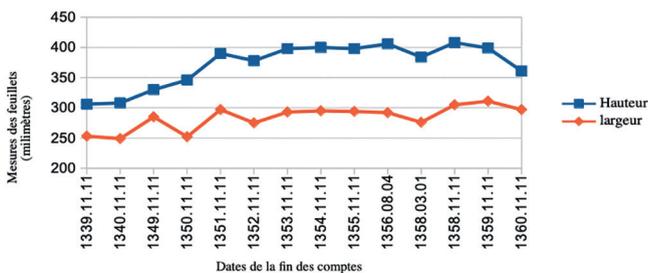


Fig. 3 | Format des feuillets des comptes de la châtellenie de Laperrière-sur-Saône (1339-1360).

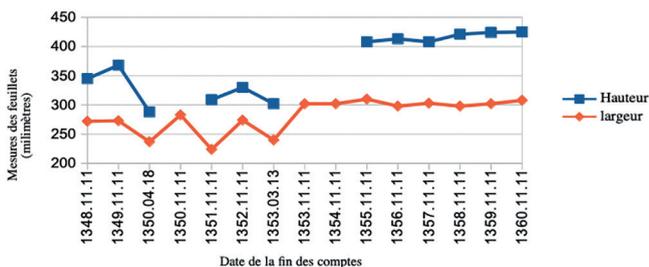


Fig. 4 | Format des feuillets des comptes de la châtellenie de Pontailier-sur-Saône (1348-1361).

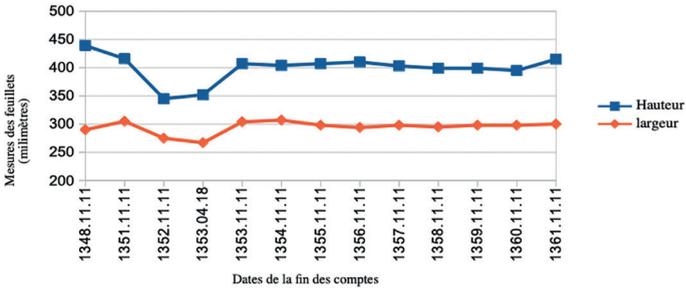


Fig. 5 | Format des feuillets des comptes de la châtellenie de Roussillon-en-Morvan, Glenne et La Toison (1348-1361).

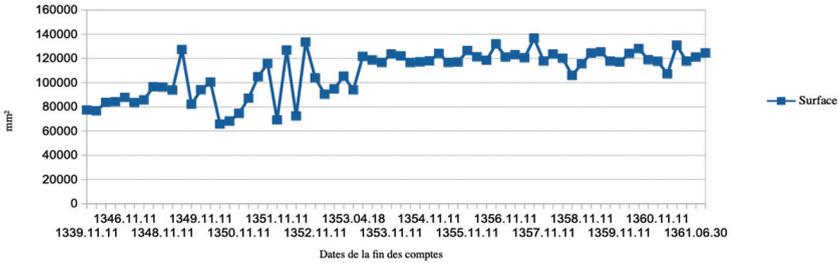


Fig. 6 | Évolution de l'aire des feuillets des comptes des châtellenies ducales (Beaune, Pontailleur-sur-Saône, Laperrière-sur-Saône, Montbard et Roussillon-en-Morvan).

L'analyse du format des cahiers à l'échelle des cinq premières séries sélectionnées (fig. 1 à 6) montre qu'avant l'avènement de Philippe de Rouvres, les cahiers étaient plus petits et que leur format répondait à d'autres normes. Après la mort d'Eudes IV – et notamment à partir de 1353 –, une uniformisation de leur format est perceptible avec un modèle majoritaire, celui des cahiers dits de la « grant forme », dont les feuillets mesurent en moyenne 295 mm par 400 mm. Ces changements sont frappants et se retrouvent dans la plupart des comptes de châtelains de la période<sup>38</sup>. Pour autant, ces résultats doivent aussi

38. Le dépouillement des comptes à l'échelle du duché montre que l'utilisation de ces cahiers se retrouve dans la majeure partie des châtellenies et selon une

être nuancés à l'échelle de la principauté : si le recours aux cahiers de la « grant forme » est majoritaire, certaines châtelainies ne l'adoptent pas ou juste ponctuellement. Ainsi, un seul de ces cahiers figure dans la série des comptes de Salmaise (1336-1361)<sup>39</sup>. Malgré cela, des changements concernant le format des feuillets sont aussi perceptibles dans les comptes de cette châtelainie selon une chronologie similaire. En effet, la surface des feuillets augmente progressivement au fil des années et ceux de la période postérieure à la reprise du bail par Jean II en 1353 sont en moyenne supérieurs de 23 % à ceux produits auparavant. Enfin, il convient de noter que certaines châtelainies, celles de Vergy ou de Lantenay notamment, ont des cahiers dont le format varie sans cesse durant la période et sans logique apparente.

Il est encore difficile de saisir tous les éléments qui conditionnent ces changements. S'il faut y voir les effets de la transition institutionnelle et de l'évolution de la procédure d'audition des comptes<sup>40</sup>, il faut aussi considérer des données telles que les modes de conservation des documents comptables, ainsi que l'approvisionnement en parchemin dans la mesure où ces changements supposent des productions, des achats et donc des coûts différents. Enfin, les évolutions des écritures comptables interrogent les modalités de la réforme, la circulation des modèles, des savoirs et des techniques comptables. Probablement ces changements répondent-ils à des instructions provenant de la Chambre des comptes qui n'ont pas été conservées et dont certains aspects ne peuvent aujourd'hui être dévoilés qu'à partir d'analyses codicologiques.

---

chronologie similaire. Ces remarques sont valables pour les comptes des châtelainies de Cuisery et Sagy, de Duesme, de Montréal-en-Auxois, d'Argilly, de Saulx-le-Duc, de Semur-en-Auxois, de Villaines-en-Duesmois et de Villiers-le-Duc et Maisey-le-Duc.

39. ADCO, B 6034 à B 6043-3.

40. Durant le bail royal du duché, le rythme des auditions change. Le rythme annuel qui avait cours durant le principat d'Eudes IV (ADCO, B 1388, 1389 et 1390) ne semble plus de rigueur. Les mentions marginales des comptes de châtelains postérieurs à 1353 indiquent que les comptes de plusieurs années consécutives peuvent être auditionnés en même temps. Par exemple, les comptes de Jean de Saulx, châtelain de Saulx-le-Duc, pour les années 1352-1353, 1353-1354, 1354-1355, 1355-1356, 1356-1357 sont tous auditionnés au mois d'avril 1358 (ADCO, B 6083-1 et 2, B 6084-1 et 2, B 6085-1). Ces regroupements conditionnent certainement la production des comptes et peuvent en partie expliquer la « standardisation » du format des feuillets après 1353.

L'augmentation du format des cahiers et, par conséquent, de la surface d'écriture disponible sur l'espace du feuillet, répond à plusieurs logiques et en premier lieu au fonctionnement nouveau des institutions financières. Parmi les innovations – qui sont directement visibles lors des dépouillements – figure un nouvel usage des marges : elles s'élargissent et deviennent l'espace du contrôle où les « gens tenants les comptes à Dijon » annotent, commentent, corrigent et justifient les éléments indiqués dans les comptabilités<sup>41</sup>. Henri Jassemin soulignait d'ailleurs qu'elles sont les témoins de la translation des pratiques royales dans le duché et dévoilent le fonctionnement de la Chambre des comptes<sup>42</sup>. Les mentions marginales mettent ainsi en lumière de nouvelles modalités de contrôle, de vérification, de correction et de jugement des comptes, mais participent aussi du contrôle des officiers. Comme l'a montré Olivier Mattéoni, les mentions marginales latines – où les recours au passif et au subjonctif sont fréquents – sont une manifestation de l'autorité et constituent des éléments forts du contrôle des officiers par le pouvoir central<sup>43</sup>. Dans le cas bourguignon, cette dimension est essentielle, car avant l'arrivée des officiers royaux, les marges ne sont guère investies et le latin presque absent. Dès lors, l'espace de la marge n'est pas seulement celui du contrôle du compte, c'est aussi celui du contrôle de l'officier et l'expression de la domination de la Chambre des comptes de Dijon, et *a fortiori* du pouvoir royal. Ces bouleversements matériels constituent donc aussi une rhétorique matérielle et visuelle de l'évolution des institutions et du renforcement du contrôle financier<sup>44</sup>.

41. Sur les marges des documents bourguignons aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles voir : Sylvie Bépoix et de Fabienne Couvel, « Rendre bon compte en Bourgogne à la fin du Moyen Âge : le dire au travers des ordonnances et le faire selon les mots des receveurs », dans *Comptabilités*, t. 4 : *Le vocabulaire et la rhétorique des comptabilités médiévales*, 2012, § 31-35.

42. H. Jassemin, « Le contrôle financier... », p. 126.

43. Olivier Mattéoni, « Vérifier, corriger, juger : les Chambres des comptes et le contrôle des officiers en France à la fin du Moyen Âge », dans *Revue historique*, t. 641, 2007, p. 31-69, part. p. 51-52.

44. L'écriture du compte mériterait de plus amples analyses et ces dernières complèteraient celles du format des feuillets. Si la structure interne répond aux recommandations de la Chambre des comptes, elle est aussi liée aux particularismes locaux. Parmi les rubriques qui les charpentent, de nouvelles

Enfin, la comparaison des données relatives au format des feuillets met en évidence une rupture durant l'année 1353. Le recours simultané aux cahiers de la « grant forme » dans la majeure partie des comptes des châtelains du duché correspond au moment où Jean II reprend seul le bail des possessions de Philippe de Rouvres et à celui durant lequel Pierre d'Orgemont est chargé de réformer les institutions. En considérant les comptes des châtelains comme des acteurs historiques à part entière et non plus seulement comme des produits de l'activité administrative, ils apparaissent comme les témoins des bouleversements institutionnels et politiques que connaît le duché durant la minorité du duc<sup>45</sup>. Cette « uniformisation » pourrait alors être considérée comme l'une des manifestations de la domination royale sur le duché<sup>46</sup>. En changeant la focale, l'application de ces nouveaux modèles scripturaux ne pourrait-elle pas être perçue comme un mécanisme de domination sur les officiers ducaux ? En effet, une évolution aussi rapide et radicale à l'échelle de la principauté suppose de nouveaux cadres et de nouvelles habitudes de travail rappelant – à chaque instant – aux châtelains et à ses hommes que leurs actions seront contrôlées par la Chambre des comptes de Dijon et que le bail des possessions de Philippe de Rouvres est légitimement tenu par le roi.

## V. Conclusion

Au terme de cette étude, la minorité de Philippe de Rouvres, dans le champ des institutions, apparaît à bien des égards comme un temps

---

apparaissent et reflètent directement la complexification des rouages financiers sur le modèle royal.

45. Sur l'idée d'écrits administratifs comme acteurs, voir Paul Bertrand, *Les écritures ordinaires : sociologie d'un temps de révolution documentaire (entre royaume de France et empire, 1250-1350)*, Paris, 2015, part. p. 385 ; et Guido Castelnuovo, « Les officiers princiers et le pouvoir de l'écrit : pour une histoire documentaire de la principauté savoyarde (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) », dans *Offices, écrit et papauté (XIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, dir. Armand Jamme et Olivier Poncet, Rome, 2007, p. 17-46, part. p. 17.

46. Sur la question de l'uniformisation des normes comptables et ses limites en Bourgogne – notamment sous les ducs Valois –, voir M. Leguil, « "Faire ordonner ses comptes" dans les deux bourgognes... », p. 75-82.

de transition et d'innovation où se confrontent différentes traditions. Les années qui courent de 1349 à 1360 constituent un remarquable laboratoire politique où l'ingérence du pouvoir royal en Bourgogne peut être observée, mesurée et interrogée. Si les réformes des institutions répondent à des objectifs pragmatiques liés à l'efficacité des finances et au contrôle des principautés bourguignonnes, il s'agit aussi pour le pouvoir royal d'affirmer son autorité. À l'instar des mentions latines dans les marges, l'évolution générale des institutions et des écritures comptables doit être perçue comme une innovation politique et un mécanisme de domination affirmant l'autorité des baillistres sur le duché. Cette histoire tend à souligner le rôle des techniciens du gouvernement – français et bourguignons – qui apparaissent comme les principaux artisans de la réforme des institutions. Les quelques jalons présentés dans cette étude gagneront donc à être enrichis d'une étude prosopographique systématique de ces techniciens, doublée d'une analyse diplomatique et codicologique des documents d'archives de plus grande ampleur, et cela afin de souligner les modalités de la transition et les innovations institutionnelles dans le duché du dernier Capétien de Bourgogne.

**DAVID BARDEY**

Docteur en histoire médiévale  
postdoctorant à l'Université de Namur (PraME),  
chercheur associé ARTHEHIS (UMR 6298)

## De la réglementation à la mémoire : les statuts de la corporation des ménestrels parisiens en perspective (1321-1550)

PIERRE POCARD ◆

Aujourd'hui bannies de la grammaire politique, si ce n'est lorsqu'elles servent de repoussoir, les communautés d'arts et métiers, ou corporations, charrient avec elles une image d'inertie, d'incapacité à innover et de protectionnisme, synonymes d'opprobre dans une société capitaliste mondialisée. Pourtant, ces corporations, en dépit de leur réputation d'archaïsme, ont fait preuve d'une grande longévité et constitué, entre le XIII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle, malgré des débats et des tentatives de réformes, le cadre normal, sinon majoritaire, de l'organisation du travail en ville<sup>1</sup> et un rouage essentiel de la société<sup>2</sup>. Entre-temps, le travail a connu pendant l'Ancien Régime des évolutions notables – d'une moindre importance toutefois que les évolutions liées à l'industrialisation et à l'avènement du capitalisme – sans pour autant faire disparaître les communautés de métier.

Il semble ainsi nécessaire de se défaire d'une image fixiste des corporations d'Ancien Régime pour déceler dans ces structures, qui reposent sur des pratiques très traditionnelles, des adaptations à la conjoncture d'une époque, des évolutions durables et des innovations ponctuelles<sup>3</sup>. D'un point de vue méthodologique, il s'agit surtout de réexaminer les statuts corporatifs, textes normatifs qui réglementent la profession, à l'aune de leur pratique et de leur

---

1. Émile Coornaert, *Les corporations en France avant 1789*, Paris, 1968, p. 82.

2. François Olivier-Martin, *L'organisation corporative de la France d'Ancien Régime*, Liège, 1938, p. 147-149; É. Coornaert, *Les corporations...*, p. 86-96; Steven Kaplan, *La fin des corporations*, trad. fr. Béatrice Vierne, Paris, 2001, p. XII-XIII.

3. *La France, malade du corporatisme? XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, dir. Steven Kaplan et Philippe Minard, Paris, 2004.

application concrètes<sup>4</sup>. S'ils sont bel et bien, sur le plan du droit, le texte fondateur qui régit la pratique d'un métier<sup>5</sup>, et que leur étude demeure essentielle, ils ne constituent qu'un instantané de la réglementation, pris au moment de leur rédaction et de leur enregistrement par une autorité publique, souvent municipale<sup>6</sup>. L'étude des normes professionnelles doit donc s'attacher à élargir le corpus documentaire aux actes de la pratique, lorsqu'ils sont disponibles, et à ne pas négliger d'autres formes de règles professionnelles, dans une société où la hiérarchie des normes n'est pas conçue comme elle l'est de nos jours. L'élargissement typologique du corpus doit être doublé d'un élargissement du spectre chronologique, qui conduit à aborder les statuts dans une logique diachronique, sur toute la durée de leur validité théorique, entre leur promulgation et la rédaction de nouveaux statuts. C'est en changeant ainsi de perspective que les communautés professionnelles apparaissent comme des institutions mouvantes, en constante évolution, et ce malgré le poids de traditions parfois pluriséculaires.

Malgré des sources relativement peu abondantes et lacunaires, les statuts de la communauté des ménestrels parisiens, dans leurs versions de 1321 et de 1407, permettent de se prêter à un tel exercice. Les ménestrels médiévaux souffrent, comme les corporations, d'une réputation peu flatteuse dont les racines se trouvent dans les condamnations morales des clercs<sup>7</sup>. Celles-ci ont été reprises avec

- 
4. Jean-Pierre Sosson, « Les métiers: normes et réalités. L'exemple des anciens Pays Bas méridionaux au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », dans *Le travail au Moyen Âge: une approche interdisciplinaire. Actes du colloque international de Louvain-La-Neuve (21-23 mai 1987)*, dir. Jacqueline Hamesse et Colette Muraille-Samaran, Louvain-la-Neuve, 1990. Marc Boone, « Les métiers dans les villes flamandes au bas Moyen Âge (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles): images normatives, réalités socio-politiques et économiques », dans *Les métiers au Moyen Âge: aspects économiques et sociaux. Actes du colloque international de Louvain-La-Neuve (7-9 octobre 1993)*, dir. Pascale Lambrechts et Jean-Pierre Sosson, Louvain-la-Neuve, 1994.
  5. Georges Espinas, « Comment étudier les statuts d'une association professionnelle médiévale », dans *Mélanges d'histoire sociale*, t. 6, 1944, p. 4855.
  6. É. Coornaert, *Les corporations...*; Jean-Marie Cauchies, « Règlements de métiers et rapports de pouvoir en Hainaut à la fin du Moyen Âge », dans *Les métiers au Moyen Âge...*, p. 35-54.
  7. Carla Casagrande et Silvana Vecchio, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles) », dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, t. 34, 1979, p. 913-928.

plus ou moins de distance par l'historiographie, qui, trouvant dans les archives des exemples confirmant les discours cléricaux, a souvent décrit le jongleur ou le ménestrel comme un marginal sans talent, volontiers buveur et prompt à basculer dans la criminalité<sup>8</sup>. Se dégage également de certains travaux l'image romantique du saltimbanque errant de château en château pour divertir en échange du gîte et du couvert. Pourtant, les musiciens médiévaux apparaissent, dans de nombreux documents d'archives, comme des « professionnels du divertissement »<sup>9</sup>, dont les compétences, en particulier lorsqu'ils se spécialisent dans la musique instrumentale, leur permettent au début du xiv<sup>e</sup> siècle de se doter de structures communautaires et d'organiser un véritable métier de la musique, appelé « ménestrandise »<sup>10</sup>.

C'est à Paris que s'observe la première organisation significative du métier de musicien, en 1321, lorsqu'est créée la communauté des « menestres et menestrelles, jongleurs et jongleresses, demourant en la ville de Paris », dotée de statuts écrits enregistrés au Châtelet de Paris par le prévôt Gilles Hacquin, et connus par un vidimus de 1341 inscrit dans le manuscrit dit de la Sorbonne du *Livre des métiers* d'Étienne Boileau<sup>11</sup>. Cette mise par écrit des statuts apporte une reconnaissance institutionnelle nouvelle aux ménestrels. Elle s'inscrit dans le mouvement général qui voit se former une première

---

8. Edmond Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Âge*, Paris, 1910 (Bibliothèque de l'École des hautes études, sciences historiques et philologiques, 187), p. 143-158; Bronislaw Geremek, *Les marginaux parisiens aux xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1976, p. 173-178.

9. « In Italia fin dai tempi più antichi il termine "giullare" è stato usato come una specie di contenitore per indicare numerose figure di professionisti dell'intrattenimento. » Tito Saffioti, *I giullari in Italia: lo spettacolo, il pubblico, i testi*, Naples, 2012 (Nuovo medioevo, 89), p. 2.

10. Luc Charles-Dominique, *Les ménétriers français sous l'Ancien Régime*, Paris, 1994.

11. BNF, ms. fr. 24069, fol. 181v [consultable sur Gallica]; AN, KK 1336, fol. 114. Bernard Bernhard, « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers, ou joueurs d'instruments, de la ville de Paris », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 3, 1842, p. 377-404, à la p. 403; René de Lespinasse, *Les métiers et corporations de la ville de Paris*, t. III: xiv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle, Paris, 1886, p. 580-593; Claire Chabannes, *Les ménétriers à Paris à la fin du Moyen Âge*, mémoire de master, université Paris VII-Denis Diderot, Paris, 1999, p. 239-241.

« législation écrite du travail à Paris »<sup>12</sup>, entre le début de la rédaction du *Livre des métiers* d'Étienne Boileau, vers 1266, et le premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. Cette reconnaissance institutionnelle des ménestrels marque une rupture certaine avec leur situation sociale des siècles précédents et constitue un point de départ essentiel pour la construction de leur activité en une profession réglementée, autour d'un métier qui fait appel à des compétences techniques spécifiques, transmises par apprentissage<sup>14</sup>. Les statuts des ménestrels parisiens de 1321 restent en vigueur pendant un peu moins d'un siècle, jusqu'en 1407, date à laquelle de nouveaux statuts sont promulgués<sup>15</sup>. Ces derniers sont caractérisés par une grande longévité, puisqu'ils sont régulièrement renouvelés, en 1454, 1480, 1485, 1499, 1500, 1515, 1545, 1576 et 1594<sup>16</sup>, sans modification, jusqu'à la rédaction de nouvelles règles professionnelles en 1658<sup>17</sup>. Les statuts corporatifs apparaissent ainsi comme un texte fait pour durer, à la valeur juridique forte, ce qui est confirmé par leur examen diplomatique. Cependant les sources documentant la pratique suggèrent l'existence d'autres normes, écrites ou non, qui peuvent compléter les statuts, voire les contredire. On peut alors expliquer la longévité des statuts par leur rôle moral et mémoriel de textes qui fédèrent la communauté professionnelle et lui donnent une identité propre.

12. Caroline Bourlet, « Le *Livre des métiers* dit d'Étienne Boileau et la lente mise en place d'une législation écrite du travail à Paris (fin XIII<sup>e</sup>-début XIV<sup>e</sup> siècle) », dans *Médiévales*, t. 69, 2015, p. 19-47.

13. Georges-Bernard Depping, *Règlements sur les arts et métiers de Paris rédigés au XIII<sup>e</sup> siècle, et connus sous le nom du Livre des métiers d'Étienne Boileau*, Paris, 1837 ; René de Lespinasse et François Bonnardot, *Le livre des métiers d'Étienne Boileau*, Paris, 1879.

14. Patrick Rambourg, « Pratiques alimentaires, savoir-faire et professionnalisme dans les métiers de bouche parisiens (fin du Moyen Âge et Renaissance) », dans *Médiévales*, t. 69, 2015, p. 87.

15. AN, JJ 161, fol. 180, n° 270, 24 avril 1407, et Y 7, fol. 446, vidimus daté de 1499. B. Bernhard, « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers [...], deuxième période »..., t. 4, 1843, p. 525-548, aux p. 526-527 ; C. Chabannes, *Les ménétriers à Paris...*, p. 242.

16. B. Bernhard, « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers [...], deuxième période »..., t. 4, 1843, p. 532-533.

17. Id., « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers [...], troisième période »..., t. 5, 1844, p. 254-284 et 339-372.

## I. Les statuts, un texte fait pour durer

Au moment de leur promulgation, les statuts sont considérés comme le texte qui recense, en théorie, toutes les conditions d'exercice légal du métier et toutes les interdictions auxquelles sont soumis les professionnels. Ils constituent ainsi l'acte de naissance et la norme éminente du métier, en tant qu'activité à l'exercice réglementé dans un ressort donné. Des sanctions lourdes sont prévues contre ceux qui dérogeraient à leurs obligations<sup>18</sup>. Le serment prêté devant Dieu par chaque membre de la corporation donne aux statuts une dimension quasi sacrée, qui est encore renforcée par leur affichage dans la chapelle Saint-Julien-des-Ménétriers possédée par la communauté après 1331 pour y installer sa confrérie<sup>19</sup>.

Si leur processus de rédaction est collaboratif et s'effectue à l'initiative de la communauté professionnelle, les statuts sont enregistrés auprès d'une autorité publique qui joue le rôle de garant moral mais aussi de tutelle<sup>20</sup>. Le degré de pouvoir de cette autorité détermine le ressort d'application mais aussi leur valeur juridique, notamment par rapport à d'autres textes qui pourraient les contredire. En 1321, les statuts des ménestrels, après avoir été rédigés par la communauté des musiciens instrumentistes, sont promulgués par le prévôt de Paris, qui officie au Châtelet pour le compte du roi<sup>21</sup>. Il s'agit donc pour les ménestrels de placer leur communauté sous la protection et le contrôle du roi, tout en assurant par ailleurs la validité du texte dans tout le ressort de la prévôté, soit l'ensemble de la ville de Paris et sa banlieue.

En 1407, les statuts prennent une valeur plus grande encore, puisqu'ils sont promulgués par le roi Charles VI en personne. Si l'original a été perdu, on en conserve cependant la trace dans les

---

18. Pierre Pocard, « Pour leur peine et salaire d'avoir joué ensemble de leur instruments » : organisation et reconnaissance du métier de musicien instrumentiste dans la société urbaine de la fin du Moyen Âge (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle), thèse pour le dipl. d'archiviste paléographe, Paris, 2018, p. 138-139.

19. AN, T 1492, 30 mars 1518 (n. st.).

20. J.-M. Cauchies, « Règlements de métiers... ».

21. BNF, ms fr. 24069, fol. 181v [consultable sur Gallica]; AN, KK 1336, fol. 114.

registres du Trésor des chartes<sup>22</sup>. Le protocole diplomatique utilisé, qui est très solennel, semble indiquer que la réglementation professionnelle est validée une fois pour toutes par le roi, conformément à « *l'humble supplication du roy des menestrels et des autres menestrels joueurs des instruments tant haultz comme bas en la ville, viconté et diocese de Paris* ». Contrairement à l'acte prévôtal de 1321<sup>23</sup>, il n'y a ni adresse ni salut, mais une notification universelle qui détache le texte du modèle épistolaire pour le rapprocher de celui de la charte royale<sup>24</sup> et lui confère une portée plus forte, qui passe par-delà les générations. La clause de corroboration indique que le sceau est apposé « pour que ce soit chose ferme et estable a tousjours », soit avec une validité permanente. De plus, un *vidimus* des statuts datant de 1499 et enregistré dans un des registres de bannières du Châtelet de Paris retranscrit *in extenso* le premier enregistrement des statuts par le prévôt de Paris en 1407 et indique que l'acte a été scellé par le roi « de son grant scel en laz de soye et cire vert »<sup>25</sup>. Ce mode de scellement est, à la chancellerie des rois de France, caractéristique des actes à valeur perpétuelle et concorde parfaitement avec le formulaire utilisé.

L'intervention directe du roi dans la validation augmente naturellement la valeur des statuts et le prestige de la communauté de métier. Elle s'explique certainement par le fait que, à partir de 1407, le texte est censé s'appliquer à l'ensemble du royaume, dans toutes les villes où sont créées des corporations de ménestrels<sup>26</sup>. Si les statuts de 1407 restent en vigueur jusqu'en 1658<sup>27</sup>, ils sont cependant régu-

22. AN, JJ 161, fol. 180, n° 270, 24 avril 1407. B. Bernhard, « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers [...], deuxième période »..., t. 4, 1843, p. 526-527 ; R. de Lespinasse, *Les métiers et corporations...*, p. 580-593 ; C. Chabannes, *Les ménétriers à Paris...*, p. 242.

23. « A tous ceus qui ces lettres verront, Gille Hacquin, garde de la prevocité de Paris, salut ». BNF, ms fr. 24069, fol. 181v [consultable sur Gallica] ; AN, KK 1336, fol. 114.

24. « Savoir faisons a tous presens et a venir ». AN, JJ 161, fol. 180, n° 270, 24 avril 1407.

25. AN, Y 7, fol. 446, *vidimus* daté de 1499.

26. « Voulons lesdits instruments et ordonnances etc et pareillement les choses dessusdites estre tenues et gardées par tout notre royaume ». AN, JJ 161, fol. 180, n° 270, 24 avril 1407, et Y 7, fol. 446, *vidimus* daté de 1499.

27. B. Bernhard, « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers [...], troisième période »..., t. 5, 1844, p. 255.

lièrement confirmés, toujours sous la forme de chartes royales qui vidiment le texte original. Chaque roi ou presque depuis Charles VI les renouvelle<sup>28</sup>, témoignant ainsi qu'ils sont toujours le texte de référence du métier, malgré l'existence de pratiques qui peuvent s'en écarter. On retrouve également de semblables renouvellements périodiques des statuts dans les métiers de la santé, qui visent surtout à enrayer les pratiques illicites, en particulier l'exercice de l'activité par des praticiens non autorisés<sup>29</sup>. La procédure de validation et de renouvellement des statuts, leur durée de validité et le serment prêté par les ménestrels incorporés suggèrent qu'ils constituent une norme unique et intangible. Cela contribue à donner une image fixiste de la corporation des ménestrels, qui pourraient sembler incapables d'innover, s'en remettant toujours à un texte archaïque et jamais mis à jour, alors même qu'il souffre d'importantes lacunes quant à la réglementation professionnelle<sup>30</sup>.

## II. Contraventions et règles non écrites

On trouve hors des statuts, dans les sources de la pratique professionnelle, la trace de réglementations autres, souvent non écrites, qui reposent sur le consensus entre les membres de la corporation. Ces normes subalternes peuvent aussi bien compléter les statuts qu'être de véritables contraventions à leur lettre, qui n'entraînent cependant pas les sanctions prévues dans la mesure où elles semblent bien acceptées par la communauté. Le roi des ménétriers, chef de la corporation désigné directement par le roi<sup>31</sup>, dispose d'ailleurs, avec ceux qu'il a

---

28. Id., « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers [...], deuxième période »..., t. 4, 1843, p. 532-533.

29. Hélène Leuwers, « Construire la norme des métiers de santé au Parlement de Paris (xiv<sup>e</sup>-début du xvi<sup>e</sup> siècle) », dans *Médiévales*, t. 71, 2016 p. 137-158.

30. B. Bernhard, « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers... », t. 3, 1842, p. 378-403 ; C. Chabannes, *Les ménétriers à Paris...*, p. 171-173.

31. Martine Clouzot, « Roi des ménestrels, ménestrel du roi ? Statuts, fonctions et modèles d'une autre royauté aux xiii<sup>e</sup>, xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles », dans *Les autres rois : études sur la royauté comme notion hiérarchique dans la société du bas Moyen Âge et du début de l'Époque moderne*, dir. Torsten Hiltmann, Paris, 2010, p. 24-63.

députés à cette fin, du pouvoir d'accorder des dispenses de respect des statuts<sup>32</sup>, ce qui constitue une porte ouverte à l'arbitraire, mais surtout une possibilité de modifier les règles professionnelles sans passer par les statuts. On le voit notamment intervenir de la sorte dans un contrat d'association, où il autorise un individu qui n'est pas encore membre de la corporation à s'associer avec des membres<sup>33</sup>. Les contraventions normalisées apparaissent plus fréquentes à mesure que l'on s'éloigne de la date de la promulgation, suggérant que lorsque les statuts deviennent caducs, des adaptations sont possibles, sans passer par une réécriture et une révision. On relève ainsi de régulières contraventions quasi normalisées dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, qui portent en particulier sur la durée de l'apprentissage, fixée à six ans par les statuts<sup>34</sup>. Le cas de Nicolas Conillon, entré en apprentissage auprès de son frère Michel, un membre éminent de la corporation<sup>35</sup>, semble particulièrement révélateur. En effet, si Michel Conillon prend bien son frère Nicolas comme apprenti pour six ans en août 1542<sup>36</sup>, il le fait entrer à peine un mois plus tard dans une

32. « Tous menestrels tant joueur de haults instruments comme bas soit estrangers ou de nostre royaume sont et seront tenuz de aller pardevant ledit roy des menestrels ou ses depputez pour fere serment de accomplir et parfere toutes les choses cy après declarées, en peine de vingt sols d'amende, moictié a applicquer a nous et l'autre moictié ausdits hospital Saint Julian et roy des menestrels, pour chacun article qu'ils seront trouvez faisant le contraire sans le congé ou la licence dudit roy des menestrels ou de ses depputez en la manière que s'ensuit. » AN, JJ 161, fol. 180, n° 270, 24 avril 1407 ; AN, Y 7, fol. 446, vidimus daté de 1499. B. Bernhard, « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers [...], deuxième période »..., t. 4, 1843, p. 526-527 ; C. Chabannes, *Les ménétriers à Paris...*, p. 242.

33. AN, MC, VIII, 27, 17 juin 1508.

34. « Nulz menestrels ne pevent prendre en leur apprentils s'ils ne sont souffisant pour leur monstrier, ne prandre ledit apprentils a moins que de six ans sur peyne de privation de ladite science an et jour, se ce n'est par le congé et licence desdits roy ou de ses depputez ». AN, JJ 161, fol. 180, n° 270, 24 avril 1407 ; AN, Y 7, fol. 446, vidimus daté de 1499. B. Bernhard, « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers [...], deuxième période »..., t. 4, 1843, p. 526-527 ; C. Chabannes, *Les ménétriers à Paris...*, p. 242.

35. AN, T 1492, 1538.

36. « Led. Nicolas Conillon s'estoit mis en aprantilz oud. estat avec led. Michel, son frere, pour le temps du jour Sainct Jullien que l'on disoit mil cinq cens quarante deux jusques à six ans ». AN, MC, XXXIII, 19, 18 septembre 1543.

association<sup>37</sup> où il est qualifié de compagnon, bien que cela soit formellement interdit aux apprentis depuis 1407<sup>38</sup>. Cette contravention manifeste ne semble pas cachée aux autres associés. Un an après son entrée en apprentissage, Nicolas Conillon se fiance et rompt son contrat avec son frère pour pouvoir vivre par ses propres moyens<sup>39</sup> et devenir membre de plein droit de la corporation, en obtenant un brevet d'apprentissage comme si le contrat avait été mené à terme. Le contrat qui met fin à l'apprentissage indique explicitement que Nicolas a été associé bien qu'il fût encore un apprenti, et que l'association court toujours. Il est même précisé que Nicolas ne peut quitter son frère et maître qu'à condition de rester dans l'association<sup>40</sup>, qui continue donc après la rupture du contrat d'apprentissage, sans qu'aucune sanction ne soit prise. L'apprentissage s'apparente alors finalement, dans le cas de Michel et Nicolas Conillon, à un contrat d'embauche par l'aîné de son frère plus jeune, le temps que ce dernier s'installe et se marie. Cela indique bien que la règle des six ans d'apprentissage, si elle est bien connue, est aussi appliquée de façon très souple, pourvu que la transgression soit acceptée par les autres membres de la communauté professionnelle.

L'application des statuts dans l'ensemble du royaume à partir de 1407 est également à entendre de façon toute relative. En 1407, il n'existe guère d'autre communauté professionnelle de ménestrels que celle de Paris, si ce n'est peut-être à Montpellier, depuis 1353<sup>41</sup>. La disposition d'application dans tout le royaume a ainsi d'abord une valeur prospective, et ne se concrétise qu'à partir de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, lorsque de nouvelles corporations sont créées. C'est notamment le cas à Amiens, où une corporation est fondée en 1465, qui s'appuie explicitement sur le modèle de la communauté parisienne et des statuts de 1407, tout en adoptant des statuts spécifiques qui ne transposent que partiellement

37. AN, MC, XXXIII, 18, 25 sept. 1542.

38. AN, JJ 161, fol. 180, n° 270, 24 avril 1407 ; AN, Y 7, fol. 446, vidimus daté de 1499.

39. AN, MC, XXXIII, 19, fol. 212v, 18 septembre 1543.

40. *Ibid* : « à la charge d'entretenir lad. association comme les aultres ».

41. Luc Charles-Dominique, « Du jongleur au ménestrier : évolution du statut central des instrumentistes médiévaux », dans *Instruments à cordes du Moyen Âge*, Grâne, 1999, p. 36 ; Gretchen Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities : Players, Patrons, and Politics*, Cambridge/New York, 2012, p. 192-194.

ceux de Paris<sup>42</sup>. Dans les autres villes où l'on trouve des corporations de ménestrels, la situation est généralement la même, et, si des liens avec Paris sont bien mis en évidence, avec parfois une relation hiérarchique, comme à Tours<sup>43</sup>, des statuts particuliers sont adoptés<sup>44</sup>. Il n'y a qu'à Blois que les statuts de 1407 sont enregistrés tels quels, entre 1515 et 1545, sans modification aucune, dans leur version vidimée de 1515<sup>45</sup>.

En 1321 comme en 1407, les statuts ne règlent pas toutes les questions relatives à l'exercice du métier et comportent des lacunes que viennent combler des pratiques professionnelles qui s'adaptent au contexte<sup>46</sup>, notamment en matière de prix, de salaires, de conditions de travail et d'embauche, questions que Jean-Pierre Sosson regroupe dans l'expression de « vécus socio-économiques »<sup>47</sup>. L'absence de règle fixée par les statuts n'exclut toutefois pas un contrôle par la corporation, qui s'exerce par le biais d'une réglementation non écrite, en particulier sur la question des rémunérations<sup>48</sup>.

L'idée même d'une fixation par écrit des règles professionnelles dans les statuts pose problème, dans un métier qui se transmet avant tout par la pratique et l'oralité<sup>49</sup> et dont les professionnels sont assu-

42. AM Amiens, AA 13, fol. 204v-205, 21 octobre 1465. Augustin Thierry, *Recueil des monuments inédits de l'histoire du Tiers état. Première série : chartes, coutumes, actes municipaux, statuts des corporations d'arts et métiers des villes et communes de France. Région du Nord*, t. II, Paris, 1853, p. 301-304 ; E. Niquet, *La corporation des ménétriers et le lieutenant du roi des violons à Amiens : conférence faite à la séance des Rosati du 25 novembre 1899*, Amiens, 1899, p. 23 ; Frédéric Billiet, *La vie musicale à Amiens au xv<sup>e</sup> siècle*, Amiens, 1984.

43. AN, L 745, dossier 7, 26 mars 1509 (n. st.).

44. AM Toulouse, HH 66, fol. 433, 28 novembre 1492. Émile Pagart d'Hermansart, *Les anciennes communautés d'arts et métiers à Saint-Omer*, Saint-Omer, 1876 (Mémoires de la Société des antiquaires de la Morinie, 16), p. 657-658 ; L. Charles-Dominique, « Du jongleur au ménétrier... », p. 36.

45. Alfred Bourgeois, *Les métiers de Blois*, Blois, 1982, t. I, p. 97.

46. C. Chabannes, *Les ménétriers à Paris...*, p. 179.

47. J.-P. Sosson, « Les métiers : normes et réalités... », p. 344.

48. Robert Braid, « "Et non ultra" : politiques royales du travail en Europe occidentale au xiv<sup>e</sup> siècle », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 161, 2003, p. 455 ; Bronislaw Geremek, *Le salariat dans l'artisanat parisien aux xiii<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles. Étude sur le marché de la main d'œuvre au Moyen Âge*, Paris/La Haye, 1968, p. 152.

49. Martine Clouzot, « Un intermédiaire culturel au xiii<sup>e</sup> siècle : le jongleur », dans *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, hors-série n° 2, 2008, en ligne : <http://cem.revues.org/4312>.

rément très peu nombreux à savoir lire. Dès lors, malgré l’affichage probable des statuts dans la chapelle possédée par la corporation<sup>50</sup>, leur transmission est certainement avant tout orale, soit par la récitation de mémoire des maîtres à leurs apprentis, soit par la lecture du prêtre desservant la chapelle Saint-Julien-des-Ménétriers, qui est toujours un maître ès arts<sup>51</sup>. Cette transmission orale des statuts est favorable à des évolutions, à des transformations ou à des adaptations qui peuvent ensuite se fixer dans les coutumes professionnelles et devenir de véritables règles. Les statuts seraient alors un symbole pour la communauté plutôt qu’un strict corpus réglementaire respecté à la lettre.

### III. Une autre place de l’écrit réglementaire, mémoire de l’identité professionnelle

Si la plupart des musiciens incorporés sont incapables de lire eux-mêmes le contenu des statuts, disposer d’un document écrit n’est pas anodin pour autant. Outre l’usage qui peut en être fait lors de procédures où on les montre comme preuves à des autorités en mesure de les lire, les statuts constituent une trace tangible et glorieuse de l’ancienneté de la communauté professionnelle. Ils sont associés à la légende de la fondation de la corporation, qui est régulièrement rappelée dans les divers actes rédigés sur ou pour la communauté<sup>52</sup>. Les statuts sont donc un support de la mémoire de la corporation et une pièce maîtresse dans ses archives : un exemplaire des statuts de 1407, dans leur version vidimée de 1485, a ainsi été conservé dans le fonds corporatif bien après la promulgation des statuts de 1658, et jusqu’à aujourd’hui<sup>53</sup>.

Dans cette perspective, le renouvellement régulier des statuts prend une dimension supplémentaire, qui dépasse le simple rappel de règles non appliquées. En inscrivant les statuts réaffirmés dans une tradition qui remonte à 1407, il établit un lien entre les

---

50. AN, T 1492, 30 mars 1518 (n. st.).

51. P. Pocard, « Pour leur peine et salaire... », p. 285-286.

52. AN, T 1492.

53. *Ibid.*, 1485.

différentes générations de ménestrels. Conformément à la pratique courante, chaque vidimus retranscrit intégralement l'ensemble des vidimus précédents, formant ainsi une chaîne mémorielle continue entre 1407 et le moment où les statuts sont vidimés<sup>54</sup>. L'histoire de la corporation est mêlée à la généalogie des rois qui l'ont soutenue en confirmant ses statuts : chaque nouvelle confirmation mentionne les précédentes requêtes adressées par la communauté aux rois successifs. Il s'agit par là de réactiver la mémoire de la fondation et de témoigner une fidélité aux générations de ménestrels qui ont précédé et appartenu à la même communauté.

Cette réactivation mémorielle suit la même démarche que la confrérie Saint-Julien adossée à la corporation, qui en commémore les membres défunts. Les statuts sont l'acte fondateur d'une communauté spirituelle qui transcende les générations et unit dans un même corps par la prière tous les ménestrels qui les ont jurés depuis 1321. L'affichage dans la chapelle Saint-Julien-des-Ménétriers, située rue Saint-Martin et fondée par la corporation en 1331 pour y accueillir sa confrérie<sup>55</sup>, a donc une grande force symbolique. Et c'est aussi pour rappeler cette appartenance à une même confraternité que les statuts sont parfois évoqués dans les actes où sont retranscrites des paroles de ménestrels, notamment lorsqu'ils témoignent en justice<sup>56</sup>.

En jurant « sur sa foy et serment de son corps à tenir et garder » les statuts, le nouveau membre entre dans la communauté professionnelle et spirituelle avant même de s'engager à respecter des règles d'exercice. Il devient une partie d'un corps plus grand dont il doit défendre l'honneur. C'est en cela que les statuts corporatifs sont sacrés, plutôt que par leur supposé caractère intangible. Ils constituent un lien familial et établi devant Dieu entre les membres de la corporation.

Si elle n'est pas immobile et sans histoire, la corporation est donc bien une structure traditionnelle, au sens étymologique du terme : elle repose sur des statuts qui se transmettent avec les générations et qui lient les membres au présent et au passé, autour d'un texte communautaire partagé. La portée réglementaire des statuts apparaît

54. *Ibid.*, vidimus daté de 1485 ; AN, Y 7, fol. 447, vidimus daté de 1499.

55. AN, T 1492, 30 mars 1518 (n. st.).

56. *Ibid.*

finalement assez secondaire, quoique l'état actuel des dépouillements invite à la prudence. Il faudrait en effet élargir encore le corpus documentaire pour y inclure une étude systématique des sources judiciaires qui mettrait au jour d'éventuels procès sur l'application des statuts ou sur l'exercice du métier, soit autant de règles professionnelles jurisprudentielles<sup>57</sup>. La réforme des statuts n'en demeure pas moins une rupture fondamentale dans l'histoire de la communauté qui n'intervient que très rarement. C'est ainsi qu'en 1658 leur révision s'accompagne d'un changement de nom de la corporation, qui vient sanctionner *a posteriori* des évolutions majeures du métier bien antérieures à cette date : les ménestrels et joueurs d'instruments sont devenus depuis la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle des maîtres de musique et des maîtres à danser, dont ils ne prennent officiellement le nom qu'en 1658. Après la refonte des statuts ne restent finalement de l'ancienne corporation que le titre de roi des ménétriers et la confrérie religieuse, qui survivent jusqu'en 1776<sup>58</sup> et disparaissent avec l'Édit de Turgot mettant fin, pour la première fois, aux communautés d'arts et métiers<sup>59</sup>.

PIERRE POCARD

Archiviste paléographe (prom. 2018)  
Service interministériel des Archives de France

---

57. H. Leuwers, « Construire la norme... », p. 137-158.

58. B. Bernhard, « Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers [...], troisième période »..., t. 5, 1844, p. 369-3970.

59. S. Kaplan, *La fin des corporations...*

## CINQUIÈME PARTIE

### VARIATIONS DES PRATIQUES DE L'ÉCRIT : L'ITINÉRAIRE DES TEXTES DANS LE TEMPS

## Entre tradition et réadaptation Pinacographie de l'œuvre de Pindare et Stésichore\*

MARTINA LANDOLFI ♦

Le processus délicat et complexe de la transformation, auquel le philologue est constamment confronté, ne se limite pas aux textes anciens. Les schémas de classification des textes sont en effet eux-mêmes sujets à des variations et à des remaniements, volontaires ou accidentels. Certains phénomènes de transformation pinacographique ont ainsi intéressé la production lyrique, en particulier celle de Pindare et Stésichore.

Tout d'abord, les sources nous autorisent à penser que l'œuvre des lyriques grecs a été organisée et « publiée » à l'époque hellénistique par Aristophane de Byzance, bibliothécaire en chef à Alexandrie ; son édition serait restée, pendant toute l'Antiquité, l'édition de référence. L'existence d'une édition de base n'a cependant pas empêché la tradition de stratifier l'ensemble des données relatives à la classification de l'œuvre des lyriques grecs. La signification même des genres littéraires de la poésie lyrique a suscité des doutes, et ces doutes constituent le fondement d'un ouvrage comme celui de Färber, premier recueil systématique de témoignages consacré à ce problème<sup>1</sup>. S'il est vrai que la collection de Färber a eu le grand mérite de montrer la variété de l'approche des auteurs anciens face au classement des genres lyriques, en revanche, comme Harvey l'avait souligné dans les années 1950, elle n'a pas permis d'expliquer certaines idiosyncrasies qui existent, dans de nombreux cas, au niveau pinacographique<sup>2</sup>.

---

\* Je tiens à remercier le professeur Giovan Battista D'Alessio pour ses précieux conseils et ses remarques sur un thème aussi délicat que la pinacographie de la poésie lyrique grecque.

1. Hans Färber, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, Munich, 1936.

2. Anthony E. Harvey, « The Classification of Greek Lyric Poetry », dans *Classical Quarterly*, t. V, 1955, p. 157-175, aux p. 157-158.

Ces *variationes* ont pu être relevées à la suite d'une comparaison des données relatives à la classification de l'œuvre lyrique. Ce que l'on observe, en particulier, c'est que l'oscillation sémantique, pour certains genres, se produit à la fois au niveau synchronique et au niveau diachronique, sans qu'il y ait nécessairement une évolution linéaire. On trouve, par exemple, des chevauchements entre des termes tels que *παῖάν* (« péan ») et *ῥυμος* (« hymne »), comme dans le cas du célèbre hymne à Apollon d'Alcée (fragment 307 Voigt-Liberman)<sup>3</sup>. Mais on remarquera aussi que les Alexandrins ne faisaient pas de distinction nette entre *παῖάν* et *διθύραμβος*. Un commentaire anonyme provenant d'Oxyrhynque et transmis par le P. Oxy. 2368, témoigne en effet d'un différend entre Callimaque et Aristarque sur l'emplacement d'une composition attribuée à Bacchylide, intitulée *Cassandra* : le différend porte sur l'inclusion ou non de cette dernière parmi les *Péans* ou les *Dithyrambes*<sup>4</sup>. Le phénomène, bien sûr, peut aussi bien concerner la définition des genres lyriques que l'indication plus précise de certains titres de ces poèmes<sup>5</sup>.

Sur la base de cette mobilité, voici deux cas particuliers et des hypothèses d'interprétation du problème. Dans les deux cas, il y a probablement eu un chevauchement des données qui se seront ensuite fondues dans le lexique byzantin de la *Souda*.

- 
3. Plutarque utilise en effet le terme *ῥυμος* (*De mus.* XIV.1135f), tandis que la même composition est définie comme *παῖάν* par Himérios (*Or.* 48.10, p. 200 Colonna). Comme le souligne Rutherford, le terme *παῖάν* change de sens au fil des siècles : il garderait comme trait distinctif l'invocation de la divinité, trait qui le rapproche d'une composition communément définie comme *ῥυμος* (Ian Rutherford, *Pindar's Paeans: A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford, 2001, à la p. 6).
  4. P. Oxy. 2368, Lobel 1965 (1<sup>re</sup> éd.). Sur le papyrus et sur la question des titres, voir entre autres : Herwig Maehler, *Bakchylides. Carmina cum fragmentis*, Leipzig, 1970, p. xviii ; Lutz Käppel, *Paian: Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlin/New York, 1992, p. 39 ; Giuseppe Ucciardello, « Riesame di P. Oxy. 2368: alcuni problemi di lettura e di interpretazione », dans *Analecta Papyrologica VIII-IX (1996-1997 [1998])*, 1998, p. 61-88 ; Giovan Battista D'Alessio, compte rendu de Stephan Schröder, *Geschichte und Theorie der Gattung Paian*, Stuttgart/Leipzig, 1999, dans *Bryn Mawr Classical Review (BMCR)*, 24 janv. 2000.
  5. Voir à ce sujet l'analyse de A. E. Harvey, « The Classification... ».

## I. Les listes des œuvres de Pindare

Le premier cas concerne les listes des œuvres de Pindare. Son *corpus*, divisé à l'époque hellénistique en dix-sept livres, se compose de poèmes lyriques de diverses catégories. Or, sur leur distribution éditoriale précise, nous ne sommes informés explicitement par aucune source. Les livres de l'édition alexandrine de Pindare ne contenaient pas d'autres titres que l'indication du type de composition qui y était recueilli<sup>6</sup>. La *Vie* de Pindare rapportée par la *Souda* fournit les données suivantes :

ἔγραψε δὲ ἐν βιβλίοις ἰζ' Δωρίδι διαλέκτῳ ταῦτα Ὀλυμπιονίκας, Πυθιονίκας, Προσόδια, Παρθένια, Ἐνθρονισμούς, Βακχικά, Δαφνηφορικά, Παιᾶνας, Ὑπορχήματα, Ὑμνους, Διθυράμβους, Σκολιά, Ἐγκώμια, Θρήνους, δράματα τραγικά ἰζ', ἐπιγράμματα ἐπικά καὶ καταλογάδην παραινέσεις τοῖς Ἑλλησι, καὶ ἄλλα πλεῖστα<sup>7</sup>.

Cette section a été reliée à d'autres listes de la production de Pindare, dont la plus ancienne se trouve dans une « biographie » transmise par le P. Oxy. 2438<sup>8</sup> ; les autres listes sont contenues dans des *Vies* de l'époque byzantine<sup>9</sup>.

6. Voir H. Maehler, *Bakchylides...*, p. viii ; Giovan Battista D'Alessio, « Language and pragmatics », dans *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, dir. Felix Budelmann, 2009, p. 114-129, à la p. 114.

7. *Suid.* Π 1617 Adler.

8. Voir Italo Gallo, *Una nuova biografia di Pindaro (P. Oxy. 2438). Introduzione, testo critico e commentario*, Salerno, 1968, p. 7. Un *terminus post quem* pour la biographie, acceptant la mention d'Aristophane dans la lacune, serait le III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Mark de Kreij, « Anonymous, Pindar (3rd-2nd century BC ?) », dans *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, t. IV, éd. James H. Brusselas, Dirk Obbink et Stefan Schorn, Leyde/Boston, 2017, p. 4). L'identité du compilateur est débattue : son attribution au grammarien Didyme a été proposée par Graziano Arrighetti, « La biografia antica negli studi dell'ultimo cinquantennio », dans *Cultura e Scuola*, t. 20, 1966, p. 38-44, mais, comme le spécifie I. Gallo, *Una nuova biografia...*, p. 17, il n'y a pas assez de preuves pour soutenir cette position. M. de Kreij, « Anonymous... », s'élève contre l'attribution de la biographie à Didyme. Pour l'édition et le commentaire du P. Oxy. 2438, voir I. Gallo, *Una nuova biografia...* ; voir aussi G. Arrighetti, « La biografia antica... » ; G. B. D'Alessio, compte rendu de S. Schröder, *Geschichte...*, n. 9 ; M. de Kreij, « Anonymous... ».

9. *Vita Ambrosiana* (Drachmann 1901, 3.6-9) ; *Vita Metrica* v. 26-29 (Drachmann 1903, 9.16-19) ; *Vita Vaticana* ou *Thomana* (Drachmann 1903, 6.3-5) ; Eust. *Intr. Pind.* 34.1.

La liste de la *Souda* est assez problématique. En effet, elle présente des données qui non seulement sont absentes des autres listes, mais ne figurent apparemment pas dans le reste de la tradition<sup>10</sup>. Voici donc une comparaison des données fournies par le P. Oxy. 2438 (P.), d'après la lecture que fait Italo Gallo de ce texte, et par la *Vita Ambrosiana* (V. A.) :

*Prosodes* (P. : 2 livres ; V. A. : 2 livres) ; *Dithyrambes* (P. : 2 livres ; V. A. : 2 livres) ; *Péans* (P. : 1 livre ; V. A. : 1 livre) ; *Parthènes* (P. : 3 livres ; V. A. : 2 + 1 livres) ; *Épinicies* (P. : 4 livres ; V. A. : 2 livres) ; *Éloges* (P. : 1 livre ; V. A. : 1 livre) ; *Hymnes* (P. : 1 livre ; V. A. : 1 livre) ; *Hyporchèmes* (P. : 1 livre ; V. A. : 2 livres) ; *Thrènes* (P. : 1 livre ; V. A. : 1 livre).

On remarquera que ces listes ne présentent pas certaines des informations qui sont par ailleurs fournies par la *Souda*, à savoir : Ἐνθρονισμούς, Βακχικά, Δαφνηφορικά, Σκόλια, δράματα τραγικά ἰς', ἐπιγράμματα ἐπικά καὶ καταλογάδην παραινέσεις τοῖς Ἑλλήσι, et enfin l'information générique ἄλλα πλεῖστα. L'hypothèse la plus prudente que nous puissions proposer dans ce cas est la suivante.

Il est possible que la *Souda* ait reçu le nombre total de livres (dix-sept), qui constituait alors une donnée stable, mais qu'elle ait en même temps dû faire face à l'évidence d'une tradition très hétérogène concernant le genre auquel appartenait chacune des compositions. Autrement dit, le compilateur ne connaissait pas le contenu de chacun des livres tels qu'ils avaient été réorganisés par les Alexandrins<sup>11</sup>. Ou bien sa source était incompréhensible pour lui, ou bien il disposait de plusieurs sources qui utilisaient des critères différents ; au lieu de faire un choix net, il a compilé toutes les données dont il disposait, jusqu'à atteindre un point d'approximation (ἄλλα πλεῖστα), avec pour résultat des chevauchements et des répétitions.

Une lecture plus précise de la *Vie* nous permet en effet de faire une observation importante : on voit qu'il ne s'agit pas d'une liste de dix-sept livres, mais de compositions *contenues dans* dix-sept livres (ἔγραψε δὲ ἐν βιβλίοις ἰς' Ἐρωρίδι διαλέκτω ταῦτα [...]).

10. Sur ce sujet, voir A. E. Harvey, « The Classification... », p. 161, et Monica Negri, *Pindaro ad Alessandria*, Brescia, 2004.

11. Voir *supra*, n. 9.

Selon un critère aujourd'hui impossible à établir – et peut-être au terme d'une stratification des textes –, l'érudit qui a composé la *Vie* de Pindare<sup>12</sup>, pour parvenir à un total de dix-sept livres, a inclus toutes les œuvres dont il avait connaissance. Qu'est-ce que les cinq autres titres de la notice indiquaient exactement à ce moment-là ? Il apparaît difficile de conclure, comme l'a fait Hiller, à une création du compilateur qui, connaissant le nombre total des livres mais non leurs titres, en aurait inventé d'autres pour compléter le texte de Pindare<sup>13</sup>. Alors que pour les *Δαφνηφορικά* et les *Σκόλια*, nous avons des attestations *per singole odi di Pindaro, ma mai come titoli dei suoi libri* (« pour des odes précises de Pindare, mais jamais comme titres de ses livres »), comme le souligne Gallo<sup>14</sup>, nous ne savons rien des *Ἐνθρονισμοί*, des *Βακχικά* et des *δράματα τραγικά*. Le terme *Ἐνθρονισμός* n'est pas attesté ailleurs avant la notice de la *Souda*<sup>15</sup>. Pour certaines de ces indications, on peut essayer d'imaginer un arrangement « canonique » : *Δαφνηφορικά* est le nom donné aux compositions en l'honneur d'Apollon, exécutées à l'occasion des festivités thébaines qui avaient lieu tous les neuf ans<sup>16</sup>. Dans l'édition de Snell et Maehler, les fragments 94b-c, deux odes daphnéphoriques, sont classés dans la catégorie des *Parthènes* et précèdent les *Parthènes* dits *κεχωρισμένα*, les « Parthènes séparés », mentionnés par la *Vita Ambrosiana* (cf. V. A. : *φέρεται δὲ καὶ γ' ὁ ἐπιγράφεται κεχωρισμένων παρθενίων*<sup>17</sup>) ; mais, selon le P. Oxy. 2438, les mêmes textes sont inclus dans les trois livres des *Parthènes*<sup>18</sup>. Il y a donc lieu de penser que les *Δαφνηφορικά* correspondaient aux compositions *κεχωρισμένα*, ce que

12. On fait généralement remonter la composition de la rubrique qui constitue la source du lexique à Hésychios de Milet, qui n'en est cependant pas nécessairement l'auteur : voir I. Gallo, *Una nuova biografia...*, p. 45.

13. Eduard Hiller, « Die antiken Verzeichnisse der pindarischen Dichtungen », dans *Hermes*, t. 21, 1886, p. 357-371, aux p. 357-359.

14. I. Gallo, *Una nuova biografia...*, p. 43.

15. *Ibid.*, p. 43, n. 44.

16. Voir Phot. *Bibl.* p. 321a-b.

17. Drachmann, 1901, 3.6-9.

18. Les attestations du terme *δαφνηφορικόν* sont assez rares – de l'ordre d'une douzaine dans le *Thesaurus Linguae Graecae* – et souvent difficiles à dater ; dans la plupart des cas, il s'agit d'occurrences postérieures au VI<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.

semble d'ailleurs confirmer le fait qu'ils se trouvent immédiatement placés après les *Parthènes*<sup>19</sup>.

Suivant la même logique, des compositions classées sous le nom de Βακχικά pourraient indiquer les chants dionysiaques normalement insérés parmi les *Dithyrambes*.

L'identification des Σκόλια est encore plus délicate, pour deux raisons. D'une part, à cause des changements sémantiques substantiels subis par le terme σκόλιον entre l'époque classique et l'Antiquité tardive : avant les ἐκδόσεις alexandrines, en effet, le terme σκόλιον servait à désigner simplement toutes les compositions destinées à être exécutées pendant le symposium<sup>20</sup>. D'autre part, si nous ne considérons pas la leçon σκόλια, qui est un supplément très problématique de Gallo à la ligne 38 du P. Oxy. 2438, les « Scolies » ne sont mentionnés dans aucune des listes de Pindare à l'exception de la *Souda*<sup>21</sup>. Il est possible que la source citant les Σκόλια ait inclus sous ce terme générique tout texte destiné au symposium présent dans le corpus de Pindare : dans ce cas, il serait inutile de chercher à l'associer à des livres en particulier, puisque cette désignation serait antérieure à tout le travail éditorial alexandrin, et pourrait donc inclure d'autres compositions de nature « séculière » déjà indiquées ailleurs. L'explication de Harvey quant à la présence de trois témoignages de « scolies » pindariques non représentés dans les listes est que les Alexandrins auraient aussi inclus dans les *Éloges* quelques

19. Harvey, en revanche, suppose cela sur la base du témoignage explicite de Photios, 321a, où nous lisons que les δαφνηφορικά faisaient partie du même γένος que les *Parthènes* (Τὰ δὲ λεγόμενα παρθένια χοροῖς παρθένων ἐνεγράφετο. Οἷς καὶ τὰ δαφνηφορικὰ ὡς εἰς γένος πίπτει).

20. Voir E. Harvey, « The Classification... », p. 162-163, ainsi que l'étude récente sur le problème de l'identification étymologique des scolies par Gauthier Liberman, « Some thoughts on the symposiastic catena, aisakos and skolia », dans *The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposium*, dir. Vanessa Cazzato, Dirk Obbink et Enrico Emanuele Prodi, Oxford, p. 42-62.

21. G. B. D'Alessio, dans son compte rendu de S. Schröder, *Geschichte...*, n. 9, propose ἐγκωμίων α' ἐν [ῶ] καὶ [παροίγια], où Gallo lit ἐγκωμίων α' ἐν [ῶ] καὶ [σκόλια τίνα]. Sur la base d'une datation possible du papyrus au II<sup>e</sup> siècle, les deux lectures conserveraient une valeur de « chant pour le banquet ». Sur cette question, voir aussi G. B. D'Alessio, « Bacchylide's Banquet Songs », dans *The Cup of Song...*, p. 63-84, aux p. 63-64, et *ibid.* p. 83, n. 77 sur la proposition d'intégration ἐρωτικά.

compositions qui étaient auparavant définies comme « Scolies »<sup>22</sup> : ceci nous semble une solution raisonnable. En tenant compte de ce raisonnement, il est déjà possible d'identifier, entre les « Scolies » et les *Éloges*, l'un des chevauchements de la notice imprécise de la *Souda*.

Les dernières entrées sont les plus problématiques : les δράματα τραγικά ιζ', les ἐπιγράμματα ἐπικά et les παραινέσεις en prose ne sont connus par aucune autre source que la *Souda*. Pour Hiller, les termes δράματα et ἐπιγράμματα recouvriraient une série de compositions dont le compilateur connaissait l'existence, mais qu'il ne savait pas où placer, et rempliraient une fonction de résumé<sup>23</sup>. Nous nous écartons toutefois de cette hypothèse, pour les raisons indiquées ci-dessus. De plus, cette vision présuppose que la *Souda* et la *Vita Ambrosiana* reposent sur la même source, éventualité peu probable.

## II. Stésichore (la *Palinodie*)

Le second cas que nous examinons ici concerne la production du poète Stésichore, et en particulier la composition connue sous le nom de *Palinodie*.

Selon la *Souda*, Stésichore serait l'auteur d'un corpus de compositions poétiques en dialecte dorien qui constituaient vingt-six livres<sup>24</sup>. Ses poèmes narratifs ont été classés tout au long de l'Antiquité, et jusqu'à l'époque byzantine, sous des titres précis<sup>25</sup>. Il est cependant

22. A. E. Harvey, « The Classification... », à la p. 161.

23. E. Hiller, « Die antiken Verzeichnisse... », aux p. 357-359.

24. *Suid.* Σ 1095 (Adler) : [...] ἔστιν αὐτοῦ τὰ ποιήματα Δωριίδι διαλέκτω ἐν βιβλίοις κς'.

25. Les ouvrages considérés comme authentiques seraient : Ἰθάκη ἐπὶ Πελία, Γηρουσηίς, Ἑλένη, Ἐριφύλα, Εὐρωπεία, Ἴλιου Πέρις, Κέρβερος, Κύκνος, Νόστοι, Ὀρεστεία, Παλινωδία, Σουθηραι. Voir Francisco Rodríguez Adrados, « Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro », dans *Emerita*, t. 46, 1978, p. 251-299 ; Malcom Davies et Patrick J. Finglass, *Stesichorus: The Poems*, Cambridge, 2014. Une proposition de reconstruction schématique des livres, à travers la décomposition de la somme rapportée dans la *Souda*, a été exprimée par F. Rodríguez Adrados, « Propuestas... » ; nous ne partageons cependant pas cette hypothèse, à notre avis trop mécanique : lire à ce propos les considérations de Marco Ercoles, *Stesicoro: testimonianze*, Bologne, 2008, p. xxiii.

difficile aujourd'hui de déterminer, à partir des témoignages disponibles, si c'était déjà le cas avant l'ἔκδοσις alexandrine.

Selon notre hypothèse, « Palinodie » (qui en grec signifie « rétractation ») n'était peut-être pas le véritable titre de l'œuvre de Stésichore tel qu'il est dérivé de la classification alexandrine ; ce serait en revanche la définition générique d'une « rétractation » des accusations portées contre Hélène de Troie. Cette œuvre était initialement citée comme telle, après quoi, au prix d'un glissement de sens, le mot « rétractation » serait passé du statut de définition à celui d'intitulé. Cette hypothèse se fonde sur certains problèmes liés à l'identification de l'œuvre et de ses parties et sur la position inhabituelle qu'elle occupe dans la notice de la *Souda*.

Voyons donc la mention de la *Palinodie* dans les sources :

1. *Suid.* Σ 1095 (Adler) : [...] γέγονε δὲ λυρικός. καὶ ἐστὶν αὐτοῦ τὰ ποιήματα Δωριδί διαλέκτῳ ἐν βιβλίοις κς'. φασὶ δὲ αὐτὸν γράψαντα ψόγον Ἑλένης τυφλωθῆναι, πάλιν δὲ γράψαντα Ἑλένης ἐγκώμιον ἐξ ὄνειρου, **τὴν παλινωδίαν**, ἀναβλέψαι.
2. *Isocr.* 10.64 : Ἐνεδείξατο δὲ (*scil.* Ἑλένη) καὶ Στησιχόρῳ τῷ ποιητῇ τὴν αὐτῆς δόναμιν· ὅτε μὲν γὰρ ἀρχόμενος τῆς ᾠδῆς ἐβλασφήμησέν τι περὶ αὐτῆς, ἀνέστη τῶν ὀφθαλμῶν ἐστερημένος, ἐπειδὴ δὲ γνοῦς τὴν αἰτίαν τῆς συμφορᾶς **τὴν καλουμένην παλινωδίαν** ἐποίησεν, πάλιν αὐτὸν εἰς τὴν αὐτὴν φύσιν κατέστησεν.
3. *Plat. Phaedr.* 243b : καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν **τὴν καλουμένην Παλινωδίαν** παραχρῆμα ἀνέβλεψεν.
4. *Paus. Descr.* III 19-20 : Στησίχορος μὲν ἐπὶ τούτῳ **τὴν παλινωδίαν** ἐποίησεν.
5. *Porph. in Hor. Epod.* 17,42 (I 534,15-18 Havthall) : *infamis Helenae Castor offensus uice et cetera : Stesichorum aiunt excaecatum esse, quod infamia carmina in Helenam fecisset, deinde oraculo admonitum palinodiam fecisse, id est contrario carmine eam laudasse et lumina receperisse.*
6. *Conon FGrHist* 26F1 § 18 (141 Kenneth Brown) *ap. Phot. Bibl.* 186 (III 15s. Henry) : [...] κάκειθεν ἐξιόντα ἀπαγγέλλειν αὐτὸν Στησιχόρῳ Ἑλένη κελεύει τὴν εἰς αὐτὴν ἄδειν, εἰ φιλεῖ τὰς ὄψεις, **παλινωδίαν**. Στησίχορος δ' αὐτίκα ὄμνους Ἑλένης συντάττει καὶ τὴν ὄψιν ἀνακομίζεται.
7. *Herm. in Plat. Phaedr.* 243A (75,10-26 Counreur) : ἐλθεῖν δὲ καὶ τὴν Ἑλένην καὶ εἰπεῖν ἀπαγγεῖλαι Στησιχόρῳ παλινωδίαν ἄσαι ἵνα ἀναβλέψῃ· « καὶ γὰρ τὸν Ὀμηρον δι' αὐτὸ τοῦτο τετυφλώσθαι ὡς κακηγορήσαντά με »· καὶ οὕτω τὸν Στησίχορον ἀκούσαντα παρὰ τοῦ Λεωνύμου γράψαι **τὴν Παλινωδίαν** καὶ οὕτως ἀναβλέψαι.
8. *P. Oxy.* 2506, fr. 26 col. I, L. 7-12 :  
 διτταὶ γάρ εἰσι **πα-**  
**λινωιδ<ίαι** δια>λλάττουςαι, καὶ ἔ-  
 στιν ἡ μὲν ἀρχή· δεῦρ' αὖ-

10 τε θεὰ φιλόμολπε, τῆς δέ·  
 χρυσόπτερε παρθένε, ὥς  
 ἀνέγραψε Χαμαιλέων

10. λινωδ[.]λλάττουσαι P : λινωιδ<ίαι δια>λλάττουσαι suppl. Lobel

La renommée de la *Palinodie* dans l'Antiquité est souvent associée à la citation de trois de ses vers par Platon dans le *Phèdre*<sup>26</sup>. L'ouvrage a fait l'objet de plusieurs débats, notamment après la publication, en 1963, de l'ὑπόμνημα contenu dans le P. Oxy. 2506 (texte 8), qui attesterait l'existence de deux « Palinodies » composées par Stésichore<sup>27</sup>. Il ne nous est pas possible de traiter le fond de cette question dans le présent travail. Cependant, l'interrogation soulevée peut nous aider à comprendre la difficulté qu'il y a à reconstruire le schéma interne des vingt-six livres, contrairement à une proposition de répartition qui a déjà été avancée<sup>28</sup>.

Faisons précéder notre hypothèse d'une autre hypothèse : est-il possible que, dans les sources anciennes, il y ait eu confusion entre deux œuvres de Stésichore que nous connaissons aujourd'hui, dans l'édition moderne des *Poetae Melici Graeci* (*PMG*) de Page, sous les titres respectifs d'*Hélène* et de *Palinodie* ?

Dans les *PMG*, sous la rubrique EΛΕΝΗ, on trouve cinq témoignages, dont trois seulement font référence à un ouvrage intitulé Ἑλένη<sup>29</sup>. Pour les deux autres, il s'agit d'un passage de Pausanias, qui atteste de la version stésichoréenne d'Iphigénie fille d'Hélène et de Thésée<sup>30</sup>, et d'une scholie à l'*Iliade* qui rend compte des serments que les prétendants d'Hélène prêtèrent devant Tyndare<sup>31</sup>. Le titre Ἑλένη est donc attesté deux fois chez Athénée et une fois dans l'*argumentum*

26. *Phaedr.* 243a.

27. La bibliographie sur le sujet est bien sûr abondante : on renvoie au travail de Ettore Cingano, « Quante testimonianze sulle palinodie di Stesicoro? », dans *Quaderni urbinati di cultura classica*, t. 12, 1982, p. 21-33, et aux références qui y sont signalées.

28. F. Rodríguez Adrados, « Propuestas... ».

29. Athen. *Deipn.* III.81d ; X.451d ; *Argum. Theocr.* 18 (p. 331 Wendel). M. Davies et P. J. Finglass, *Stesichorus...*, ajoutent un sixième témoignage (*Schol. Eur. Or.* 249, I 123.8-13 Schwartz = 223 *PMG*, « incerti loci ») : Στησίχορος φησιν ὡς θύων τοῖς θεοῖς Τυνδάρεως Ἀφροδίτης ἐπελάθετο· διὸ ὀργισθεῖσαν τὴν θεὸν διγάμους τε καὶ τριγάμους καὶ λειψάνδρους αὐτοῦ τὰς θυγατέρας ποιήσαι. ἔχει δὲ ἡ χρῆσις οὕτως [...].

30. *Descr.* II.22.6 = I 158s. Rocha-Pereira.

31. *Schol. A Hom. Il.* II.339 = I 103 Dindorf.

à Théocrite, seul témoignage, entre autres choses, sur lequel se fonde l'opinion qui veut que l'*Hélène* ait été divisée en deux livres<sup>32</sup>. La figure d'*Hélène* revient dans plusieurs poèmes de Stésichore ; malgré cela, le lien entre l'*Hélène* et les *Palinodies* – qui n'est certes reconstitué que sur des fragments – devrait être plus fort dans ces deux (ou trois) œuvres qu'ailleurs car le thème de l'εἶδωλον, repris plus tard dans la tragédie, y est partagé.

Voici donc, uniquement en tant que *argumentum ex silentio*, deux constatations :

1) Athénée connaît une œuvre appelée *Hélène* mais ne mentionne jamais une *Palinodie* ;

2) à l'exception de *Calice*, composition communément considérée comme non authentique, nous n'avons pas d'attestation d'autres titres pour l'œuvre de Stésichore à l'époque pré-alexandrine en dehors de Παλινοδία.

Revoyons maintenant l'utilisation de la terminologie utilisée par Isocrate et Platon dans les deux passages cités :

1) Isocrate se souvient de l'offense adressée à *Hélène* comme placée au début d'une ὥδή (ὄτε μὲν γὰρ τι ἀρχόμενος τῆς ὥδῆς ἐβλασφήμησεν τι περὶ αὐτῆς) ;

32. F. Rodríguez Adrados, « Propuestas... », p. 283 : « Sabemos por varios testimonios que la Helena tenía dos libros : era, pues, un poema extenso ». Charles J. Blomfield, « Stesichori fragmenta », dans *Museum criticum*, t. 6, 1816, p. 256-272, pensait au contraire que l'*Hélène* et la *Palinodie* constituaient deux parties d'un même ouvrage ; cette hypothèse est partagée par John A. Davison, « De Helena Stesichori », dans *Quaderni urbinati di cultura classica*, t. 2, 1966, p. 80-90 (d'après lui, la *Palinodie*, composée plus tard, aurait été placée à la fin de l'*Hélène*), par Richard Kannicht, *Euripides. Helena, I. Einleitung und Text*, Heidelberg, 1969, p. 29, et par David Sider, « The blinding of Stesichorus », dans *Hermes*, t. 117, 1989, p. 423-431 (voir p. 423, n.1 et p. 426, n.14). M. Davies et P. J. Finglass, *Stesichorus...*, p. 310, partagent l'hypothèse d'Amy M. Dale (*Euripides, Helen : Edited with Introduction and Commentary*, Oxford, 1967), selon laquelle l'une des deux « *Palinodies* » était beaucoup plus célèbre que l'autre, et pour cette raison souvent citée exclusivement. Voir Giovan Battista D'Alessio, compte rendu de M. Davies et P. J. Finglass, *Stesichorus...*, dans *BMCR*, 4 oct. 2015, sur les problèmes liés au matériel relatif à la *Palinodie* fourni par Davies et Finglass. La citation par Platon et Isocrate d'une seule *Palinodie* pourrait indiquer non pas le fait qu'ils n'en connaissaient qu'une seule, mais qu'ils n'avaient besoin d'en mentionner qu'une (M. Davies et P. J. Finglass, *Stesichorus...*) ; la citation par Chaméléon des deux « *Palinodies* » pourrait être plutôt le résultat d'une démonstration d'érudition (M. Dale, *Euripides, Helen...*).

2) les deux sources parlent d'une *καλουμένη παλινωδία*, d'une « prétendue rétractation » ou d'une œuvre (à l'époque) appelée « Παλινωδία / rétractation ».

L'idée qui se dégage de la lecture du passage d'Isocrate est celle de l'exécution d'une ode présentée avec une fonction étimologique pour expliquer la composition de la « rétractation ». Le commentaire anonyme d'Oxyrhynque, de plus, nous renseigne sur deux « rétractations », à savoir celles des outrages faits par Homère et Hésiode, et non par Stésichore lui-même. En supposant que l'œuvre de Stésichore ait circulé surtout oralement jusqu'à l'époque classique et qu'elle ait été accompagnée de versions écrites, sûrement à partir du iv<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>33</sup>, on peut supposer que ce que l'on connaissait à l'époque d'Isocrate et de Platon était la composition d'une « rétractation », à savoir une réponse à la tradition commune qui insultait Hélène, et non à un poème spécifique de Stésichore qui nuisait à l'image d'Hélène<sup>34</sup> : il n'existait donc pas nécessairement une œuvre de Stésichore cataloguée chez les Alexandrins sous le nom d'*Hélène*, et le titre *Hélène* a représenté dans les sources ultérieures, comme Athénée, un nom servant à désigner ce que la tradition, ailleurs, appelait « Palinodie ».

Revenons donc à l'hypothèse d'origine, selon laquelle « Palinodie » n'était pas un des titres utilisés par les Alexandrins. Si l'on reprend le *bios* de la *Souda*, on remarque que la notice sur la composition de la *Palinodie* est placée à côté du total de vingt-six livres, se présentant comme une donnée reçue en masse et à part, et plutôt liée au matériel légendaire sur l'aveuglement qu'à une documentation bibliographique effective. Selon le lexique, Stésichore aurait écrit un ouvrage qui déshonore Hélène (*γράψαντα ψόγον Ἑλένης*), puis un éloge de rétractation (*πάλιν δὲ γράψαντα Ἑλένης ἐγκώμιον*) : la tradition reprise par la *Souda* est donc celle de deux compositions créées par Stésichore, en deux étapes. À partir de ces données, il n'est pas

33. M. Ercoles, *Stesicoro...*, p. XXII-XXIII.

34. Comme l'affirme F. Rodríguez Adrados, « Propuestas... », aux p. 283-284, (« la *Helena* contenía ataques que llevaron a Estesícoro a escribir sus *Palinodias* »), qui considère le fragment 223 *PMG* comme faisant partie de cet ouvrage – tandis que Page l'insère dans la section *incerti loci*. Nous rappelons également qu'il n'existe pas d'« extended quotations, [n]or any papyri » de la présumée *Hélène* : M. Davies et P. J. Finglass, *Stesichorus...*, p. 308.

possible d'atteindre plus de précision ou de certitude : il nous est seulement donné de constater que, même si « Palinodie » n'a pas toujours été le titre de l'œuvre, il l'est devenu à un certain moment ; cela s'est certainement produit avant l'époque de Pausanias – et même avant le iv<sup>e</sup> siècle av. J.-C., dans la mesure où, chez Platon et Isocrate, il était déjà qualifié de *καλουμένη*. Tout cela a convergé, à l'époque byzantine, en une notice qui est le résultat de deux facteurs dangereux dans la tradition : le temps et les anecdotes.

Pour conclure, le système eidographique de l'Antiquité a certainement subi de tels changements sémantiques, diachroniques et synchroniques, qu'il ne permet pas la construction d'un schéma interprétatif incontestable. Comme Harvey, nous nous trouvons encore aujourd'hui dans l'obligation d'utiliser le contexte, quand il est clair, comme seule clef d'interprétation. Mais la resémantisation ne peut pas et ne doit pas être considérée comme la seule cause de ces « transformations ». Parfois, dans la phase de transition, il peut y avoir eu une banale différence d'intention, ce qui impose une contrainte supplémentaire au chercheur : celle de faire le départ entre les « étiquettes » qui se voulaient d'une nature eidographique rigide et celles qui étaient apposées de façon plus approximative, avec une fonction de jugement sur l'œuvre considérée.

MARTINA LANDOLFI

Università di Firenze

## L'*Ovide moralisé* et ses *Métamorphoses* christianisées, tradition ou innovation ?

PRUNELLE DELEVILLE ◆

L'*Ovide moralisé* représente la première traduction française des *Métamorphoses* d'Ovide, réalisée au début du xiv<sup>e</sup> siècle. Le clerc anonyme qui a composé cet ouvrage en vers n'a pas seulement traduit le texte mais l'a également interprété. Pour chaque récit de métamorphose, l'auteur offre une série d'explications<sup>1</sup> : d'abord concrètes (historiques ou physiques), puis morales et spirituelles<sup>2</sup>. Unique traduction des *Métamorphoses* d'Ovide jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle, l'*Ovide moralisé* a donc été pendant longtemps la référence ou, pourrait-on dire, la « version traditionnelle » des fables ovidiennes en langue vernaculaire. Cette consécration par l'usage et le temps passe par une tradition manuscrite active et abondante de l'*Ovide moralisé*, qui a en effet été copié du début du xiv<sup>e</sup> siècle à la fin du xv<sup>e</sup> siècle. La majorité des vingt manuscrits qui sont parvenus jusqu'à nous contient toutes les allégories, concrètes, morales et spirituelles, et perpétue ainsi la tradition imaginée par l'auteur original de l'*Ovide moralisé*. Mais en réalité, la configuration du texte est plus complexe. Trois manuscrits tardifs dérogent à la règle interprétative et présentent en cela une innovation par rapport à l'*Ovide moralisé* tel qu'il s'est majoritairement diffusé : *B* (Lyon, BM, 742), *Z*<sup>3</sup> (Paris, BNF, fr. 870) et *Z*<sup>4</sup> (Paris, BNF, fr. 19 121). Ils ont la particularité de ne pas donner à lire les allégories spirituelles du texte. C'est également le cas du second des deux remaniements en prose de l'*Ovide moralisé*.

L'histoire de l'*Ovide moralisé* nous invite ainsi à questionner les notions d'innovation et de tradition. En d'autres termes, l'innovation

1. L'auteur ne s'appuie cependant pas toujours sur tous ces niveaux d'interprétation.
2. Nous reprenons ici la division que propose Jean-Yves Tilliette, « L'Écriture et sa métaphore : remarques sur l'*Ovide moralisé* », dans *Ensi firent li ancessor : mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, dir. Luciano Rossi, Christine Jacob-Hugon et Ursula Bähler, t. II, Alexandrie (It.), 1996, p. 543-558, part. p. 543, n. 5.

que nous avons brièvement décrite, c'est-à-dire la suppression des allégories spirituelles, en est-elle vraiment une ? Ne renoue-t-elle pas seulement avec un type de lecture plus ancien, plus traditionnel des *Métamorphoses* ovidiennes ?

## I. La tradition interprétative des *Métamorphoses* ovidiennes de l'Antiquité au Moyen Âge

Au v<sup>e</sup> ou vi<sup>e</sup> siècle, Fulgence propose des interprétations historiques et morales à certains mythes qu'on retrouve chez Ovide, qui seront reprises et complétées par les Mythographes du Vatican<sup>3</sup>.

Selon Jean Seznec, dès le xii<sup>e</sup> siècle, la fable « tend même à se concilier avec la théologie : le génie allégorique du Moyen Âge, qui, renouvelant la tradition des Pères, aperçoit dans les personnages et dans les épisodes de l'Ancien Testament des préfigurations de la Nouvelle Alliance, entrevoit dans les personnages et les épisodes de la Fable des préfigurations de la vérité chrétienne<sup>4</sup> ». Plus précisément, du xii<sup>e</sup> au début du xiii<sup>e</sup> siècle, une vague de commentaires mythographiques et allégoriques aux *Métamorphoses* prend son essor<sup>5</sup>. Arnoul d'Orléans offre un commentaire complet, fait d'interprétations historiques, physiques et morales. Par exemple, Narcisse représente pour lui l'*arrogantiam*, Écho la *bonam famam* que méprise Narcisse, et la fleur en laquelle s'est métamorphosé le héros est la *rem inutilem*. Par ailleurs, Guillaume d'Orléans propose un commentaire

---

3. Pour plus de précisions, voir Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Londres, 1939.

4. *Ibid.*, p. 81-82.

5. Pour plus de précisions, nous revoyons à Paule Demats, *Fabula, trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, 1973, p. 141 ; Frank Coulson, « Ovid's *Metamorphoses* in the school tradition of France, 1180-1400 : texts, manuscripts traditions, manuscripts settings », dans *Ovid in the Middle Ages*, dir. James G. Clark, Frank T. Coulson et Kathryn L. Mckinley, Cambridge, 2001, p. 48-82 ; id., « Ovid's transformations in medieval France (ca. 1100-ca. 1350) », dans *Metamorphosis : The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe*, dir. Alison Keith et Stephen Rupp, Toronto, 2007, p. 33-60 ; Irene Salvo-García, « Introduction aux sources de l'Ovide moralisé », dans *Ovide moralisé, livre I*, éd. Craig Baker, Marianne Besseyre, Mattia Cavagna et al., 2 t., Paris, 2018, t. I, p. 193-223, spéc. p. 196-197.

essentiellement grammatical et sémantique. De son côté, Jean de Garlande s'intéresse davantage aux explications naturelles<sup>6</sup>. Les commentaires d'Arnoul d'Orléans et de Jean de Garlande sont ensuite réunis dans le *Commentaire Vulgate*, largement copié du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Enfin, les commentaires au texte ovidien seront complétés « à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle par l'ajout de l'interprétation christianisante [...], par la citation de fragments de l'Évangile et de textes de doctrine »<sup>7</sup>. Une assimilation systématique des personnages des *Métamorphoses* aux acteurs du Nouveau Testament sera proposée par l'auteur de l'*Ovide moralisé*, qui en fournit l'exemple le plus important<sup>8</sup>. Œdipe, par exemple, figure le Christ et Jocaste la Vierge Marie, ce qui n'était pas le cas avant. L'auteur de l'*Ovide moralisé* ajoute notamment un niveau de sens en associant le sort de Narcisse à celui des anges qui perdirent le Paradis.

## II. Les manuscrits de l'*Ovide moralisé* innovants *a priori*

Le témoin, nommé *B* dans le stemma de l'*Ovide moralisé* versifié, a été réalisé dans le dernier quart du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. Comme l'a montré Stefania Cerrito, le texte est quasiment dépourvu d'allégories spirituelles<sup>10</sup>. Ainsi, la plupart des allégories qui associent un personnage au Christ sont évincées, comme celle d'Actéon et celle de Persée. À ce titre, on peut donc parler d'innovation par rapport à l'*Ovide moralisé* qui doit sa spécificité à ses allégories spirituelles.

6. Pour toutes ces informations, nous renvoyons à Irene Salvo-García, « Introduction aux sources de l'*Ovide moralisé* », art. cit.

7. *Ibid.*, p. 198.

8. *Ibid.*, p. 84.

9. Marianne Besseyre et Véronique Rouchon, « Description des manuscrits », dans *Ovide moralisé, livre I...*, t. I, p. 13-91.

10. Stefania Cerrito, « Entre Ovide et *Ovide moralisé* : la variance des traductions des *Métamorphoses* au Moyen Âge et à la Renaissance », dans *Le texte médiéval, de la variante à la recréation*, dir. Cécile Le Cornec-Rochelois, Anne Rochebouet et Anne Salamon, Paris, 2012, p. 159-172, spéc. p. 161.

Les témoins  $Z^3$  et  $Z^4$ , qui datent de la fin du  $xiv^e$  siècle et du début du  $xv^e$  siècle<sup>11</sup>, ne présentent pas non plus les allégories spirituelles. Deux nouvelles formes d'innovation se dessinent encore dans ces deux témoins : la fable est remaniée pour évacuer toute trace du dogme chrétien, et des expositions historiques sont ajoutées<sup>12</sup>. Les manuscrits  $Z^3$  et  $Z^4$  forment donc un moment *a priori* innovant par rapport à la version originale, surtout en ce qui concerne la démarche allégorique. Ces *codices* appartiennent à une famille plus large : la famille *Z*. Deux autres témoins complètent cette famille :  $Z^1$  (Berne, Burgerbibliothek, 10), réalisé après 1456, et  $Z^2$  (Paris, BNF, fr. 374), composé en 1456. Ils présentent les mêmes similarités que leurs parents (ajouts d'expositions historiques, texte de la fable remanié), si ce n'est une particularité, à savoir la réintroduction des allégories religieuses, comme l'ont montré Richard Trachsler et Laura Endress<sup>13</sup>. Ce moment clef de l'histoire de notre texte nous conforte dans l'idée que la spécificité de la première traduction d'Ovide réside dans ses allégories spirituelles. L'évolution du texte ne suit donc pas un mouvement linéaire, qui aurait impliqué, à la fin du  $xiv^e$  siècle et au  $xv^e$  siècle, un désintérêt croissant pour le commentaire spirituel. Innovation et tradition peuvent ainsi se confondre sans s'opposer, ce qui se vérifie aussi dans les mises en prose.

L'*Ovide moralisé* en prose nous est parvenu dans deux versions distinctes, toutes deux de la seconde moitié du  $xv^e$  siècle<sup>14</sup>. Dans la première<sup>15</sup>, le rédacteur privilégie les interprétations spirituelles, systématiquement recopiées, au détriment des interprétations concrètes, physiques ou historiques qui ne le sont pas toujours<sup>16</sup>.

11. M. Besseyre et V. Rouchon, « Description... », p. 13-91.

12. Prunelle Deleville, *Métamorphose des Métamorphoses. La réécriture de la version Z de l'Ovide moralisé*, Paris, 2022, p. 25-39.

13. Laura Endress et Richard Trachsler, « Économie et allégorie : notule à propos des manuscrits Z de l'*Ovide moralisé* », dans *Medioevo romanzo*, t. 39, 2015, p. 350-366, part. p. 361-362.

14. Stefania Cerrito, « La réception du texte : les mises en prose », dans *Ovide moralisé, livre I...*, t. I, p. 225-236, part. p. 238.

15. Elle s'est transmise dans deux témoins : l'un datant de 1466-1467 et l'autre que nous aurions perdu, voir S. Cerrito, « La réception... », p. 245.

16. *Ibid.*

Au contraire, la deuxième mise en prose<sup>17</sup> « élimine », selon Stefania Cerrito, « toute forme d'analogie entre fable et textes sacrés<sup>18</sup> » comme dans *B*, *Z*<sup>3</sup> et *Z*<sup>4</sup>.

Les mises en prose du xv<sup>e</sup> siècle donnent à voir les mêmes oppositions que l'on trouve dans les manuscrits versifiés, un va-et-vient entre innovation – avec la suppression de la matière religieuse – et tradition – avec le goût pour cette même matière. Toutes ces modifications nous invitent à nous demander si l'*Ovide moralisé* ne constitue pas finalement une innovation dans la façon de commenter les *Métamorphoses*. Cet aspect justifie peut-être en partie les suppressions de la matière spirituelle. L'interprétation religieuse du texte ovidien est monnaie courante au Moyen Âge. Dans sa Bible, Jehan Malkaraume atteste, par exemple, de cette coïncidence entre l'Écriture sainte et la fable ovidienne. Les emprunts qu'il fait aux *Métamorphoses* ne semblent pas avoir choqué, comme l'affirme son éditeur, pour qui le texte ouvre naturellement la voie à notre *Ovide moralisé*<sup>19</sup>. Au début du xiii<sup>e</sup> siècle, en Espagne, l'auteur de la *General Istoría* allie lui aussi les récits des *Métamorphoses* au dogme chrétien. On pense encore à Pierre Bersuire. L'*Ovide moralisé* n'est donc pas la seule et unique œuvre qui traite ainsi du texte ovidien<sup>20</sup>.

### III. De quel côté est l'innovation ou la tradition ?

Selon Paule Demats, « aucun [des contemporains de l'*Ovide moralisé*], si prompts à découvrir dans la fable la plus licencieuse une vérité édifiante, ne s'est montré aussi audacieux que lui [l'auteur de l'*Ovide moralisé*] dans l'interprétation allégorique<sup>21</sup> ». La grande nouveauté

17. Les témoins du texte sont les suivants : Londres, British Library, Royal, 17. E.IV, fol. 1 ; BNF, fr. 137 ; Saint-Petersbourg, Российская национальная библиотека (Bibliothèque nationale de Russie), F. v. XIV. 1 ; voir Arlima, [https://www.arlima.net/mp/ovide\\_moralise\\_en\\_prose.html](https://www.arlima.net/mp/ovide_moralise_en_prose.html) (consulté le 22 mai 2019).

18. S. Cerrito, « La réception... », p. 249.

19. *La Bible de Jehan Malkaraume (ms. Paris, Bibl. nat. f. fr. 903) (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)*, éd. Jean Robert Smeets, t. I, Assen, 1978, p. 35.

20. Comme l'affirme Paule Demats, dès le xii<sup>e</sup> siècle, « le commentateur chrétien s'approprie les fables pour en faire à peu près ce qu'il veut » (P. Demats, *Fabula...*, p. 3).

21. *Ibid.*, p. 109.

du texte réside pour elle dans le traitement spirituel, audacieux, de certains mythes. C'est notamment le cas pour l'histoire scandaleuse de Myrrha, cette jeune fille qui, follement amoureuse de son père, parvient à coucher avec lui. Dans son interprétation spirituelle, l'auteur de l'*Ovide moralisé* fait de Myrrha la Sainte Vierge, qui plut tant à Dieu qu'il se joignit à elle. Paule Demats compare ensuite la section consacrée à Énée dans l'*Ovide moralisé* et le commentaire de Fulgence ou de Bernard Silvestre sur l'*Énéide* pour conclure à la nouveauté de l'*Ovide moralisé* en termes de nature de l'interprétation<sup>22</sup>. Chez les autres auteurs cités, l'histoire d'Énée figure l'histoire morale de l'homme qui conquiert la sagesse, alors que, pour l'auteur de l'*Ovide moralisé*, elle représente celle du Christ et du vaisseau de la sainte Église que les tempêtes que sont Synagogue, Hérésie, Avarice, Luxure et Hypocrisie n'empêchent pas d'arriver au port de la véritable foi. Ainsi, l'*Ovide moralisé* constituerait une exception dans sa façon de lire certains mythes.

Un autre aspect différencie encore l'*Ovide moralisé* des autres commentaires aux *Métamorphoses*, à savoir le prologue dans lequel l'auteur justifie son projet de traduire et d'allégoriser selon le dogme chrétien les *Métamorphoses*. Celui-ci diffère dans les versions remaniées comme B, Z<sup>3</sup> et Z<sup>4</sup> ou la seconde mise en prose, ce qui laisse penser que cette lecture est perçue par l'auteur comme peu traditionnelle. C'est peut-être ce que nous apprend le témoin B dont le prologue est raccourci<sup>23</sup>. Son rédacteur a supprimé les vers qui associent très clairement les fables au dogme chrétien. Le prologue commençait en effet par :

Des le premier comencement  
Du mont jusqu'à l'avenement  
Jhesu Christ, qui por nous requerre  
Vault descendre du ciel en terre,  
Font ci mencion cestes fables,  
Qui toutes samblent mençoignables.

L'auteur de la version originale renvoie ensuite à la tradition de l'*integumentum* en précisant qu'il lira sous les fables « la veritez », c'est-à-dire la vérité chrétienne. L'extrait est absent de B :

<sup>22</sup>. *Ibid.*, p. 111.

<sup>23</sup>. S. Cerrito, « Entre Ovide et *Ovide moralisé*... », p. 161.

Mes n'i a riens qui ne soit voir :  
 Qui le sens en porroit savoir,  
 La veritez seroit aperte,  
 Qui souz les fables gist couverte<sup>24</sup>.

On peut donc supposer que le rédacteur de *B* n'a pas jugé conventionnel ce rapprochement entre fable et vérité chrétienne. On peut aussi tout simplement penser qu'il a écarté cette partie du prologue par souci de cohérence avec la suppression des allégories religieuses. En revanche, le remanieur à l'origine des témoins *Z*<sup>3</sup> et *Z*<sup>4</sup> exprime clairement que le traitement interprétatif de l'*Ovide moralisé* original est pour lui controversé.

Ces témoins présentent l'intérêt d'une véritable réécriture du texte christianisé que nous connaissons. Le point névralgique, pour ne pas dire sensible, de cette réécriture repose sur un désaccord à propos de la signification de la « vérité » de la fable telle que la définit l'auteur original. Le rédacteur de *Z*<sup>3</sup><sup>4</sup>, comme celui de *B*, modifie le même passage du prologue mais sans en évacuer la référence à l'interprétation allégorique du texte. Il travaille de façon plus fine en remplaçant le prologue par un nouveau qu'il construit en opposition avec celui du premier traducteur des *Métamorphoses*, en rejetant implicitement l'unicité de la vérité chrétienne comme principe supérieur d'interprétation des fables. Il lui préfère une pluralité de significations, toutes humaines, qu'il désigne comme « Mainte grant science notable, / Maint secret, mainte demoustrance »<sup>25</sup>. On pourrait penser, comme dans le cas de *B*, que les modifications du prologue répondent seulement à une forme de cohérence liée à la suppression des interprétations religieuses. La question de la vérité de la fable est pourtant centrale dans *Z*<sup>3</sup> et *Z*<sup>4</sup> et constitue le sujet d'un dialogue implicite. Le remanieur traite notamment de « vraie histoire », « vraie exposition », « droit sens », « droite exposition » lorsqu'il ajoute ou développe une explication historique. Ces expressions renvoient à

<sup>24</sup>. *Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus*, éd. Cornelis de Boer, t. I, Amsterdam, 1915, p. 62, liv. I, v. 42-45.

<sup>25</sup>. *La Version Z de l'Ovide moralisé*, éd. Prunelle Deleville, Paris, 2023, vol. 1, p. 102, v. 100-101. Nous renvoyons aussi à notre article « Une réécriture de l'*Ovide moralisé* », dans *Ovidius explanatus: traduire et commenter les Métamorphoses au Moyen Âge*, dir. Simone Biancardi, Prunelle Deleville, Francesco Montorsi et al., Paris, 2018, p. 206-214.

un système de valeurs qui, dans le jeu de réécriture, s'oppose à celui qu'a établi l'auteur de l'*Ovide moralisé*. L'emploi de l'adjectif « vrai » ou « droit » signale que le remanieur remet en cause la définition que le premier auteur se fait de la vérité de la fable. C'est précisément ce que nous retrouvons au début de l'exposition historique de Phaéon que développe le nouvel auteur :

Première exposition de la fable de Phaéon dans l' <i>Ovide moralisé</i> original	Première exposition de la fable de Phaéon dans l' <i>Ovide moralisé</i> réécrit
Or vous espondrai par estoire Coment la fable sera voire. [...  Pheton estoit de celui temps, Qui filz iere, si com j'entens, Un roi de grant nobilité <sup>26</sup> ...	Or vous esponderé l'istoire Coment la fable sera voire, [... La droite exposicion Du pouete et l'entencion C'est que par Pheton entent Une orible chaleur ardent <sup>27</sup> ...

Les deux auteurs introduisent l'explication de la fable de la même façon en indiquant au lecteur que cette interprétation est de type historique. Au lieu d'interpréter le récit « si com j'entens » et de fondre sa voix dans celle du premier auteur, le remanieur précise vouloir livrer « La droite exposicion / Du pouete et l'entencion »<sup>28</sup>. Il rejette ainsi la subjectivité que l'auteur de l'*Ovide moralisé* exprime dans la proposition « si com j'entens » et la remplace par l'autorité d'Ovide lorsqu'il emploie le même verbe « entendre » mais change son sujet. En opposant la subjectivité de l'auteur original à une autorité telle que celle d'Ovide, l'adaptateur discrédite l'interprétation du premier auteur de l'*Ovide moralisé*. Contrairement au premier auteur, le remanieur développe ensuite l'interprétation historique en expliquant tous les moments du récit. On peut donc penser qu'il reproche au premier auteur de ne pas se concentrer sur l'essentiel, l'interprétation concrète de la fiction, telle qu'aurait pu la proposer Ovide lui-même. La rime « exposicion / entencion » traduit l'adéquation recherchée entre l'interprétation du commentateur et le sens

<sup>26</sup>. *Ovide moralisé...*, p. 186, liv. II, v. 631-644.

<sup>27</sup>. *La Version Z...*, vol. 1, p. 223, v. 566-575.

<sup>28</sup>. *Ibid.*, v. 572-573.

que le poète latin a lui-même voulu donner à son propre récit. La forte insistance sur le sens à donner à la fable par la reprise du verbe « entendre » sous la forme du substantif « entencion » signale qu'un conflit prend forme autour de la juste signification des fables. Le remanieur souhaite rester plus proche de la fable. À la fin de son texte, il explique même qu'il n'a pas recopié les allégories religieuses car elles étaient trop longues et surtout car :

Ovide mesmes qui les fist  
N'i entendi pas tel sanz, sans dombte,  
Com l'alegorie nous note<sup>29</sup>.

Le remanieur exclut donc la lecture chrétienne des fables et souhaite plutôt revenir à Ovide, en s'en remettant à une tradition plus ancienne de l'*integumentum* parce que plus proche de ce qu'aurait pu pratiquer le poète antique mais aussi plus proche des attentes des commentaires. En effet, comme l'a montré Bruno Roy<sup>30</sup>, l'un des passages obligés de l'*accessus* qui introduit souvent le commentaire est l'explication de l'intention de l'auteur. Le remanieur ajoute cette question de l'intention dans son prologue, palliant ce défaut qu'a noté Paule Demats concernant l'*Ovide moralisé* et qu'elle juge comme une originalité<sup>31</sup>. Les extraits que nous avons commentés portent justement sur cette question de l'*intentio*. Ainsi, on peut percevoir l'innovation que propose le groupe de témoins Z<sup>34</sup> comme un retour à une lecture plus traditionnelle d'Ovide ; le remanieur de la version Z<sup>34</sup> semble accuser l'auteur original de s'en détacher. Ces copies nous apprennent donc qu'un certain lectorat considère l'*Ovide moralisé* comme un ouvrage atypique dans la tradition des interprétations des *Métamorphoses*, même si ce texte est aussi l'héritier de cette lignée.

Tel est peut-être le cas de la première mise en prose de l'*Ovide moralisé*. Francine Mora a comparé le prologue de l'*Ovide moralisé*

29. *La Version Z...*, vol. 2, p. 1538, v. 1196-1198. Le nom « alegorie » se comprend dans le sens où l'utilise l'auteur original, à savoir celui d'« interprétation spirituelle ».

30. Bruno Roy, *L'art d'amours : traduction et commentaire de l'Ars amatoria d'Ovide*, Leyde, 1974, p. 40-41.

31. P. Demats, *Fabula...*, p. 107-109.

avec celui de la première version en prose<sup>32</sup>. Elle montre que le prosateur supprime le récit ovidien de la création du monde, puis l'interprétation de ce récit comme celui de la création du monde par Dieu. Elle conclut que le prosateur met à distance le « je » de l'auteur original et réduit ce qu'elle qualifie d'« audaces exégétiques, voire théologiques<sup>33</sup> ». Le prosateur œuvrerait en quelque sorte comme le réviseur de *Z*<sup>34</sup>. Francine Mora relève en effet une approche similaire dans son analyse du rapport du prosateur avec un passage du prologue du premier auteur :

Pour ce me plaist que je commans  
Traire de latin en romans  
Les fables de l'ancien temps,  
– S'en dirai ce que je entens –  
Selonc ce qu'Ovides les baille<sup>34</sup>.

Le prosateur modifie l'extrait. Il dit vouloir exposer les fables « selon que je les puis entendre [...] avec la correction de tous ceulx qui mieulx l'entendent et entendront que je ne fais »<sup>35</sup>. La modalisation comprise dans « je les puis entendre » et l'appel à la correction d'autres expriment la prudence du prosateur. Ainsi, pour des raisons différentes que celles du remanieur de *Z*<sup>34</sup>, quelque chose gêne dans l'affirmation de la posture auctoriale du premier auteur de l'*Ovide moralisé*, posture jugée innovante ou du moins peu usuelle. Francine Mora voit dans la première mise en prose un changement de conception du commentaire : « En gardant son “je” constamment en retrait, en gommant les spécificités du texte païen, en renonçant aux audaces les plus flagrantes et en réduisant presque à rien la prédication, le prosateur cherche manifestement à rompre l'enthousiasme militant du texte-source. Sa conception du commentaire est strictement

32. Francine Mora, « Deux réceptions des *Métamorphoses* au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècle : quelques remarques sur le traitement de la fable et de son exégèse dans l'*Ovide moralisé* en vers et sa première mise en prose », dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, t. 9, 2002, p. 1-15, en ligne : <https://doi.org/10.4000/crm.64>.

33. *Ibid.*, p. 12.

34. *Ovide moralisé...*, t. I, p. 61, liv. I, v. 15-19.

35. *Ovide moralisé en prose (texte du quinzième siècle)*, éd. Cornelis de Boer, Amsterdam, p. 42, liv. I, 1.

informative<sup>36</sup>. » Le prosateur conserve les lectures spirituelles du texte. Cependant, le caractère « informatif » qu'évoque Francine Mora rejoint en quelque sorte la conception que le remanieur de *Z*<sup>34</sup> se fait de l'interprétation. L'un garde la spiritualité et l'autre non, mais tous deux en reviennent finalement à une lecture informative du mythe et en cela plus proche de la tradition des interprétations des *Métamorphoses*, qu'elles soient uniquement concrètes ou moralisantes et christianisantes.

Enfin, la deuxième version en prose, qui est pourtant une innovation par rapport à l'*Ovide moralisé* original, propose, elle aussi, une lecture plus traditionnelle et concrète, telle que celle de Fulgence, ou plutôt morale, comme celle des Mythographes du Vatican ou d'Arnoul d'Orléans, mais non spirituelle<sup>37</sup>.

Il nous semble donc que les nouveautés apportées à l'*Ovide moralisé* peuvent être considérées comme un retour à une certaine tradition du commentaire aux *Métamorphoses*. L'histoire de ce texte témoigne du fait que la lecture spirituelle des fables ne va pas de soi pour tous les lecteurs. L'*Ovide moralisé* ne s'est pas inscrit dans un horizon d'attentes ; il est novateur et déconcertant. Pourtant, cette traduction-interprétation est aussi bien instituée, comme l'atteste sa large diffusion ainsi que le mouvement de réintroduction des allégories religieuses dans *Z*<sup>1</sup> et *Z*<sup>2</sup>, au milieu du xv<sup>e</sup> siècle. Par le coup de force herméneutique qu'il propose, l'*Ovide moralisé* s'est ainsi imposé comme un monument littéraire.

PRUNELLE DELEVILLE

CIHAM UMR 5648 / université de Genève

---

36. F. Mora, « Deux réceptions... », p. 12.

37. S. Cerrito, « La réception... », p. 249-250.

## La tradition du *Cammino di Dante* de Piero Bonaccorsi (milieu du xv<sup>e</sup> siècle) : une analyse textuelle entre rédactions transitoires et innovations\*

CLAUDIA BASSANI ◆

Dans la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle, le notaire florentin Piero Bonaccorsi (1410-1477) rédige en vulgaire une œuvre d'introduction à la lecture de la *Comédie* de Dante pour le frère franciscain Romolo de' Medici du couvent de Santa Croce de Florence<sup>1</sup>. Cette œuvre est connue par la postérité sous le titre de *Cammino di Dante*. Étudiée dès la fin du xix<sup>e</sup> siècle par des philologues italiens<sup>2</sup>, puis de nouveau à partir de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle par des hommes de lettres italiens et français<sup>3</sup>, elle n'avait fait jusqu'à présent l'objet d'aucune

---

\* Je souhaite remercier Chloé Tardivel pour son aide précieuse dans la relecture du texte français.

1. Le frère Romolo de' Medici, qui n'a pas fait l'objet d'étude par les spécialistes de Bonaccorsi, a été identifié comme étant le fils de Giano de' Medici et de Simona di Consiglio da Rabatta, appartenant à la branche collatérale de la famille Medici dépendante de Bonagiunta de' Medici (Pompeo Litta, *Famiglie celebri italiane*, t. II, Milan, 1819, tabl. n° 23).
2. Gennaro Bruschi, « Ser Piero Bonaccorsi e il suo "Cammino di Dante" », dans *Il Propugnatore*, t. 4, 1891, p. 5-39 et 308-348.
3. L'étude la plus complète et détaillée sur ser Piero est celle de Claudio Ciociola, « Lo scrittoio di un "acerbista" fiorentino del Quattrocento: ser Piero di ser Bonaccorso Bonaccorsi », dans *Studi offerti a Gianfranco Contini dagli allievi pisani*, Florence, 1984, p. 67-111. On retiendra aussi les importants travaux de Stéphane Toussaint, qui a souligné l'originalité des dessins autographes et s'est occupé de présenter la figure de Bonaccorsi dans le contexte culturel et historique florentin du xv<sup>e</sup> siècle: Stéphane Toussaint, *De l'Enfer à la Coupole: Dante, Brunelleschi et Ficini*, Rome, 1997; ainsi que id., « "Excogitata inventione." Construire l'Inferno nel Quattrocento: Bonaccorsi, Landino, Manetti », dans *Per Cristoforo Landino lettore di Dante. Il contesto civile e culturale, la storia tipografica e la fortuna del Comento sopra la Comedia: atti del convegno internazionale, Firenze, 7 au 8 novembre 2014*, dir. Lorenz Böninger et Paolo Procaccioli, Florence, 2016, p. 57-74. Plus récemment, Anna Pegoretti a étudié sous un nouveau jour les manuscrits autographes de l'œuvre de Bonaccorsi, avec une attention particulière aux dessins autographes et aux aspects dantesques

édition critique<sup>4</sup>. Ma recherche doctorale a consisté à présenter une édition du *Cammino di Dante* qui tienne compte des différentes rédactions, en proposant une nouvelle mise au point sur la carrière notariale de l'auteur et sur son rapport avec la culture florentine contemporaine<sup>5</sup>.

La tradition manuscrite de l'œuvre se compose de sept manuscrits au total, dont quatre autographes. Grâce à leur étude, il a été possible de reconstruire les phases successives de la composition du *Cammino*, auxquelles s'appliquent parfaitement les notions de tradition, de transition et d'innovation.

## I. Piero Bonaccorsi, un copiste et homme de lettres florentin

Parallèlement à son activité notariale, Piero Bonaccorsi a été un copiste et surtout un homme de lettres passionné par l'œuvre de Dante. Il a ainsi transcrit le texte du *Paradis*<sup>6</sup> et contribué à la transcription et à la réalisation des dessins de la *Comédie* dans le célèbre manuscrit 200, conservé aujourd'hui à la bibliothèque Guarnieriana

---

du *Cammino*, dans Anna Pegoretti, « Camminare nel testo: il Dante di Piero Bonaccorsi », dans *Dante visualizzato: carte ridenti*, t.II: *xv secolo, prima parte* [colloque, Florence, 2016], dir. Marcello Ciccutto et Leyla M. G. Livraghi, Florence, 2019, p. 46-72.

4. Le texte du *Cammino* a été publié pour la première fois en 1891 dans G. Bruschi, « Ser Piero Bonaccorsi... », p. 308-348 à partir d'un seul témoin. Il a transcrit avec beaucoup d'incertitudes le manuscrit 1122 actuellement conservé à la bibliothèque Riccardiana de Florence. Puis, en 2005, Massimo Seriacopi a édité la rédaction du *Cammino di Dante* conservée dans le manuscrit Pluteo 90 sup. 131 de la bibliothèque Medicea Laurenziana de Florence, qui contient toutefois une version partielle de l'œuvre. Voir Massimo Seriacopi, « Una redazione inedita del *Cammino di Dante* di ser Piero Bonaccorsi, notaio e letterato fiorentino del Quattrocento », dans *Letteratura italiana antica*, t. 6, 2005, p. 11-22.

5. Claudia Bassani, *Tra notariato e letteratura: l'edizione critica del Cammino di Dante di ser Piero Bonaccorsi*, Florence, 2021.

6. Florence, bibl. Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 90, sup. 131.

de San Daniele del Friuli<sup>7</sup>. Il a en outre copié intégralement le manuscrit Nuove Accessioni 3 de la Bibliothèque nationale centrale de Florence, recueil d'épîtres et de textes patristiques<sup>8</sup>. Cependant, Bonaccorsi est l'auteur de nombreuses œuvres de sa propre invention, dont le *Quadagesimale*, un récit appartenant au genre de la vision qui conte un voyage dans l'au-delà divisé en quinze journées, dans le sillage des œuvres d'imitation de la *Comédie* ; le *Tractato de sustantie*, un traité sur la nature, rédigé, comme le *Quadagesimale*, dans une prose que Bonaccorsi définit lui-même de « versifica », c'est-à-dire composée de phrases brèves qui peuvent évoquer des vers poétiques<sup>9</sup>. Enfin, ser Piero a écrit un « sommario » de la *Città di vita*, à savoir une synthèse qui comprend des extraits du poème *Città di vita* – une œuvre imitant également la *Comédie* – composé dans les années 1460 par le poète

- 
7. Une reproduction du manuscrit est consultable dans la section « Teca Digitale » sur le site de la Biblioteca Guarnieriana. Voir aussi la description dans *Censimento dei commenti danteschi, 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, dir. Enrico Malato et Andrea Mazzucchi, t. II, Rome, 2011, p. 1033-1034, n° 623.
  8. Le manuscrit a été étudié par Claudio Ciociola, « Ornamentazione calcografica (restituita) di un autografo di Piero Bonaccorsi », dans *La Bibliofilia*, t. 86/2, 1984, p. 109-141, et est décrit dans *I manoscritti datati della Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, t. III : *Fondi Banco Rari, Landau Finaly, Landau Muzzioli, Nuove Accessioni, Palatino Capponi, Palatino Panciatichiano, Tordi*, éd. Susanna Pelle, Anna Maria Russo, David Speranzi et al., Florence, 2011, p. 75, n° 32. Le manuscrit N. A. 3 contient aussi deux modèles d'épîtres composées par Bonaccorsi (fol. 161v-166v).
  9. Les deux œuvres sont inédites et conservées à l'intérieur de deux différents manuscrits autographes. Le *Quadagesimale* est transcrit dans le Riccardiano 1402 et le *Tractato de Sustantie* dans le Palatino 704 de la Bibliothèque nationale centrale de Florence. Plus de renseignements sur ces œuvres et la transcription de certains passages sont fournis dans C. Ciociola, « Lo scrittoio di un "acerbista"... », p. 96-100 et p. 110-111 et dans G. Bruschi, « Ser Piero Bonaccorsi... », p. 14-19. Sur l'attribution à Piero Bonaccorsi d'une lettre anonyme en langue vernaculaire présente dans plusieurs miscellanées de textes en prose du début de la Renaissance, voir Claudia Bassani, « "Copia d'una pistola mandata a uno amico sanato d'una gravissima infirmità": per l'attribuzione a Piero Bonaccorsi di una lettera anonima nelle miscellanee di prose fiorentine », dans *Rinascimento*, t. 62, 2022, p. 141-164.

florentin Matteo Palmieri, son contemporain<sup>10</sup>. Mais son travail littéraire le plus important et le plus connu est sans doute le *Cammino di Dante* qui revient sur l'œuvre du poète florentin un peu plus d'un siècle après sa composition.

Rédigé dans la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle, le *Cammino di Dante* de Bonaccorsi retrace les étapes du voyage accompli par Dante dans la *Comédie*. Il se compose d'une épître dédicatoire, d'une introduction, de trois sections, chacune consacrée à l'explication du sens littéral de l'un des trois livres de la *Comédie* (l'*Enfer*, le *Purgatoire*, le *Paradis*), d'un appendice au contenu principalement religieux et d'une chronologie sur le voyage dantesque. L'auteur lui-même affirme, au début de l'œuvre, vouloir traiter seulement du sens littéral du poème et de son « ordre admirable », omettant donc les différents niveaux de lecture de la *Comédie* (allégorique, moral, anagogique)<sup>11</sup>. Pour cette raison, le *Cammino* est reconnu par les spécialistes de Dante comme la première « topo-cronografia » du voyage de Dante, c'est-à-dire la première tentative de reconstruction de la topographie et de la chronologie de la *Comédie*. Le *Cammino di Dante* de Bonaccorsi se caractérise aussi par la présence de nombreux dessins et schémas autographes destinés à expliquer l'organisation des trois royaumes de l'au-delà (fig. 1), ainsi que d'illustrations marginales plus petites représentant des objets ou des créatures particulières décrits par Dante (fig. 2)<sup>12</sup>.

10. Le sommaire de la *Città di vita* est conservé sous forme d'une copie autographe dans le manuscrit Campori App. 211 = Gamma S 5 28 de la Biblioteca Estense universitaria de Modena. Le manuscrit a été retrouvé et édité par Alessandra Mita Ferraro dans son livre « *Senza aver penna non si può volare* » : un « *sommario* » della *Città di vita* di Matteo Palmieri, Florence, 2012. Grâce à des recherches dans les archives d'État de Florence, il a été récemment possible de confirmer l'attribution de ce manuscrit à Bonaccorsi : voir Claudia Bassani, « Un nuovo autografo di Piero Bonaccorsi : il manoscritto modenese Campori App. 211 = Gamma S 5 28 », dans *Medioevo e Rinascimento*, nouv. série, t. 30, 2019, p. 31-43.

11. Voir la traduction française de cette déclaration faite par Bonaccorsi au début du *Cammino*, dans S. Toussaint, *De l'Enfer à la Coupole...*, p. 60 : « Mon intention n'est pas de vous donner les leçons et les significations du texte, car ce serait trop long et présomptueux de ma part de me mesurer par écrit à une œuvre si éminente, bien que j'aie passé beaucoup de temps à l'étudier. [...] Quant à moi j'entends plutôt vous exposer l'œuvre à la lettre [...] et, sans autre leçon, vous décrire exactement son parcours, [...] et cela pour vous montrer l'ordre admirable que le poète en question a suivi dans son poème ».

12. La liste complète des dessins autographes est consultable dans C. Bassani, « Tra notariato e letteratura... », p. 56-59 et p. 139-160, où l'on trouve des

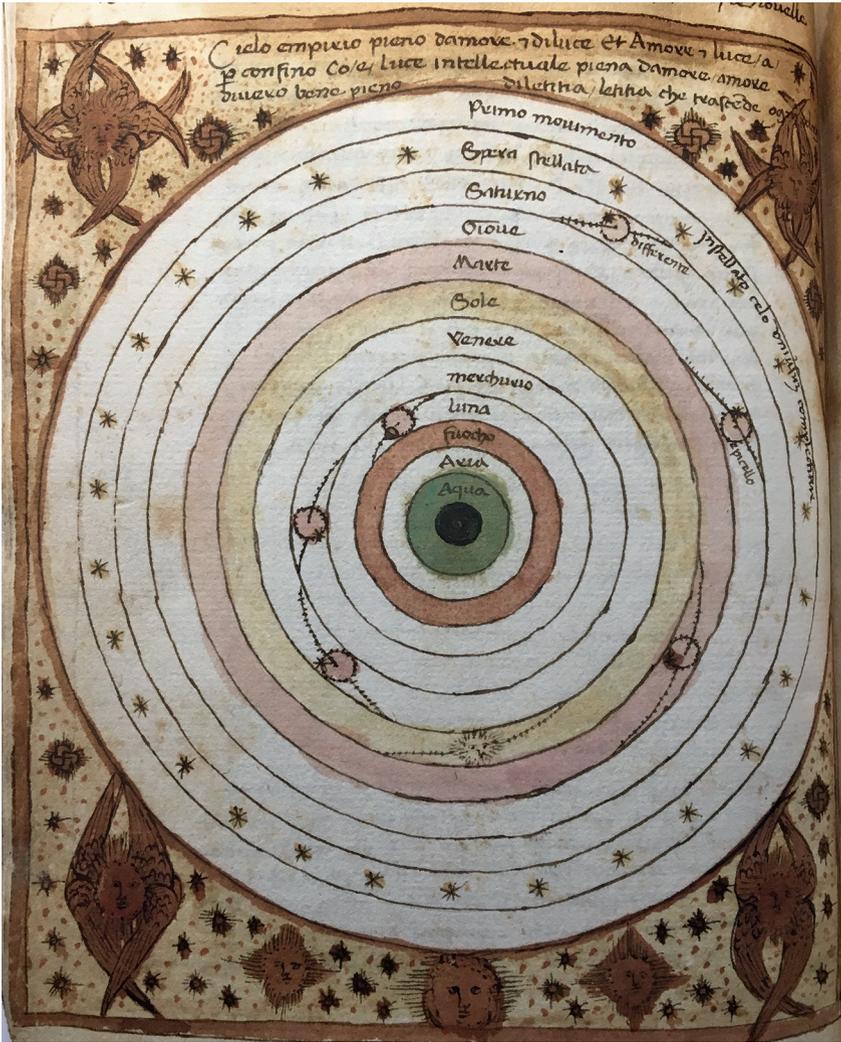


Fig. 1 | Florence, bibl. Riccardiana, ms. 1122, fol. 20v. Schéma des ciels du paradis.

reproductions. Voir aussi C. Ciociola, « Lo scrittoio di un "acerbista"... », p. 80-81 et A. Pegoretti, « Camminare nel testo... », p. 60-62. Sur le problème de la représentation de l'enfer, voir spécialement S. Toussaint, *De l'Enfer à la Coupole...*, p. 52-82.

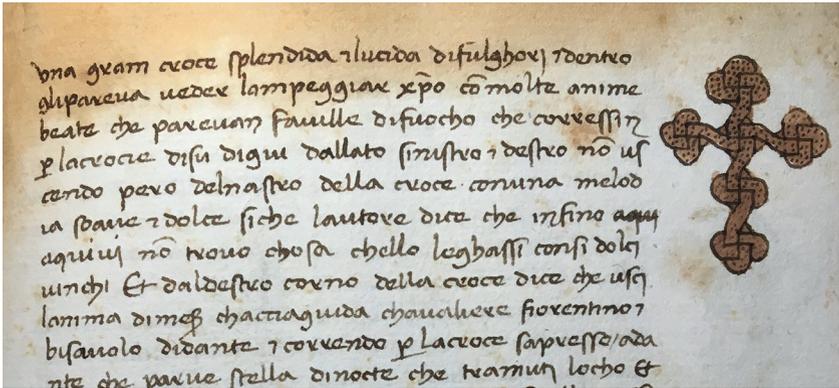


Fig. 2 | Florence, bibl. Riccardiana, ms. 1122, fol. 23. Dessin de la croix du ciel de Mars mentionnée au chant xv du *Paradis*.

## II. Le processus évolutif des manuscrits autographes

Il est aujourd'hui possible de lire le *Cammino di Dante* dans sept manuscrits, dont quatre sont des autographes de Bonaccorsi :

- Florence, Bibl. nationale centrale, Magliabechiano VII 1104 (M) ;
- Rome, archives de la Fondazione Caetani, Miscellanea 1198/1222 (C) ;
- Florence, bibl. Riccardiana, ms. 1122 (R) ;
- Florence, bibl. Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 90 sup. 131 (L).

Sur la base de la *collatio* des témoins, on peut affirmer que M est le manuscrit le moins précis du *Cammino*, transcrit dans une écriture cursive assez rapide, différente de l'écriture livresque habituelle de Bonaccorsi. Les dessins y sont de qualité inférieure. Le manuscrit présente, en outre, beaucoup de corrections et d'ajouts à la marge et ne contient pas la partie chronologique ni l'appendice. De plus, on y trouve parfois des omissions assez importantes par rapport aux autres manuscrits autographes. On note, par exemple, l'absence de la référence à la *Vie de Dante* de Leonardo Bruni, citée à la fin de son œuvre à propos de la durée de la composition de la *Comédie*. Cette absence, à la différence des autres autographes du *Cammino* qui font tous référence à l'œuvre de Bruni, composée en 1436, permet de supposer l'antériorité de M.

Le manuscrit C, retrouvé aux archives Caetani de Rome dans les années 1950 par Pio Pecchiai<sup>13</sup> est, en revanche, plus complet que M. Ce codex de qualité supérieure<sup>14</sup> est le seul parmi les autographes à être en parchemin, et l'on y trouve aussi bien la section chronologique que l'appendice (absents dans M). Il contient surtout les ajouts marginaux qu'on ne retrouve pas dans M mais qui sont au contraire intégrés dans le texte de R. Il présente aussi de nombreuses corrections réalisées par l'auteur. L'étude du manuscrit a permis de relever dans la marge de C des ajouts qui n'avaient jusqu'à présent jamais été remarqués. Leur analyse montre que C a été une version transitoire dans la phase rédactionnelle du *Cammino di Dante*.

Dans la section consacrée au *Purgatoire*, avant la présentation des différents cercles qui le composent, Bonaccorsi explique la structure de ce monde surréal en identifiant trois parties distinctes. Comme on le voit sur le schéma dessiné de sa main, il y a en bas une île, entourée par le fleuve Océan, correspondant à l'« Antipurgatorio » ; une deuxième partie, correspondant au vrai purgatoire où se trouve le mont « Purgatorio » composé de sept cercles, chacun équivalent à un des péchés capitaux ; et tout en haut une troisième partie, qui correspond au paradis terrestre, appelée « Postpurgatorio » (fig. 3).

Toutefois, dans le manuscrit M, l'auteur oublie d'indiquer le nom de cette dernière partie. En copiant le manuscrit C, il semble se rendre compte de cette omission et ajoute à la marge l'indication « et questo si chiama postpurgatorio », c'est-à-dire : « et ceci s'appelle postpurgatoire ». Dans la rédaction de R, on retrouve cette précision intégrée dans le texte. Cet ajout, comme beaucoup d'autres, démontre clairement l'existence d'au moins trois rédactions autographes du *Cammino*, parmi lesquelles C constitue la rédaction que l'on peut qualifier de transitoire, étant donné qu'elle présente certains points communs avec M ainsi que des ajouts importants qui contribuent à améliorer le texte et qui sont intégrés par l'auteur dans la rédaction R.

13. Pio Pecchiai, « Il codice Caetani contenente *Il Cammino di Dante* di ser Piero di ser Bonaccorso », dans *Archivi: archivi d'Italia e rassegna internazionale degli archivi*, t. 19 février, 1952, p. 179-202. Bruschi avait déjà connaissance de l'existence du manuscrit Caetani, cependant il affirme qu'il était introuvable, cf. G. Bruschi, « Ser Piero Bonaccorsi... », p. 28.

14. Pecchiai avait supposé qu'il s'agissait d'un manuscrit destiné à quelqu'un d'important, cf. P. Pecchiai « Il codice Caetani... », p. 180.

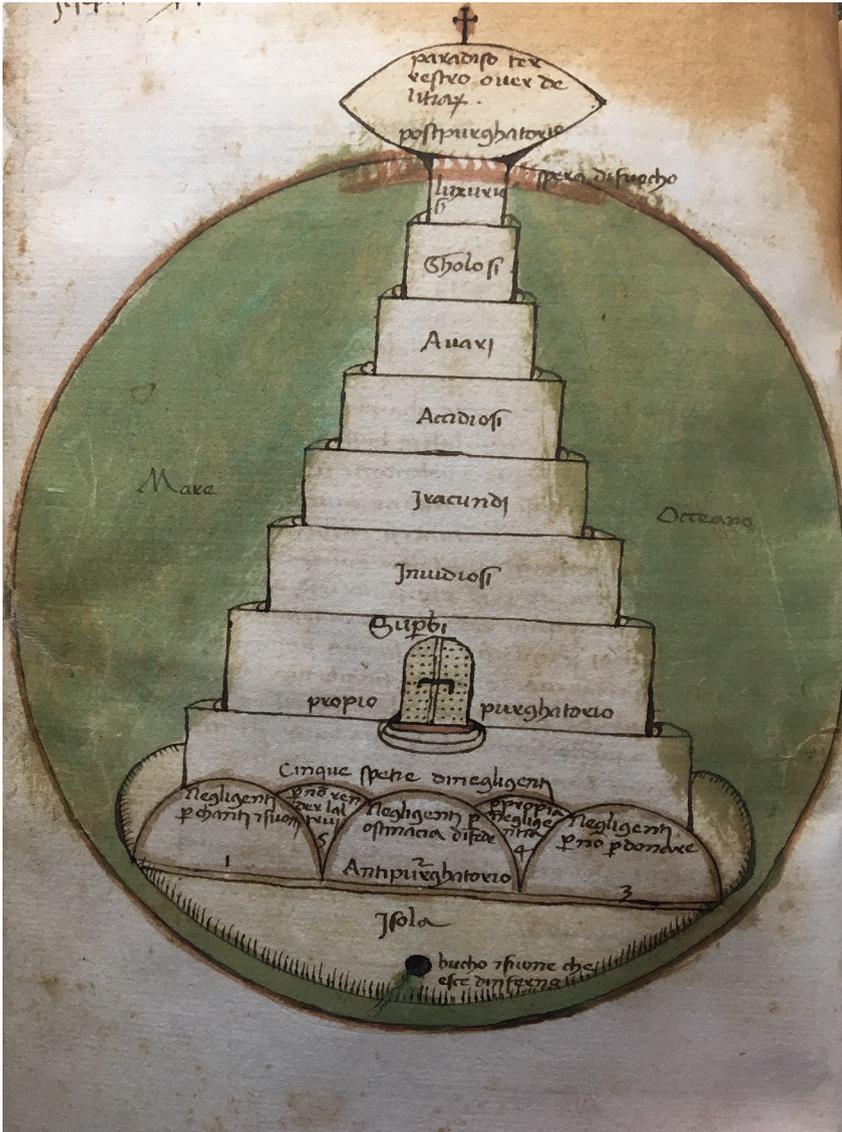


Fig. 3. | Florence, bibl. Riccardiana, ms. 1122, fol. 12v.  
Schéma autographe du purgatoire.

Au-delà des ajouts portés sur le manuscrit C, certains choix lexicaux et stylistiques faits par l'auteur démontrent que la rédaction de C constitue la phase transitoire de la composition. À plusieurs

occasions en effet, l'auteur utilise des expressions qui se rapprochent de celles que l'on trouve à la fois dans M et R, comme en témoigne la comparaison suivante :

*Prol.* [5] : gli seguitò (R) ben disposto gli seguitò (C) ben disposto gli tenne (M).

Dans le prologue du *Cammino*, Bonaccorsi expose les deux chants initiaux de la *Comédie* dans lesquels Dante raconte, entre autres, sa rencontre avec le poète Virgile qui sera son guide dans la visite de l'enfer et du purgatoire. Dans la première rédaction, celle de M, Bonaccorsi précise que Dante est bien disposé à suivre Virgile selon l'expression « ben disposto gli tenne drieto ». Dans le manuscrit C, cependant, Bonaccorsi décide d'utiliser un autre verbe pour indiquer l'action de suivre, « gli seguitò », tout en conservant l'adjectif « ben disposto ». En écrivant R, il se rend compte que Dante n'est pas vraiment « ben disposto » comme il est possible de le déduire par les doutes qu'il expose à Virgile sur la raison de son voyage<sup>15</sup>. Il décide alors d'éliminer l'adjectif en conservant la forme du verbe « seguitare » introduite en C. À divers endroits, on remarque que là où il y a un changement lexical entre M et R, le manuscrit C présente les deux termes ensemble, comme dans cet exemple :

*Par.* [10] : quel cielo (R) quell'arie over cielo (C) quell'arie (M).

L'auteur utilise, d'abord, le mot « arie » pour indiquer le ciel, qui correspond au terme utilisé par Dante (« aire »). Puis, dans le manuscrit C, il explicite la signification du mot en ajoutant « over cielo ». Il choisit finalement dans R la forme « cielo », plus simple et claire pour son lecteur.

À partir de ces exemples, on comprend que la rédaction R est, en réalité, postérieure à C et M. Elle est aussi la version la plus complète dont nous ayons connaissance, car elle présente, comme C, aussi bien la partie chronologique que l'appendice et contient tous les ajouts de C intégrés dans le texte. Elle présente aussi des innovations qui lui sont propres tant sur le plan lexical que sur le plan du contenu. C'est pourquoi R constitue le texte à la base de mon édition.

<sup>15</sup>. Dante, *Inf.* II, v. 31-42.

Le manuscrit L, en revanche, est un témoin partiel. Il contient seulement les parties du *Cammino* relatives au livre du *Paradis* et à la chronologie du voyage. Il est daté par la main de l'auteur de l'année 1440 et transmet d'autres textes transcrits par Bonaccorsi parmi lesquels la transcription intégrale du *Paradis* de Dante et les *Vies de Dante et de Pétrarque* composées par l'humaniste Leonardo Bruni<sup>16</sup>. Sur la base de la *collatio*, on peut affirmer que L constitue une copie du *Cammino* plus tardive que les autres : elle contient des ajouts qui sont absents dans M et C, mais qui se retrouvent à la marge de R. Lorsque M, C et R sont corrigés par l'auteur, on retrouve dans L la transcription correcte du texte. Malgré la postériorité de ce manuscrit, et à cause de son caractère partiel, L ne peut être considéré comme la dernière rédaction, mais plutôt comme une copie d'une section du *Cammino* qui vise à introduire le chant du *Paradis* qu'on retrouve juste après. La composition du *Cammino di Dante* a donc respecté le processus évolutif suivant : M > C > R > L.

### III. Les autres manuscrits du *Cammino di Dante* : entre transition et innovations

Les trois autres témoins qui ne sont pas copiés de la main de l'auteur sont :

- Florence, bibl. Medicea Laurenziana, Redi 3 (A) ;
- Florence, bibl. Riccardiana, ms. 1038 (B) ;
- Manuscrit de la collection privée Livio Ambrogio (D).

Ces trois *codices* de mains différentes, datant de la moitié du xv<sup>e</sup> siècle, ont également été copiés à Florence. Parmi les trois manuscrits, A et B présentent de nombreux points communs avec la rédaction transitoire C. Lorsque les trois manuscrits autographes M, C et R diffèrent entre eux, A et B s'accordent dans la plupart des cas avec C. Mais ce n'est pas tout : il y a des corrections dans le texte du

16. La *Vie de Dante* rédigée par Piero Bonaccorsi a été éditée par Seriacopi : voir Massimo Seriacopi, « Una redazione inedita della "Vita di Dante" di Leonardo Bruni di mano e con chiose di Piero Bonaccorsi », dans *Fortuna di Dante Alighieri*, Reggello, 2005, p. 13-33.

manuscrit C qui ne sont pas présentes dans les copies A et B. Dans ce cas, A et B sont très précieux dans la mesure où ils permettent de lire la version originale du texte antérieure aux corrections que l'auteur a apportées sur tous les autographes. C'est le cas par exemple dans la partie finale du texte du *Cammino*, appelée « Excusatione » par Bonaccorsi parce qu'il s'excuse auprès de son lecteur pour la simplicité et la brièveté de son texte. Dans cette partie, ser Piero révèle que la durée de la composition du *Cammino* a été de six jours – du jeudi au mercredi suivant – pendant lesquels il n'aurait pas interrompu son activité notariale<sup>17</sup>. Cependant, on voit que l'indication des jours a été corrigée dans tous les autographes – à l'exception de L qui, comme on l'a démontré, est postérieur aux autres et transmet déjà la forme correcte. En regardant les manuscrits A et B, il est possible de découvrir quelle était la version antérieure aux corrections. On apprend ainsi que la composition du *Cammino di Dante* a duré trois jours en réalité – du dimanche soir au mercredi soir<sup>18</sup>. On comprend alors que l'indication temporelle de la composition du texte a été modifiée *ad hoc* par Bonaccorsi afin de rendre la durée de la réalisation du *Cammino* égale à celle de l'accomplissement du voyage de Dante dans l'enfer, le purgatoire et le paradis, soit six jours, comme expliqué dans la suite de l'œuvre.

On suppose donc que les manuscrits A et B ont été transcrits avant que l'auteur n'apporte ses corrections au manuscrit C, ce qui signifierait que le manuscrit C a circulé à Florence du vivant de l'auteur<sup>19</sup>.

17. R, fol. 26 : « Rendomi certo che questo mio scripto vi parrà cosa semplice perché è stata cosa corsiva et in brieve tempo facta, però che da *giuvedì* infino a questo *dì* di mercoledì presente l'ho trascorso et scripto, che son di *sei*, non ne lasciando però le facende del mio officio ».

18. A, fol. 37 : « Rendomi certo che questo mio scripto vi parrà cosa semplice perché è stata cosa corsiva e in brieve tempo facta però che *da domenica sera* infino a questa *sera* di mercoledì l'ho trascorso et scripto che son di *tre* non ne lasciando però le facende del mio officio ».

19. La circulation des manuscrits du vivant de l'auteur est un phénomène très courant dans la Florence du xv<sup>e</sup> siècle, cf. Sebastiano Gentile, « Questioni di autografia nel Quattrocento fiorentino », dans « *Di mano propria* ». *Gli autografi dei letterati italiani. Atti del Convegno internazionale di Forlì (24-27 novembre 2008)*, éd. Guido Baldassarri, Matteo Motolese, Paolo Procaccioli et Emilio Russo, Rome, 2010, p. 185-210.

Tout porte à croire que le manuscrit est ensuite retourné chez lui et que Bonaccorsi a continué à travailler sur son texte au fil du temps.

Le manuscrit D a été récemment ajouté à la liste des manuscrits du *Cammino* par Anna Pegoretti<sup>20</sup>. Grâce aux reproductions mises à disposition par le collectionneur, il est possible d'établir, d'après la *collatio* complète du *Cammino*, qu'il s'agit d'un texte copié en partie à partir du manuscrit C, et donc très proche des autres copies A et B, et en partie copié par R. Après la transcription de la section du *Cammino* dédiée à l'*Enfer*, le copiste de D écrit :

Ce traité ou *Cammino* continue dans le purgatoire et puis dans le paradis. Et si, lecteur, tu désires le voir à la perfection, cherche-le autre part : ici, je ne le continue pas parce que ce volume ne contient plus que l'*Enfer*, comme tu le vois dans le texte<sup>21</sup>.

Le copiste explique donc que le manuscrit ne contiendra que la partie du *Cammino* qu'il vient de transcrire avant l'*Enfer* de Dante. Toute cette partie est très proche du manuscrit C. Toutefois, la présence de certains mots et corrections absents dans C, A et B fait penser que cette section du manuscrit D n'a pas été copiée directement à partir de C, mais à partir d'un autre témoin, vraisemblablement autographe, qui contenait déjà ces nouvelles corrections. Dans tous les cas, le manuscrit D ne se termine pas après la copie de l'*Enfer*, comme annoncé par le copiste lui-même, mais continue avec les parties du *Cammino* relatives au *Purgatoire*, au *Paradis* et à la chronologie du voyage de Dante, et s'achève avec les deux autres livres de la *Comédie*. Cette deuxième partie, bien que copiée par la même main que la première, a été ajoutée plus tard à partir d'un manuscrit du *Cammino di Dante* qui n'est pas le même que celui qui a été utilisé pour copier la première partie, mais qui correspond presque de manière identique au texte de la rédaction R.

20. A. Pegoretti, « Camminare nel testo... », p. 54-55.

21. D, fol. 62 : « Seguita questo tractato over *Camino* nel purgatorio et poi nel paradiso. Et se tu lettore disideri vederlo in perfectione, cercalo altrove che qui non lo seguito perché questo volume non contiene più che lo *Inferno*, come vedi pel testo ».

## IV. Conclusion

Ainsi, la tradition du *Cammino di Dante* permet de retracer l'histoire de la composition de l'œuvre de Bonaccorsi. D'un côté, les manuscrits autographes connus permettent de reconstruire le processus évolutif subi par l'œuvre ; de l'autre, les manuscrits qui ne sont pas copiés par l'auteur aident à comprendre laquelle des trois rédactions a connu une circulation majeure et quel était le texte du *Cammino* avant l'introduction des innovations par l'auteur. Dans les deux cas, C a joué un rôle fondamental, le manuscrit contenant la rédaction de transition : d'une part, parce qu'avec ses innovations (récit chronologique et appendice, ajouts à la marge, corrections, etc.), elle représente un tournant dans la composition, une sorte de pont qui permet le passage d'un texte incertain et provisoire, tel M, à un texte définitif, tel R ; d'autre part, parce que le manuscrit C présente probablement la rédaction destinée à la circulation, comme le démontrent les textes des manuscrits A, B et la première partie de D. On peut donc envisager la tradition du *Cammino* comme une progression, où l'état de transition, c'est-à-dire le manuscrit C, se présente comme un outil de travail qui, grâce à ses innovations et à ses corrections, permet de reconstruire les différentes étapes de la composition et montre que l'auteur a continué à travailler sur l'œuvre au cours de sa vie, et ce, alors que le *Cammino* était déjà en circulation dans le milieu littéraire florentin.

CLAUDIA BASSANI

Docteure en philologie de l'université de Florence

# Transmission de l'écrit et réappropriation du passé chez les moines de Saint-Florent de Saumur à travers l'étude des quatre cartulaires de l'abbaye (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)

PAUL-HENRI LÉCUYER ◆

## I. Introduction

Le fonds d'archives de l'abbaye bénédictine de Saint-Florent de Saumur constitue, en raison de sa grande richesse, un terrain de choix pour l'étude des usages et des pratiques de l'écrit au Moyen Âge. Il comprend, en sus d'une masse volumineuse d'actes sur parchemin, pas moins de quatre grands cartulaires, réalisés entre les XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Cet ensemble documentaire foisonnant permet de retracer l'histoire tumultueuse de ce puissant établissement bénédictin qui, établi avant les invasions normandes sur le site du Mont-Glonne<sup>1</sup>, puis à Saumur à compter du milieu du X<sup>e</sup> siècle, a atteint son apogée au XII<sup>e</sup> siècle à la tête d'un patrimoine considérable, avec des dépendances réparties dans une vingtaine de diocèses<sup>2</sup>.

Depuis les années 1990<sup>3</sup>, on assiste à un regain d'intérêt pour le genre documentaire qu'est le cartulaire, non plus perçu désormais

1. Commune de Mauges-sur-Loire (Saint-Florent-le-Vieil), canton de La Pommeraye, arrondissement de Cholet, département de Maine-et-Loire.
2. Dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle, l'abbaye de Saint-Florent de Saumur possède un vaste temporel comprenant plus de deux cents dépendances (prieurés et églises) couvrant une bonne partie de la façade ouest du royaume de France – de la Normandie au diocèse de Bazas et de la Bretagne au diocèse de Paris – et même en Angleterre.
3. Il convient de souligner le rôle fondateur qu'a eu la rencontre consacrée aux cartulaires organisée à l'École nationale des chartes du 5 au 7 décembre 1991 et qui a donné lieu à une publication : *Les cartulaires : actes de la table ronde organisée par l'École nationale des chartes et le GDR 121 du CNRS*, dir. Olivier Guyotjeannin, Laurent Morelle et Michel Parisse, Paris, 1993 (Mémoires et documents de l'École des chartes, 39).

comme un simple décalque du chartrier à un moment donné, mais bien comme un objet d'étude à part entière, ayant ses particularités et ouvrant de nouvelles pistes de recherche. Dans ce sillage, un certain nombre de travaux universitaires, à l'instar de la thèse de Pierre Chastang<sup>4</sup>, ont permis d'approfondir et d'étendre ce champ de recherche.

À travers l'étude de ces sources exceptionnelles que représentent les *codices* médiévaux de l'abbaye Saint-Florent de Saumur – communément désignés comme le Livre noir<sup>5</sup>, le Livre blanc<sup>6</sup>, le Livre d'argent<sup>7</sup> et le Livre rouge<sup>8</sup> –, il s'agit de mettre en lumière les préoccupations de leurs concepteurs respectifs et, plus particulièrement, le rôle que ces recueils ont pu jouer dans la transmission de la *memoria* de l'établissement. Pour ce faire, nous donnerons d'abord une description des quatre manuscrits qui nous intéressent en évoquant à la fois leur aspect matériel et leur structure, puis nous approfondirons notre analyse en étudiant de plus près leur contenu.

## II. Aspect matériel et structure des *codices*

### 1. Le Livre noir

Le Livre noir (*Codex niger*), dont le nom renvoie à l'ancienne reliure du manuscrit, qui était faite d'ais de chêne recouverts de cuir noir, est le plus ancien des cartulaires florentins parvenus jusqu'à nous. Contenant 141 feuillets répartis en 19 quaternions, ce volume in-folio mesure 23,5 cm de largeur pour 31,5 cm de hauteur. Il a été réalisé par une dizaine de mains différentes, dont une main

---

4. Pierre Chastang, *Lire, écrire, transcrire : le travail des rédacteurs de cartulaires en Bas-Languedoc (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 2001.

5. BNF, nouv. acq. lat. 1930 (indiqué dans Henri Stein, *Bibliographie générale des cartulaires français ou relatifs à l'histoire de France*, Paris, 1907, p. 465, n° 3404).

6. AD Maine-et-Loire, H 3713, Livre blanc (indiqué dans H. Stein, *Bibliographie générale...*, p. 466, n° 3405).

7. AD Maine-et-Loire, H 3714, Livre d'argent (indiqué dans H. Stein, *Bibliographie générale...*, p. 466, n° 3406).

8. AD Maine-et-Loire, H 3715, Livre rouge (indiqué dans H. Stein, *Bibliographie générale...*, p. 466, n° 3407).

principale – que l'on appellera main A – qui fut la cheville ouvrière de la campagne initiale de rédaction qui s'est probablement achevée à la fin des années 1060, sous l'abbatit de Sigon (1055-1070). Une main B aurait apporté d'importants compléments entre 1090 et 1110. Des transcriptions supplémentaires ont été apportées par diverses mains, pendant une bonne partie du XII<sup>e</sup> siècle, au moins jusqu'aux années 1160.

Si la confection du Livre noir a duré environ un siècle, la majeure partie du manuscrit est issue de la phase de rédaction initiale, qui se caractérise par une mise en page soignée avec une écriture harmonieuse en minuscules carolines, disposée sur deux colonnes de 31 lignes. En revanche, les ajouts ultérieurs, en particulier ceux effectués au XII<sup>e</sup> siècle, présentent souvent un aspect plus irrégulier et moins aéré.

S'agissant de sa structure d'ensemble, le *Codex niger* a la particularité de commencer par les transcriptions des diplômes que les souverains carolingiens – Louis I<sup>er</sup> le Pieux<sup>9</sup>, Charles II le Chauve, à cinq reprises<sup>10</sup>, et Pépin II, roi d'Aquitaine<sup>11</sup> – ont accordés aux moines de Saint-Florent du Mont-Glonne. Les copies de ces diplômes forment une section bien définie – la section « des diplômes » – qui tranche avec le reste du recueil, lequel se caractérise par un « plan de classement » des unités documentaires assez décousu<sup>12</sup>. Celui-ci obéit en effet à plusieurs logiques successives, s'emboîtant parfois les unes avec les autres avec de nombreuses discontinuités<sup>13</sup>, mais est néanmoins organisé selon un double niveau de rubricage (fig. 1). Le premier niveau consiste en des titres écrits dans la marge supérieure,

9. BNF, nouv. acq. lat. 1930, Livre noir, fol. 1-1v.

10. *Ibid.*, fol. 1v-3v ; 5 ; 8-8v.

11. *Ibid.*, fol. 3v-5.

12. Le terme générique de « unité documentaire » renvoie à la fois aux chartes, aux notices, aux actes pontificaux (privileges et mandements), ainsi qu'aux écrits non diplomatiques transcrits dans les cartulaires.

13. Ainsi, si l'on observe un semblant de classement chronologique des unités documentaires transcrites dans les cahiers n<sup>o</sup> 2 à 9 et dans une bonne partie du cahier n<sup>o</sup> 10, on peine à déceler une véritable cohérence dans les cahiers suivants. On note toutefois que les deux derniers cahiers (n<sup>os</sup> 18 et 19) comportent presque exclusivement des documents ayant trait à des acquisitions ou à des litiges portant sur des serfs, des colliberts ou des colons.

au-dessus du texte<sup>14</sup>, et le second en des mentions introduisant la grande majorité des actes et situées quant à elles dans une zone de texte au sein des colonnes<sup>15</sup>.

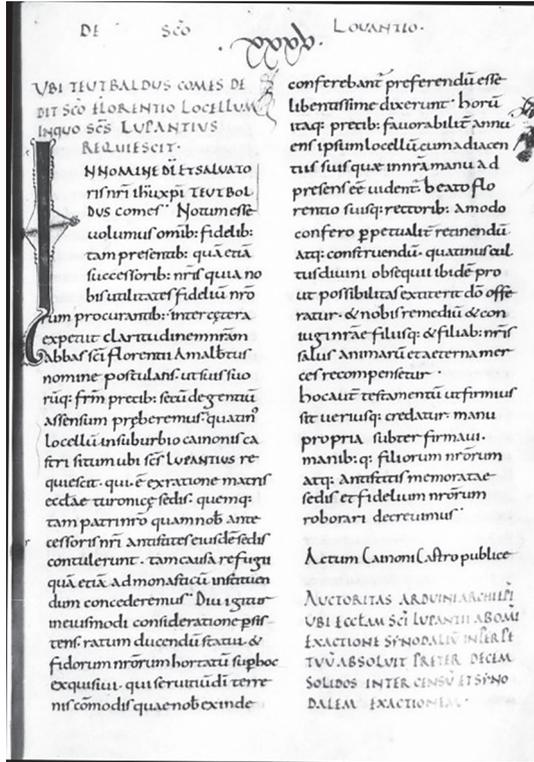


Fig. 1 | Double niveau de rubricage dans le Livre noir (fol. 35v). © BNF.

14. Dans plusieurs cas de figure, ces titres sont reportés sur plusieurs feuillets et indiquent un thème commun à plusieurs unités documentaires, par exemple un ensemble d'actes relatifs à une dépendance de Saint-Florent de Saumur. À côté de ces titres courants, certains titres figurant dans la marge supérieure ne surmontent qu'une colonne de texte et ne se réfèrent alors qu'au document copié juste en-dessous.
15. La nature des informations apportées par ces rubriques est variable : il peut s'agir d'indications topographiques (nom d'un domaine, d'une église, etc.), de mentions du ou des protagonistes de l'action juridique, d'une description sommaire du ou des biens concernés par l'action juridique ou d'une brève analyse. Les rubriques figurant dans la zone de texte se limitent parfois à la simple mention *Item* ou *Item unde supra*, *Item de eodem* ou *Alia*, dans les cas où plusieurs unités documentaires consécutives portent sur un même objet.

## 2. *Le Livre blanc*

Le Livre blanc (*Codex albus*) est, selon toute vraisemblance, l'œuvre en grande partie, sinon en totalité, d'une seule et même personne entre la fin du troisième et le début du dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle. Il est constitué de 128 feuillets et son écriture, en minuscules carolines, est comprise dans une zone de texte de 8 cm de largeur par 25 cm de hauteur environ et répartie sur deux colonnes de 29 à 30 lignes chacune. Pour assurer un tracé régulier, le scribe a pris soin de réaliser au préalable des réglures, ce qui donne une écriture généralement élégante. Il a également eu recours à un jeu de couleurs pour faciliter la lecture du recueil avec une alternance entre les couleurs vert et rouge pour mieux distinguer la succession des différentes unités documentaires (fig. 2).

Contrairement au Livre noir, dont l'organisation est plutôt hétérogène, le Livre blanc se caractérise par un classement géographique des actes systématique. Ce classement est, au reste, signalé par des rubriques figurant dans la zone de texte, lesquelles renvoient dans les 52 premiers feuillets aux possessions angevines de Saint-Florent de Saumur puis, dans les feuillets suivants, essentiellement aux prieurés implantés en Bretagne<sup>16</sup> et, dans une moindre mesure, en Normandie et en Angleterre<sup>17</sup>. À cet égard, on observe que, à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le cadre du prieuré est manifestement devenu un point de repère familier aux moines saumurois, à tel point qu'ils y ont naturellement recours comme critère de classification des actes dans leur cartulaire. Les sections géographiques sont en règle générale séparées les unes des autres par un espace vide plus ou moins important<sup>18</sup>, ce qui facilite leur identification par le lecteur. En plus d'être clairement distinguées, l'ordre interne de ces sections dénote de surcroît une certaine cohésion. Ainsi, dans presque toutes les sections se rapportant à des prieurés florentins implantés en dehors de l'Anjou, on

---

16. Près du tiers des unités documentaires du Livre blanc se rapporte en effet aux prieurés bretons de Saint-Florent de Saumur.

17. En l'espèce, les dépendances les plus représentées dans le recueil sont le prieuré de Briouze, dans le diocèse de Sées, et le prieuré de Monmouth, dans le diocèse d'Hereford.

18. Ces zones de texte vierges de toute écriture représentent souvent l'équivalent de quelques lignes de texte, mais l'on observe aussi plus d'une quinzaine de feuillets comportant au moins une face vierge.

trouve en premier l'acte de fondation de l'obédience en question, suivi généralement d'une ou plusieurs chartes de confirmation et d'un nombre plus ou moins important de documents qui rendent compte de la formation et de l'évolution de son temporel.

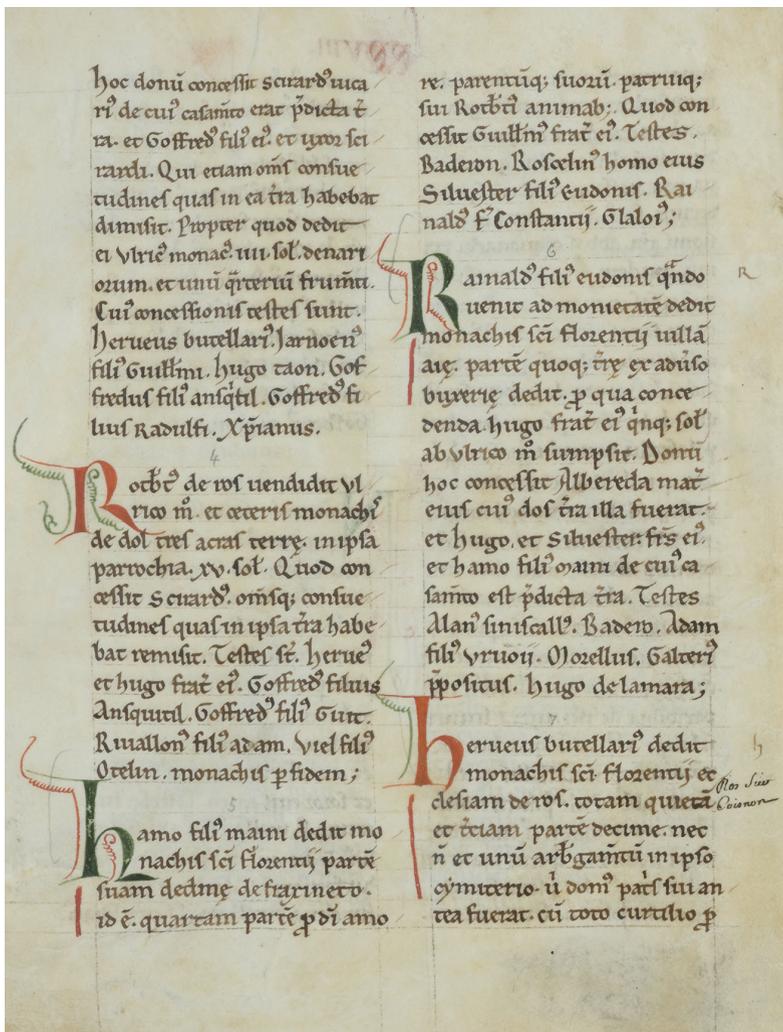


Fig. 2. | Jeu de couleurs structurant visuellement le texte dans le Livre blanc (fol. 78v). AD Maine-et-Loire © Institut de recherche et d'histoire des textes.

### 3. *Le Livre d'argent*

Le Livre d'argent a, dès le Moyen Âge, fait l'objet d'un véritable soin de la part des religieux florentins, qui avaient notamment apporté un raffinement particulier à sa reliure, d'où son nom de *Codex argenteus*. Il a la spécificité d'être le moins épais des cartulaires de Saint-Florent de Saumur avec 88 feuillets seulement<sup>19</sup>.

La période d'écriture du Livre d'argent se situe entre le troisième et le quatrième quart du XII<sup>e</sup> siècle, ce qui signifie qu'il aurait été élaboré approximativement au même moment que le Livre blanc. En revanche, sa phase de rédaction initiale a semble-t-il pris fin quelque peu avant que ce dernier ne soit achevé<sup>20</sup>. Au moins trois scribes ont œuvré à la réalisation de ce recueil, dont une main principale, qui a employé une écriture en minuscules carolines élégante et régulière, quoique répartie sur une zone de texte plus étroite que dans le Livre blanc<sup>21</sup>.

Le plan de classement des actes dans le Livre d'argent, s'il n'a pas la même uniformité que celui du Livre blanc, tend néanmoins à privilégier un ordonnancement respectant la dignité de l'auteur, auquel s'ajoute un traitement formel et esthétique conforme au degré de solennité des documents en question. On trouve en effet au début du recueil les actes produits par la chancellerie pontificale et, en premier lieu, les bulles de confirmation générale des possessions de l'abbaye de Saint-Florent (fig. 3), qui devaient être considérées comme les pièces les plus précieuses du chartrier, tout d'abord du fait de la qualité de leur auteur, mais peut-être encore davantage parce qu'elles représentaient pour les moines des titres de propriété, essentiels pour prouver leurs droits en cas de litige. Ainsi, ce sont ces dernières qui ont fait l'objet de la mise en page et de l'ornementation la plus recherchée, laquelle se caractérise par une alternance de couleurs dans l'exécution des lettrines et, surtout, par des éléments décoratifs d'une subtilité remarquable.

---

19. Le premier feuillet est une page de garde qui a été laissée en blanc.

20. Contrairement au Livre blanc, le Livre d'argent ne comporte en effet aucune unité documentaire datant d'après la fin des années 1170.

21. Le texte du manuscrit est disposé sur deux colonnes comportant en règle générale 31 ou 32 lignes. Ces colonnes mesurent entre 22 et 24 cm de hauteur pour 6 cm de largeur et présentent un écartement de 1,7 à 1,9 cm. Les marges sont quant à elles importantes : 3 cm à gauche en moyenne, 2,5 à 3,5 cm en haut, 5 à 5,5 cm à droite, 7 à 7,5 cm en bas.



En dehors des trois premiers cahiers, dans lesquels figurent les actes pontificaux, la structure interne du cartulaire apparaît nettement moins lisible et semble hésiter entre une classification selon la dignité de l'auteur – entre la fin du cahier n° 3 et la fin du cahier n° 4<sup>22</sup> puis, de nouveau, dans les deux derniers cahiers<sup>23</sup> –, un agencement beaucoup plus aléatoire dans les cahiers n°s 5, 6 et 7 et une distribution géographique, que l'on voit clairement dans les cahiers n°s 8 et 9<sup>24</sup>.

#### 4. *Le Livre rouge*

Le Livre rouge – son nom (*Codex rubeus*) a été écrit en rouge par une main du xvii<sup>e</sup> siècle en haut du premier feuillet non numéroté –, composé de pas moins de 144 feuillets, a été le fruit d'un travail de longue haleine et se caractérise par des parties réalisées à des époques différentes. Ainsi, le début et la fin du manuscrit – c'est-à-dire les 9 premiers feuillets et les 39 derniers – comportent soit des feuillets vierges de toute écriture, soit des actes de foi et hommage datant de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle au début du xvii<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>. Le « cœur » du cartulaire se situe entre les folios 5 et 97v et correspond à sa phase initiale d'écriture, qui semble avoir été l'œuvre d'une même main au xiii<sup>e</sup> siècle, sans doute dans la seconde moitié de celui-ci<sup>26</sup>.

L'auteur de cette première phase de rédaction a utilisé une écriture gothique fort harmonieuse qu'il a disposée sur deux colonnes de texte faisant en règle générale 40 lignes chacune. La lecture du texte est facilitée par l'emploi d'une alternance des couleurs rouge et bleu pour le traitement des initiales, lesquelles sont décorées de traits déliés s'étirant en bordure des colonnes (fig. 4).

22. Juste après les actes pontificaux, le cartulariste a copié huit diplômes carolingiens entre les fol. 22v et 29v.

23. Les cahiers n° 10 et 11 comportent essentiellement des chartes de légats et commissaires pontificaux et des chartes d'évêques.

24. Le cahier n° 8 – hormis un ajout ultérieur à la toute fin du quaternion – est entièrement consacré au prieuré de Saint-Gondon. Le cahier n° 9 rassemble pour sa part des actes – essentiellement des notices de donation et de conflits – qui concernent de près ou de loin le domaine de Denezé.

25. Les neuf premiers feuillets ont été numérotés en chiffres arabes au xvii<sup>e</sup> siècle, de même que les vingt-huit derniers folios (fol. 109 à 136). Les autres feuillets ont fait l'objet d'une numérotation en chiffres romains (fol. 1 à 108).

26. Précédant cette partie centrale du Livre rouge, on trouve quatre copies d'actes du xiv<sup>e</sup> siècle aux fol. 1 et 2, suivies de deux feuillets restés blancs (fol. 3 et 4).

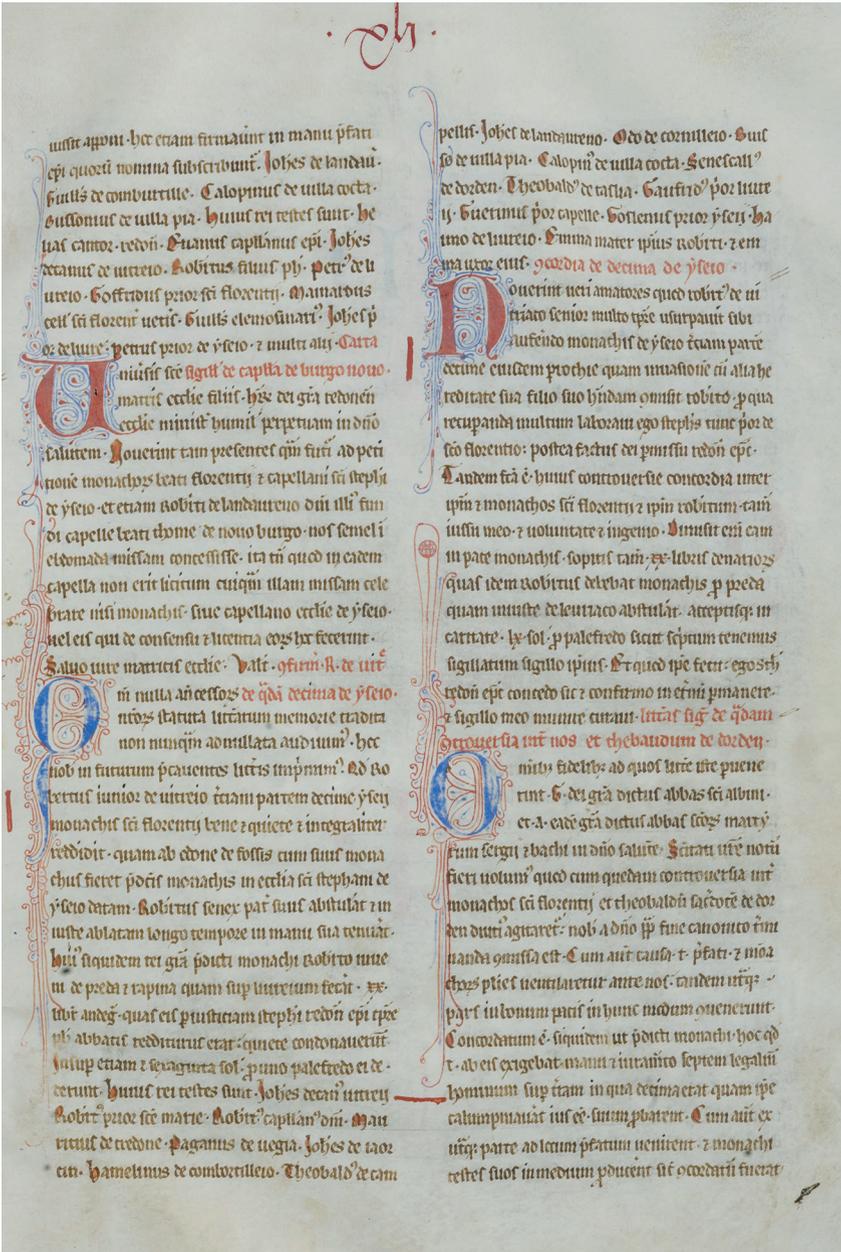


Fig. 4 | Exemple de mise en page et de traitement graphique dans le Livre rouge (fol. 41) AD Maine-et-Loire (document numérisé par l'Institut de recherche et d'histoire des textes).

La perception de l'ordre de classement des unités documentaires dans le Livre rouge est considérablement brouillée par le fait que ce dernier est constitué de parties rédigées parfois à plusieurs siècles d'intervalle et que, même au sein du segment central et originel du recueil, on relève quelques ajouts de la fin du Moyen Âge et du début de l'époque moderne – ainsi, une table des actes transcrits datant du xv<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>, trois actes rédigés par une main du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup> et, enfin, trois actes de foi et hommage de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup> – et, surtout, la présence d'écrits qui ne sont pas de nature diplomatique et occupent des dizaines de feuillets entre les transcriptions de bulles pontificales, de chartes et de notices. Cependant, en dépit de ces multiples enchevêtrements, une certaine logique d'organisation est bien à l'œuvre dans le codex, tout du moins en ce qui concerne le « cœur » de celui-ci. On devine ainsi l'existence de deux approches successives : la première s'attache à la dignité des auteurs des actes – concrètement, les bulles pontificales sont placées en premier, suivies des diplômes des rois carolingiens, des chartes des comtes d'Anjou, des chartes des archevêques de Tours, des chartes des évêques d'Angers, etc. – et la seconde, qui transparaît à partir du fol. 34v, privilégie le critère de la localisation géographique du ou des biens dont il est question dans les documents. Enfin, il est à noter que, comme pour les autres cartulaires, le copiste a cherché à favoriser l'identification des différentes unités documentaires par des rubriques figurant en tête de celles-ci, dans la zone de texte.

---

27. AD Maine-et-Loire, H 3715, Livre rouge, fol. 64-65.

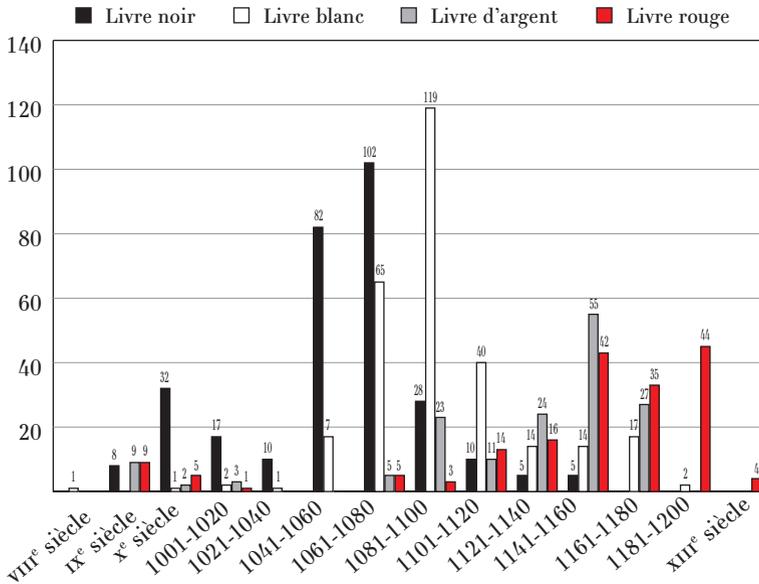
28. AD Maine-et-Loire, H 3715, Livre rouge, fol. 65-65v. Il s'agit d'une bulle du pape Alexandre IV datant du 11 juin 1229, suivie d'un vidimus (de 1317) et d'une nouvelle copie de celle-ci.

29. AD Maine-et-Loire, H 3715, Livre rouge, fol. 73 et 74.

### III. Contenu des recueils

#### 1. Analyse chronologique des unités documentaires

Une analyse minutieuse de la composition des *codices* a fait ressortir des différences de plusieurs sortes entre ceux-ci. Elles tiennent tout d'abord à la chronologie des unités documentaires copiées dans chacun des quatre ouvrages (graph. 1)<sup>30</sup>.



Graph. 1 | Chronologie des unités documentaires copiées dans les cartulaires de Saint-Florent de Saumur.

Les cartulaires florentins contiennent tous un nombre plus ou moins important de documents se référant aux origines de l'abbaye. L'acte le plus ancien se trouve dans le Livre blanc, lequel est pourtant

30. Dans le décompte qui suit, les documents narratifs, les relevés de propriétés (listes d'églises, de cens, de tenures), ainsi que les unités documentaires copiées à plusieurs reprises dans un même cartulaire (dans ce cas, seule la première occurrence a été comptabilisée), n'ont pas été pris en considération. Par ailleurs, pour le Livre rouge, nous n'avons pas tenu compte des unités documentaires postérieures à 1300 et des nombreux actes de foi et hommage.

très pauvre en documents du haut Moyen Âge. Il s'agit d'une charte datant de 717 ou 718 relatant la concession en précaire par les fils de Wadbert à leur frère Waldolen de tout un ensemble de biens appartenant à leur père dans le *pagus* de Coutances<sup>31</sup>. Antérieur d'environ un siècle aux Livres blanc et d'argent et de deux siècles au Livre rouge, le Livre noir est tout naturellement le cartulaire qui comporte le plus d'actes anciens, à telle enseigne que les deux tiers des unités documentaires datant d'avant 1040 y figurent. Signalons toutefois que, parmi ces actes anciens, figurent un certain nombre de documents suspects voire faux, que l'on retrouve dans tous les cartulaires, à l'exception du Livre blanc<sup>32</sup>.

Les chiffres pour les deuxième et troisième tiers du XI<sup>e</sup> siècle sont évocateurs, dans la mesure où ils montrent que le Livre blanc prend progressivement la suite du Livre noir, surtout à partir de la fin des années 1060 qui marquent la fin de la phase initiale de rédaction de ce dernier. De fait, le *Codex albus* se compose de 84 % d'unités documentaires datant d'après l'abbatit de Sigon (1055-1070). Au début du XII<sup>e</sup> siècle, il concentre encore à lui seul la majeure partie de la documentation florentine issue des cartulaires, mais on constate que les actes produits entre 1120 et 1160 figurent plus volontiers dans le Livre d'argent, au détriment du *Codex niger*. Le Livre rouge fait quant à lui la part belle aux unités documentaires de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, surtout à partir de 1181, date à laquelle le Livre blanc et le Livre d'argent étaient vraisemblablement achevés, ou presque. Il est aussi le seul cartulaire à comporter des documents du XIII<sup>e</sup> siècle.

31. AD Maine-et-Loire, H 3713, Livre blanc, fol. 97v-98v.

32. Une bulle suspecte censée avoir été produite en 1004 par le pape Jean XVIII a ainsi été transcrite dans le Livre noir (fol. 22v-23v), le Livre d'argent (fol. 1 et 2) et le Livre rouge (fol. 5-5v). On relève également deux diplômes – celui de Charlemagne (808) dans le Livre rouge (fol. 70v-71) et celui de Charles II le Chauve (849) dans le Livre d'argent (fol. 26v-27v) et le Livre rouge (fol. 20) – qui ont été jugés faux par Arthur Giry : Arthur Giry, « Étude critique de quelques documents angevins de l'époque carolingienne », dans *Mémoires de l'Institut national de France*, t. 36/2, 1901, p. 46-72.

## 2. Typologie des actes copiés

Outre les divergences relatives à la chronologie des unités documentaires transcrites dans les quatre recueils, on peut également mettre en exergue des choix différenciés mis en œuvre par leurs concepteurs portant sur la nature des actes copiés (tabl. 1).

Catégorie diplomatique	Livre noir	Livre blanc	Livre d'argent	Livre rouge
Diplômes	7	0	9	9
Privilèges et mandements pontificaux	3	2	36	39
Chartes	142	71	76	117
<i>Abbés et communautés des religieux de Saint-Florent</i>	22	15	3	1
<i>Autres abbés et communautés religieuses</i>	1	1	0	0
<i>Autres religieux</i> <sup>33</sup>	1	0	1	1
<i>Chanoines de la collégiale Saint-Martin de Tours</i>	0	0	0	3
<i>Évêques</i>	19	16	46	75
<i>Légats et commissaires pontificaux</i>	1	1	10	13
<i>Officiers royaux et princiers</i>	0	0	0	2
<i>Rois et princes territoriaux</i>	20	10	11	17
<i>Seigneurs et autres laïcs</i>	78	28	5	5
Notices	147	220	37	12
Relevés de cens et de tenures, relevés de propriétés	2	2	0	1
Écrits historiographiques, chroniques	2	0	0	3

Tabl. 1 | Catégories diplomatiques des unités documentaires des cartulaires de Saint-Florent de Saumur.

33. Dans cette catégorie figure une charte de Gibert, moine de Saint-Benoît-sur-Loire, produite vers 956 et copiée dans le Livre noir (fol. 129v-130), ainsi qu'un certificat d'authenticité de reliques, accordé vers 1150 par H., un religieux de l'église Sainte-Marie-Latine de Jérusalem, que l'on trouve dans le Livre d'argent (fol. 45), et d'une charte de Geoffroi, archidiacre, et de Jean, archiprêtre de Tours, datant de 1189 et figurant dans le Livre rouge (fol. 29v).

Au vu de ces chiffres, il apparaît que la composition respective des *codices* est marquée par de fortes disparités qui sont manifestement riches d'enseignements. En commençant par examiner le Livre noir, on remarque en premier lieu un nombre quasi équivalent de chartes – actes dispositifs rédigés au style subjectif – et de notices, produites par les moines eux-mêmes et écrites également au style subjectif. Dans la catégorie des chartes, la famille d'auteurs qui se dégage est celle des « seigneurs et autres laïcs » (52 % du total des chartes et diplômes). Elle est très hétéroclite, en ce qu'elle englobe aussi bien des vassaux directs de grands feudataires, des seigneurs de moindre importance, des chevaliers, et même des personnages n'ayant aucun qualificatif, au sein desquels on trouve probablement bon nombre de roturiers. Cette primauté des actes émanant d'auteurs laïcs est confirmée par la présence significative de chartes de rois et princes territoriaux et par l'existence en tête du recueil d'une section spécifiquement dédiée aux diplômes des souverains carolingiens. Par le biais de ces actes, les moines de Saint-Florent du Mont-Glonne se sont vu conférer des titres de propriété, des exemptions et des privilèges qui avaient vocation à justifier la possession de tout un ensemble de biens. L'incipit de cette partie bien identifiée du codex met par surcroît en avant la continuité qui était censée exister entre l'ancienne et la nouvelle abbaye de Saint-Florent<sup>34</sup>. Un autre type de chartes est également bien représenté dans le *Codex niger* : celles qui ont pour auteur un abbé ou la communauté des moines de Saint-Florent de Saumur et qui servaient essentiellement à consigner des transactions courantes faites par les religieux dans le Saumurois et dans l'ouest de la Touraine. Relativement fréquents aux x<sup>e</sup> et xi<sup>e</sup> siècles, ces documents sont beaucoup plus rares par la suite, raison pour laquelle ils n'apparaissent que très peu dans le Livre d'argent et le Livre rouge.

La principale caractéristique du Livre blanc est incontestablement la très forte part de notices, qui représentent près de 75 % des unités documentaires du manuscrit. Cette importante proportion est notamment liée au fait que la documentation de celui-ci est largement

34. BNF, nouv. acq. lat. 1930, Livre noir, fol. 1 : « *In hoc corpore continentur antiquorum precepta regum Ludovici, Pipini, Karoli Calvi, de abbazia Sancti Florentii Glonnensis coenobii seu de alio cenobio quo constructum est in loco qui dicitur Salmurus a Teutbaldo comite.* »

concentrée (à hauteur de plus de 75 %) dans la tranche chronologique 1060-1100, qui coïncide précisément avec un phénomène d'efflorescence de la notice dans le chartrier de Saint-Florent de Saumur, qui concerne aussi bien les actes sur parchemin que ceux transcrits dans les cartulaires. Certaines de ces notices ont une teneur narrative fortement marquée et relatent, avec une foison de détails et un style quelquefois très appuyé, des événements jugés dignes d'être transmis à la postérité, bien souvent des faits en rapport avec des conflits de propriété. À côté de ces « notices narratives », dont l'usage était courant dans les abbayes de l'espace ligérien<sup>35</sup>, on rencontre aussi de brèves notices qui se caractérisent par un formulaire réduit au strict minimum avec des formules de notification laconiques – voire absentes – et des dispositifs se limitant généralement à mentionner les protagonistes de l'action juridique, l'objet de celle-ci et les noms des témoins. Quelle que fût leur forme, ces notices avaient essentiellement vocation à enregistrer des donations – d'importance modeste pour la plupart – et à consigner des faits relatifs à des litiges et des comptes rendus de plaid. De manière globale, on constate que le Livre blanc est constitué dans une large mesure de documents relevant de la gestion courante du vaste temporel de l'abbaye ; l'absence de diplôme et le faible nombre de chartes produites par des autorités laïques ou ecclésiastiques dans le recueil semblent d'ailleurs conforter cette observation.

Le Livre d'argent et le Livre rouge présentent pour leur part de nombreuses similitudes de contenu, ce qui s'explique en grande partie par le fait que le second comporte presque 49 % d'unités documentaires communes avec le premier. En cela, le Livre rouge peut être considéré comme un prolongement du projet du Livre d'argent. Globalement, tous deux laissent une place prépondérante aux actes ayant pour auteur une personne physique ecclésiastique (près de 61 % du total des unités documentaires dans le Livre d'argent, près de 75 % dans le Livre rouge), tandis que celle des actes émanant d'auteurs laïcs y est beaucoup plus réduite (16 % dans le Livre d'argent, près de

---

35. Grégory Combalbert, « Les formes des actes écrits en Normandie et dans l'espace ligérien », dans *L'écrit monastique dans l'espace ligérien (X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) : singularités, interférences et transferts documentaires*, dir. Chantal Senséby, Rennes, 2018, p. 56.

19 % dans le Livre rouge), en particulier les chartes de « seigneurs et autres laïcs », très peu nombreuses dans l'un et l'autre. De même, ils mettent systématiquement à l'honneur les actes pontificaux – placés dans les premières pages des deux recueils – et, plus spécialement, les grandes bulles de confirmation des possessions de Saint-Florent de Saumur qui ont été octroyées à plusieurs reprises par les souverains pontifes au cours du XII<sup>e</sup> siècle à partir de 1122 quand, dans une bulle, le pape Calixte II accorda à l'établissement saumurois la protection du Saint-Siège. Parallèlement, on relève un nombre non négligeable de chartes de légats et de commissaires pontificaux du XII<sup>e</sup> siècle dans les deux cartulaires, alors que celles-ci n'apparaissent qu'à une reprise dans le Livre noir et le Livre d'argent. À plus forte raison, la proportion de chartes épiscopales dans le Livre d'argent (29 % du total des unités documentaires), et *a fortiori* dans le Livre rouge (41 %), est sans commune mesure avec ce que l'on peut observer pour le Livre noir et le Livre blanc, dans lesquels leur importance relative n'oscille qu'entre 5 et 6 %.

Enfin, cette revue des types d'unités documentaires copiées dans les cartulaires médiévaux de Saint-Florent de Saumur ne saurait être complète sans évoquer les textes non diplomatiques que l'on rencontre dans certains d'entre eux. Il s'agit tout d'abord des écrits de gestion consistant en des relevés de cens<sup>36</sup>, de tenures<sup>37</sup> ou d'églises dépendant de Saint-Florent de Saumur, à l'image de la liste des 101 prieurés de Saint-Florent de Saumur – avec indication du nombre de moines établis dans chacun d'entre eux – copiée dans le Livre rouge<sup>38</sup>. En outre, on trouve, à côté des chartes et des notices « classiques », des insertions d'écrits historiographiques : dans le Livre noir, les *Versiculi de eversione monasterii Sancti Florentii*<sup>39</sup> et la liste des abbés défunts de l'abbaye de Saint-Florent<sup>40</sup> ; dans le Livre rouge,

36. BNF, nouv. acq. lat. 1930, Livre noir, fol. 77v-78 ; AD Maine-et-Loire, H 3713, Livre blanc, fol. 49-49v.

37. BNF, nouv. acq. lat. 1930, Livre noir, fol. 117v.

38. AD Maine-et-Loire, H 3715, Livre rouge, fol. 95v-97v. Un autre texte similaire se trouve dans le Livre blanc aux fol. 127-128 : il s'agit d'une liste des églises dépendant du prieuré de Notre-Dame de Monmouth.

39. BNF, nouv. acq. lat. 1930, Livre noir, fol. 5v-8v.

40. BNF, nouv. acq. lat. 1930, Livre noir, fol. 82v-83v.

l'*Historia Sancti Florentii Salmurensis*<sup>41</sup>, une chronique sommaire allant de la création du monde à Ptolémée, fils de Lagus<sup>42</sup> et, enfin, un calendrier-chronique accompagné par des annales, débutant à la naissance du Christ et se terminant en l'an 1322<sup>43</sup>.

### 3. La plasticité de l'écrit dans les cartulaires

Il convient de s'intéresser quelque peu aux trois premiers de ces textes, qui constituent un des aspects de la plasticité de l'écrit que l'on observe dans les cartulaires florentins. Le premier d'entre eux, le texte des *Versiculi de eversione Sancti Florentii Salmurensis*, est copié au début du Livre noir, dans la section des diplômes. Composé vraisemblablement entre la seconde moitié du x<sup>e</sup> siècle et le début du xi<sup>e</sup> siècle, il consiste en un poème de 156 vers, destiné à être chanté, et qui relate, en entremêlant des faits historiques et des éléments légendaires, la prétendue destruction du monastère du Mont-Glonne par les Bretons de Nominoë. La liste des abbés défunts de l'abbaye de Saint-Florent est, quant à elle, insérée à la fin du cahier n° 11 du Livre noir. Appartenant à la catégorie des *Gesta abbatum*, le document consiste en plusieurs notices évoquant la vie des abbés de Saint-Florent depuis Mauronte (*Maurontius*) au vii<sup>e</sup> siècle jusqu'à Frédéric (abbé de 1022 à 1055). Enfin, l'*Historia Sancti Florentii Salmurensis* est une chronique qui a trait à l'histoire de l'abbaye de Saint-Florent et résulte d'un travail de rédaction en plusieurs temps – de la seconde moitié du xiii<sup>e</sup> à la fin du xiiii<sup>e</sup> siècle – et s'appuyant sur diverses sources<sup>44</sup>. Le récit commence par relater de manière mythifiée les origines de l'implantation de la

41. AD Maine-et-Loire, H 3715, Livre rouge, fol. 45-63v.

42. *Ibid.*, fol. 75-76v.

43. *Ibid.*, fol. 77-94v.

44. Elle fait notamment suite à une première chronique – l'original est aujourd'hui disparu – qui aurait été réalisée entre les années 1060 et 1070 et qui évoquait la destruction de l'abbaye du Mont-Glonne « par les Bretons et les Normands », et à une seconde, dont il ne subsiste aujourd'hui qu'un fragment. Celui-ci a été transmis à la postérité par la collection Housseau, puis a fait l'objet d'une édition par Paul Marchegay et Émile Mabille : Paul Marchegay et Émile Mabille, « *Fragmentum veteris historiae Sancti Florentii* », dans *Chroniques des églises d'Anjou, recueillies pour la Société de l'histoire de France*, Angers, 1869, p. 207-216. À noter que l'*Historia Sancti Florentii Salmurensis* a aussi donné lieu à une publication dans le même ouvrage aux p. 217-328.

communauté des moines à Saumur, puis se poursuit par une série de notices consacrées à la vie des abbés de Saint-Florent de Saumur et aux événements marquants qui se sont déroulés sous ces abbatiats, jusqu'à celui de l'abbé Guillaume III de Coutures, mort en 1282.

Sans entrer dans un examen détaillé de ces documents d'une grande richesse, on peut légitimement penser que leur insertion dans deux des cartulaires de Saint-Florent de Saumur revêt un sens bien particulier. Il suffit d'ailleurs de se rendre compte de la place importante que représente l'*Historia Sancti Florentii Salmurensis* dans le Livre rouge, en ce sens que son texte n'y occupe pas moins de 19 feuillets.

Globalement, cette pratique consistant à associer ainsi des notices, des chartes – c'est-à-dire des documents de nature diplomatique – à de tels textes de nature historiographique tend à prouver que les moines de Saint-Florent de Saumur n'établissaient pas de séparation stricte entre ces deux genres documentaires. De fait, si l'on scrute de près le texte des *Versiculi* et, encore plus, celui de la liste des abbés défunts, on s'aperçoit que les moines se sont largement appuyés sur les chartes anciennes de Saint-Florent pour composer ces documents. Pour les *Versiculi*, le jeu d'intertextualité intervient même à la fois en amont et en aval, puisqu'il semble que le rédacteur de la liste des abbés défunts s'en soit au moins partiellement inspiré. Aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, les rédacteurs successifs de l'*Historia Sancti Florentii Salmurensis* ont eux aussi abondamment puisé dans ces deux documents et dans d'autres sources narratives parfois extérieures à l'abbaye Saint-Florent de Saumur, mais aussi dans les diplômes et les chartes qu'ils avaient à leur disposition. Ainsi, les religieux florentins étaient capables d'avoir recours et d'exploiter habilement un matériau textuel composite pour produire des écrits visant avant tout à exalter l'histoire de leur établissement en mettant en avant ses origines prestigieuses et, plus particulièrement, en rappelant le lien qui était censé demeurer, malgré les vicissitudes de l'histoire, entre l'ancien monastère du Mont-Glonne, qui avait bénéficié des libéralités des rois carolingiens, et la nouvelle abbaye implantée à Saumur depuis le milieu du x<sup>e</sup> siècle.

## IV. Conclusion

À travers l'examen de la forme, de la structure et du contenu de ces quatre cartulaires, nous avons pu dégager plusieurs traits caractéristiques, mais également certaines évolutions en matière de pratiques de l'écrit à l'œuvre au sein du *scriptorium* de Saint-Florent de Saumur au cours du Moyen Âge central. De plus, la mise au jour de différences de diverses natures entre ces recueils nous permet de mieux cerner les motivations qui ont pu présider à leur réalisation. Il apparaît en effet que la démarche de rédaction d'un cartulaire ne doit pas être vue comme une simple opération de copie d'actes originaux dans un codex, mais procède d'un travail réfléchi de sélection du matériau à transcrire, ce qui sous-entend que l'ouvrage en question a été confectionné avec un ou plusieurs objectifs précis.

En premier lieu, la transcription dans un cartulaire d'actes isolés présentait des bénéfiques pratiques indéniables. Concrètement, celui-ci offrait matériellement l'avantage de rassembler sur un support unique, de manière plus ou moins ordonnée, des documents se rapportant pour l'essentiel aux biens qui dépendaient de l'abbaye saumuroise ou de ses prieurés. À ce titre, les logiques de classement observables dans les quatre manuscrits, qui tendent vers une plus grande cohérence à partir du *xii*<sup>e</sup> siècle – notamment dans le Livre blanc –, sont révélatrices de l'évolution des pratiques administratives des religieux. Par là même, cet instrument, d'une part, favorisait une appréhension globale du vaste temporel de Saint-Florent de Saumur et simplifiait donc son administration et, d'autre part, il permettait d'identifier plus commodément, notamment grâce au classement géographique et aux indications fournies par les rubriques, les titres de propriété susceptibles d'être produits en justice le cas échéant. D'ailleurs, le fait que des faux documents apparaissent à plusieurs reprises dans les recueils – surtout dans le Livre d'argent et le Livre rouge – témoigne à l'évidence de la réalité de cette fonction judiciaire du cartulaire.

En outre, l'usage de ce dernier ne se limitait pas à un aspect strictement utilitaire, mais pouvait également être investi d'une dimension mémorielle voire identitaire. Celle-ci est peut-être davantage perceptible pour le Livre noir, le Livre d'argent et le Livre

rouge<sup>45</sup>, qui comportent un nombre significatif d'actes anciens et/ou émanant d'auteurs prestigieux, dont l'importance a été mise en exergue au moyen d'un traitement esthétique différencié et d'une disposition particulière au sein du cartulaire. Plus largement, on peut penser que certaines évolutions que l'on décèle durant les deux siècles environ qui séparent, d'un côté, l'écriture du Livre noir et, de l'autre, celle du Livre rouge, ne sont pas dépourvues de significations. Ainsi, il est probable que la présence des actes pontificaux en tête du Livre d'argent, puis du Livre rouge, quand les diplômes carolingiens inauguraient le Livre noir auparavant, témoigne d'une mutation profonde dans l'imaginaire des moines de Saint-Florent de Saumur. Tandis qu'il s'agissait pour les religieux, au XI<sup>e</sup> siècle, de mettre prioritairement en avant les origines carolingiennes de leur établissement, l'horizon politique de référence devint la papauté à partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, consécutivement à la Réforme grégorienne.

De manière générale, il apparaît que les moines de Saint-Florent accordaient une importance réelle au passé de leur abbaye. Un passé qu'ils pouvaient quelquefois réinterpréter assez largement, par la production de faux ou par l'introduction d'éléments légendaires dans les textes historiographiques. Au surplus, l'utilisation conjointe d'écrits diplomatiques et narratifs dans les Livres noir et rouge traduit une véritable volonté de perpétuer et revivifier au fil du temps une tradition vivante, dans le but de définir voire d'enrichir une conscience identitaire institutionnelle.

PAUL-HENRI LÉCUYER

Docteur en histoire, université d'Angers  
Chargé d'enseignement à l'Université catholique de l'Ouest (Angers)  
Chef du service des publics aux Archives départementales de Maine-et-Loire

---

45. Cette dimension n'est vraisemblablement pas non plus totalement absente du Livre blanc.