HISTOIRE
ARCHÉOLOGIE
HISTOIRE DE L'ART
MASTER

Dominic Moreau • **Esther Dehoux** • **Claire Barillé** **(dir.)**
Avant-propos de **Michèle Gaillard**

Monde romain
Alexis KELLNER
Julie LANDY
Julie BEYAERT

Contemporaine
Marjorie MOREL
Florian MOREAU
Céline PARANTHOËN
Romane SALAHUN
Samy BOUNOUA

Art contemporain
Lou HAEGELIN
Léa PONCHEL

Moderne
Agathe DESJONQUÈRES
Nicolas CRÉMERY
Isabelle DOUEK
Felipe DANTAS

Archéologie, art grec
Perrine HONDERMARCK
Déborah POSTIAUX
Baptiste ENAUD

Art moderne
Chloé PERROT
Julie DELVALLE
Lucie BERTAUT

Archéologie, art médiéval
Aline WARIE
Marielle LAVENUS
Julie LAURENGE

Médiévale
Florence GAUDRY
Benjamin RENGARD

2015

La collection
Actes des Colloques des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille
Suivez-nous sur **Facebook** et **https://colloqueshap.univ-lille3.fr**

MASTER 2015

HISTOIRE•ARCHÉOLOGIE•HISTOIRE DE L'ART

Dominic Moreau • **Esther Dehoux** • **Claire Barillé (dir.)**
Avant-propos de **Michèle Gaillard**

Légende : Gossuin de Metz,
Image du monde,
Paris, BnF, 574, fol. 27 (XIV[e] siècle).

Université de Lille

Histoire Archéologie Littérature des Mondes Anciens

IRHiS
Institut de Recherches Historiques du Septentrion

Ouvrage disponible au format papier en vente directe aux Presses universitaires du Septentrion et au format numérique en open accès.

Septentrion
PRESSES UNIVERSITAIRES

ISBN : 978-2-7574-2936-5
ISSN-L : 2679117X
Maquette Nicolas Delargillière.

On l'oublie trop souvent – paradoxalement, les étudiants eux-mêmes –, mais le deuxième cycle universitaire dans le domaine des Sciences historiques et artistiques est, fondamentalement, celui dont l'objet est d'introduire le candidat à la recherche et à son monde.

Le présent volume découle d'un colloque qui s'inscrit pleinement dans cette optique, car il permet à des étudiants de master et, dans une moindre mesure, de troisième année de licence de se soumettre à une première expérience de communication dans une cadre scientifique formel (une pratique qui est encore rare en France).

Les contributions ont été sélectionnées par un comité scientifique formé d'enseignants-chercheurs et les articles qui en émanent ont aussi été soumis à la critique, via une relecture par le comité éditorial. Pour autant, celui-ci a fait le choix de respecter au maximum l'expression et la pensée de leurs auteurs qui sont, il faut le rappeler, des chercheurs en herbe.

En outre, le lecteur relèvera peut-être l'absence d'unité des diverses contributions ici réunies. Celle-ci a été délibérément voulue. L'idée n'était pas d'offrir un volume sur un thème cohérent, mais de rendre compte de la diversité et de la richesse des études en Sciences historiques et artistiques menées par les étudiants de Lille et d'ailleurs.

Contributeurs :
• Lucie Bertaut • Julie Beyaert • Samy Bounoua • Nicolas Crémery
• Felipe Dantas • Julie Delvalle • Agathe Desjonquères
• Isabelle Douek • Baptiste Enaud • Florence Gaudry • Lou Haegelin
• Perrine Hondermarck • Alexis Kellner • Julie Landy • Julie Laurenge
• Marielle Lavenus • Marjorie Morel • Florian Moreau
• Céline Paranthoën • Chloé Perrot • Léa Ponchel • Déborah Postiaux
• Benjamin Rengard • Romane Salahun • Aline Warie.

La collection
Actes des Colloques des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille
a été créée par
Dominic Moreau

Les différentes contributions qui composent cet ouvrage découlent de communications qui ont préalablement été évaluées par un comité scientifique composé de :

Claire Barillé, Université de Lille
Stéphane Benoist, Université de Lille
Sandra Boehringer, Université de Strasbourg
Xavier Boniface, Université de Picardie Jules Verne
Anne Bonzon, Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis
Fabienne Burkhalter, Université de Lille
Pascale Chevalier, Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand
Jean-Paul Deremble, Université de Lille
Benjamin Deruelle, Université du Québec à Montréal
Janine Desmulliez, Université de Lille
Isabelle Enaud, Université de Lille
Stephan Fichtl, Université de Strasbourg
Alban Gautier, Université de Caen Normandie
Marie-Laure Legay, Université de Lille
Jean-Yves Marc, Université de Strasbourg
Arthur Muller, Université de Lille
Chang-Ming Peng, Université de Lille
François Robichon, Université de Lille
Bertrand Schnerb, Université de Lille
William Van Andringa, École Pratique des Hautes Études

Suivez-nous sur Facebook et https://colloqueshap.univ-lille3.fr

Les Presses universitaires du Septentrion

sont une association de cinq universités :

- Université de Lille,
- Université du Littoral – Côte d'Opale,
- Université Polytechnique Hauts-de-France,
- Université Catholique de Lille,
- Université Picardie Jules-Verne.

La politique éditoriale est conçue dans les comités éditoriaux.
Cinq comités et la collection « Les savoirs mieux de Septentrion »
couvrent les grands champs disciplinaires suivants :

- Acquisition et Transmission des Savoirs,
- Arts et Littératures,
- Savoirs et Systèmes de Pensée,
- Sciences Sociales,
- Temps, Espace et Société.

Publié avec le soutien
de la Communauté d'universités et d'établissements Lille Nord de France
et de la Région Hauts-de-France.

© Presses universitaires du Septentrion, 2019
www.septentrion.com
Villeneuve d'Ascq – France

Toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit, de la présente publication, faite sans l'autorisation de l'éditeur est illicite (article L. 122-4 du Code de la propriété intellectuelle) et constitue une contrefaçon. L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre Français d'Exploitation du Droit de Copie (CFC) 20 rue des Grands-Augustins à Paris.

Dominic Moreau
Esther Dehoux
Claire Barillé
(dir.)

HISTOIRE – ARCHÉOLOGIE – HISTOIRE DE L'ART

Master 2015

Actes du I^er^ Colloque des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille
(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

Publié sous le patronage de la Faculté de Sciences historiques, artistiques et politiques de l'Université de Lille,
en collaboration avec les UMR
8164 – HALMA (CNRS, Univ. Lille, MC)
et
8529 – IRHiS (CNRS, Univ. Lille)

Presses universitaires du Septentrion
2019

Politique de diffusion des livres numériques aux Presses universitaires du Septentrion

Les Presses universitaires du Septentrion mettent à la vente les livres numériques sur leur site internet sans appliquer de DRM (Digital Rights Management), ceci afin de ne pas réduire les usages de ses lecteurs. Leurs livres numériques n'en restent pas moins soumis au droit d'auteur.

En conséquence, les Presses universitaires du Septentrion demandent à leurs lecteurs de ne pas diffuser leurs livres numériques sur des plates-formes de partage ni de procéder à de multiples copies privées (> 5).

> La violation des droits d'auteurs est constitutive du délit de contrefaçon puni d'une peine de 300 000 euros d'amende et de 3 ans d'emprisonnement (CPI, art. L. 335-2 s.).
>
> Le code de la propriété intellectuelle entend par contrefaçon tous les actes d'utilisation non autorisée de l'œuvre.
>
> La loi incrimine au titre du délit de contrefaçon :

- « toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi » (CPI, art. L. 335-3).
- « le débit [acte de diffusion, notamment par vente, de marchandises contrefaisantes], l'exportation et l'importation des ouvrages "contrefaisants" » (CPI, art. L. 335.2 al. 3).

Source : Legifrance.gouv.fr

Pour plus d'informations, consultez le site internet des Presses universitaires du Septentrion www.septentrion.com

TABLE DES MATIÈRES

Michèle GAILLARD
Avant-propos 7

Dominic MOREAU, Esther DEHOUX et Claire BARILLÉ
Introduction 9

Session : Histoire du monde romain 13

Alexis KELLNER
Crues du Tibre à la fin de la République romaine et instrumentalisation politique 15

Julie LANDY
Le statut juridique de l'épouse romaine au regard de son application, d'Auguste aux Sévères 23

Julie BEYAERT
Religiones et *superstitiones* dans le monde romain chrétien occidental : polythéismes, paganisme et christianisme 31

Session : Histoire contemporaine 41

Marjorie MOREL
Protéger les modèles de fabrique : de la législation nationale à l'application locale (Nord de la France, XIX^{e} siècle) 43

Florian MOREAU, Céline PARANTHOËN et Romane SALAHUN
Le Nord, une destination très recherchée 53

Samy BOUNOUA
L'idée de défense de l'Occident à la fin des années trente. Charles Maurras devant la guerre civile espagnole 63

Session : Histoire de l'art contemporain 73

Lou HAEGELIN
La collection du Dr Pailhas au Bon-Sauveur d'Albi, "un voeu en faveur de la création" 75

Léa PONCHEL
Philippe Burty (1830-1890) : correspondance et collection 81

Session : Histoire et historiographie modernes 91

Agathe DESJONQUERES
Hésitations confessionnelles et mentalités religieuses dans les Pays-Bas espagnols d'après les lettres de grâce au XVI[e] siècle (1531-1598) 93

Nicolas CREMERY
Causes célèbres et débat public. Le succès d'un livre judiciaire au XVIII[e] siècle 103

Isabelle DOUEK
La communication du modèle culturel français en Rhénanie : l'exemple de l'électorat de Cologne 111

Felipe DANTAS
L'appropriation de l'historiographie de l'Antiquité tardive dans le débat sur la formation des identités nationales, en France et en Europe depuis le XVIII[e] siècle 121

Session : Histoire, Archéologie et Histoire de l'art du monde grec 129

Perrine HONDERMARCK
Être athlète à l'époque impériale 131

Déborah POSTIAUX
La réparation navale en Méditerranée : une nouvelle approche des épaves antiques 141

Baptiste ENAUD
Le bestiaire fantastique et réel de l'Antiquité grecque à la fin de l'Empire byzantin (de 700 av. J.-C. à 1453 ap. J.-C.) 151

Session : Histoire de l'art moderne 171

Chloé PERROT
La Nouvelle Iconologie Historique de Jean-Charles Delafosse, faire parler l'ornement 173

Julie DELVALLE
Hubert-François Bourguignon, dit Gravelot (1699-1773) et les débuts d'une nouvelle ère de l'illustration française au XVIII[e] siècle 185

Lucie BERTAUT
Les recueils gravés de vases au XVIII[e] siècle, objets collectionnés et sources d'inspiration 195

Session : Archéologie et Histoire de l'art du monde médiéval 207

Aline WARIE
La collégiale de Mantes : un grand monument gothique oublié ? 209

Marielle LAVENUS
La représentation des genres féminin et masculin dans le *Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, un manuscrit enluminé du XV[e] siècle 217

Julie LAURENGE
Les aumônières de forme trapézoïdale à partie supérieure arrondie : une étude de cas, les deux aumônières dites d'une comtesse de Bar du musée de Cluny (Inv. N° Cl. 11787 et Cl. 11788) 239

Session : Histoire médiévale 247

Florence GAUDRY
L'influence de la société séculière sur le monde monastique, en Gaule, aux IV^e^-VII^e^ siècles, à travers l'exemple du travail monastique 249

Benjamin RENGARD
À l'extérieur du monastère : l'activité des moines dans le siècle, du V^e^ au VII^e^ siècle en Gaule 259

AVANT-PROPOS

Michèle GAILLARD*

Les actes du premier colloque des étudiants de master de Lille en Sciences historiques et artistiques, tenu les 12 et 13 mai 2015, montrent les possibilités d'activités scientifique et de recherche qui sont offerts par l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques, dans toutes les périodes de l'histoire, en histoire de l'art et en archéologie. Durant les deux journées, des étudiants de master 1, de master 2, mais aussi de Licence 3 ont présenté des communications de qualité, très souvent habilement illustrées et toujours passionnantes. Certaines portaient sur des objets, des évènements ou des personnages bien définis, voire uniques, qui, remis dans leur contexte historique ou de création, ont amené à découvrir ou redécouvrir des pratiques culturelles, religieuses ou politiques méconnues de l'auditoire. D'autres, plus synthétiques ont démontré la capacité des étudiants à synthétiser et à présenter leurs observations et leurs questionnements à un public très diversifié et toujours attentif. Les contributions présentées expriment l'intérêt, voire la passion, des étudiants pour la recherche et leur souci de faire partager les résultats de leurs travaux à leurs camarades, à leurs enseignants, dans leur université et bien au-delà.

Puissent ces journées et celles qui ont suivi permettre de faire vivre la recherche historique à tous les niveaux et dans tous les domaines à l'Université de Lille, susciter de nouvelles passions, en faire progresser de plus anciennes et aussi persuader tous et toutes que la recherche historique a un avenir et que l'université est l'endroit idéal pour s'y former et la faire vivre, en toute liberté et dans le respect des différences de civilisation, de langue et de religion.

* Professeure d'Histoire médiévale à l'Université de Lille – Sciences humaines et sociales de 2009 à 2016, directrice de l'UFR Science historiques, artistiques et politiques de 2013 à 2016.

INTRODUCTION

Dominic MOREAU, Esther DEHOUX et Claire BARILLÉ[*]

La « réforme Licence-Master-Doctorat » (2002-2006) a laissé des stigmates indélébiles dans la communauté française des enseignants-chercheurs. C'est là un sujet dont on entendra encore parler pendant longtemps dans les couloirs et les salles des enseignants des universités de France. Dix après la date limite de mise en application des textes légaux de 2002, le débat est toujours aussi vivace entre ceux qui sont favorables au « nouveau » système et ceux qui s'y opposent. C'est que la majorité des enseignants-chercheurs actuels a vécu directement la transition, que ce soit en tant que personnel ou étudiant de l'Université. Cette vivacité déteint même sur les nouvelles générations, qui, sans avoir connu l'« ancien » système, n'hésitent pas à rappeler, dans certaines occasions, comment la situation était mieux avant. Ah, l'antique âge d'or, n'est-ce pas là un *topos* historique éternel ?

Le plus drôle, mais peut-être aussi le plus triste, dans cette histoire de réforme fut assurément le débat sur le nom à donner au deuxième cycle universitaire : « master », « mastaire » ou « mastère », là fut la question ?[1] L'emprunt direct à l'anglais fut naturellement retenu, puisque les deux autres termes relevaient du pur barbarisme. Comme le souligne l'Académie française, n'y avait-il pas déjà une panoplie de mots en français pour dénommer les diplômes et grades obtenus après cinq années d'études supérieures ? Une fois le délai d'application de la réforme LMD, risquait-on vraiment toujours de confondre la nouvelle et l'ancienne maîtrise ? Nos amis européens et anglophones risquaient-ils vraiment la même confusion, voire de ne pas nous comprendre du tout ?

---

[*] Tous trois maîtres de conférences à l'Université de Lille – Sciences humaines et sociales depuis 2014, respectivement en Antiquité tardive, en Histoire médiévale et en Histoire contemporaine.

[1] *Cf.* http://www.academie-francaise.fr/actualites/mastaire.

Quoi qu'il en soit, vos serviteurs n'ont pas l'intention d'aller plus loin dans ce débat linguistique et ont retenu simplement l'appellation en vigueur pour le nom du colloque dont les actes sont ici réunis (ce qui ne veut pas dire que le nom ne changera pas, si l'activité perdure et que de nouveaux usages s'imposent). Évidemment, il ne sera pas question ici de toutes ces considérations *a priori* secondaires, au regard de la grande histoire universelle de l'Université. Ce qui est au centre de ce livre, c'est la « matière première » de la longue tradition des études supérieures, à savoir les étudiants. Cet ouvrage est avant tout fait par eux et pour eux.

L'idée d'un colloque lillois des étudiants de master découle directement de l'expérience universitaire nord-américaine de l'un de ses organisateurs. Pour ne nommer que quelques exemples qui ont instruit ces derniers, mentionnons : le Colloque Pierre Savard de l'Association des diplômés en Histoire de l'Université d'Ottawa, qui, en 2015, en était sa 11e édition[2] ; le Colloque international étudiant du Département des sciences historiques de l'Université Laval de Québec, qui en était à sa 15e édition[3] ; ou le Colloque international interdisciplinaire de l'Association des Étudiant-e-s Diplômé-e-s du Département d'histoire de l'Université de Montréal, qui en était à sa 22e édition[4].

Évidemment, il existe nombre de journées doctorales en France, mais les activités qui viennent d'être mentionnées sont aussi ouvertes aussi aux étudiants du deuxième cycle et plusieurs de leurs éditions ont débouché sur de véritables publications, imprimées ou électroniques. C'est là un exercice intéressant, voire important, pour les apprentis chercheurs que sont les étudiants de master, que de se confronter et de se former par l'échange avec leurs pairs, d'abord à l'oral, puis à l'écrit.

On l'oublie trop souvent – paradoxalement, les étudiants eux-mêmes –, mais le deuxième cycle universitaire dans le domaine des Sciences historiques et artistiques est celui dont l'objet est, fondamentalement, d'introduire le candidat à la recherche et à son monde. C'est dans cette optique qu'a été pensé le colloque dont découle le présent volume, car il permet à des étudiants de master et, dans une moindre mesure, de troisième année de licence[5] de se soumettre à une première expérience de communication dans un cadre scientifique formel.

S'il s'inspire des activités nord-américaines susmentionnées, le 1er Colloque des étudiants de master en Sciences historiques et artistiques de Lille s'en distingue toutefois quelque peu par une organisation chapeautée non pas par une ou des associations de diplômés, mais entièrement par des enseignants-chercheurs. Les contributions au colloque ont d'ailleurs été sélectionnées par un comité scientifique formé d'universitaires, Lillois et non Lillois, tous reconnus dans leur domaine respectif. Les articles qui en émanent ont eux aussi été soumis à la critique, via une relecture par le comité éditorial. Pour autant, celui-ci a fait le choix de respecter au maximum l'expression et la pensée de leurs auteurs qui sont, il faut le rappeler, des chercheurs en herbe.

En outre, le lecteur des présents actes relèvera peut-être l'absence d'unité des diverses contributions ici réunies. Celle-ci a été délibérément voulue. On notera ainsi que l'ensemble n'a pas été réagencé par ordre chronologique des sujets, les éditeurs ayant préféré respecter la succession des sessions thématiques du colloque. L'idée n'était pas d'offrir un volume sur un sujet cohérent, suivant un fil conducteur précis, mais de rendre compte, en langue française, de la diversité et de la richesse des études en Sciences historiques et artistiques menées par les étudiants de Lille et d'ailleurs.

---

2 *Cf.* http://aedhgsa.ca/fr/colloque-pierre-savard/.

3 *Cf.* http://artefact.asso.ulaval.ca/le-colloque-etudiant-2/.

4 *Cf.* http://histoire.umontreal.ca/recherche/colloque-des-cycles-superieurs/.

5 Le comité organisateur s'est donné pour mission de retenir annuellement jusqu'à trois propositions, jugées exceptionnelles, émanant d'étudiants du premier cycle universitaire.

Les organisateurs du colloque et éditeurs de ce volume profitent de ces propos introductifs pour remercier tous ceux qui ont œuvré à la bonne marche de l'entreprise, en premier lieu l'UFR Sciences historiques et artistiques de l'Université de Lille – SHS, qui a financé l'événement. On ne saurait non plus oublier : Michèle Gaillard, qui a été la première à croire au projet ; l'UMR 8164 – HALMA, l'UMR 8529 – IRHiS et leur personnel respectif, de même que celui de ladite UFR, principalement Christine et Martine Aubry, Fanny Léraillé-Bekhit ainsi que Martine Verstrepen, qui ont offert le soutien logistique et technique nécessaire à la réussite de l'activité ; et, enfin, le Groupement archéologique universitaire Lillois (GAUL) qui a participé pleinement à la diffusion de l'information auprès de la communauté estudiantine, notamment par la création d'une page Facebook.

LISTE DES CONTRIBUTEURS AU PRÉSENT VOLUME

Lucie BERTAUT (Master 2, Lille)
Julie BEYAERT (Licence 3, Lille)
Samy BOUNOUA (Master 2, Lille)
Nicolas CRÉMERY (Master 2, Lille)
Felipe DANTAS (Master 2, São Paulo, Brésil)
Julie DELVALLE (Master 2, Lille)
Agathe DESJONQUÈRES (Master 2, Lille)
Isabelle DOUEK (Master 1, Lille)
Baptiste ENAUD (Master 2, Lille)
Florence GAUDRY (Master 2, Lille)
Lou HAEGELIN (Master 1, Lille)
Perrine HONDERMARCK (Master, Lille)
Alexis KELLNER (Master 2, Lille)
Julie LANDY (Master 2, Lille)
Julie LAURENGE (Master 2, Lille)
Marielle LAVENUS (Master 2, Lille)
Marjorie MOREL (Master 1, Lille)
Florian MOREAU (Licence 3, Lille)
Céline PARANTHOËN (Licence 3, Lille)
Chloé PERROT (Master 2, Lille)
Léa PONCHEL (Master 2, Lille)
Déborah POSTIAUX (Master 2, Lille)
Benjamin RENGARD (Master 2, Lille)
Romane SALAHUN (Licence 3, Lille)
Aline WARIE (Licence 3, Lille)

Histoire du monde romain

CRUES DU TIBRE À LA FIN DE LA RÉPUBLIQUE ROMAINE ET INSTRUMENTALISATION POLITIQUE[*]

Alexis KELLNER

Résumé – Fondée sur deux extraits de l'*Histoire romaine* de Dion Cassius et un poème des *Odes* d'Horace, cette étude montre que, dans le cadre d'une reconstruction politique menée par Octavien/Auguste, les bornes chronologiques de la dernière guerre civile de la République ont été marquées par une crue du Tibre. La crue de 32 avant J.-C. se fait ainsi métaphore du péril que représentent Cléopâtre et Marc Antoine pour la *Res publica*, tandis que celle de 27 avant J.-C. est considérée comme un présage favorable à Auguste. Les phénomènes naturels sont récupérés dans un but politique : il s'agit, pour Auguste, de légitimer l'action qu'il a entreprise.

Abstract – Based on two extracts from Cassius Dio's *Roman History* and a poem from Horace's *Odes*, this study shows that in the context of a political reconstruction led by Octavian/Augustus, the chronological limits of the last civil war of the Republic were marked by floods of the Tiber. The flood of 32 BC is a metaphor for the threat to the *Res publica* caused by Cleopatra and Mark Antony, while that of 27 BC is considered as a favourable omen to Augustus. Natural phenomena are reused for a political purpose : for Augustus, they are a way to legitimise the action he has undertaken.

[*] Article issu d'un mémoire de deuxième année de master en histoire romaine, intitulé *Les crues du Tibre dans la Rome antique, (750 av. J.-C. – 398 ap. J.-C.)*, préparé sous la direction de Stéphane Benoist et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

En s'intéressant aux crues du Tibre dans l'Antiquité, on constate rapidement que les Romains prêtaient une attention particulière aux colères de leur fleuve. La documentation écrite qui résulte des recherches ici menées a permis d'identifier, à travers quarante-deux récits, trente-trois phénomènes météorologiques s'apparentant à de possibles débordements du Tibre, entre l'époque mythologique de la fondation de Rome, traditionnellement datée de 753 av. J.-C., et l'année 398 ap. J.-C, donc sous le règne de l'empereur romain d'Occident Honorius. Compte tenu de l'étendue du sujet, le présent travail s'articule autour de deux éléments qui ont attiré l'attention au moment de l'enquête.

Le premier concerne les travaux des historiens anciens qui ont identifié ces crues. À la lecture de leurs ouvrages respectifs, on observe que les listes de phénomènes établis ne sont pas totalement identiques, notamment en matière de datation. Dans cette optique, il a semblé intéressant de remettre à l'honneur une hypothèse émise par le philologue norvégien Egil Kraggerud[1] à propos du deuxième poème du premier livre des *Odes* d'Horace.

Le deuxième élément qui a attiré l'attention se rapporte à la perception des crues. Ces dernières sont fréquemment associées à des prodiges, signes du mécontentement des dieux. De même, les récits d'inondations correspondent souvent à un vieux *topos* littéraire qui établit un lien entre les catastrophes naturelles et les ruptures politiques. Là n'est toutefois pas l'unique perception des Romains face à ces phénomènes, ce qui amène à évoquer un exemple caractéristique de leur utilisation politique.

Pour bien comprendre les deux éléments évoqués, le choix a été fait de se concentrer sur deux crues bien documentées, celle de 32 av. J.-C. et celle de 27 av. J.-C., à travers trois textes : deux extraits de l'*Histoire romaine* de Dion Cassius (parue vers 230 ap. J.-C.) et l'ode d'Horace susmentionnée (publiée en 23 av. J.-C.). Nous allons tout d'abord présenter ces derniers, en particulier en s'attardant sur l'*Ode* I, 2, à la datation plus problématique. Cela permet ensuite, à travers leur datation et leur interprétation, d'aborder le thème de l'instrumentalisation par Octavien/Auguste de ces phénomènes naturels, au sein de son discours politique, dans le contexte de la fin des guerres civiles et de l'instauration du Principat. Il faut néanmoins terminer par rappeler certains doutes qui subsistent quant aux hypothèses présentées

Présentation des textes

Le premier extrait de Dion Cassius, provenant du livre 50 de son *Histoire romaine*[2], évoque un phénomène ayant eu lieu en 32 av. J.-C., sous le consulat de Gnaeus Domitius Ahenobarbus et Caius Sosius. Il est intéressant de remarquer qu'il ne mentionne pas une inondation à proprement parler, mais un χειμών, qui se traduit dans ce contexte par « orage » ou « tempête ». Néanmoins, l'écroulement du *pons Sublicius* laisse supposer une forte montée des eaux, une violence accrue du flux du fleuve ainsi que la présence de débris dans ce dernier, soit autant d'indices qui laissent croire à une inondation. Quant au théâtre évoqué, il est hautement probable qu'il s'agisse du théâtre de Pompée, construit en 55 av. J.-C. sur le Champ de Mars, donc en un lieu facilement recouvert par les eaux en cas de crue.

Le deuxième récit de Dion Cassius, issu du livre 53 de la même œuvre[3], est exceptionnel, pour deux raisons. D'une part, il permet d'obtenir une datation exacte, au jour près, de

---

1 Egil Kraggerud, « Bad Weather in Horace, Odes I, 2. », *Symbolae Osloenses. Norwegian Journal of Greek and Latin Studies*, 1985, nº 60, p. 95-119.

2 *Cf.* annexe, texte nº 1.

3 *Cf.* annexe, texte nº 2.

l'inondation, ce qui est très rare. En effet, il évoque l'obtention du surnom *Augustus* par Octavien, puis précise que le Tibre aurait débordé la nuit suivante, c'est-à-dire entre le 16 et le 17 janvier 27 av. J.-C. D'autre part, son interprétation est unique, puisque c'est la seule fois où une inondation est perçue de façon positive, présage de la grandeur d'Auguste.

Quant au dernier texte, bien que quelque peu différent, il reste complémentaire des deux précédents, dans l'optique d'une étude des catastrophes naturelles. Le deuxième poème du premier livre des *Odes* d'Horace[4] est avant tout une ode politique, dans laquelle est dépeint un désastre à Rome et dans son empire ainsi qu'une crue exceptionnelle du Tibre, à la suite de l'assassinat de Jules César, au moment des *Ides* de mars 44 av. J.-C. Le poète évoque, dès les trois premiers vers, un ensemble de catastrophes qu'il compare ensuite au Déluge de la mythologie grecque, à la suite duquel Pyrrha et Deucalion auraient été les seuls mortels à avoir survécu à la punition de Zeus, indigné par la conduite des Hommes. Il mentionne ensuite le Tibre en crue aux vers 13 à 20, le décrivant comme « *Flauom Tiberim* », un caractère fréquent dans la poésie, à cause de la couleur qu'il prend parfois lors des inondations, en charriant énormément de terre. Il poursuit ensuite son poème en rappelant le crime commis et en cherchant vers quel dieu se tourner pour l'expier.

L'*Ode* I, 2 et la question de la datation du phénomène[5]

Un problème persiste concernant le récit d'Horace : fait-il référence à un événement réel, précis et datable, ou à un événement fictif, inventé pour servir son propos ? Il est difficile d'utiliser un poème en tant que source pour un travail historique et il est impératif de se poser la question de sa véracité historique. Toujours est-il que l'ode concernée constitue une lamentation sur la mort de César et peut être considérée comme une métaphore de la catastrophe qui en découle, c'est-à-dire les guerres civiles. Toutefois, la plupart des historiens qui se sont intéressés à cette ode ont convenu qu'elle décrivait un événement réel. Un débat a même été lancé au cours du XX^{e} siècle à propos de la datation de ce dernier, lié à la réception ancienne du texte.

Le premier à avoir réfléchi sur le sujet – du moins, à l'avoir mentionné – fut Porphyrion[6], un grammairien et scholiaste latin qui aurait vécu au II^{e} siècle de notre ère. Dans son commentaire de l'œuvre d'Horace, il indique que cette ode évoquerait une inondation survenue en 44 av. J.-C. Il considérait donc cette crue comme un prodige ayant eu lieu immédiatement après la mort de César. En outre, il rapprochait ce phénomène d'autres événements décrits dans les *Géorgiques* de Virgile[7], alors que ce dernier ne mentionne pas de débordement du Tibre, mais plutôt de l'Éridan, un fleuve mythologique.

Pendant longtemps, cette croyance a dominé et elle persiste toujours. Joël Le Gall[8] et Gregory S. Aldrete[9] font partie des principaux historiens contemporains qui ont étudié les crues du Tibre dans l'Antiquité et qui ont accepté cette interprétation. Pourtant, il n'est pas totalement certain qu'Horace évoque exclusivement des événements se situant dans la suite de la mort de César, si bien qu'il a très bien pu s'inspirer de phénomènes plus récents.

---

4 *Cf.* annexe, texte n^{o} 3.

5 *Cf. ibid.*

6 Porphyrion, *Ad Horatium* (éd. F. Hauthal, *Acronis et Porphyrionis Commentarii in Q. Horatium Flaccum*, vol. I, Berlin, Springer, 1864, p. 4-6).

7 Virgile, *Géorgiques*, I, 466-488 (éd. et trad. E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1926, p. 35-36).

8 Joël Le Gall, *Le Tibre, fleuve de Rome dans l'Antiquité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 29-30.

9 Gregory S. Aldrete, *Floods of the Tiber in Ancient Rome*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2007, p. 21-22.

L'autre hypothèse, plus probable, serait d'ailleurs celle d'une crue ayant eu lieu à une époque plus proche de la période à laquelle Horace a écrit ses *Odes*. Il semble effectivement pertinent de se remémorer le contexte d'écriture, les guerres civiles et le début du Principat, le poète se trouvant alors dans une Rome dominée par Octavien/Auguste. Horace termine même son poème en s'adressant directement à ce dernier, ce qui n'empêche pas non plus que les événements évoqués puissent constituer une description *a posteriori*. Il faut toujours avoir à l'esprit la date de publication du recueil des *Odes*, soit 23 av. J.-C. Le texte dont il est ici question est donc antérieur à cette date, même s'il est certain qu'il ne décrit pas la crue de 27 av. J.-C., puisque le récit est péjoratif et que, au contraire, cette dernière a été perçue comme un bon présage. Pour cette raison, certains historiens, comme Catherine Bustany[10], ont supposé qu'Horace l'avait probablement rédigé à une époque située entre la bataille d'Actium et janvier 27 av. J.-C., renvoyant plutôt à la crue du printemps 29 ou 28 av. J.-C.

Il existe une dernière hypothèse selon laquelle Horace évoquerait le même phénomène que Dion Cassius, daté de 32 av. J.-C., même si ce dernier évoque un orage plutôt qu'une inondation. Cette dernière serait ainsi la conséquence du mauvais temps évoqué dès les premiers vers, un détail que Dion Cassius ne rappelle pas, préférant se concentrer sur les destructions. C'est là l'opinion d'Egil Kraggerud[11].

Symbolique et discours politique

Si l'hypothèse de l'évocation du phénomène climatique de 32 av. J.-C.[12] s'avérait être la bonne, le poème prendrait alors une symbolique plus profonde. Le déluge, qui semble recouvrir tout l'Empire romain, pourrait être, outre la manifestation de la colère des dieux face à la mort de César, le symbole des guerres civiles elles-mêmes et la cause de la mort pour ses habitants. Le rappel du mythe diluvien pourrait représenter la conséquence de la poursuite des guerres civiles, c'est-à-dire la disparition complète de Rome et de son État.

De plus, la crue de 32 av. J.-C. pourrait signifier une crise encore plus précise qui eut lieu peu après : la bataille d'Actium. Horace parle évidemment de luttes passées, les événements étant déjà terminés à l'époque où il publie ses *Odes*. Si l'utilisation de telles métaphores permet d'évoquer l'événement indirectement, de manière nébuleuse, il semble assez aisé d'y identifier les derniers « adversaires de Rome », Marc Antoine et Cléopâtre. Ceux-ci seraient représentés dans le poème sous les traits du Tibre et d'*Ilia*, « la Troyenne », surnom de Rhea Silvia, la mère de Romulus et Remus, devenue par la suite, selon une des versions du mythe, la femme du dieu *Tiberinus*. Ce dernier est décrit comme un « mari docile », ce qui peut constituer une des critiques à l'encontre de Marc Antoine, soumis à l'action de Cléopâtre, vue comme celle qui aurait voulu attaquer Rome. Cette situation serait symbolisée par le débordement du fleuve. En conséquence, on peut suggérer une date d'écriture de l'ode entre la bataille d'Actium (septembre 31 av. J.-C.) et leur suicide respectif (août 30 av. J.-C.), même si le texte a pu être modifié par la suite.

Malgré le caractère séduisant de cette hypothèse, il n'en demeure pas moins intéressant de mettre en lien la crue décrite par Horace et Dion Cassius avec la crue du Tibre qui a lieu cinq ans plus tard[13], en 27 av. J.-C. En vérité, il semble qu'il faille les lier à la « propagande » augustéenne, au discours impérial. En effet, l'une comme l'autre crue ont pu être interprétées dans un sens

---

10 Catherine Bustany, « Problèmes méthodologiques pour la cartographie des incendies et catastrophes naturelles dans la Rome antique », dans F. Lecocq (éd.), *De l'Urbs à la ville*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2001, p. 11-44.

11 E. Kraggerud, *loc. cit.*

12 *Cf.* annexe, textes n^{os} 1 et 3.

13 *Cf.* annexe, texte n^{o} 2.

favorable à Auguste. Elles seraient le signe de l'assentiment des dieux face à l'obtention par Octavien du *cognomen* « *Augustus* » et de l'annonce de la grandeur qu'il atteindrait. Serait-il possible de repérer une structure quelconque, où la symbolique des crues a pu être accaparée et utilisée par Auguste ainsi que ses proches, afin de servir son discours politique ?

Quoi qu'il en soit, il semble bien que ces deux crues ont eu un certain retentissement pour les Romains qui devaient s'en souvenir au début du Principat. Horace ne se serait vraisemblablement pas inspiré de phénomènes antérieurs, probablement déjà oubliés, d'autant plus que ses poèmes étaient destinés à être lus et entendus. Il faut ajouter qu'Horace était un ami de Mécène, l'un des proches d'Auguste, ainsi que son client (les *Odes* lui sont dédiées). Cela explique que nombre de ses poèmes possèdent une forte dimension politique. La figure d'Auguste prend d'ailleurs une place de plus en plus importante dans son œuvre au fil du temps. Ici, Mercure prend même les traits d'Auguste[14]. En qualité de fils de Jupiter, il incarne le lien entre le gouvernement des dieux et celui des Hommes. Horace cherche donc à rapprocher Auguste des dieux, à montrer que ceux-ci lui sont favorables dans ses actions, que ce soit à la guerre ou dans la restauration de la *Res Publica*. C'est indéniablement un acte de propagande.

Des doutes qui persistent

Certaines difficultés incitent toutefois à revenir sur le récit de la crue de 27 av. J.-C.[15] Il est important tout d'abord de préciser la terminologie utilisée. La traduction de Dion Cassius qui est ici utilisée est ancienne. Elle traduit sans distinction le mot « σημεῖον » par « présage » et par « prodige ». Or, les Romains distinguaient les deux concepts. Pour eux, un présage était un signe de la volonté divine, spontané ou sollicité, qui annonçait un événement. En ce sens, les crues relèvent plutôt du prodige qui est, selon Jacqueline Champeaux[16], « un avertissement : il signale aux hommes qu'ils ont commis une faute (à l'ordinaire rituel), que la *pax deorum* est rompue et qu'ils doivent donc se hâter de la rétablir par des mesures religieuses appropriées. » Si la traduction est bonne, il est donc surprenant qu'une telle utilisation du terme, à l'opposé des traditions romaines, ait pu avoir lieu, au point que la crue permette de glorifier Auguste.

Comment expliquer un tel revirement ? Peut-être l'aura religieuse péjorative attribuée aux crues du Tibre s'était-elle atténuée au point de permettre une interprétation positive, à la demande d'Auguste. Il faut rappeler que les premiers véritables projets pour faire face aux inondations du Tibre datent de la fin du Ier siècle av. J.-C. Même s'il faut mettre ces aménagements en relation avec la monumentalisation progressive des plaines de Rome, propices aux inondations, il est possible qu'ils furent liés à une évolution de l'appréciation du phénomène climatique en lien avec une diminution de son aspect religieux. Il faut ajouter que les historiens mettent de plus en plus en doute la qualité de prodige des crues du Tibre, même si les historiens anciens, tels que Tite-Live ou Dion Cassius, les plaçaient souvent au sein de longues listes d'événements perçus de la sorte[17].

Enfin, l'inondation de 27 av. J.-C. n'est mentionnée à aucun moment dans les *Res Gestae* d'Auguste, alors que l'on pourrait s'attendre au contraire, en raison de sa date d'occurrence. Bien sûr, Dion Cassius connaissait la suite des événements et il n'est pas impossible qu'il ait pu délibérément interpréter cette crue dans un sens positif, afin de renforcer la légitimité d'Auguste. Il n'existe en réalité pas de réponse précise à toutes ces interrogations et cette singularité persiste encore de nos jours.

---

14 *Cf.* annexe, texte n° 3.

15 *Cf.* annexe, texte n° 1.

16 Jacqueline Champeaux, *La religion romaine*, Paris, Librairie générale française, 1999, p. 123.

17 Tite-Live, *Histoire Romaine*, XXXV, 9. (éd. et trad. R. Adam, Paris, 2004, p. 13) ; annexe, texte n° 1.

Conclusion

Cette courte étude montre, de manière succincte, qu'Auguste a pu, en s'appuyant sur ce qui était perçu comme un signe des dieux, reprendre à son compte certains phénomènes climatiques au sein de son discours impérial, comme les deux inondations du Tibre mentionnées, dans le but de renforcer sa légitimité de défenseur de la *Pax Romana*. De manière symbolique, ces crues annonceraient la fin de la dernière guerre civile de la République romaine, comme si l'une était le présage annonciateur de la bataille finale et que l'autre était celui du début d'une ère de paix.

Comme seuls indices de la présence de ces inondations, nous avons trois textes à notre disposition : deux extraits de l'*Histoire Romaine* de Dion Cassius et un poème tiré des *Odes* d'Horace, qui ont nécessité une étude approfondie pour s'assurer de leur datation. Bien que le seul témoignage de l'interprétation de la crue de 27 av. J.-C. doive nécessairement être reçu avec prudence, il semble logique qu'Auguste ait utilisé à son profit tous les éléments à sa disposition. Il est d'ailleurs possible de mettre en lien cette utilisation des phénomènes naturels avec l'un des tout premiers symboles du discours augustéen, soit la comète apparue dans le ciel en juillet 44 av. J.-C., lors des jeux en l'honneur de César, surnommée à l'époque « étoile de César » ou « étoile julienne ». Celle-ci avait été interprétée comme le principal signe de l'apothéose de ce dernier.

Évidemment, tout ce qui a été évoqué relève de l'interprétation, car il faut rappeler que, dans l'histoire de Rome, les catastrophes naturelles ne sont pas les seuls éléments à participer, d'une façon ou d'une autre, au discours politique. Les actions humaines et réelles, la bonne gestion en temps de crise, de même que l'évergétisme important qui se manifestaient pendant et à l'issue de ces mêmes périodes difficiles, pouvaient parfaitement servir ce que nous considérons de nos jours comme étant du ressort de la propagande.

Annexe :

Texte n°1 :

Dion Cassius, *Histoire romaine*, L, 8 (éd. et trad. M.-L. Freyburger et J.-M. Roddaz, *Dion Cassius, Histoire romaine. Livres 50 et 51*, Paris, 1991, p. 8-9) :

Καὶ συχνὰ μὲν ὑπὸ χειμῶνος ἐπόνησεν, ὥστε καὶ τρόπαιόν τι ἐν τῷ Ἀουεντίνῳ ἑστὸς καὶ νίκης ἄγαλμα ἀπὸ τῆς τοῦ θεάτρου σκηνῆς πεσεῖν, τήν τε γέφυραν τὴν ξυλίνην πᾶσαν καταρραγῆναι·

« De nombreux monuments eurent à souffrir d'un orage. Ainsi un trophée, dressé sur l'Aventin, se renversa, une statue de la Victoire tomba sur la scène du théâtre et le pont de bois s'écroula. »

Texte n°2 :

Dion Cassius, *Histoire romaine*, LIII, 20 (éd. et trad. É. Gros et V. Boissée, *Histoire romaine de Dion Cassius*, vol. VII, Paris, 1863, p. 382-385) :

Αὔγουστος μὲν δὴ ὁ Καῖσαρ, ὥσπερ εἶπον, ἐπωνομάσθη, καὶ αὐτῷ σημεῖον οὐ σμικρὸν εὐθὺς τότε τῆς νυκτὸς ἐπεγένετο· ὁ γὰρ Τίβερις πελαγίσας πᾶσαν τὴν ἐν τοῖς πεδίοις Ῥώμην κατέλαβεν ὥστε πλεῖσθαι, καὶ ἀπ´ αὐτοῦ οἱ μάντεις ὅτι τε ἐπὶ μέγα αὐξήσοι καὶ ὅτι πᾶσαν τὴν πόλιν ὑποχειρίαν ἕξοι προέγνωσαν.

« César donc, ainsi que je l'ai dit, fut surnommé Auguste, et, dans la nuit suivante, il eut un présage dont la signification ne manquait pas d'importance : le Tibre débordé couvrit toute la partie basse de Rome, au point de la rendre navigable ; les devins, d'après ce prodige, prédirent que César s'élèverait à une grande puissance et qu'il aurait la ville tout entière sous sa domination. »

Texte n°3 :

Horace, *Odes*, I, 2 (éd. et trad. F. Villeneuve, *Horace, Odes et Épodes*, Paris, 1929, p. 8-10) :

Iam satis terris niuis atque dirae
grandinis misit Pater et rubente
dextera sacras iaculatus arces
terruit Vrbem,

terruit gentis, graue ne rediret
saeculum Pyrrhae noua monstra questae,
omne cum Proteus pecus egit altos
uisere montis,

piscium et summa genus haesit ulmo,
nota quae sedes fuerat columbis,
et superiecto pauidae natarunt
aequore dammae.

Vidimus flauom Tiberim retortis
Litore Etrusco uiolenter undis
Ire deiectum monumenta regis
Templaque Vestae,

Iliae dum se nimium querenti
Iactat ultorem, uagus et sinistra
Labitur ripa Ioue non probante u-
Xorius amnis.

Assez longtemps le Père des dieux a fait tomber sur la terre la neige et la sinistre grêle, et, frappant de sa droite rougissante les collines saintes, fait craindre à la ville,

Fait craindre aux nations que ne revînt le dur siècle où Pyrrha déplorait des prodiges inouïs, quand Protée mena tout son troupeau visiter la cime des monts,

Quand la race des poissons se suspendit au faîte de l'orme, où les ramiers avaient en leur séjour familier, quand, sur la plaine des eaux partout répandues, nagèrent les daims craintifs.

Nous avons vu le Tibre jaune, ramenant violemment ses ondes loin du rivage étrusque, venir renverser le monument d'un roi et le temple de Vesta,

Tandis que, trop jaloux, devant les plaintes d'Ilia, de se montrer en vengeur, le fleuve, mari docile, erre et s'étend sur sa rive gauche sans l'aveu de Jupiter.

Audiet ciuis acuisse ferrum,
quo graues Persae melius perirent,
audiet pugnas uitio parentum
rara iuuentus.
Quem uocet diuum populus ruentis
imperi rebus? Prece qua fatigent
uirgines sanctae minus audientem
carmina Vestam?
dabit partis scelus expiandi
Iuppiter? Tandem uenias precamur,
nube candentis umeros amictus,
augur Apollo,
Siue tu mauis, Erycina ridens,
quam Iocus circumuolat et Cupido,
siue neglectum genus et nepotes
respicis, auctor,
Heu nimis longo satiate ludo,
quem iuuat clamor galeaeque leues,
acer et Mauri peditis cruentum
uoltus in hostem,
Siue mutata iuuenem figura
ales in terris imitaris, almae
filius Maiae, patiens uocari
Caesaris ultor.
Serus in caelum redeas diuque
laetus intersis populo Quirini,
neue te nostris nitiis iniquum
ocior aura
tollat ; hic magnos potius triumphos,
hic ames dici pater atque princeps,
neu sinas Medos equitare inultos
te duce, Caesar.

Elle saura que nous avons, entre citoyens, aiguisé un fer qui aurait dû plutôt frapper les Perses redoutables, elle saura nos luttes, la jeunesse éclaircie par la faute de ses pères

Qui des dieux le peuple doit-il appeler au secours de l'empire croulant, et de quelles prières les vierges sacrées poursuivre Vesta sourde à leurs formules rituelles ?

À qui Jupiter donnera-t-il la tâche d'expier le crime ? Viens enfin, nous t'en supplions, voilant d'une nuée tes épaules éclatantes, ô prophète, ô Apollon ;

Ou toi, si tu préfères, riante Erycine, autour de qui volent le Jeu et le Désir ; ou toi, si tu abaisses tes yeux sur ta race négligée et sur tes petits-fils, toi, notre auteur,

Rassasié de jeux hélas ! trop longs, toi que charment les cris, les casques polis, et le regard terrible du fantassin maure à son ennemi sanglant,

Ou toi, si, changeant de figure, dieu ailé, tu prends sur terre les traits d'un jeune homme, et acceptes, fils de la bienfaisante Maïa, d'être appelé le vengeur de César.

Diffère longtemps ton retour au ciel, prolonge avec joie ton séjour parmi le peuple de Quirinus, et que, dans ta colère contre nos vices, une brise trop prompte

Ne vienne point t'enlever. Ici, plutôt, prends plaisir à de grands triomphes, prends plaisir aux noms de père et de prince, et ne permets pas que les Mèdes chevauchent impunément quand tu es notre chef, ô César !

LE STATUT JURIDIQUE DE L'ÉPOUSE ROMAINE AU REGARD DE SON APPLICATION, D'AUGUSTE AUX SÉVÈRES[*]

Julie LANDY

Résumé – Si le mariage est un acte juridique associé à l'union d'un homme et d'une femme, il est aussi encadré, sur le plan des mœurs en particulier, par la société romaine. En ce sens, cette étude s'efforce de saisir le statut de la femme romaine, en considérant non seulement le droit romain, qui détermine ses droits et sa capacité juridique, mais aussi les sources littéraires et iconographiques pour appréhender sa représentation et le jugement qui est porté sur elle.

Abstract – If marriage is a legal act associated with the union of a man and a woman, it is also framed, particularly in terms of morals, by Roman society. This study aims to understand the status of Roman women, taking into account not only Roman law, which determines their rights and legal capacity, but also literary and iconographic sources, in order to understand how women are represented and the judgments made about them.

[*] Article issu d'un mémoire de deuxième année de master en histoire romaine, intitulé *Recherches sur la femme mariée : condition et statut de la femme romaine d'Auguste aux Sévères (I^er^-III^e^ siècle)*, préparé sous la direction de Stéphane Benoist et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction[1]

Le statut de la femme dans l'Empire romain s'avère être une réalité complexe et multiple. Il existe une pluralité de statuts de femmes. Pour les analyser, il convient d'abord de comprendre que ceux-ci résultent d'une articulation entre diverses formes de statuts. Les femmes dans l'Empire sont en effet attachées à une certaine condition. Une femme peut être considérée comme citoyenne, être une affranchie ou encore une esclave. La femme dispose donc d'un statut, voire d'un rang social. De plus, il est important de remarquer que la situation familiale d'une femme participe également à l'élaboration de sa condition. Il y a des différences entre le statut d'une fille et le statut d'une épouse. Ces différents éléments, qui peuvent d'abord être analysés indépendamment, constituent les divers aspects qui composent la condition d'une femme à proprement parler. Le statut et la condition d'une femme peuvent dès lors se définir en recherchant et en croisant des éléments multiples pour enfin parvenir à en dresser un tableau d'ensemble. Dans cette perspective, le statut juridique ne représente en réalité qu'une des facettes du statut de la femme. Il est lui aussi tributaire d'éléments nombreux mais discontinus, qui permettent une étude progressive. Le droit romain considère effectivement la femme comme une entité juridiquement définie, mais, en plus de cela, son statut dépend de sa capacité juridique, c'est-à-dire des voies et des moyens qu'elle possède pour disposer du droit romain. Pour parler du « statut » juridique d'une femme, les Romains peuvent employer le terme « *condicio* ». La *condicio,* que l'on peut traduire par « condition », désigne à la fois la situation, l'état, le sort, la qualité et la manière d'être d'une personne ou d'une chose[2].

Par ailleurs, si on veut tenter de définir, dans un premier temps, un statut juridique qui soit propre aux femmes de l'Empire, il faut examiner comment tout élément en lien avec sa condition d'un point de vue plus large influe sur celui-ci. Ou, au contraire, comment le droit qui s'applique à une femme peut agir sur cette même condition. En ce qui concerne la capacité juridique des femmes à Rome, les juristes estiment qu'elles ne disposent pas d'un droit différent de celui des hommes mais qu'elles sont plutôt frappées d'incapacités. Par exemple, en ce qui concerne le droit d'accuser un individu en jugement, le préteur doit observer trois catégories de personne. Les citoyens romains pubères, majeurs à partir de vingt-cinq ans, s'ils ne sont frappés d'aucune diminution de leur droit, peuvent intenter une action populaire pour eux-mêmes ou au nom d'un tiers. D'autres, comme les femmes, ne le peuvent que pour eux-mêmes, tandis que les mineurs ne peuvent absolument pas intenter ces actions[3]. Le fait qu'une femme puisse seulement intenter une action qui la concerne personnellement introduit également un autre aspect de sa capacité juridique ; d'une manière générale, une femme ne peut agir que pour ce qui la concerne elle-même. En d'autres termes, il est possible de dire que le domaine d'action juridique d'une femme ne s'étend qu'à sa personne. Ce sont donc ces deux éléments, à savoir la capacité juridique d'une femme et la définition de son domaine d'action, qui permettent de définir son statut juridique à proprement parler.

L'incapacité que l'on peut premièrement identifier correspond au fait que la femme romaine est, d'une manière globale, considérée comme une éternelle mineure. Autrement dit, elle est tout au long de sa vie placée sous une forme ou une autre de tutelle. En ces termes, si on estime que répondre au droit romain est le propre du citoyen, la femme que l'on considère comme citoyenne peut également y répondre, mais seulement grâce à un intermédiaire. Cette

---

1 J'adresse mes plus sincères remerciements aux organisateurs du colloque de m'avoir permis de présenter mes travaux, pour la première fois, dans le cadre d'une véritable rencontre scientifique. Je remercie également Monsieur Stéphane Benoist, mon directeur de recherches, de m'avoir encadrée au cours de mes deux années de Master et pour son aide lors de la préparation de ma communication.

2 Papinien, dans *Digeste*, I, v, 9 (éd. Th. Mommsen et P. Krueger, *Corpus juris civilis*, t. I, 16e éd., Berlin, 1954, p. 35): *In multis iuris nostri articulis deterior est condicio feminarum quam masculorum.*

3 Ulpien, dans *Digeste*, III, i, 3 et 5 (éd. Th. Mommsen et P. Krueger, *op. cit.*, p. 64-65).

tutelle est indispensable à l'exercice du droit pour les femmes. Ainsi, si premièrement, la capacité juridique d'une femme illustrée par l'exemple de la tutelle est un élément d'analyse prépondérant, il faut par la suite remarquer que le droit en lui-même, lorsqu'il s'applique aux femmes ou dans la façon dont il peut les concerner, contribue également à l'indentification d'un statut juridique féminin.

La tutelle : exemple et reflet de la capacité juridique des femmes

La tutelle juridiquement définie

Quelles sont donc les formes de tutelles qui peuvent s'appliquer à l'épouse romaine ? Cela dépend premièrement du type de mariage qu'elle a contracté. En droit romain, dans le mariage qualifié de *cum manu,* avec main, la femme est dite « mancipée » par son époux : elle passe sous la puissance du *pater familias,* du père de famille, de la famille de son époux, c'est-à-dire soit de lui-même, soit de son père ou d'un autre ascendant masculin. Elle devient en quelque sorte fille de la famille de son époux. Mais, à partir de la fin de la République, aux alentours du premier siècle avant notre ère, le mariage c*um manu* disparaît presque totalement au profit du mariage *sine manu*. La femme n'entre alors pas sous la puissance de son mari, mais reste sous celle de son propre père[4]. La puissance paternelle est donc la première forme de tutelle qui s'exerce sur l'épouse romaine. Lorsque la femme n'est plus soumise à la puissance paternelle, par exemple au décès de son père, elle devient *sui iuris*, c'est-à-dire sujet de droit autonome. Mais, à la différence des hommes qui, lorsqu'ils sont considérés comme majeurs deviennent totalement autonomes, la femme est placée sous la responsabilité d'un tuteur. Ce principe est clairement identifié par le droit romain, comme le montre le juriste du II^{e} siècle ap. J.-C. Gaius dans le premier commentaire de ses *Institutes* sur le droit des personnes et, plus particulièrement, sur la protection des individus et la tutelle : « Les anciens voulurent en effet que les femmes, même majeures, restent en tutelle en raison de leur légèreté d'esprit[5] ».

On note que la tutelle s'applique donc à toute femme, que celle-ci soit mariée ou non. Il existe néanmoins des exceptions à cette règle. On peut citer l'exemple des prêtresses de Vesta, les Vestales. Elles sont à la fois soustraites à la puissance paternelle et exemptées de tutelle. Leur statut est particulièrement utile dans la comparaison que l'on peut faire avec celui de la femme mariée, puisque la Vestale est par définition soustraite au mariage. Comme l'écrit Gaius : « Il faut excepter les vierges vestales que les anciens eux-mêmes, en vue des honneurs du sacerdoce, voulurent libres, ainsi que le prévoit la loi même des Douze Tables[6] ». Il s'agit bien, ici, d'une exception accordée en fonction du statut religieux de ces prêtresses. Par ailleurs, pour toutes les femmes et même les femmes mariées, il existe une voie légale pour être émancipée de la tutelle. En effet, la loi *Papia Poppaea*, promulguée en 9 par Auguste, prévoit que la femme qui aura mis au monde trois enfants libres sera affranchie de la tutelle. Cette loi fait partie des lois qu'Auguste a promulguées concernant les mœurs et le mariage et qui avaient notamment pour but d'encourager la natalité au sein des unions légitimes[7]. Encore une fois chez Gaius ce principe est clairement énoncé puisque : « C'est seulement en effet par le droit des descendants libres qu'en vertu de la loi Julia et Papia Poppaea les femmes sont affranchies de la tutelle[8] ».

---

4 Gaius, *Institutes*, I, 56-64 (éd. et trad. J. Reinach, Paris, 1979, p. 10-12).

5 *Ibid.*, I, 144 (éd. et trad. J. Reinach, *op. cit.*, p. 27-28).

6 *Ibid.*, I, 145 (éd. et trad. J. Reinach, *op. cit.*, p. 28).

7 Avec la loi *Iulia de Adulteris Coercendis*, promulguée aux alentours de 17 avant notre ère, qui condamne l'adultère ainsi que l'impudicité et qui renforce la législation concernant le divorce.

8 Gaius, *op. cit.*, I, 145 (éd. et trad. J. Reinach, *op. cit.*, p. 28).

Nous remarquons donc que les questions de tutelle pour les femmes sont plutôt bien documentées par le droit romain, et cela en particulier dans un manuel destiné à la formation des juristes. Cela peut s'expliquer par le fait que la tutelle est notamment indissociable des questions de propriétés.

Le rôle indispensable du tuteur

Une femme, en effet, ne peut pas rédiger de testament sans l'appui de son tuteur. Comme l'indique Gaius dans son deuxième commentaire au sujet du droit des successions : « Ensuite, il faut observer que la femme en tutelle, pour faire son testament, le fasse avec l'autorisation de son tuteur : autrement son testament ne sera pas valable en droit civil[9]». Un fragment du juriste du II^e^/III^e^ siècle Ulpien nous permet de savoir où le tuteur doit intervenir. C'est lui qui donne son accord à l'occasion de l'aliénation d'un bien et dans le cadre d'un prêt d'argent. Il nous confirme qu'il doit donner son autorisation dans la rédaction d'un testament. Il intervient également lorsqu'une femme veut mener une action en justice contre un tiers mais aussi pour autoriser un affranchi à se marier, ou encore pour l'autoriser à s'unir avec un individu qui ne fait pas partie de la *familia* de la femme en tutelle[10].

Un exemple de testament de femme peut ainsi permettre d'illustrer le rôle du tuteur. Un papyrus originaire de *Ptolémaïs Évergétis*, le port de la ville d'Arsinoé dans le *nome Arsinoïte* d'Égypte, rédigé en grec et daté de 213 grâce à la mention du règne de Caracalla, est la copie du testament d'Isodora, fille de Ptolemaios[11]. Celle-ci porte donc un nom grec et non pas le gentilice Aurelia, même si la constitution antonine, ou édit de Caracalla, qui octroie la citoyenneté à tous les libres de l'Empire a été promulguée quelques mois auparavant. Elle est néanmoins mariée à un citoyen romain, Marcus Lucretius Diogène. Isodora lègue ses biens à son fils, Isodoros, et à son époux. Ce document ne semble pas présenter le caractère légal d'un testament rédigé selon le droit romain[12]. Il est possible d'imputer ces irrégularités à la précipitation dans laquelle il a pu être rédigé à l'approche de la mort de la testatrice[13]. Cependant, le testament semble tout de même être valable[14]. Marcus Lucretius Diogène est le tuteur de son épouse. Il est mentionné plusieurs fois en tant que tel dans le texte. Dans un premier temps, on énonce qu'Isodora teste avec son tuteur. Ensuite, on précise qu'une copie du testament lui a été confiée. Enfin, à la fin du texte, c'est lui qui rédige le texte pour sa pupille, car celle-ci est illettrée. On signale également qu'il était présent lors de la décision.

Dans ce texte, les fonctions du tuteur dans le cadre de la rédaction d'un testament sont clairement identifiables. En effet, Marcus Lucretius Diogène est mentionné seulement en tant que « mari » lorsque celui-ci est héritier ou lorsqu'il est précisé qu'il est le père d'Isodoros. Mais lorsque celui-ci agit dans ses attributions de tuteur, il est bien dit « époux et tuteur ». La tutelle

---

9 Gaius, *op. cit.*, II, 118 (éd. et trad. J. Reinach, *op. cit.*, p. 22).

10 Ulpien, *Règles*, XI, 27 (éd. P. Krueger, *Ulpiani Liber singularis Regularum – Pauli Libri quinque Sententiarum – fragmenta minora saeculorum p. Chr. n. secundi et tertii*, Berlin, 1878, p. 17).

11 *P. Diog.* 11-12.

12 Ce testament n'est pas rédigé en présence de cinq témoins, citoyens romains, et d'un peseur, selon la pratique du bronze et de la livre.

13 Jane Rowlandson, *Women and Society in Greek and Roman Egypt. A Sourcebook*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 200.

14 Le testament est donné en la présence de sept témoins recevables. L'événement survenant après la promulgation de la *Constitution antonine*, ceux-ci sont nécessairement citoyens romains. Six proviennent du village de Philadelphia et sont représentés par un certain Sarapammon. L'autre se nomme Aurelius Egnatus. Selon Gaius, un testament dont la forme n'est pas considérée comme valable peut tout de même être validé par le préteur, s'il a été rédigé en la présence de sept témoins. Gaius, *Institutes*, II, 108 (éd. et trad. J. Reinach, *op. cit.*, p. 55-56).

d'une femme est effectivement confiée la plupart du temps à un proche parent mâle. De plus, si Isodora est la fille d'un citoyen d'une cité grecque d'Égypte, et comme elle ne semble pas avoir de frère – il n'est fait la mention que d'une sœur –, on peut imaginer que son mari est son plus proche parent à détenir la citoyenneté romaine.

L'importance de la tutelle peut aussi être montrée par les dispositions prises en ce qui la concerne. Par exemple, tandis qu'à Rome la nomination d'un tuteur peut être confiée au préteur, la loi *Iulia et Titia,* promulguée en 31 avant notre ère, permet au gouverneur de province de nommer un tuteur pour les femmes qui en sont dépourvues. Plusieurs demandes de nomination d'un tuteur adressés au préfet d'Égypte nous sont ainsi parvenues. Un papyrus originaire d'*Oxyrhynque* daté du 5 janvier 247 est la requête d'Aurelia Ammonarion qui demande que lui soit donné pour tuteur Aurelius Ploutammon[15]. On précise alors bien que la demande est faite en vertu de la loi *Iulia et Titia*. On remarque ici que le gentilice des deux personnages est Aurelius. Ils ont donc sans doute tous les deux obtenus la citoyenneté grâce à l'édit de Caracalla. Cela explique pourquoi Aurelia Ammonarion n'a pas encore de tuteur. Ce document est aussi révélateur du fait qu'au III^e^ siècle en Égypte, le droit romain est de plus en plus employé, rendant le tuteur indispensable pour les femmes. Il s'agit d'un document normatif très stéréotypé. La demande est rédigée en latin, les signatures sont en grec et la réponse du préfet de nouveau en latin. Cela s'explique par le fait que tout ce qui relève du droit romain doit être rédigé en latin, tandis que la langue d'usage en Égypte est le grec. Il est néanmoins possible de retrouver certains exemples rédigés en grec, sans doute des copies, traduites à partir des originaux[16].

L'exemple de la tutelle appliquée aux femmes romaines est donc tout à fait révélateur de leur capacité juridique. Une femme peut disposer du droit romain, mais différemment des hommes. Les exemples présentés ici font plus particulièrement état des questions liées à la gestion des propriétés féminines et montrent que la femme peut tout à fait disposer de ses biens, à la condition d'être toujours soumise à un regard masculin. Il s'agit donc bien d'une « manière » pour une femme de disposer du droit romain. Mais, au-delà d'une pratique particulière, en ce qu'elle est différente de celle des hommes, les femmes sont également directement concernées par les lois. Et, comme pour les hommes, elles peuvent alors être l'objet de prescriptions qui dépendent de leur statut social.

Comprendre le statut juridique de la femme par son application : l'exemple des clarissimes

L'identification des femmes dans « l'ordre » sénatorial

Une femme peut être concernée par les interdits matrimoniaux qui frappent les familles sénatoriales. Le dossier présenté ici est celui analysé par André Chastagnol dans son ouvrage sur le Sénat romain[17]. Au titre II du livre XXIII du *Digeste*, on peut lire d'après juriste du II^e^/III^e^ siècle Paul que :

> *« La loi Iulia dispose que tout sénateur, son fils ou petit-fils ou arrière-petit-fils qu'il aura de son fils ne pourra prendre sciemment et par dol [c'est-à-dire qu'il aurait été trompé par des manœuvres frauduleuses] pour fiancée ou épouse une affranchie ou une femme qui fera ou aura fait le métier de comédienne ou dont le père ou la mère l'auront fait. La fille ou la petite-fille et l'arrière-petite-fille descendant par les mâles d'un sénateur ne pourront pas non plus se fiancer ou se marier en connaissance de cause et par dol avec un affranchi ou avec quelqu'un qui fera ou*

15 *P. Oxy*. IV 720 (BL I 327, III 132, VI 98, VII 130, VIII, 237).

16 Par exemple : *P. Oxy*. XII 1466 (BL VII 139).

17 André Chastagnol, *Le Sénat romain à l'époque impériale*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 169-200.

> *aura fait lui-même ou dont le père ou la mère fera ou aura fait le métier de comédien ; qu'aucun des susnommés par dol et en connaissance de cause ne prenne pour fiancée ou pour épouse une telle femme. »*[18]

Paul nous livre en fait une part du contenu de la loi *Iulia de Maritandis Ordinibus*. Cette loi dispose donc que le mariage entre un affranchi, un comédien ou un enfant de comédien et un descendant de sénateur, mâle ou femelle, sur trois générations est interdit. Cette interdiction est par la suite rappelée sous le règne de l'empereur Marc Aurèle par intermédiaire d'un *oratio*, c'est-à-dire une proposition faite par l'empereur au Sénat qui est ensuite ratifiée par un sénatus-consulte. Ce rappel, qu'on appelle *oratio Marci*, nous est également fourni par Paul : « Le message du divin Marc dispose que, si la fille d'un sénateur s'est mariée à un affranchi, le mariage ne sera pas valable[19] ». La nécessité de conforter une loi déjà existante peut vouloir dire que ces règles n'étaient pas forcément respectées, au moins entre la promulgation de la loi d'Auguste et le sénatus-consulte.

La tradition littéraire peut cependant révéler des exceptions. Dans l'*Histoire Auguste* à propos de la vie de Lucius Vérus, on lit :

> *« Comme nous l'avons dit dans la vie de Marc, les affranchis Geminus et Agaclytus eurent une grande influence sur Vérus qui, contre la volonté de Marc, donna en mariage au second la veuve de Libo. Aussi Marc n'assista-t-il pas au banquet nuptial organisé par Vérus. »*[20]

Libo est le sénateur Marcus Annius Libo. L'*oratio Marci* est sans doute légèrement postérieure. Il s'agit là d'un exemple allant à l'encontre de la loi, mais il peut révéler deux choses. D'une part, ce type d'union pouvait bel et bien exister avant le rappel des interdictions. D'autre part, puisque ce mariage a lieu dans l'entourage impérial, des dérogations pouvaient être accordées par l'empereur. Quoiqu'il en soit, même si cette mention permet de souligner la discorde entre Marc Aurèle et Lucius Vérus, le fait que l'évènement soit rapporté confirme son caractère exceptionnel.

Les interdictions sur le mariage des sénateurs, puisqu'elles s'étendent à leur famille, permettent également de distinguer un véritable ordre sénatorial, en cours d'identification à l'époque d'Auguste et réellement attesté depuis Caligula. En effet, celui-ci serait composé de la famille d'un sénateur, donc de son épouse et de ses descendants sur trois générations. Les femmes en font effectivement partie. L'appartenance à l'ordre sénatorial, *ordo senatorius,* peut alors être définie par le respect de leur dignité, *senatoria dignitas*, qui correspond à l'ensemble des honneurs et privilèges, mais aussi des obligations qui leur étaient reconnues.

Il existe une marque de l'appartenance à cet ordre. Un sénateur est qualifié de *clarissimus vir*, sa famille peut également porter la marque de la dignité. La documentation épigraphique présente des traces de cette affiliation à partir de la deuxième moitié du II^e^ siècle. C'est ce que montre un ensemble d'inscriptions provenant de Djémila dans la colonie de Cuicul. Il s'agit d'inscriptions sur des bases de statues datées de 176 et présentant toute la famille d'un sénateur, Aulus Iulius Pompilius Piso Laeuillius, légat d'Auguste propréteur. Son épouse, Iulia Celsina, est dite *clarissima femina*, abrégé « C.F. », son fils Aulus Iulius Celsus, *clarissimus puer*, abrégé « C. P. » et sa fille Iulia Pisonia, *clarissima puella*, abrégé là aussi « C. P. »[21].

---

18 Paul, dans *Digeste*, XXIII, ii, 44 (éd. Th. Mommsen et P. Krueger, *op. cit.*, p. 333). Traduction citée : A. Chastagnol *op. cit.*, p. 175.

19 Paul, dans *Digeste*, XXIII, ii, 16 (éd. Th. Mommsen et P. Krueger, *op. cit.*, p. 331).

20 *Histoire Auguste, Vie de Vérus,* IX, 3-4 (trad. A. Chastagnol, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 179).

21 *AE* 1911, 103 : Iuliae Cels/sinae, c(larissimae) f(eminae), / A(uli) Iuli Pom/pili Pisonis Leuilli, // leg(ati) Aug(usti) pr(o) / pr(aetore), co(n)s(ulis) des(ignati), / patroni / col(oniae), coniu/gi, // d(ecreto) d(ecurionum) p(ecunia) p(ublica).

Pour l'épouse d'un sénateur, il y a donc deux cas de figure possibles. Si elle est fille de sénateur, elle est d'abord *clarissima puella* et devient *clarissima femina* par son mariage. Si elle n'est pas issue de l'ordre sénatorial, elle devient *clarissima femina*. Pour une femme, c'est soit la dignité de son père, soit celle de son mari qui compte et qui marque son appartenance à l'ordre sénatorial. En fait, si une épouse peut « profiter » de la dignité sénatoriale, c'est seulement parce que la dignité d'un sénateur rejaillit sur sa famille. L'appartenance à l'ordre, et donc à ce statut social, pour la femme et même pour les enfants, ne correspond pas à l'accession à une fonction dans la vie civique, mais plutôt à un titre honorifique. La reconnaissance de l'appartenance d'une femme à l'ordre sénatorial est codifiée. Comme le montre Ulpien, au livre I du *Digeste*, Titre IX, à propos des sénateurs :

> *« Les femmes mariées à des personnes clarissimes sont valablement appelées personnes clarissimes. […] les maris attribuent à leurs femmes la dignité clarissime ; il en est de même des pères, mais seulement jusqu'à ce que les filles soient unies par le mariage à un plébéien. »*[22]

En ce qui concerne la reconnaissance des femmes comme membres de l'ordre sénatorial, ce sont donc les sources juridiques tout comme celles qui révèlent l'application du droit, à l'instar de ces inscriptions, qui nous renseignent sur les modifications que peuvent induire les normes sur le statut de la femme. En d'autres termes, il ne faut pas négliger d'intégrer les prescriptions qui, dans une certaine mesure, s'appliquent à tous, sans distinction de genre. Cependant, la seule application du droit est parfois l'unique source qui nous permet de comprendre l'élaboration et la construction d'un statut féminin.

L'application du droit prêté aux femmes : des cas sans ambiguïté

Certains exemples de l'application de cette appartenance des femmes à l'ordre sénatorial peuvent révéler quelques particularités. C'est le cas d'Arminia Paulina. Elle est, dans plusieurs inscriptions, qualifiée de *clarissima femina*, mais, elle n'est pas mariée à un sénateur, son mari, Caius Annius Flauianus, appartenant à l'ordre équestre et étant donc chevalier. Arminia Paulina ne semble pas non plus être issue d'une famille de sénateurs, puisque son père Lucius Aurelius Arminius Donatus, flamine perpétuel, était un notable municipal. Elle n'est pas clairement dite la fille de ce Lucius Aurelius Arminius Donatus. Celui-ci est le grand-père de son fils : leur nom est identique et permet d'identifier la filiation. On peut donc imaginer qu'Arminia Paulina a obtenu son titre de *clarissima* d'un premier mariage. Mariée à un chevalier, elle peut le conserver car un membre de l'ordre équestre n'est pas à proprement parler un plébéien. Ce qui est plus étonnant, c'est que son fils, Caius Annius Arminius, soit lui-même qualifié de *clarrisimus puer*. Il ne peut pas avoir obtenu le titre de son père. L'onomastique précise bien qu'il est le fils de celui qui aurait été le premier mari d'Arminia, et s'il a été adopté par le second mari de sa mère, il ne peut pas conserver la dignité de son père biologique[23].

AE 1916, 30 : [Iuliae Pi]/soninae, / c(larissimae) p(uellae), A(uli) Iuli / Pompili // Pisonis / Laeuilli, / leg(ati) / Aug(usti) / pr(o) pr(aetore), co(n)s(ulis) // desig(nati), pa/troni col(oniae), / filiae,/ d(ecreto) d(ecurionum) p(ecunia) p(ublica).

AE 1916, 31 : A(ulo) Iulio / Celso, c(larisssino) p(uero), / A(uli) Iuli Pom/pili Piso//nis Leuil*li*, / leg(ati) Aug(usti) pr(o) / pr(aetore), co(n)s(ulis) de/signati, / patroni // col(oniae), filio, / d(ecreto) d(ecurionum) p(ecunia) p(ublica).

22 Ulpien, dans *Digeste*, I, ix, 8 (éd. Th. Mommsen et P. Krueger, *op. cit.*, p. 40).

23 Les références suivantes sont tirées de Hans-Georg Pflaum, *Les carrières procuratoriennes équestres sous le Haut-Empire romain*, t. 1, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1960, p. 545-546.

A. Ballu, « Rapport sur les travaux de fouilles exécutées en 1906 par le Service des monuments historiques en Algérie », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiqiues et scientifiques,* 1907, p. 277, Thamugadi, Numidie : Arminiae Paulinae, / c(larissimae) f(eminae), / sacrum.

Une femme ne peut absolument pas transmettre la dignité sénatoriale à ses enfants. La seule explication à ce titre étonnant de clarissime, serait que Caius Annius Arminius soit ce qu'on appelle un *senator nouus*, c'est-à-dire le premier de sa famille à entrer dans l'ordre sénatorial. Il serait qualifié de *puer,* car il aurait pu y accéder alors qu'il n'était pas encore en âge d'exercer de fonction, et non pas parce que la dignité de son père rejaillit sur lui. Dans cette perspective, le titre de *clarissima* de la mère et le titre de *clarissimus* de son fils sont à dissocier car il n'y a aucune continuité entre les deux. Cela montre bien que si une femme peut, en quelque sorte, être concernée par le même droit que les hommes, son statut de femme apporte forcément des différences. Il ne peut pas y avoir de transmission héréditaire du titre entre une femme et ses enfants.

Conclusion

La tutelle appliquée aux femmes est donc tout à fait révélatrice de leur capacité juridique. Elle permet, dans une certaine mesure, à la femme de disposer du même droit que les hommes mais avec une pratique différente. De la même manière, en dehors des sources juridiques à proprement parler, ce sont des documents présentant l'application du statut juridique de la femme du Haut Empire, qui permettent de compléter l'analyse de ce statut. Le cas de l'affiliation des femmes à l'ordre sénatorial est alors révélateur du fait que la femme est soumise aux mêmes normes que les hommes, en raison de sa condition sociale. Mais c'est sa condition de femme qui induit naturellement des différences. Interviennent notamment ici les questions sur le domaine d'action d'une femme. Les exemples présentés concernent avant tout les femmes ou les filles de citoyens. Il est alors intéressant de voir que différents statuts de femmes peuvent être comparés. Par exemple, dans le cas d'une femme affranchie, c'est son patron devient son tuteur. C'est une disposition bien différente de celle des femmes libérées de la puissance paternelle. Aussi est-il remarquable de constater que si les différents statuts juridiques féminins de l'Empire peuvent parfois être opposés, ils le sont parce qu'ils dépendent d'une autre forme de statut, comme peut l'être le statut civique. C'est bien dans cet aspect que réside la particularité de l'étude des statuts féminins dans le monde romain. Ceux-ci ne sont pas visibles directement, ils apparaissent grâce à l'analyse de différents éléments qui permettent de construire progressivement la perception que nous avons de la place, du statut et de la condition des femmes. En effet, l'étude juridique du statut de la femme ne peut se réduire à une simple définition de sa condition. Elle se doit également de comprendre et d'identifier les articulations et les constructions dont cette condition résulte.

H.-G. Pflaum, *op. cit.*, p. 545 : Arminiae Pau/linae, c(larissimae) f(eminae), con/iugi Anni Flaviani, proc(uratoris) c(entanarii) / tractus Kar*th*(aginiensis), / C(aius) Vibius Mari/nus, (centurio) le[g(ionis)] III / Aug(ustae), amicus et municeps, / maritus eius.

CIL, VIII, 17899, Thamugadi, Numidie : [C(aio)] Annio Arminio Do[nato, claris]simo puero, C(ai) An/ni Flaviani, pro[cur(atoris) August]i tractus Karth/aginiensis, fi[lio, Anni] Armini Do/nati Flaminis [perpetui] nepoti / concilium pr[ovinciae] Africae.

RELIGIONES ET *SUPERSTITIONES* DANS LE MONDE ROMAIN CHRÉTIEN OCCIDENTAL : POLYTHÉISMES, PAGANISME ET CHRISTIANISME[*]

Julie BEYAERT

Résumé – Avec pour objectif de comprendre le passage du polythéisme au christianisme, cette étude vise à préciser les réalités entendues par les mots *religio*, *superstitio*, *paganus* et *christianus*. La définition de ces concepts et la précision de leurs différences permettent d'apprécier le rôle du paganisme dans la diffusion progressive du christianisme dans le monde romain occidental au cours des six premiers siècles de notre ère. Il apparaît que le triomphe du christianisme est, plus qu'une simple oblitération, une intégration toujours plus grande des païens, leur *religio* jugée vaine étant réduite au rang de *superstitio*.

Abstract – In order to understand the transition from polytheism to Christianity, this study aims to clarify the realities implied by the words *religio*, *superstitio*, *paganus* and *christianus*. The definition of these concepts and the specification of their differences allow us to point out the role of paganism in the gradual spread of Christianity in the western Roman world during the first six centuries AD. It appears that the triumph of Christianity is more than a simple elimination; it corresponds to an ever greater integration of the pagans, with their *religio* seen as futile being reduced to the level of *superstitio*.

[*] Article issu d'un travail d'études et de recherche (TER), intitulé Religiones *et* superstitiones *dans le monde romain chrétien occidental : polythéismes, paganisme et christianisme* et préparé sous la direction de Dominic Moreau, dans le cadre de la troisième année de la Licence « Histoire » de l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Le discours chrétien sur le passage de la religion traditionnelle au christianisme semble sans appel : il est triomphaliste et n'admet pas de réplique. Pourtant, cette transition ne fut ni évidente ni systématique. Ce sujet représente un réel intérêt, car le passage de la religion traditionnelle au christianisme constitue l'un des principaux points de jonction où le monde antique touche concrètement le nôtre et dont nous éprouvons toujours les effets ; il s'agit d'une étape majeure dans la construction de notre société. L'opposition christianisme contre paganisme est un véritable lieu commun, presque dans l'inconscient collectif, et il était même le point de départ des recherches qui sont à l'origine du présent travail. C'est que l'Église a fait du combat contre l'autre religion un récit éclatant, tenant de l'épopée, qui a fortement marqué la culture « occidentale ». Au-delà des questions que pose le passage d'une religion profondément ancrée dans la société et la vie civique, avec des dieux plusieurs fois millénaires, à une religion nouvelle, sans expression propre, il est aussi intéressant d'étudier l'influence du paganisme sur le christianisme, autrement qu'en tant d'adversaire. Si le culte chrétien s'évertua à faire des polythéismes un ensemble de religions vaines, que certains pouvaient appeler *superstitiones,* il semble que ceux-ci participèrent aussi, dans une certaine mesure, à la diffusion du christianisme, voire à sa construction. Compte tenu du caractère conceptuel du sujet traité, il convient de faire un peu de terminologie avant d'entrer dans le vif du sujet.

Tout d'abord, le mot « païen » vient de *paganus* qui signifie le rural ou le villageois. À l'origine, il s'agissait d'un mot chrétien pour désigner les religions déclinantes, par rapport à la religion montante, pour paraphraser Henry Duméry[1]. Dans le *Dictionnaire critique de théologie* de Jean-Yves Lacoste[2], « païen » regroupe d'ailleurs plusieurs réalités historiques. Le païen est ainsi celui qui n'est pas enrôlé dans la guerre contre Satan ou le non-croyant, l'idolâtre ou, encore, le membre d'un corps social dont de « faux dieux » garantissent la cohésion. Pourtant, les païens y figurent aussi comme les destinataires de l'Évangile, le message chrétien se voulant universel. Ce terme désigne ceux que l'on nomme aussi les « gentils », défenseurs d'une superstition innocente de ruraux ignorants. Pour des raisons pratiques et malgré son sens négatif premier, il a été choisi de retenir ici le mot « païen » comme un terme englobant l'ensemble des adeptes des polythéismes préchrétiens[3]. De ce choix, découle naturellement la question suivante : comment définir le paganisme, la religion traditionnelle ? Plusieurs éléments empêchent de répondre aisément à cette question, en premier lieu le vocabulaire. En effet, les définitions de « religion » et de « foi » semblent désormais teintées d'une couleur chrétienne et paraissent incompatibles à la réalité païenne. Par commodité, il apparaît tout de même préférable d'utiliser le terme « religion païenne », comme le font d'autres auteurs, par exemple Robin Lane Fox ou Ramsay MacMullen, tout en faisant preuve de souplesse. C'est que le paganisme n'était probablement pas qu'une affaire d'actes cultuels, dans la mesure où de telles pratiques supposaient une certaine intention ou croyance[4].

En ce qui concerne le christianisme, du latin *Christianismus*, lui-même provenant du grec Χριστιανισμός*,* il se définit comme le mouvement, la doctrine et l'institution se réclamant de Jésus de Nazareth, appelé Χριστός par ses fidèles. D'abord simple secte judéenne, le christianisme fut

---

1 Henry Duméry, « Paganisme », dans *Encyclopaedia Universalis (version en ligne)*, consulté le 5 octobre 2014.

2 Claude Tassin et Jean-Yves Lacoste, « Paganisme », dans J.-Y. Lacoste (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, nouv. éd. rev. et augm., Paris, PUF, 2007, p. 1011-1014.

3 Ce terme est récurrent chez de nombreux auteurs, comme : Robin Lane Fox, Pierre Maraval, Alain Goulon, Paul Mattei ou encore Ramsay MacMullen.

4 Robin Lane Fox, *Païens et Chrétiens. La religion et la vie religieuse dans l'Empire romain de la mort de Commode au concile de Nicée*, trad. fr. R. Alimi, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1997, p. 33. Sur le rapport entre la croyance et la *praxis, cf.* notamment et Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?,* Paris, Seuil, 1992 ; John Scheid, *Quand faire c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris, Aubier, 2005.

façonné par ses apôtres et ses autres disciples. Il s'agit d'une religion de salut, dans laquelle le Christ sauve l'humanité du Mal et où l'amour et la compassion de Dieu jouent un grand rôle. Le christianisme commença à se diffuser réellement dans la société romaine uniquement à partir du IV^e^ siècle, après la fin d'un contexte de suspicions à son égard – les persécutions selon les chrétiens ! –, Constantin étant celui qui entama le long processus d'intégration de cette religion dans les sphères du pouvoir. Ses successeurs en firent progressivement la religion de l'Empire et commencèrent la répression du paganisme. La lutte se présenta sous deux aspects : l'un idéologique, grâce aux écrits apologétiques attaquant les croyances païennes et défendant le christianisme ; l'autre plus concrète, contre les institutions[5].

Comment peut-on préciser le rapport entre ce que l'on appelle le paganisme et le christianisme, au-delà des lieux communs ? En quoi les notions de *religio* et de *superstitio* peuvent-elles nous aider à mieux cerner les enjeux d'une telle distinction ? Il convient ainsi d'analyser les relations entre le christianisme et la religion traditionnelle, au sens propre comme au figuré. Il sera d'abord question de ce qui opposait et unissait le christianisme et le paganisme ainsi que de ce qui faisait d'eux, selon la période et le contexte sociopolitique, une *superstitio* ou une *religio,* à travers une tentative de définition de ces deux concepts. Seront ensuite abordés les écrits apologétiques. Visant d'abord à rendre la religion païenne vaine et à la reléguer au rang de *superstitio*, ils démontrent pourtant que la voie du dialogue ne fut jamais totalement rompue. Enfin, certaines survivances de la religion traditionnelle dans le christianisme, promu *religio*, seront relevées et analysées.

***Religio* et *superstitio*, *paganus* et *christianismus* : différences théoriques et pratiques**

Religio *et* superstitio*, une distinction non évidente*

Le *Gaffiot*[6] définit la *religio* comme le fait de faire preuve de scrupule. Cette définition très générale s'applique autant à la « religion » qu'à une simple croyance religieuse. Cependant, elle manque de précision, car elle ne permet pas de distinguer la *religio* « à la païenne » de la *religio* « à la chrétienne ». Pour plus de précisions, il faut se tourner vers les définitions historiques, plutôt que de faire l'inventaire des possibles traductions. En ce sens, Fustel de Coulanges apporte une solution intéressante[7] : « Le mot religion [chez les Anciens] ne signifiait pas ce qu'il signifie pour nous ; sous ce mot nous entendons un corps de dogmes, une doctrine sur Dieu, un symbole de foi sur les mystères qui sont en nous et autour de nous ; ce même mot, chez les Anciens, signifiait rites, cérémonies, actes de culte extérieur. La doctrine était peu de chose ; c'étaient les pratiques qui étaient l'important ; c'étaient elles qui étaient obligatoires et qui liaient l'homme. » En outre, il est difficile de dire si les païens faisaient preuve de foi, ce qui pourrait, éventuellement, expliquer l'absence de dictionnaire des théologies païennes. Ce que l'on peut lire dans les dictionnaires de théologie chrétienne[8] pourrait, *a priori*, correspondre un minimum aux cultes païens, si l'on considère la foi comme une adhésion ferme, une confiance que l'on accorde aux dieux et à leurs intermédiaires. Cependant, on constate que ces mêmes ouvrages reprennent, pour la plupart, les concepts de lutte contre l'idolâtrie et contre une conception ritualiste de la religion, bien difficilement applicables au paganisme. La foi y apparaît également liée aux notions de croyance en la résurrection et en la vie céleste. La recherche d'une définition de *religio* propre aux païens est

---

5 Synthèse écrite à partir de l'article « Christianisme » de Pierre Liégé et « Antiquité : le christianisme primitif » de Jean Pépin, que l'on peut lire dans l'*Encyclopædia Universalis* en ligne (consultés en octobre 2014).

6 Félix Gaffiot, *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire latin-français*, nouv. éd. rev. et augm. sous la dir. de P. Flobert, Paris, Hachette, 2000, p. 1355-1356 « religio ».

7 Numa Denis Fustel de Coulanges, *La Cité antique,* rééd., Paris, Flammarion, 2009, p. 236.

8 Albert Vanhoye, Jean-Yves Lacoste et Nicolas Lossky, « Foi », dans J.-Y. Lacoste (dir.), *op.cit.*, p. 568-579.

d'autant plus difficile que les Anciens eux-mêmes ne s'entendaient pas sur la question. Par exemple, pour Aristote, la foi aurait renvoyé à la croyance en des vérités évidentes et donc plus sûres que la raison elle-même, alors que pour Lucien, l'adhésion à des croyances révélées[9] relèverait du « plus bas degré de la connaissance, […] de l'état d'esprit des gens sans éducation »[10].

Toutefois, païens et chrétiens s'entendaient sur un aspect de la *religio*, soit une certaine crainte mêlée à la vénération au départ de tout culte religieux, comme le présentent Robin Lane Fox et le *Gaffiot*. Il s'agit également d'une entité contrecarrant la peur inconsidérée des dieux. Ce dernier aspect s'opposait alors à l'élément fondamental de la *superstitio,* soit la crainte excessive de la divinité vénérée. C'est en ce sens que Suétone ou Tacite auraient pensé que le christianisme était un culte déréglé[11]. On devine ainsi que *religio* aurait eu une connotation positive, contrairement à *superstitio*. Si, aujourd'hui, *religio* renvoie, dans notre inconscient, plus aux trois grands monothéismes qu'aux autres religions, il faut savoir que les païens revendiquaient leurs différents cultes comme *religiones*[12] et reléguaient le christianisme dans la catégorie des *superstitiones*. Comme tout ce qui ne correspondait pas au dogme pour les chrétiens était païen, la *superstitio* pouvait être une forme concurrente de la *religio,* une alternative ou une déformation. On constate donc que la frontière entre *religio et superstitio*, tout comme celle entre orthodoxie et hérésie, n'est pas quelque chose d'immuable, qu'elle peut être mince, malléable et qu'elle dépend surtout des forces en présence.

Par ailleurs, les partisans d'une même *religio* pouvaient dénigrer les s*uperstitiones* dans leur propre camp. Cependant, ces superstitions critiquées par les païens « traditionalistes », comme l'était Pline l'Ancien[13], finirent par gagner du terrain dans la seconde moitié du III^e^ siècle. Ramsay MacMullen associe ce phénomène à la baisse du niveau d'instruction des dirigeants, ceux-ci étant de plus en plus recrutés dans des milieux moins favorisés et pratiquant davantage ce que certains appelaient des *superstitiones* ; auparavant raillées, celles-ci, une fois adoptées par l'élite, furent presque promues au rang de *religiones*[14].

La religion traditionnelle : sa diversité et le concept d'« homodoxie »

Cette divergence d'opinion entre païens au sujet de la philosophie religieuse montre que l'Empire gréco-romain[15] ne connaissait pas une religion unique, mais était plutôt un conglomérat de cultes différents. Plus encore, le concept de religion ne répondait pas à une seule définition. Si les chrétiens tentaient de se définir un dogme, une orthodoxie face à l'hérésie (ce qui n'a pas toujours été une réussite), les païens partageaient le concept de l'« homodoxie », comme le

---

9 R. Lane Fox, *op. cit.*, p. 33.

10 Richard Walzer, *Galen on Jews and Christians*, Oxford, Oxford University Presse, 1949, p. 48 ; Eric Robertson Dodds, *Pagan and Christian in an Age of Anxiety. Some Aspects of Religious Experience from Marcus Aurelius to Constantine*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, p. 120-121. Concernant le manque *d'akribès pistis* des chrétiens, *cf.* Lucien de Samosate, *La mort de Pérégrinus*, 13, cité en R. Lane Fox, *op. cit.*, p. 33.

11 Paul Mattei, *Le christianisme antique, de Jésus à Constantin*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 41-43.

12 Une lettre des empereurs Gallien et Valérien, datée de 257, montre qu'ils désignent leur religion par le terme *religio*. *Cf.* R. Lane Fox, *op. cit.,* p. 33.

13 Ramsay MacMullen, *Christianisme et paganisme du IV^e^ au VIII^e^ siècle*, trad. fr. F. Regnot, Paris, Les Belles Lettres, 1998, p. 107.

14 R. MacMullen, *op. cit.,* p. 128.

15 À propos de la notion de « monde gréco-romain », *cf.* Fergus Millar*, A Greek Roman Empire. Power and Belief under Theodosius II (408-450)*, Berkeley, University of California Press, 2007 ; Paul Veyne, *L'Empire gréco-romain*, Paris, Seuil, 2012.

présente Robin Lane Fox[16], c'est-à-dire un accord commun. Ils privilégiaient l'« orthopraxie », une pratique rigoureuse des rites, plutôt que l'affirmation stricte d'une doctrine. La diversité n'était pas vue comme négative, bien que plusieurs empereurs aient voulu les mettre en ordre. Parmi les cultes qu'il apparaît ici important de citer, au vu de l'ampleur de leurs interactions avec le christianisme, notons d'emblée le culte impérial (d'origine orientale), mis en place sous Auguste et honorant le double divin de l'empereur, son *genius*. Il était, en effet, théoriquement mal vu de diviniser un empereur de son vivant, bien qu'on soit allé dans ce sens à partir du II^e^ siècle. Selon certains historiens, ce culte était néanmoins plus un acte de loyauté plutôt qu'une croyance stricte[17].

Au cours de ce même II^e^ siècle, une « nouvelle religiosité » serait apparue. Ceux qui la vivaient aspiraient à une religion plus affective et personnelle, avec une quête de salut individuel, accompagné d'une réussite mondaine (richesse et santé). Ainsi, au-delà d'un échange de bons procédés qui apportent le bien-être dans la vie, on prenait aussi des dispositions pour ce qui devait arriver après la mort. Cette transformation en matière de religiosité se vivait essentiellement à travers les cultes orientaux à mystères, mettant souvent en scène des dieux sauveurs, comme Isis et Osiris. Ces cultes, organisés en communautés hiérarchisées, principalement autour d'une figure forte, étaient acceptés, mais non inclus dans les rites civiques[18]. L'un des principaux points communs entre ces cultes était la conception interventionniste de la divinité, de manière positive ou négative. Les dieux constituaient une puissance imprévisible, dont on ne pouvait canaliser la force que de manière préventive[19].

La philosophie grecque, les cultes orientaux : une prédisposition à l'établissement du christianisme ?

Aux yeux des chercheurs, concevoir la religion traditionnelle seulement comme une orthopraxie peut se révéler insatisfaisant ou intangible. La religion civique était un pilier de la société. Certes, elle ne demandait pas d'adhésion totale, mais plutôt un accomplissement scrupuleux des cérémonies. Toutefois, d'après Paul Mattei[20], ce formalisme pouvait ne pas répondre à certaines aspirations religieuses intimes et profondes, dont pouvaient faire preuve certains païens, même si cela répondait aux besoins quotidiens des individus. Les cultes orientaux à mystères offraient, quant à eux, des réponses aux questions de la vie après la mort, comme le faisait le christianisme. Pour sa part, le néoplatonisme défendait l'idée d'un principe divin supérieur et affirmait qu'une relation individuelle avec lui était possible, si bien qu'après une certaine phase de confrontation, cette philosophie tendit à s'accorder avec le christianisme (ou vice-versa)[21]. On pourrait légitimement se demander s'il n'y a pas eu quelques prédispositions au christianisme, provoquées par la diffusion de certaines philosophies *a priori* païennes. Quelques éléments entrent toutefois en contradiction avec cette supposition, à commencer par le caractère intransigeant du monothéisme chrétien. On peut également noter les changements fondamentaux qu'entrainaît la pensée chrétienne en matière de conscience de soi et d'organisation de la société, par exemple le contrôle de la sexualité ou l'exaltation de la figure du pauvre[22]. Les rapports à la divinité étaient eux aussi bouleversés, se traduisant dans un cas par un échange de bons procédés à résultats immédiats et, dans l'autre cas, par des échanges à portée eschatologique, menant vers

16 R. Lane Fox*, op. cit.,* p. 31-69.

17 P. Mattei, *op. cit.,* p. 140-145.

18 P. Mattei, *op. cit.,* p. 148-150.

19 R. Lane Fox, *op. cit.,* p. 41.

20 P. Mattei, *op. cit.*, p. 41-43.

21 R. Lane Fox, *op. cit.,* p. 101.

22 R. Lane Fox, *op. cit.,* p. 99 et 347-386.

une vie meilleure, postérieure à la vie terrestre. On peut encore mentionner le changement d'attitude vis-à-vis de la mort, la prière chrétienne n'étant pas une commémoration du mort comme dans la religion traditionnelle, mais une intercession pour son salut[23]. Enfin, l'incompréhension fondamentale des païens vis-à-vis de la doctrine chrétienne n'est pas à négliger. La résurrection leur paraissait invraisemblable, ne serait-ce que de façon prosaïque. De même, le que fait que Dieu ait pu abandonner sa félicité divine pour subir un supplice infâmant et souffrir était insensé à leurs yeux[24].

Les écrits apologétiques : *religio* chrétienne contre *superstitio* païenne

Répondre aux critiques des païens

L'incompréhension des païens était à l'origine de la critique envers la nouvelle religion chrétienne, jugée à la fois irrationnelle et trop jeune, ce qui fut à l'origine de toute une littérature antichrétienne, surtout au moment des persécutions. Pour défendre le christianisme, mais aussi attaquer les croyances et les pratiques païennes, on vit parallèlement naître le genre littéraire dit « apologétique », qui perdura au-delà du III^e^ siècle. Lactance ou, encore, Eusèbe de Césarée furent des représentants majeurs de ce genre. Pour eux, le paganisme était une projection des faiblesses et des désirs de l'Homme et s'empêtrait dans des contradictions[25]. Ces rites leur semblaient ridicules, voire cruels. Cependant, la forme de paganisme critiquée n'était parfois plus pratiquée[26]. En effet, le discours chrétien s'était alors formaté dans la condamnation des dieux traditionnels, de l'idolâtrie. Les cultes orientaux à mystère et la nouvelle religiosité qui en découlait ne furent ainsi pas souvent visés par le discours apologétique, peut-être parce qu'ils se rapprochaient de la conception chrétienne de la religion. Pour autant, les philosophes ne furent pas épargnés, accusés de vouloir donner une signification religieuse aux mythes païens.

La religion païenne : une superstitio

Le discrédit de la religion païenne semblait donc être la meilleure façon de la combattre. Il fallait la rendre vaine et faire d'elle une *superstitio* aux yeux des païens eux-mêmes. Cette critique du paganisme n'était pas que l'affaire d'intellectuels : certes Constantin garda son rôle de *pontifex maximus* païen, mais ses déclarations publiques furent souvent sans ambiguïté. Il aurait affirmé que le paganisme était une « erreur », une tromperie, et que les sacrifices constituaient une « infâme souillure »[27]. Selon Robin Lane Fox, la tonalité du discours impérial laisse penser qu'il supportait à peine l'existence de gens qu'il jugeait insensés. Quant au sort des temples païens, leur destruction – non systématique et vraiment très tardive – ou leur remplacement – aussi très rare avant le VII^e^ siècle – n'aurait pas eu qu'une valeur d'élimination, mais également une portée apologétique (on remarque d'ailleurs que ces phénomènes appartiennent davantage à la rhétorique chrétienne qu'à la réalité sur le terrain[28]). En vérité, on s'efforça surtout de dénoncer les subterfuges présentés par les lieux de culte, pour discréditer davantage la religion

---

23 R. Lane Fox, *op. cit,* p. 410-415.

24 Pierre Maraval, *Le christianisme de Constantin à la conquête arabe*, 3e éd., Paris, PUF, 2005, p. 37-51.

25 P. Maraval, *op. cit.,* p. 37-51.

26 P. Maraval, *op. cit.,* p. 48.

27 R. Lane Fox, *op.cit.*, p. 68.

28 *Cf.* Claire Sotinel, « L'abandon des lieux de cultes païens », dans C. Delplace et F. Tassaux (éd.), *Les cultes polythéistes dans l'Adriatique romaine*, Bordeaux, Ausonius, 2000, p. 263-274 ; B. Judic, « Le corbeau et la sauterelle. L'application des instructions de Grégoire le Grand pour la transformation des temples païens en églises. Études de cas », dans L. Mary et M. Sot (éd.), *Impies et païens entre Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Picard, 2002, p 97-127.

traditionnelle : passages secrets, illusions d'optique ou, encore, vérités plus sombres. Ainsi, l'inefficacité, l'inexistence, de même que la perversion de certains dieux, étaient démontrées[29].

Parmi les textes qui participèrent à ce combat, on peut par exemple mentionner le *Contre Andromaque*, communément nommé *Lettre contre les Lupercales*, de Gélase I^er^ datant de la toute fin du V^e^ siècle[30]. Ce texte condamne la commémoration d'une fête traditionnelle qui avait lieu en février. Durant cette fête, des hommes nus vêtus de peaux de chèvres lacérées, fouettaient les femmes enceintes qui se trouvaient sur leur passage et étaient réputés, ainsi, favoriser la fertilité ou purger la société de ses méfaits. Le rituel, touchant à la question du sang et du sexe, n'était pas du goût de Gélase qui voyait en lui « une vaine superstition », d'autant que les participants directement visés par son discours se présentaient comme des chrétiens. Dans la logique de l'évêque, le paganisme ne purifiait pas les hommes et il ne les rendait pas non plus meilleurs. Il s'agissait donc d'une mauvaise religion, une *superstitio*. Gélase faisait aussi d'une pierre deux coups, en s'attaquant au Sénat (dont certains membres cherchaient à se rapprocher de Constantinople, alors en schisme avec Rome), qui se présentait toujours comme garant de la romanité dans sa forme traditionnelle, ce qui passait probablement par la protection des tout derniers rites païens.

« Dialogue ou réfutation ? »[31]

Si les écrits apologétiques s'appliquaient à réfuter le paganisme, cela pouvait cependant se faire avec une certaine ambiguïté. En ce sens, il semble intéressant de revenir sur le cas de Lactance, dont l'admiration pour Platon, Socrate et Sénèque, qu'il appelait les « rois des philosophes », est bien connue. Pourtant, le même rhéteur condamnait fermement les autres auteurs païens. Le thème récurrent de ses écrits est l'ignorance de la vérité par les philosophes. En effet, si la philosophie est initialement la recherche de la sagesse, celle-ci est exclusivement divine pour Lactance, aucun moyen humain ne pouvant y conduire. L'ignorance était pour lui le lot de l'humanité. D'après lui, les philosophes ne percevaient que partiellement la vérité et seuls les chrétiens, qui avaient reçu les institutions divines, pouvaient rassembler toutes les pièces du « puzzle ». Contrairement aux poètes, l'esprit des philosophes ne s'exerçait toutefois pas à construire des fictions, mais à chercher la vérité. D'ailleurs, Lactance était convaincu que le *logos*, la technique des philosophes, pouvait aider les Hommes à prouver l'existence de Dieu. Cela rejoint bien la problématique du présent dossier : la pensée philosophique païenne et ce qui lui était rattaché étaient certes parfois violemment condamnés, mais celle-ci pouvait aussi constituer un moyen pour les chrétiens de diffuser leur message[32].

Les survivances païennes dans la *religio* chrétienne

La difficile interdiction de la superstitio *païenne*

Ainsi, certains chrétiens validaient l'usage de concepts païens dans le renouvellement de leur discours. Cependant, Constantin et ses successeurs dans la foi s'appliquèrent à parfaire la législation antipaïenne[33]. La tentative d'éradiquer le paganisme commença par le sommet pour

---

29 P. Maraval, *op.cit.,* p. 37-51.

30 Gélase I^er^, *Lettre contre les Lupercales et dix-huit messes du Sacramentaire léonien*, trad. fr. G. Pomarès, Paris, Éditions du Cerf, 1959, p. 161-189.

31 Titre inspiré par l'intitulé de l'article d'Alain Goulon : « Lactance et les philosophes : réfutation ou dialogues ? », dans J.-M. Poinsotte (éd.), *Les chrétiens face à leurs adversaires dans l'Occident latin au IV^e^ siècle*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, 2001, p. 13-22.

32 A. Goulon, *loc. cit.*

33 P. Maraval, *op. cit.*, p. 433-435.

atteindre la base, c'est-à-dire les paysans et ceux qui constituaient la majorité de la population. Toutefois, les croyances et les rites de la majorité sans instruction furent ceux qui résistèrent le mieux, en ce sens qu'il était plus difficile d'atteindre ce qui n'était pas structuré et ce qui échappait à l'autorité. Certaines fêtes, certains carnavals et certaines pratiques résistèrent, comme le recours aux sorciers ou, encore, l'usage de maléfices et d'incantations. De nombreux témoignages montrent bien que beaucoup de ceux qui fréquentaient les sanctuaires chrétiens n'avaient qu'une très vague notion de leur religion. L'adhésion au christianisme par les païens était et reste très ambiguë. Même si la majorité des conversions n'était pas faite de façon forcée, les méthodes et motifs posaient le problème de la foi. Est-ce que l'on se convertissait par crainte, par opportunisme ou tout simplement par assimilation ? Force est de constater que le passage du paganisme au christianisme ne se fit pas systématiquement. Parce que les méthodes de conversion aboutirent souvent à des christianisations superficielles, la lutte contre le paganisme se transforma, par ailleurs, en une lutte contre ses survivances, même si le problème se posait déjà avant la multiplication des conversions après le IV^{e} siècle.

Les récupérations

En effet, ce qui relève strictement du christianisme ou strictement du paganisme demeure très flou aux yeux des chercheurs. Il était relativement facile d'éliminer matériellement le culte et d'en interdire les pratiques, mais cela ne suffisait pas pour y mettre un terme. On préféra donc parfois une autre méthode à celle de la destruction : la récupération des éléments qui semblaient ne pas entrer en conflit avec le christianisme[34]. Noël aurait, par exemple, remplacé la fête du solstice d'hiver et du soleil invaincu ; le culte des saints prit, dans une certaine mesure, le relais de celui des héros païens et les attributs d'anciens dieux revinrent à des saints patrons. L'un des exemples les plus concrets est assurément la fête de sainte Agathe, reproduisant ce qui se faisait lors de cérémonies en l'honneur de la déesse Isis, dont l'un des surnoms n'était nul autre qu'*Agathè daimon*. On s'appliqua néanmoins à donner un sens chrétien à l'ensemble, dans le cas présent en faisant référence à la vie réelle ou légendaire de la sainte[35]. Le souci d'exclusivité chrétienne n'occultait donc pas la continuité de certaines pratiques. Même la liturgie ordinaire s'inspira de l'ancien cérémonial, comme certaines prières, litanies ou autres gestes, ou encore l'utilisation de l'encens et de la lumière, empruntée au culte impérial.

Des raisons

Ces survivances ou récupérations auraient pu sembler intolérables si l'on s'en tient à ce que les récits chrétiens ont prétendu en matière de lutte contre le paganisme. On peut dégager néanmoins certaines explications – pratiques, sociologiques ou anthropologiques – à cette position quelque peu ambigüe. Comme susmentionné, le christianisme était notamment critiqué pour sa jeunesse. Au commencement et pendant plusieurs générations, les chrétiens n'avaient pas d'architecture, de poésie, de rhétorique, de peinture, de musique ou de danse qui leur étaient propres[36]. Ils n'avaient ni langage ni gestuelle artistiques pour exprimer leurs sentiments religieux ou leurs souhaits au divin, en dehors de la tradition judéenne. Dans le monde romain occidental, tous les arts caractérisaient et servaient richement la religion traditionnelle. Malgré cette lacune qui aurait pu la rendre moins attrayante, la nouvelle religion chrétienne réussit tout de même son

---

34 Michel-Yves Perrin, « *Crevit hypocrisis*. Limites d'adhésion au christianisme dans l'Antiquité tardive : entre histoire et historiographie », dans H. Inglebert, S. Destephen et B. Dumézil (éd.), *Le problème de la christianisation du monde antique,* Paris, Picard, 2010, p. 62.

35 P. Maraval*, op. cit.,* p. 433-435.

36 R. MacMullen, *op. cit*., p. 205-219.

objectif d'évangélisation, peut-être grâce à la simple espérance que son message suscitait. Des gens de différents rangs, tempéraments, avec des aspirations nombreuses et diverses, se convertirent au fil des siècles, conservant une partie de leurs coutumes[37]. Selon Ramsay MacMullen, non seulement les païens étaient trop nombreux pour être rééduqués, mais, arrivés en masse au sein de l'Église, ils y intégrèrent diverses pratiques culturelles et sociétales pour lesquelles le christianisme n'offrait pas d'alternative[38]. Il ne faut pas sous-estimer la sincérité de l'attachement des convertis à leurs traditions. Ce dont ils avaient besoin et ne pouvaient se passer, c'était la religion vécue comme un moment de réjouissance collective et de sociabilité en compagnie du divin, comme dans le cadre de fêtes, de danses ou de concours. Se priver de ces moments aurait été un sacrifice trop grand : chacun continua donc d'exprimer, à différents degrés, sa religiosité de manière traditionnelle. Ainsi, le christianisme devint une religion pour toutes les clientèles ; les convertis pouvaient trouver des réponses surtout parce qu'ils les apportaient ou importaient[39].

Conclusion

En somme, le christianisme devait prendre en compte les besoins sociaux et artistiques caractéristiques de la société méditerranéenne de l'époque[40], ce qu'il fit, non sans concessions. De plus, malgré son monothéisme de principe, le christianisme fut conduit à accepter le culte des saints et des martyrs, éventuellement pour se faire plus aisément accepter par des populations attachées depuis longtemps à la vénération de dieux mineurs. Le paganisme cessa peu à peu de représenter une entité intellectuelle à laquelle le christianisme devait s'opposer. Certes il restait des intellectuels païens, mais c'était bien l'Église qui était chargée de transmettre l'héritage classique. Alors que celle-ci se dota progressivement d'une structure institutionnelle bien définie, le système païen avait un modèle différent, qui se fondit, par la force des choses, dans le christianisme, permettant ainsi de combler certaines lacunes. Toujours pour paraphraser Ramsay MacMullen, le triomphe du christianisme ne fut pas celui de l'oblitération, mais celui de l'intégration plus large et celle de l'assimilation. La mutation ne fut donc pas si profonde que pourrait le laisser croire le discours triomphaliste des chrétiens. Encore au Moyen Âge, de nombreux récits évoquent des évêques se plaignant de la mauvaise compréhension du culte des reliques, comme celles de sainte Foy, pour ne donner qu'un exemple[41].

Le questionnement autour de la contribution du paganisme dans la construction et la diffusion de christianisme, tant par opposition que par assimilation, rejoint bien la distinction que l'on tente de faire entre *religio et superstitio* ou encore entre païen et chrétien. Elle est complexe, floue, non évidente. Toutes ces notions sont malléables au gré des cadres spatio-temporels, si bien que le christianisme, *superstitio* pendant un temps, devint finalement *religio* et même religion du pouvoir central à la toute fin de l'Antiquité. L'ancienne *religio,* reléguée finalement au rang de *superstitio* par la nouvelle « religion », servit pourtant cette dernière dans sa construction. Tout comme « païen » est un mot chrétien attaché à la religion déclinante, on en déduit que le rapport de force était ce qui définissait la *superstitio* ou bien la *religio*. Tout cela s'observe parfaitement à travers l'analyse de l'éventuelle « prédisposition » au christianisme chez les païens adeptes des cultes orientaux et des philosophies grecques plus proches du monothéisme, comme le néoplatonisme présentant une piété plus individuelle et un rapport personnel à un dieu suprême.

---

37 R. Lane Fox, *op. cit.,* p. 31-69.

38 R. Lane Fox, *op. cit.,* p. 63.

39 R. MacMullen, *op. cit.*, p. 205-219.

40 R. MacMullen, *op. cit.,* p. 210-215.

41 *Passion et miracles de sainte Foy*, trad. fr. E. Solms, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1965.

Dans la limite de l'avancement de la recherche à l'origine du présent travail, il semble préférable de parler de la mise en place d'un climat favorable au christianisme, car il y avait tout de même certaines incompatibilités fondamentales avec la pensée païenne. Cela dit, la question ne manque pas d'intérêt et, grâce à un examen minutieux de certains textes philosophiques, elle mériterait une étude plus approfondie que celle qui a été ici entreprise

Histoire contemporaine

PROTÉGER LES MODÈLES DE FABRIQUE : DE LA LÉGISLATION NATIONALE À L'APPLICATION LOCALE (NORD DE LA FRANCE, XIX^{e} SIÈCLE)[*]

Marjorie MOREL

Résumé – À l'heure où la question de la propriété intellectuelle suscite nombre de débats, il a été décidé de proposer une étude s'intéressant aux moyens mis en œuvre au XIX^{e} siècle pour protéger les produits manufacturés. Portant sur la protection des modèles textiles, elle tente une définition du phénomène au niveau national, pour apprécier ensuite, à la lumière des archives des conseils de prud'hommes et des tribunaux de commerce de Lille, Roubaix et Tourcoing, l'appropriation et l'interprétation des lois dans le Nord de la France.

Abstract – In a time when the issue of intellectual property raises many debates, it was decided to propose a study examining the means used in the XIXth century to protect manufactured goods. Focusing on the protection of textile designs, it attempts a definition of the phenomenon at the national level, and then discerns, with the help of the archives of the labour courts (*conseils de prud'hommes*) and commercial courts (*tribunaux de commerce*) of Lille, Roubaix and Tourcoing, the particular adaptation and interpretation of laws in the North of France.

[*] Article issu d'un mémoire de première année de master en histoire contemporaine, intitulé *Industrie textile et propriété industrielle : protéger les dessins et modèles de fabrique à Roubaix et Tourcoing au XIX^{e} siècle*, préparé sous la direction de Gabriel Galvez-Behar, avec la collaboration d'Audrey Millet, et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Depuis le XVIII[e] siècle, la question de la propriété intellectuelle est régulièrement au cœur des débats suscités par l'industrialisation[1], qu'il s'agisse de la multiplication des objets manufacturés à bas coût ou de la contrefaçon des œuvres sur internet aujourd'hui. Avec l'émergence de la production de masse, les fabricants, le législateur et l'État s'interrogent sur les moyens d'assurer la protection des objets manufacturés contre la copie. À travers l'exemple des soyeux lyonnais, il est possible d'étudier les questionnements des fabricants en matière de protection de dessins et modèles textiles. En effet, les Lyonnais sont les premiers à obtenir un privilège royal garantissant la protection de leurs dessins. Ce besoin de protection, appuyé par les réflexions des philosophes des Lumières, conduisit le législateur à établir une législation en faveur de la propriété intellectuelle.

Après la présentation de la législation mise en place en France au XIX[e] siècle, nous nous interrogerons sur les difficultés que rencontrent les fabricants et le législateur pour définir ce qu'il faut protéger. En pratique, il n'est pas simple de définir et de décrire un dessin. Une analyse de son application dans l'industrie textile à Roubaix et Tourcoing semble être pertinente pour mettre en lumière les pratiques et les difficultés spécifiques à la région. Quelles sont donc ces difficultés à juger la contrefaçon ? La contrefaçon est-elle une notion subjective ou concrète ? Pour répondre à ces interrogations il faut s'intéresser aux archives des conseils des prud'hommes (CP), notamment aux dépôts de dessins, ainsi qu'aux minutes des tribunaux de commerce (TC).

La mise en place d'un cadre législatif national

Une réglementation pour une industrialisation croissante

La révolution industrielle se traduit par une révolution des techniques qui permettent un accroissement continu de la productivité. C'est particulièrement le cas au XVIII[e] siècle pour l'industrie textile. Le progrès, nécessaire à cette croissance, est d'autant plus facilité si les fabricants se sentent protégés du vol de leurs idées[2]. Les fabricants n'ont aucun intérêt à investir temps et argent dans le développement de machines, de techniques ou de modèles si ces idées sont volées et utilisées par la concurrence, et cela bien souvent avant qu'ils aient pu en tirer des bénéfices. Une mauvaise protection des inventions et des inventeurs est donc, pour partie, un frein à l'essor des technologies. Au XVIII[e] siècle, les grandes inventions permettant l'accroissement de la productivité dans le domaine textile viennent d'Angleterre. Le système anglais des *patents* semble favoriser et encourager la création.

À Lyon, le contexte est particulier puisque de nombreux soyeux font appel à des dessinateurs extérieurs à la fabrique. Les manufacturiers s'inquiètent car ils ne disposent d'aucun moyen leur garantissant que le même dessin ne sera pas proposé à un concurrent, en France ou à l'étranger, et le vol de dessin est monnaie courante. Certains fabricants étrangers, ne passant pas par l'étape de développement du produit et se procurant les dessins sous le manteau, sortent les textiles sur le marché plus rapidement que les Lyonnais. Dans ce contexte de concurrence et de demande accrue des consommateurs, la protection des dessins devient indispensable.

Lyon est un important centre manufacturier qui fabrique des produits textiles à forte valeur ajoutée. Grâce à ses revendications successives, elle est la première ville à obtenir du roi des privilèges garantissant la protection de ses dessins et modèles. Ce sont les soyeux qui sont les premiers à évoquer une cession de l'image à perpétuité. Une ordonnance consulaire datant du 25

---

1 Gabriel Galvez-Behar, « La propriété industrielle est-elle une propriété ? Le débat sur la loi relative aux brevets d'invention à la Chambre des pairs (1843) », *Entreprises et histoire*, décembre 2007, n° 49, p. 108-110.

2 Liliane Hilaire-Pérez, *L'invention technique au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000.

octobre 1711 donne une importance particulière à leurs dessins en interdisant à quiconque travaillant dans les manufactures de soies et se voyant confier des dessins de les contrefaire[3]. Cette ordonnance est confirmée par un arrêt du Conseil le 12 mars 1712, puis enregistrée au Parlement en 1717. Un second règlement vient répondre aux lacunes de la loi de 1717. Il s'agit d'un privilège royal datant du 1er octobre 1737. Des sanctions sont également prévues. Aux amendes de la loi de 1717 viennent s'ajouter des punitions corporelles.

Cette intention royale d'encadrer et de règlementer les fabriques lyonnaises est réitérée en 1744. En effet, le règlement avait été brièvement suspendu par un arrêt du Conseil en 1739 pour être rétabli le 19 juin 1744. Il intègre alors une notion importante : pour prouver qu'il y a eu copie, il faut que le dessin ait préalablement été enregistré auprès de la corporation par le fabricant. Enfin, il faut attendre un arrêt du Conseil du 14 juillet 1787 pour voir ces dispositions étendues à toutes les fabriques de France[4]. Là encore, les Lyonnais sont à l'origine de cette demande, mais également – et c'est nouveau – des fabricants de soies tourangeaux. Ils demandent la protection de leurs dessins, anciens ou nouveaux, pour étoffes, ainsi que pour la mise en carte. On peut donc voir cet arrêt du Conseil comme l'expression de la volonté d'harmoniser, pour la première fois, la protection sur l'ensemble du territoire.

Ceci nous amène à faire un point rapide sur les lois révolutionnaires qui s'appliquent à la France entière. Le 7 janvier 1791, la première loi relative aux découvertes utiles et aux moyens d'en assurer la propriété à ceux qui seront reconnus en être les auteurs est votée[5]. Une seconde loi est promulguée le 25 mai 1791 et porte sur la propriété des auteurs d'inventions et découvertes en tout genre d'industrie[6]. Avec la loi du 19 juillet 1793 et son décret d'application du 24 juillet 1793[7], la notion de propriété intellectuelle devient un acquis, définitivement, même si elle fait, ensuite, l'objet de remises en question. Cette loi s'applique à toutes les productions d'art, dont les dessins, sans distinction de genre ou de destination. Le droit de propriété reconnu comme inaliénable et naturel en matière d'inventions industrielles par la loi de 1791, est étendu aux propriétés littéraires et artistiques par la loi de 1793[8]. Cette dernière s'adresse donc plus particulièrement aux auteurs et aux artistes, parmi lesquels nous retrouvons les dessinateurs de fabrique.

Mais ces lois n'organisent pas directement la protection des dessins de fabrique. Il faut attendre 1806 pour qu'une loi soit consacrée spécifiquement à la protection des dessins et modèles de fabrique et s'étende de manière équitable à l'ensemble de la France.

La loi de 1806 : une première tentative durable

Une nouvelle fois, c'est grâce aux plaintes des Lyonnais que la législation progresse. Depuis 1791, les Lyonnais ne disposent plus de moyen de protection de leurs modèles et

---

3 Audrey Millet, « Les dessinateurs de fabrique en France (1750-1860) », Thèse de doctorat d'histoire dactylographiée, Université Paris 8-Université de Neuchâtel, 2015, chapitre 9.

4 Charles-Alexandre Thirion (dir.), *Congrès international de la propriété industrielle tenu à Paris du 5 au 17 septembre 1878*, n° 24 de la série Comptes rendus sténographiques, Congrès et conférences du Palais du Trocadéro, Exposition universelle internationale de 1878 à Paris, Paris, Ministère de l'Agriculture et du Commerce, Imprimerie nationale, 1879, p. 75.

5 Gérard Emptoz, Valérie Marchal, *Aux sources de la propriété industrielle, Guide des archives de l'INPI*, Paris, Institut National de la Propriété Industrielle, 2002, p. 202.

6 *Ibid.*, p. 202.

7 *Ibid.*, p. 226.

8 Valérie Marchal, « Brevets, marques, dessins et modèles. Évolution des protections de propriété industrielle au XIXe siècle en France », *Documents pour l'histoire des techniques*, 2009, n° 17, p. 106-116.

proposent régulièrement des projets de règlement. La loi est finalement votée le 18 mars 1806. Elle porte sur la création d'un CP à Lyon. L'article n° 34 stipule que le même dispositif est possible pour d'autres « villes de fabriques » :

> *« Il pourra être établi par un règlement d'administration publique, délibéré en conseil d'État, un conseil de prud'hommes dans les villes de fabriques où le Gouvernement le jugera convenable. »*[9]

Contrairement à celle de 1793, la loi de 1806 accorde la possibilité de protéger les dessins et modèles de fabrique à perpétuité, comme l'instauraient les précédents règlements lyonnais. Elle protège le dessin appliqué sur la surface de l'objet, ainsi que le dessin de la forme de l'objet. Selon le juriste Albert Vaunois[10], c'est une loi avant tout commerciale car elle est une réponse au développement des industries. La loi de 1793, trop générale, n'était pas appliquée aux arts industriels.

L'extension faite aux autres « villes de fabriques » par les articles 34 et 35 étend par la même occasion la protection des dessins à toutes les industries. Les dessins de fabrique peuvent donc être protégés, quelle que soit leur nature.

À cause du conflit opposant beaux-arts et arts industriels, il a été plusieurs fois envisagé de supprimer la loi de 1806 et de se limiter à celle de 1793. Mais, pour certains juristes du début du XIX^{e} siècle, la loi de 1793 ne peut pas s'appliquer à une œuvre « qui ne fait pas partie du domaine des beaux-arts et qui est notamment le résultat d'une fabrication mécanique[11] ». Mesurer la part d'art et la part d'utile d'un objet est un problème insoluble. Ce dernier est encore plus inextricable si on combine la loi de 1793 et celle de 1806.

La loi de 1806 a été très largement critiquée, notamment sur la possibilité qu'elle offrait de protéger des dessins à perpétuité. Le secret du dépôt a été combattu également. Trop souvent les juges sont partagés lorsqu'il s'agit de trancher les questions de propriété, de nouveauté du dessin ou encore de la nature de l'œuvre qui n'est pas définie par la loi.

Chronologie des projets de lois avortés

Très rapidement le constat est posé : la loi de 1806 est incomplète. Tout au long du XIX^{e} siècle plusieurs projets de lois sont présentés. Leur analyse permet de relever l'évolution des mentalités et des concepts, mais aussi de pointer des problématiques récurrentes.

En 1841, le Ministre de l'agriculture et du commerce rédige une notice sur la législation des dessins de fabrique soumise aux conseils généraux de l'agriculture, des manufactures et du commerce[12]. La même année, un projet de loi est en cours concernant la propriété littéraire. Dans cette optique, Lestiboudois confirme à la Chambre des députés que la loi doit aller plus loin dans la distinction et la précision entre dessins artistiques et dessins industriels[13]. Le projet est donc discuté et renvoyé en commission. Lamartine en est le rapporteur et parvient à faire accepter un article portant sur la question des dessins, mais le projet est finalement rejeté dans sa totalité.

---

9 *Bulletin des lois de l'Empire français*, 4^{e} série, Tome quatrième, contenant les Lois rendues depuis le 1er Vendémiaire an XIV jusqu'au dernier jour du mois de Mai 1806, n° 59 à 95, Paris, Imprimerie impériale, Juin 1806, p. 358.

10 Albert Vaunois, *Les dessins et modèles de fabrique, Doctrine – Législation – Jurisprudence*, Paris, A. Chevalier-Marescq et C^{ie} Éditeurs, 1898, p. XX.

11 *Ibid.*, p. 17.

12 Ch.-A. Thirion, *op. cit.*, p. 67.

13 Gaspard, Thémistocle Lestiboudois, né le 12 août 1797 à Lille et décédé le 22 novembre 1876 à Paris. Député du Nord de 1839 à 1849 et docteur.

Le 31 janvier 1845, un projet de loi complet sur les dessins et modèles de fabrique est déposé à la Chambre des pairs par le Ministre de l'agriculture et du commerce, Laurent Cunin-Gridaine, mais le projet est avorté à cause des événements de 1848 qui ne permettent pas de continuer la discussion devant la Chambre des députés[14]. Ce projet de loi adopte un autre système, inspiré de la législation anglaise : la durée du droit d'exploitation est graduée suivant la nature des produits et un règlement d'administration publique devait déterminer le classement des produits pour la fixation de cette graduation. La Chambre des pairs accorde cinq ans de protection pour les étoffes combinées d'armure en soie, de laine ou de coton, pour l'ébénisterie, la bijouterie et la tabletterie ; dix ans pour les étoffes et tissus brochés ou façonnés, pour les gaufrages, velours, tapis, papiers de tenture et estampages, pour la cristallerie, les porcelaines et pour les objets de moulage en métaux ou autres matières ; enfin, trente ans pour les dessins ayant un caractère artistique et pour ceux appliqués à l'orfèvrerie, pour les bronzes, les tapis d'une seule pièce dits d'Aubusson, et pour les tapisseries pour meubles et tentures[15].

En 1856, un projet de loi émanant du Département de l'agriculture, du commerce et des travaux publics n'est pas discuté et reste en suspens[16].

En 1862, un projet de loi du Gouvernement ayant pour objectif de garantir la propriété des modèles et dessins de fabrique est présenté aux Chambres législatives. Il reçoit un accueil favorable, mais, suite à la dissolution des Chambres, le projet n'est pas discuté[17].

En mars 1866 une pétition des fabricants de bronzes adressée au Sénat donne lieu à un projet de loi communiqué, fin 1869, aux Chambres de commerce et des manufactures ainsi qu'aux tribunaux civils et consulaires[18]. Une fois de plus, les évènements politiques, en 1870, ont coupé court au projet.

Le projet de loi de 1877 concerne les dépôts de dessins et modèles industriels. La proposition de loi est déposée au Sénat le 6 novembre 1876 et reçoit un accueil favorable de la part de la commission d'initiative parlementaire. Ici, le sénateur Bozérian parle d'une révision générale de la législation[19]. Il ne s'agit pas de remettre en cause les droits de la propriété intellectuelle, mais de mieux organiser la protection des dessins et modèles, et, surtout, d'en donner une définition plus précise. Si ce projet est très complet et se fonde sur une longue réflexion afin de coller au plus près aux besoins des fabricants, il est sans cesse remis à la discussion. Le projet de loi de Bozérian est en concurrence avec le rapport de M. Philipon qui préconise de soumettre « à la loi des œuvres d'arts tous les dessins, quelle qu'en fût la destination[20] ».

La question de définir le dessin de fabrique revient souvent, ainsi que celle de la propriété. Le législateur, au cours du XIX^{e} siècle, connait de fortes difficultés à résoudre ces problèmes, mais l'instabilité politique ne l'aide pas non plus. Au final, la loi de 1806 a bien des défauts, mais

---

14 A. Vaunois, *op. cit.*, p. 20.

15 *Journal Officiel de la République Française*, Neuvième année, n° 34, Dimanche 4 février 1877.

16 A. Vaunois, *op. cit.*, p. 20.

17 Ch.-A. Thirion, *op. cit.*, p. 67.

18 *Ibid.*, p. 68.

19 Jean, François, Jeannotte Bozérian, né le 28 octobre 1825 à Paris et décédé le 9 mars 1893 à Paris. Représentant du Loir-et-Cher à l'Assemblée Nationale de 1871 à 1876. Sénateur du Loir-et-Cher de 1876 à 1893. Avocat de profession, il déposa un important projet de loi sur les dessins et modèles industriels. Dans le cours de l'année 1878, il dirigea les travaux du congrès de la propriété industrielle.

20 A. Vaunois, *op. cit.*, p. 21.

aucun autre projet de loi n'est venu la supplanter et elle n'a pas non plus été supprimée. Les fabricants se sont donc adaptés.

Définir les produits à protéger : hésitations et discussions

Qu'est-ce qu'un dessin de fabrique ?

La loi de 1806 ne donne pas de définition du dessin de fabrique et pose, là, problème. Elle parle uniquement de « dessins » et d'« échantillons ». Nous pouvons supposer que lors de l'établissement de la loi une définition ne semblait pas nécessaire puisque cette loi était initialement destinée aux soyeux lyonnais. Il était donc évident qu'il s'agissait de dessins textiles, d'échantillons de tissus, d'esquisses et de mises en carte. Mais la loi est, par la suite, étendue à toutes les industries : le manque de définition laisse place à une libre interprétation des juges. Or chercher à définir le dessin de fabrique mène forcément à l'opposer au dessin d'art. Les questions que se pose le législateur sont les suivantes : quelle est la différence entre les beaux-arts et les arts industriels ? Un dessin perd-t-il de sa valeur suivant sa destination ? Faut-il prendre en compte uniquement la destination du dessin sans tenir compte du travail de l'artiste ? Est-ce encore un dessin d'art s'il est reproduit à grande échelle à l'aide de techniques de reproduction ?

Pour Bozérian, l'art est partout ; il s'est démocratisé en même temps que l'industrie s'est aristocratisée. Bozérian propose donc d'employer la formule « dessins et modèles industriels », mettant ainsi l'accent sur la destination du dessin, et tente une définition :

> *« Sont réputés dessins industriels, tous arrangements, toutes dispositions ou combinaisons de traits, ou de couleurs, principalement destinés à une reproduction industrielle.*
>
> *Sont réputées modèles industriels toutes œuvres en relief, principalement destinées, par une semblable reproduction, à constituer un objet ou à faire partie d'un objet industriel. »*[21]

Les mots employés sont les mêmes que ceux que l'on trouve dans les descriptions faites lors des dépôts. La définition proposée par Bozérian est donc directement inspirée des pratiques des fabricants. L'art ne se définit pas en termes de supports matériels ; il s'agit d'une expérience personnelle.

Les dépôts des dessins et la propriété

En analysant les dépôts de dessins nous nous rendons compte d'une évolution. Dans la première moitié du XIX^{e} siècle, le contenu des procès-verbaux de dépôt de dessin est assez basique, mais, après 1850, les fabricants vont de plus en plus loin dans la description de leurs dessins.

Nous disposons des cahiers d'enregistrement des dépôts de dessins de la ville de Tourcoing à partir de 1827 (premier dépôt) jusque 1900 (fin de notre analyse), et des minutes des dépôts. Les cahiers sont exhaustifs tandis que les minutes sont lacunaires. Concernant Roubaix, nous ne disposons pas des minutes, mais de registres uniquement, pour une période beaucoup plus courte de surcroît, s'étendant de 1855 à 1876.

Les premiers dépôts de dessins sont donc très simples. Le contenu du paquet est décrit en une phrase indiquant le nombre de dessins déposés, leur nature (esquisses, échantillons ou dispositions) et, parfois, la composition du tissu. Au début des années 1860, les descriptions sont plus complexes. L'aspect global du produit fini est pris en compte. Les combinaisons possibles entre tissus, couleurs, dispositions et compositions du dessin sont aussi envisagées et protégées.

---

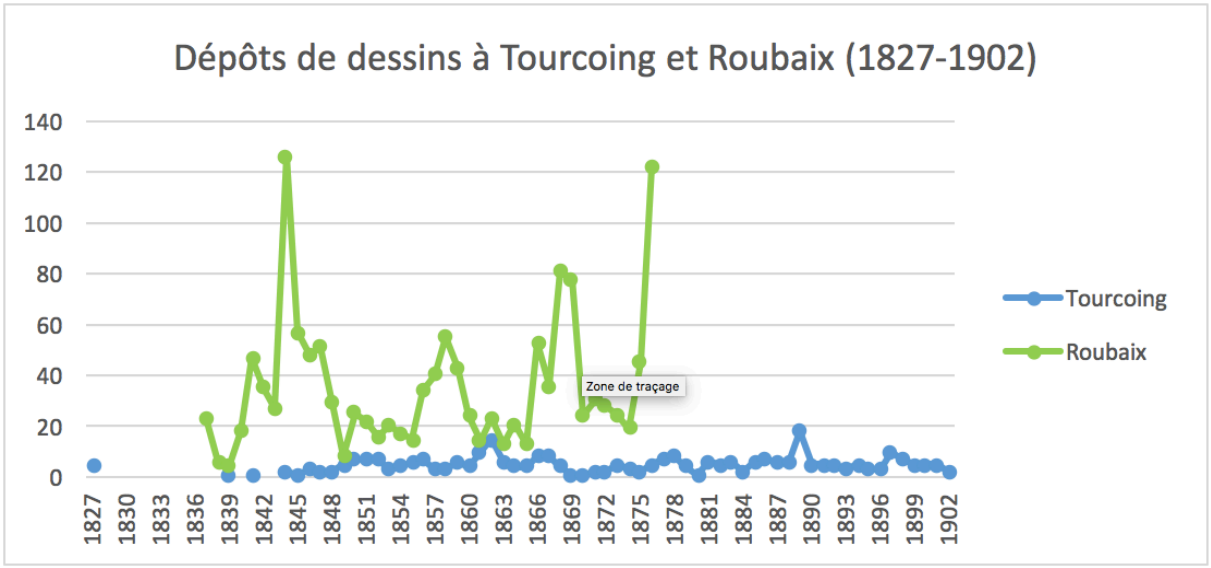
21 *Journal Officiel de la République Française*, Neuvième année, n° 34, Dimanche 4 février 1877.

Les fabricants fournissent des informations sur l'armure du tissu et sur sa trame. Les numéros des patrons sont donnés. Certains dessins reflétant la mode de l'époque sont également baptisés : « La promenade chinoise », « Le sultan » ou « Gladiateur ».

Les conditions nécessaires pour être reconnu propriétaire d'un dessin sont d'effectuer le dépôt, que le dessin ne soit pas au préalable dans le domaine public et qu'il possède un caractère de nouveauté. Bozérian rappelle que c'est la nouveauté de l'œuvre qui donne droit à la protection de la loi. L'auteur du dessin peut puiser des éléments dans le domaine public, mais il faut que, par un agencement, par une disposition ou par une combinaison, il imprime à son œuvre un cachet de nouveauté. Le dépôt ne constitue pas le droit, ni une preuve, mais plutôt une présomption, qui tombe devant la preuve du contraire et rend, le cas échéant, le dépôt nul. De même en cas de publicité car on ne pourrait plus dire que les dessins sont nouveaux.

Quels usages les fabricants font-ils de la loi ?

Les fabricants qui décrivent leurs dessins avec le plus de soin sont également ceux qui déposent le plus. Un dépôt peut contenir plusieurs dizaines de dessins, jusqu'à une centaine. Le plus souvent, les fabricants, probablement plus petits, déposent ponctuellement un dessin. Ils le font généralement parce qu'ils ont inventé un nouveau procédé, un nouveau tissu dont ils souhaitent tirer parti. À Tourcoing, le premier dépôt survient six ans après la création du CP, et jusque 1900 on compte 304 dépôts. À Roubaix, on dénombre en 1876 1182 dépôts de dessin[22].



Les fabricants utilisent le dépôt à leur avantage. Dès la deuxième moitié du XIX[e] siècle, le dépôt auprès des CP ou des TC est devenu une pratique courante, que les fabricants maîtrisent. Ils ont compris que le meilleur moyen de protéger leurs dessins est d'envisager tous les cas de figures possibles et de les ajouter à la description du dessin qu'ils déposent.

D'un autre côté, les fabricants roubaisiens et tourquennois n'ont pas ou peu recours aux procès pour faire valoir leurs droits. Le faible nombre d'ouverture de paquets et de procès le suggère. Sur l'ensemble du XIX[e] siècle, nous comptons quatre procès à Tourcoing et huit à

22 Ces chiffres sont donnés toutes industries confondues.

Roubaix. Le premier PV d'ouverture de paquet à Tourcoing, en 1850, décrit les tentatives d'arrangements amiables proposés par le fabricant incriminé. Nous pouvons supposer que ce fabricant n'est ni le premier, ni le dernier à vouloir éviter le procès. Comme les condamnations font souvent l'objet d'insertion dans les journaux, on peut aisément comprendre que les fabricants cherchent à prévenir une mauvaise publicité.

Enfin, dans la majorité des dépôts, la protection est demandée pour une période plutôt courte, d'un ou de trois ans, ce qui semble cohérent car les modes passent vite.

Les procès pour contrefaçon à Roubaix et Tourcoing (1840-1886)

Vers la mise en place d'une procédure judiciaire

Pour les villes de Roubaix et Tourcoing, les premiers conflits ne sont attestés que vers le milieu du XIX^{e} siècle : 1840 dans la première et 1850 dans la deuxième. Cela peut sembler étonnant quand on sait que Roubaix se dote d'un CP en 1810 et Tourcoing en 1821. Roubaix fait office de précurseur. Les besoins semblent y être plus importants.

Dès le premier procès, en 1840, nous constatons que la législation est mal maîtrisée. Le TC de Lille se trouve dans l'obligation d'annuler un jugement de conciliation rendu par le Bureau général du CP de Roubaix et de faire un rappel de la loi de 1806. Ce n'est pas dans les attributions des CP de statuer sur les contestations concernant la propriété de dessins. Le CP a uniquement pour rôle d'enregistrer les dépôts de dessins et d'émettre des certificats. En 1844, lors du procès opposant les frères Vernynck à Alexandre Delespaul, le TC de Lille rappelle les conditions nécessaires pour l'octroi du droit de propriété d'un dessin :

> *« Attendu que la loi qui a consacré le principe de la propriété des dessins de fabrique au profit de l'inventeur en subordonnant là les indications de cette propriété à la condition du dépôt préalable au conseil des prud'hommes, n'a imposé cette condition qu'à l'action à porter devant les tribunaux ; mais nullement à la propriété elle-même qui résulte du fait de l'invention. »*[23]

Ensuite, le TC ordonne au CP de procéder à l'ouverture des paquets de dessins déposés et de dresser un procès-verbal. Le premier et l'unique PV dont nous disposons pour Tourcoing est très complet et riche en informations. Les conseillers prudhommaux ouvrent les paquets puis donnent leurs avis sur la contrefaçon, mais ils ne disposent pas des compétences nécessaires en la matière. Dès 1840, apparaissent les premières nominations d'experts, dont peu de rapports, malheureusement, ont été conservés. Ces experts sont chargés de répondre aux questions posées par le TC afin d'établir la contrefaçon et sont choisis parmi les fabricants locaux.

La pratique se met en place aussi à travers la jurisprudence. De manière quasi systématique des experts sont mandatés afin de vérifier si le dépôt remplit les conditions nécessaires au droit de propriété.

Identifier la contrefaçon

Lors du premier procès, en 1840, le TC démontre que le dépôt ne vaut pas propriété si le dessin existait au préalable dans le commerce. La législation est mal maîtrisée par les fabricants ou détournée volontairement. Ici, il ne peut pas y avoir contrefaçon. La plainte du fabricant n'est donc pas recevable. C'est alors aux experts de se prononcer et de donner « leur avis sur le point

---

[23] Archives départementales du Nord (désormais ADN) 6 U 2 – 484, plumitifs et minutes du TC de Lille audience du 16 avril 1844.

de savoir si le dessin du sieur Masure Masure reproduit assez fidèlement les dispositions de celui déposé par Delfosse et Motte pour que dans le commerce on ait pu facilement les confondre[24] ».

En 1875, les experts, nommés dans un procès opposant le sieur Wibaux-Motte aux sieurs Morel et Dervaux, doivent identifier et mesurer la part de nouveauté d'un échantillon déposé :

> *« Le tribunal a ordonné la nomination de trois experts ayant mission de dire si les dessins déposés par Wibaux-Motte le 31 octobre 1874 au Conseil des prud'hommes à Roubaix offrent dans la disposition des fils des tissus ou dans la combinaison des couleurs le caractère de nouveauté nécessaire pour assurer au déposant la propriété exclusive au moyen du dépôt effectué. »*[25]

Les parties sont parfois appelées à être présentes lors de l'expertise. Dans un rapport d'expertise de 1844, nous constatons qu'il est compliqué de déceler la contrefaçon pour un motif à carreaux :

Échantillon Bulteau

Échantillon Defrenne

> *« 1° le carreau fabriqué par Monsieur Liévin Defrenne se trouve être d'environ trois millimètres plus grand que celui de l'échantillon déposé. Le premier est de quarante-six millimètres, l'autre de quarante-trois millimètres ; 2° la rayure blanche principale du tissu saisi est un peu plus forte que celle produite sur l'étoffe de Messieurs Bulteau frères ; et les filets blanc, au nombre de trois dans l'échantillon déposé, ne sont que deux dans ceux de Monsieur Liévin Defrenne.*
>
> *Quant à la seconde question, nous avons trouvé que le tissu est du domaine public, que les dessins dans leurs formes ne sont pas neufs, mais que leur application sur cette étoffe en laquelle ils n'ont jamais été produits, constitue une nouveauté. »*[26]

De plus, en dernier recours, la question du support textile est prise en compte pour définir le caractère nouveau du dessin. En 1877, Bozérian rappelle ce qui constitue le délit de contrefaçon :

---

24 ADN 6 U 2 – 480, plumitif des audiences du TC de Lille audience du 18 décembre 1840.

25 ADN 6 U 4 – 299, plumitif des audiences du TC de Roubaix audience du 5 juillet 1875.

26 ADN 6 U 2 – 455, TC de Lille rapport du 1er mars 1844.

> *« Toute atteinte portée aux droits garantis aux auteurs, que la présente loi a en vue, soit par la reproduction, soit par l'imitation frauduleuse sur un produit de même nature ou de nature différente, d'un modèle ou d'un dessin industriels, dont les spécimens ont été régulièrement déposés, constitue un délit de contrefaçon. »*[27]

Les conclusions des procès

Il y a très peu de procès à Roubaix et Tourcoing et, parmi ces procès, certains connaissent des dénouements très surprenants. Dans ces conditions, les fabricants semblent hésiter à faire valoir leurs droits car ils n'en sont justement pas sûrs. La législation et, surtout, son application semblent complexes. Certains procès sont même radiés avant jugement. N'en connaissant pas la raison, nous pouvons nous demander s'il s'agit là du résultat d'arrangements amiables. Parfois le TC proroge la cause pendant plusieurs mois : il est probable qu'un arrangement parvienne à mettre tout le monde d'accord, d'autant plus lorsque les collections et les modes changent rapidement. Trouver un accord permet de limiter les dommages commerciaux. Sur les douze conflits identifiés dans les sources concernant Roubaix et Tourcoing au XIX^{e} siècle :

- Le demandeur obtient gain de cause dans quatre procès ;
- Le demandeur est condamné dans un procès ;
- Le demandeur est débouté et condamné aux frais dans un procès ;
- La cause est radiée sans justification dans quatre procès ;
- Et un procès n'a pas pu être analysé car il est illisible.

Les résultats sont donc très partagés et pas nettement en faveur des demandeurs. De plus, il y a réparation du préjudice seulement si les demandeurs en apportent la preuve, sinon le fabricant incriminé est simplement condamné à payer les frais de justice.

Conclusion

Au XVIII^{e} siècle, la notion de propriété des créations artistiques apparaît à Lyon et s'étend à toute la France avec la loi de 1806, mais cette loi est très imprécise et peu satisfaisante pour les fabricants qui sont obligés de s'adapter. Cette adaptation est longue, mais, dans la deuxième moitié du XIX^{e} siècle, le système du dépôt est maîtrisé et la jurisprudence pour juger la contrefaçon est en place. Lors du dépôt aucune vérification n'est faite afin de savoir si le dessin est déjà dans le domaine public : la question n'est posée qu'en cas de conflit. Nous nous retrouvons alors avec des fabricants sûrs de leur bon droit découvrant à leurs dépens, lors de l'audience, qu'ils ne peuvent pas être reconnus propriétaires des dessins. Les difficultés sont présentes pour chaque procès. Chaque cas est différent et les juges s'appuient sur les conclusions des experts. Là aussi, le rôle d'expert n'est pas facile et nombreux sont ceux qui refusent la mission, peut-être aussi parce qu'ils font partie d'un même réseau de fabricants. L'analyse attendue porte sur l'aspect général du dessin, sa composition et sa disposition puis tient compte, le cas échéant, du support textile. La contrefaçon est une notion concrète car elle est parfois évidente, mais elle est, dans certains cas, beaucoup plus subjective : quand certains motifs sont semblables, l'expertise doit être poussée à son extrême et impliquer des mesures au millimètre près.

---

[27] *Journal Officiel de la République Française*, Neuvième année, n° 34, Dimanche 4 février 1877.

« LE NORD, UNE DESTINATION TRÈS RECHERCHÉE ». LES VOYAGES OFFICIELS DANS LE NORD DANS L'ENTRE-DEUX-GUERRES[*]

Florian MOREAU, Céline PARANTHOËN et Romane SALAHUN

Résumé – La commémoration du centenaire de la Grande Guerre a conduit le Président de la République dans le Nord, ce qui a presque été présenté par les médias comme un événement exceptionnel. Pourtant, ses prédécesseurs, des ministres et autres représentants de l'État ont multiplié les déplacements dans la région avant lui, en particulier dans les années 1919-1939. L'objectif est, ici, d'apporter, par l'étude des fonds M145/10 à 34 des Archives départementales du Nord, un éclairage sur l'action de l'État et de ses représentants pour réintégrer ce territoire septentrional au sein de la République.

Abstract – The commemoration of the Great War centenary has taken the President of the French Republic into the North, which was almost presented by the media as an exceptional event. Yet his predecessors, ministers and other state officials have made many trips into the region before him, particularly in the years 1919-1939. The aim is, here, to shed light – through a study of the collections M145/10 to 34 of the Archives départementales du Nord – on the actions of the state and its representatives to better integrate the northern regions within the Republic.

[*] Article issu d'un travail d'études et de recherche (TER), intitulé *Le Nord, une destination très recherché* et préparé sous la direction de Matthieu de Oliveira, dans le cadre de la troisième année de la Licence « Histoire » de l'Université de Lille – SHS.

Introduction[1]

À la sortie d'un conflit qui a duré d'août 1914 à novembre 1918 et qui a vu la France partiellement occupée, le nord-ouest est une « zone libre ». Le Nord est particulièrement touché : la ligne de front passait en effet au milieu du département. Ce conflit est singulier car il s'agit de la première guerre industrielle : George L. Moss[2] parle de la « brutalisation » des combats. Les destructions sont particulièrement importantes et les morts se comptent par centaines de millier (cf. l'anneau de la mémoire de Notre-Dame de Lorette). Le Nord est naturellement très touché même si l'intensité des combats diffère selon les arrondissements, à l'image de l'Avesnois et du Cambrésis, zones particulièrement dévastées. Les troupes anglaises débarquent principalement à Dunkerque.

Faisant écho aux événements récents, à la commémoration du centenaire de la Grande Guerre et la venue du président François Hollande dans le Nord-Pas-de-Calais, notre étude porte sur les voyages officiels (présidents, ministres et représentants d'État) dans le Nord entre 1919 et 1939. Au cours de cette période, six présidents de la République se succèdent, témoignant d'une relative instabilité des gouvernements, mais aussi de la nécessité de visiter officiellement des lieux empreints d'une histoire dramatique. Pour pouvoir construire notre réflexion, nous avons consulté 25 liasses conservant les traces de ces voyages aux Archives départementales du Nord. Nous avons pu recenser 82 voyages en 20 ans et avons focalisé notre attention sur 22 de ces voyages[3]. Quels sont les enjeux politiques régionaux, nationaux et internationaux de ces voyages ? Dans quelle mesure pouvons-nous constater une évolution dans l'objet et le but politique de ces voyages ?

Le Nord au cœur d'un processus de réappropriation du territoire : l'après-guerre, une région détruite et sanctuarisée

Une région « champ de bataille » détruite : une politique de reconstruction

À peine un an après la fin de la Première Guerre mondiale, les voyages officiels effectués dans le département du Nord ont pour but premier de constater l'ampleur des dégâts. Raymond Poincaré, en mars, août et septembre 1919[4], se déplace dans le Nord pour « se rendre compte des dommages subis par les localités, des travaux en cours et projets pour les réparer et les besoins de toutes sortes de populations ». Ainsi le président prouve que les sphères dirigeantes du pouvoir ne sont pas insensibles au sort matériel du Nord. En août 1919[5], Louis Loucheur, ministre de la Reconstitution, convoque plusieurs industriels pour mettre en place les éléments qui doivent accélérer et favoriser la reconstruction[6]. Le président Paul Deschanel veut apparaître le 30 mai

---

1 Le présent article s'inscrit dans le cadre d'un travail collectif ayant mobilisé une vingtaine d'étudiants, chacun en charge du dépouillement d'un à trois voyages officiels. Il n'est pas possible ici d'énumérer leur nom respectif, mais qu'ils soient tous remerciés d'avoir mis à notre disposition leurs dépouillements, pour réaliser cette synthèse.

2 *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, trad. fr. É. Magyar, Paris, Hachette littératures, 1999.

3 Pour étayer nos observations, nous nous sommes appuyés sur deux ouvrages de Nicolas Mariot : *Bains de foule. Les voyages présidentiels en province 1888-2002*, Paris, Belin, 2006 ; *C'est en marchant qu'on devient président. La République et ses chefs de l'Etat, 1848-2007*, Montreuil, Aux lieux d'être, 2007.

4 Archives départementales du nord (désormais ADN), M 145/15, « Voyage du président de la République Raymond Poincaré à Hazebrouck, Dunkerque, Cambrai, Douai, en mars, août et septembre 1919 ».

5 ADN M 145/15, « Voyage de Louis Loucheur, ministre de la Reconstitution à Lille, en août 1919 ».

6 Stephen D. Carls, *Louis Loucheur. Ingénieur, homme d'Etat, modernisateur de la France 1872-1931*, trad. fr. A.-C. Carls, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2000.

1920[7], comme l'élément moteur de celle-ci en appelant à la « bonne volonté pour reconstruire ». Le dossier qui concerne ce voyage dresse un bilan de l'état matériel et humain du Nord : 95% des maisons du Cateau sont détruites, ainsi que 205 immeubles lillois. Les hôtels de ville détruits lors du conflit et nouvellement reconstruits après-guerre symbolisent cette volonté de renouveau : du 12 au 14 août 1932[8], Justin Godard visite le nouvel hôtel de ville de Cambrai, détruit en 1918 quand les Allemands se repliaient. Le banquet qui y est célébré fait office d'inauguration et marque le retour des pouvoirs publics dans un département qui avait pu paraître délaissé au temps de la guerre.

Le premier objectif de ces voyages officiels pour les autorités est donc bien de prendre la mesure des destructions subies, mais aussi de manifester l'implication de l'État dans les reconstructions. Toutes les politiques mises en place visent à asseoir la puissance de chaque ville, par l'inauguration de lieux symboliques rebâtis, comme les hôtels de ville ainsi que d'autres édifices administratifs et éducatifs.

L'hommage aux civils et militaires : la mise en avant de l'héroïsme du peuple

Quand le Maréchal Foch prononce « Nous sommes de la même confrérie mais maintenant, la page du deuil de notre histoire, rappelant les heures cruelles, a été arrachée » à l'hôtel de ville de Dunkerque[9], il entend remobiliser les habitants de la ville fortement touchée, en tant que port de débarquement des forces alliées. La mémoire fonctionne sur l'exemplarité, c'est pourquoi il faut mettre en avant des figures héroïques. Ces héros sont les militaires et surtout les mutilés de guerre, témoins douloureusement vivants des combats. Le 4 juillet 1932[10], Aimé Berthod, ministre des Pensions, se rend à Valenciennes pour le Congrès des Mutilés et Anciens Combattants afin de leur montrer le ferme soutien de l'État, pour les remercier de leur rôle essentiel dans la victoire nationale. Plusieurs représentants de l'État assistent ainsi à des défilés à caractère commémoratif, comme Édouard Herriot présent lors d'un défilé où les anciens combattants et mutilés de guerre sont à l'honneur le 17 mars 1935[11]. De plus, à partir de 1931, la France est frappée par la crise économique, ce qui rend ces voyages officiels d'autant plus importants puisqu'ils sont l'occasion de rappeler que les pensions vont continuer à être versées, en remerciement pour le sacrifice.

En outre, on reconnaît la valeur du combat des différentes municipalités en leur remettant des décorations. Celles-ci ont une portée civile et récompensent parfois la ville entière, comme en août et septembre 1919[12] lorsque Raymond Poincaré décore plusieurs nationalités, des personnalités politiques et les villes d'Hazebrouck et Dunkerque. On peut d'ailleurs se demander s'il n'existe pas une compétition mémorielle entre les villes car Valenciennes demande la Croix de guerre dès le 30 mai 1920, en insistant sur sa situation de ville occupée pendant le conflit. Quant au rôle des ecclésiastiques dans ces voyages républicains, il est assez ambigu car à plusieurs

---

7 ADN M 145/16, « Voyage du Président de la République Paul Deschanel dans Le Cateau, à Valenciennes et Lille le 30 mai 1920 ».

8 ADN M 145/29, « Voyage de Justin Godart, ministre de la Santé publique à Cambrai, pour le Congrès de la Mutualité, du 12 au 14 février 1933 ».

9 ADN M 145/15, « Voyage du Maréchal Foch à Dunkerque, le 20 octobre 1919 ».

10 ADN M 145/28, « Voyage d'Aimé Berthod, ministre des pensions, à Valenciennes pour le Congrès des Mutilés et Anciens Combattants, le 24 juillet 1932 ».

11 ADN M 145/31, « Voyage d'Édouard Herriot, ministre d'État à Tourcoing, pour l'inauguration du monument Gustave Dron, le 17 mars 1935 ».

12 ADN M 145/15, « Voyage de Raymond Poincaré, Président de la République à Hazebrouck, Dunkerque, Cambrai et Douai en mars, août et septembre 1919 ».

reprises le clergé accueille les chefs d'État alors qu'Église et État sont officiellement séparés depuis 1905 : c'est notamment le cas pour Raymond Poincaré en 1919. Pourtant, le 7 décembre 1924[13], Édouard Herriot prononce un discours dans lequel il dénonce l'implication du clergé dans l'enseignement et rappelle ainsi le caractère laïc de l'école républicaine.

En somme, en dépit de l'importance accordée aux anciens combattants et mutilés de guerre, les civils sont également mis en avant, non pas pour avoir combattu au front mais pour avoir porté des valeurs républicaines. Par le défilé des militaires français, on se réapproprie le territoire ; par la remise de décorations, on valorise les régions et les villes qui ont été détruites.

Le Nord, lieu de l'élaboration d'une mémoire collective

Dans de très nombreuses communes françaises, un monument aux morts[14] a été érigé en hommage aux simples soldats du front, les Poilus, sur lequel sont gravés les noms des hommes de la municipalité morts au combat. La visite officielle de ces monuments est fréquente, comme celle de Louis Marin le 16 avril 1927[15] ou encore celle d'Edmond Miellet en juillet 1933[16]. De grands monuments, comme ceux à la mémoire de Guynemer (19 août 1934) et Dron (17 mars 1935), sont inaugurés pour mettre en avant l'héroïsme dont ces hommes ont fait preuve durant le conflit. Ces constructions sont le signe d'une mémoire collective car elles sont prises en charge dans un même élan par les municipalités de France, les sculpteurs choisissant de mettre en avant à la fois les militaires et la ville. Les voyages de personnalités étrangères se multiplient tels ceux des souverains belges et britanniques, de délégations d'associations d'Anciens Combattants étrangers comme ceux de l'American Legion et de la British Legion : du 20 au 22 juillet 1938[17]. À cette occasion, Sir Earle Page prononce les mots suivants : « Plus que jamais, nous sommes convaincus de la futilité de la guerre. Mais ce monument nous rappelle l'héroïsme, le sacrifice suprême, la camaraderie que les années de guerre ont fait surgir ». Ces paroles témoignent de la nécessité de la paix ; il faut oublier les atrocités de la guerre sans occulter le sacrifice des combattants : il faut sceller les liens autour d'une histoire commune. Encore aujourd'hui et par-delà les divergences politiques, une commémoration avec déploiement du drapeau national continue, le 11 novembre de chaque année, à réunir les habitants de chacune des communes de France.

En créant des alliances, la France réussit à élaborer une mémoire collective autour de tous ceux qui, de diverses nationalités, ont combattu à ses côtés pour la liberté de la France. De plus, à travers la participation budgétaire de chaque commune pour l'érection de monuments aux morts, la mémoire prend forme en un monument artistique qui symbolise l'héroïsme des militaires et la force de la ville.

---

13 ADN M 145/20, « Voyage d'Édouard Herriot, Président du Conseil, pour le Congrès des Amicales laïques, le 7 décembre 1924 ».

14 Sur ces monuments, *cf.* Antoine Prost, « Les monuments aux morts. Culte républicain ? Culte civique ? Culte patriotique ? », dans P. Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. 1, Paris, Gallimard, Paris, 1984, p. 195-225 ; et les ouvrages d'Annette Becker sur la question, tels que : *Les Monuments aux morts. Patrimoine et mémoires de la grande guerre*, Paris, Errance, 1988 ; *La guerre et la foi. De la mort à la mémoire 1914-1930*, Paris, Armand Colin, 1994 ; *Oubliés de la Grande guerre. Humanitaire et culture de guerre 1914-1918. Populations occupées, déportés civils, prisonniers de guerre*, Paris, Noêsis, 1998. *Cf.* aussi la base de données en ligne *Les monuments aux morts* : http://monumentsmorts.univ-lille3.fr.

15 ADN M 145/23, « Voyage de Louis Marin, ministre des pensions, à Lille en avril 1937 ».

16 ADN M 145/29, « Voyage d'Edmond Miellet, ministre des pensions, à Cambrai pour le Congrès des Mutilés et Anciens Combattants, le 28-30 juillet 1933 ».

17 ADN M 145/33, « Voyage des souverains britanniques, le 20-22 juillet 1938.

Le Nord, destination d'une reconquête politique

Si la reconstruction et la mémoire sont des enjeux primordiaux de ces voyages officiels, la question de la reconquête politique de cette région se pose également. Le protocole déployé, les gestes et les mots des participants de ces visites officielles suggèrent d'autres enjeux politiques, qu'ils soient l'affirmation du pouvoir étatique, les intérêts électoraux des visiteurs, voire la visibilité présidentielle.

L'affirmation du pouvoir étatique

Durant le conflit, l'administration fut livrée à elle-même, dans une autonomie forcée, et cette forme d'abandon s'est manifestée avant même l'arrivée des troupes allemandes. Les maires, préfets et parlementaires furent parfois les premières victimes de l'occupant, comme en témoigne la prise en otage, le 9 octobre 1914, au début de l'occupation de Lille, de 60 membres de l'administration, sorte de « bouclier humain » pour tenir la population tranquille sous le joug allemand. La mémoire, vive, de cet épisode dramatique éclaire d'une autre lumière les voyages officiels de l'après-guerre : ceux-ci participent en quelque sorte d'une reconnexion entre le sommet de l'État et le pouvoir local livré à lui-même pendant le conflit.

La « réintégration à la mère patrie »[18] passe en premier lieu par une recomposition du paysage administratif local avec de nouvelles nominations. Cette affirmation du pouvoir de l'État se fait également par le biais des hommages rendus aux élus locaux présents durant le conflit, tel Gustave Dron, maire de Tourcoing, loué par Édouard Herriot le 17 mars 1935. Si les voyageurs font la promotion de ces figures d'exemplarité, le pouvoir de l'État s'affirme au-delà par la promotion du régime républicain. Ces visiteurs incarnent la République qui a su tenir pendant le conflit et réaffirment, par leur venue, ses valeurs. Si l'État s'implique de nouveau politiquement dans le sort de la région, il doit également reconsolider l'attachement des populations à la Patrie. La visite du président Millerand lors de la 43ème fête fédérale de gymnastique[19] en est un exemple significatif d'événement pendant lequel le sport, le militarisme et la jeunesse sont associés dans un élan patriotique. Lors de ces voyages, l'objectif est parfois de rappeler le courage des populations, le potentiel économique de ses travailleurs et entreprises, ainsi que la bravoure de ses élus.

Les enjeux électoraux

Cependant, au-delà de la communion autour du régime et de la mémoire de guerre, les voyages officiels se teintent de couleurs politiques et révèlent d'autres lignes de tension. La visite d'Alexandre Millerand le 16 mai 1921 illustre à quel point les enjeux partisans supplantent parfois l'enjeu mémoriel. La réunion de la section locale de la SFIO se transforme en un moment de débat pour déterminer si la section doit assister officiellement à la visite du président Millerand, dont la volonté d'outrepasser le rôle honorifique du président de la République et une orientation politique plus droitière sont contestées par certains élus. La section décide finalement que les conseillers s'opposant au président ne seront pas obligés de se rendre aux cérémonies qui constituent pourtant un instant de communion patriotique et visent à saluer aussi l'amitié franco-belge. Il en est de même concernant le voyage d'Édouard Herriot (à l'époque ministre d'État et président du parti radical-socialiste) à Tourcoing le 17 mars 1935. L'absence de conseillers socialistes, tel qu'Albert Inghels (qui s'est fait remplacer), au gymnase municipal peut être reliée au contexte politique difficile pour le président du parti radical qui, suite au 6 février 1934,s'est

18 ADN M 1145/16, « Voyage du Président Deschanel à Lille, Valenciennes, Le Cateau le 30 mai 1920 ».

19 ADN M 1145/17, « Visite du Président de la République Millerand lors de la 43ème fête fédérale de gymnastique en 1921, les 15 et 16 mai 1921 ».

mis à dos l'aile socialiste de son propre parti et en devenant plus modéré. Une lettre du préfet du Nord à Édouard Herriot, dans ce même dossier, révèle la tension entre Albert Inghels, maire SFIO de Tourcoing, et Émile Roche, président des radicaux du Nord, le premier accusant le second de donner une tonalité politique à sa venue. Ce différend annule la participation d'Émile Roche. Ainsi les désaccords politiques et le calendrier électoral transparaissent derrière les efforts d'union, de commémoration et de soutien à la population.

Une visibilité présidentielle

Dans les dossiers d'archives étudiés, on compte 7 projets de voyages présidentiels pour les années 1919-1927, soient ceux de R. Poincaré, E. Deschanel, A Millerand, G. Doumergue et d'A. Lebrun (deux fois). Ces sorties publiques permettent de retracer une autre histoire de l'institution présidentielle largement discréditée sous la III^{e} République. À l'époque, Raymond Poincaré se qualifie lui-même de « manchot constitutionnel », le régime parlementaire réduisant le rôle du président à un titre honorifique. Durant l'entre-deux-guerres, les présidents de la République vont renouveler l'institution qu'ils représentent au cours de ces voyages officiels[20]. Il s'agit avant tout pour eux d'éviter de tomber dans le travers de l'autopromotion pour s'effacer devant l'institution qu'ils incarnent. Lors de la visite du président Millerand à Lille en 1921, le président du conseil général du Nord, M. Vancauwenberghe, lui attribue un « rôle pacificateur » qu'il poursuit avec succès « en écartant les périls d'aujourd'hui, à faire aboutir le régime meilleur de demain ». Le président est donc présenté comme garant de la paix et des institutions, comme un homme au-dessus des partis venu apporter son soutien aux populations Si le protocole qui entoure les voyages témoigne de la distance entre la figure présidentielle et le simple citoyen, chaque président tente de créer une proximité avec la population en s'appuyant notamment sur la mémoire de guerre et les représentants de la Patrie (élus locaux ou anciens combattants). Du reste, la figure présidentielle est d'autant plus consolidée qu'elle est en concurrence avec celle des militaires. Sur le modèle des associations d'Anciens combattants, les présidents et ministres se déplacent pour concurrencer la présence militaire dans l'espace public, voire politique, à l'image des déplacements immédiats de Mme Poincaré (première dame) les 14 et 15 mai 1919[21] et du président la même année (mars, août et septembre) face aux déplacements des maréchaux Foch le 20 octobre 1919, Joffre le 17 décembre 1922 et Pétain le 6 novembre 1923.

De la réappropriation au tournant des années trente : l'évolution progressive des voyages en parallèle du contexte national

Après ce long processus de reconstruction dans les années 1920, les années 1930 marquent une inflexion dans les voyages, entre crise économique, dures réalités sociales et périls politiques. De fait, à la veille du second conflit mondial, le Nord présente une situation particulière et pose la question tant de l'évolution du fonctionnement des voyages que de l'instrumentalisation de cette mémoire collective pour réaffirmer des alliances internationales.

L'évolution politique de la mémoire : un outil de promotion de la démocratie

À l'aube des années 1930, la mémoire de la Grande Guerre instituée par l'État au sortir de la première guerre mondiale prend une nouvelle dimension. Cette mémoire, en effet, qui était auparavant un outil s'adressant à la population et permettant de souligner la résistance, de rendre

20 N. Mariot, *op. cit.*

21 ADN M 145/35, « Visite de Madame Poincaré à Armentières, Estaires, Bailleul, La Gorgue, Merville, les mercredi 14 et Jeudi 5 mai 1919 ».

gloire aux défunts tout en réaffirmant le rôle de l'État, devient un outil de promotion de la démocratie face aux périls intérieurs et extérieurs. Le voyage à Roubaix d'Édouard Herriot, ministre des Affaires étrangères, en 1924 en marque les prémices. Dans un discours sur la laïcité, pilier de la troisième République, Herriot déclare « ce que je veux c'est travailler à établir la paix à l'extérieur comme à l'intérieur ». Son discours fait écho aux problèmes de la nation, mais aussi à celle de la région. Le ministre cherche à favoriser un équilibre démocratique au sein de la région Nord – Pas-de-Calais où les voix dissidentes se multiplient[22]. Cette idée de « paix » à la fois intérieure et extérieure est reprise par Gaston Doumergue lors de sa visite dans le Nord, les 3 et 4 avril 1927[23].

Les années 1930 marquent un temps d'instrumentalisation de la mémoire, dans un contexte troublé par les crises économiques, sociales, industrielles, telle celle du textile à Tourcoing. On assiste à la montée de courants politiques antiparlementaires et d'extrême-droite, avec la progression des ligues (impliquées dans la manifestation du 6 février 1934) et l'affirmation de courants monarchistes, qui se manifestent lors du voyage de la comtesse de Paris et de la duchesse de Guise en 1935[24]. Ces dernières profitent des visites d'établissements de soins destinés aux enfants pour faire ouvertement la propagande de la monarchie, s'opposant de fait au régime républicain. C'est dans ce contexte de péril et d'instabilité politique intérieure qu'Édouard Herriot, ministre d'État, visite Tourcoing le 17 mars 1935 et inaugure le monument « Gustave Dron » (ancien maire de la ville) en rappelant, au travers de la mémoire de Gustave Dron,la vertu du pacifisme et les valeurs démocratiques de la République.

D'un processus de réappropriation du territoire, où le Nord est réaffirmé comme une composante essentielle de la Nation, on glisse progressivement à une utilisation politisée de la mémoire : qu'il s'agisse de la promotion de la démocratie face aux différents périls intérieurs (crises) et extérieurs (Allemagne) qui menacent le régime, ou bien de l'affirmation d'une unité pour assurer la stabilité politique du régime, l'instrumentalisation est patente.

L'évolution des motifs de voyage

Entre 1919-1939, les enjeux de ces voyages ont été multiples, suscitant le déplacement d'officiels différents, dans une temporalité différente, dans des lieux variés et avec des fastes particuliers. Nous avons également remarqué que la fonction du visiteur influence la morphologie du voyage.

D'abord, les années 1919, 1920 et 1921 sont avant tout celles d'un constat des dégâts matériels, de soutien aux populations et de création de mémoire. La visite de Mme Poincaré, première dame, en mai 1919[25], au moment même des négociations du traité de Versailles, symbolise son soutien immédiat à la population. Le président vient en personne en mars, août et septembre 1919 pour constater les dégâts et décorer les civils, militaires et villes, contribuant ainsi

---

22 C'est-à-dire dans un contexte de reconstruction, au cœur d'une région dévastée par des combats qui ont ravagé les industries, notamment celle du textile à Roubaix. Les difficultés inhérentes à la reconstruction entrainent l'instrumentalisation des enjeux de cette dernière. Des voix dissidentes, notamment communistes, émergent au sein du Nord et trouvent écho avec la montée en puissance de l'URSS. Il s'agit donc pour Herriot de tenir compte des politiques intérieures et extérieures.

23 ADN, M 145/ 23, « Visite du Président de la République Gaston Doumergue à Douai, Lille et Roubaix les 3 et 4 avril 1927 ».

24 ADN, M 145/35, « Visite de la comtesse de Paris et duchesse de Guise à Lille, Linselles, Loos, Bondues les 12, 13, 14 juin 1935 ».

25 ADN, M 145/35, « Visite de Madame Poincaré à Armentières, Estaires, Bailleul, La Gorgue, Merville les mercredi 14 et jeudi 15 mai 1919 ».

à l'élaboration d'une mémoire du conflit. Dans ce contexte de sortie de guerre, les militaires sont systématiquement présents et semblent intimement liés au protocole et à la sécurité.

Par la suite, au cours des années 1925-1932, les voyages ont des objectifs politiques plus locaux. Il s'agit alors de déplacements essentiellement ministériels dont les enjeux concernant le commerce et les travaux publics, à l'image de celui de Justin Godart à Cambrai en 1932[26]. Ces visites à portée socio-économique constituent une réponse aux besoins des populations en apportant des financements comme des allocations familiales ou des pensions pour les anciens combattants. La composante militaire n'est alors plus systématiquement présente et est moins évidente, comme en témoignent les manifestations sportives de gymnastique, même si celles-ci, par l'assouplissement des corps, ont un lien avec l'armée.

En outre, le cœur des années 1930 se distingue par des visites portant sur deux thèmes majeurs : l'agriculture et la santé publique. Dans une période de crise, les hommes politiques viennent assurer les pensions aux anciens combattants et aider les agriculteurs, qui n'ont parfois pas retrouvé des conditions de vie décentes depuis l'enclenchement du processus de reconstruction (la crise économique menaçant les versements et les dévastations empêchant la remise en culture du territoire). Cette période est marquée par une dissociation du militaire, du politique et du civil, comme en témoignent la venue du ministre de la Marine en 1931 à Dunkerque et celle du sous-secrétaire d'État à l'Aviation en 1933 à Lille, qui se cantonnent à leur domaine d'action. Pour finir, les voyages des hommes politiques ne sont plus systématiquement accompagnés par une entité militaire.

L'utilisation de la mémoire collective en tant que réaffirmation d'alliances internationales

En dernier lieu, la mémoire, partagée collectivement entre populations du Nord, alliés et associations de combattants, est parfois l'occasion de réaffirmer des jeux d'alliances. Face au péril nazi, à l'Espagne de Franco et à l'Italie fasciste de Mussolini, le Nord, terre d'enjeux locaux et nationaux, devient un lieu où les grandes puissances réaffirment leur alliance sur la scène internationale autour d'une mémoire et d'une victoire communes. Ainsi la visite des souverains britanniques George VI et Elisabeth du 20 au 22 juillet 1938[27] réaffirme les principes de la liberté et du droit face à la montée des dictatures en Europe[28]. L'utilisation de la mémoire sert ici la relégitimation des régimes « démocratiques », à travers le souvenir entretenu du premier conflit mondial, face à l'émergence de dictatures, considérées comme des menaces pour les valeurs même de la démocratie. Du reste, cette visite se poursuit à Boulogne-sur-Mer (inauguration du monument « Britannia »), puis à Paris (Palais des Affaires étrangères, flamme du Soldat inconnu et château de Versailles). Au cours de ce voyage, les commémorations de la Première Guerre mondiale prennent une place primordiale dans une rencontre qui sonne surtout comme un rapprochement diplomatique entre les chefs d'État français et anglais. En effet, depuis 1938, la France est entrée dans un processus de réarmement et tente de traiter diplomatiquement avec une Allemagne qui s'est engagée dans la guerre d'Espagne et qui ne cache plus ses ambitions expansionnistes.

À l'aube du second conflit mondial, la région Nord-Pas-de-Calais, par sa forte empreinte symboliqueet sa localisation géographique, constitue le lieu idéal pour sceller l'alliance entre France et Angleterre et exprimer un message à caractère international. Cette démonstration de

---

[26] ADN, M 145/ 28, « Visite de Justin Godart, ministre de la santé publique à Cambrai les vendredi 12, samedi 13 et dimanche 14 août 1932 ».

[27] ADN M 145 / 33, « Visite des souverains britanniques en France 20-22 juillet 1938 ».

[28] À travers l'inauguration d'un monument aux morts australien (pays du Commonwealth) à Villers-Bretonneux et d'un discours centré sur l'héroïsme australien.

force se manifeste par le rappel des valeurs démocratiques communes aux deux pays, et se base sur la mémoire d'une victoire prestigieuse. Le Nord est donc un lieu de sacrifices, d'histoire, permettant de donner une impulsion importante au message d'alliance dans une situation internationale de plus en plus compromise.

Conclusion

Cette étude permet, par une focalisation géographique et temporelle, de saisir la mémoire d'un conflit où les hommes sont « redevenus chiens dans la nuit de guerre des villages abandonnés »[29]. Les voyages officiels ont pour but premier la réappropriation du territoire, en apportant une réponse aux dévastations subies et en construisant une mémoire nationale et internationale. Ils servent la promotion du pouvoir de l'État, de la figure présidentielle et d'enjeux partisans.

Dans la continuité de nos travaux, la visite du Président François Hollande dans le Nord pour la commémoration du mémorial international de Notre-Dame-de-Lorette et son allocution lançant les commémorations du centenaire de la Grande Guerre sont significatives. François Hollande s'inscrit dans la continuité de ces prédécesseurs en replaçant le Nord comme territoire sanctuarisé, délaissant un instant les régions des plus célèbres batailles (Verdun ou la Marne), pour réaffirmer, dans son allocution, la solidité du régime, l'esprit de paix et d'union à conserver au-delà des différences, et raviver l'élan patriotique. Il révèle que la mémoire de la Grande Guerre est vive et intacte, et il se la réapproprie pour servir un enjeu actuel : « Elle nous rappelle aussi combien nous devons être exigeants pour préserver, protéger la dignité humaine. Et aussi l'impérieuse nécessité de faire bloc si nous voulons gagner les batailles […] qui mettent en jeu notre destin et notre place dans le monde. Et enfin, elle nous rappelle l'impérieuse obligation d'une Europe unie qui puisse garantir la solidarité et la paix »[30].

---

29 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1952, p. 35.

30 Discours du président de la République, François Hollande, le 11 novembre 2014 à Notre-Dame-de-Lorette.

L'IDÉE DE « DÉFENSE DE L'OCCIDENT » DANS LES ANNÉES TRENTE : CHARLES MAURRAS DEVANT LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE[*]

Samy BOUNOUA

Résumé – Cette étude porte sur le concept de « civilisation » chez Charles Maurras. Elle montre qu'il y a, au cœur de l'idéologie de l'Action française, l'idée d'un monde irrémédiablement divisé en deux groupes de nations : les unes, civilisées, héritées de la latinité et des valeurs d'ordre, d'unité et de hiérarchie ; les autres, barbares, situées en dehors du monde latin et toujours en lutte contre les forces positives de la Civilisation. Lors de la guerre civile espagnole, la complexité des événements est réduite à cette opposition fondamentale, les nationalistes étant le camp de l'Occident civilisé, les républicains, celui de la « barbarie » sémite ou orientale.

Abstract – This study focuses on Charles Maurras' concept of "civilisation". It shows that there is at the heart of the ideology of the Action française, the idea of a world irretrievably divided into two groups of nations : one the one hand, the civilised ones, heirs of the Latin world and characterised by the values of order, unity and hierarchy ; on the other hand, the barbarian ones, located outside the Latin world and always fighting against the positive forces of civilisation. During the Spanish Civil War, the complexity of the events was reduced to this fundamental opposition, nationalists being the camp of the civilised West, Republicans that of semitic or oriental "barbarism".

[*] Article issu d'un mémoire de deuxième année de master en histoire contemporaine, intitulé *Au nom de l'Occident. Les intellectuels maurrassiens devant le drame espagnol, 1931-1939*, préparé sous la co-direction de Jean-Marc Guislin et de Michel Lemayrie, soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

La figure de Charles Maurras (1868-1952) est aujourd'hui bien connue. Chantre du nationalisme français, théoricien du néo-royalisme, chef de file de l'Action française – qui fut tout à la fois une ligue, un journal et une école de pensée –, Maurras a produit une œuvre qui reste incontournable dans l'histoire politique et littéraire de la France contemporaine. Mais, depuis 1945, cette œuvre est tombée dans le dernier décri : Maurras, qui fut un fervent soutien du régime de Vichy, ne représente plus désormais qu'une France xénophobe, antisémite et repliée sur elle-même. Sa doctrine, le nationalisme intégral, était en effet une doctrine réactionnaire, laquelle, en somme, postule que la France ne peut être grande que sous un régime antidémocratique, monarchique, héréditaire et traditionaliste. Cela dit, la pensée du « maître de Martigues » ne saurait se réduire au titre de l'un de ses livres les plus célèbres, écrit dans le contexte particulier de l'Occupation et de la Seconde Guerre Mondiale : *La France seule.* Le « nationalisme intégral » n'empêchait pas ceux qui le professaient d'avoir de l'intérêt pour l'étranger, voire de réfléchir dans un cadre qui, dans une certaine mesure, dépassait le seul cadre national. Dans cette brève étude, nous nous efforcerons de montrer que Maurras se préoccupait du sort de l'Occident autant que de celui de la France, en considérant sa position sur la guerre civile espagnole et les raisons du soutien indéfectible qu'il a apporté au général Franco.

Charles Maurras et l'idée occidentale

Qu'entendait Maurras par Occident ? Pour répondre à cette interrogation, il nous est nécessaire de contredire dès l'abord une idée fausse : bien que, dans le sillage tracé par Aristote et par toute la tradition holiste, Maurras considérât que l'homme n'existe pas en soi, que son existence dépend entièrement de ses appartenances sociales et de sa filiation historique, il ne regardait pas l'humanité comme une simple collection de nations, une mosaïque de peuples enfermés dans leurs différences. Si, par anti-universalisme, il se posait en adversaire absolu du cosmopolitisme kantien et des philosophies de l'histoire prônant le dépassement des réalités nationales, il croyait sincèrement en l'Europe, admirable « édifice de géographie et d'histoire[1] », qui serait digne d'être défendu, protégé et chéri comme un « grand bien ». Son Europe n'était certes pas celle de Coudenhove-Kalergi, trop germanophile, encore moins celle d'Aristide Briand, qu'il vouait aux gémonies, mais celle de son maître en littérature, Frédéric Mistral : une Europe réduite aux nations de langues romanes, de culture gréco-romaine et de religion catholique. Ce serait par ces nations, et par elles seulement, qu'au-delà des cadres nationaux s'exprimerait la fraternité humaine. Dans *Le Pape, la Guerre et la Paix*, recueil d'articles publié en 1917, le Martégal explicitait cette idée capitale de sa doctrine :

> *« Nous parlons d'un esprit latin, nous parlons plus précisément, d'une civilisation latine. Notre grand lien tient à la parenté des langues, à leur origine commune, à l'identité et l'éducation de la tradition créée et maintenue par les leçons de littérature, de philosophie, de droit, de politique, de haute morale, recueillies à l'école athénienne et romaine, puis ravivée et transformée par la culture religieuse dont le catholicisme est l'expression définie. »*[2]

D'après Maurras, il ne faisait guère de doute que les nations latines forment la plus belle des communautés humaines : elles ne seraient pas une civilisation parmi d'autres, mais la Civilisation par excellence, au singulier et majuscule de rigueur. Héritière du classicisme gréco-romain, tant dans le domaine politique que dans celui de la pensée, elle aurait pour maîtres-mots l'unité, la

---

1 Charles Maurras, *Les trois aspects du Président Wilson. La neutralité – L'intervention – L'armistice*, édition électronique réalisée par Maurras.net et l'Association des Amis du Chemin de Paradis, 2011, p. 132 : http://maurras.net/pdf/maurras_trois-aspects-du-president-wilson.pdf.

2 *Id.*, *Le Pape, la Guerre et la Paix*, édition électronique réalisée par Maurras.net et l'Association des Amis du Chemin de Paradis, 2013, p. 212 : http://maurras.net/pdf/maurras_le-pape-la-guerre-et-la-paix.pdf.

stabilité, l'ordre et l'organisation, principes cardinaux sans lesquels elle n'aurait rien pu accomplir de beau, de bien ni de vrai. Elle trouverait enfin sa plus belle expression politique dans les institutions de l'ancienne France, celle qu'abolit avec fracas la révolution de 1789, qui aurait porté dans ses flancs le régime du « mal » et de la « mort » : la République démocratique.

Maurras définissait ainsi le terme de civilisation : « Elle est d'abord un capital, elle est ensuite un capital transmis[3]. » Pour lui, le capital matériel et moral de la Civilisation occidentale est sans conteste le trésor le plus précieux de l'humanité. Mais il serait aussi le plus menacé, car, dans sa conception du monde, l'Occident est une forteresse constamment assiégée par les forces destructrices de la « barbarie ». Cette barbarie, véritable « Contre-Civilisation[4] », aurait l'Orient pour origine ; elle serait issue des terres non-romanisées des mondes germanique, sémite et asiatique, d'où seraient issues toutes les « idées fausses », toutes les erreurs, toutes les « nuées » de l'égalitarisme et de l'individualisme, en un mot, toute la subversion révolutionnaire.

Contre la menace orientale qui pèserait sur l'Occident latin, Maurras ne se contentait pas d'affirmer la nécessité d'unir et de renforcer la nation française : il allait jusqu'à proposer la création d'une union latine, qui fédérerait sous la même bannière les pays représentant la Civilisation. Levons tout de suite une équivoque : le doctrinaire du nationalisme intégral ne se voulait ni Hugo, ni Mazzini. Sa vision de la latinité excluait toute forme de romantisme, qui était pour lui une idéologie étrangère, germanique, l'antithèse du classicisme, la fille de la Réforme et la mère de la Révolution[5]. Loin de toutes les conceptions volontaristes tournées vers l'avenir, son Europe méditerranéenne regarde imperturbablement vers le passé, s'inspirant de la Renaissance pour mieux refonder la catholicité.

On ne s'en étonnera pas, la réalisation d'une telle union exigeait une ferme réaction politique des pays appelés à en être membres. Dans la préface qu'il donna au livre de Marius André, *La fin de l'Empire espagnol*, Maurras l'affirmait sans ambages : « l'avenir de l'Union latine dépendrait du progrès de l'ordre dans chacun des pays latins : l'ordre est un caractère de la patrie commune, puisqu'il est la patrie de nos intelligences qui ne peuvent concevoir de progrès désordonnés[6]. » Ce « progrès de l'ordre », synonyme de réaction, Maurras était heureux de le constater dans l'Italie de Mussolini et dans le Portugal de Salazar. En revanche, jusqu'en 1936, un pays semblait rétif aux principes élémentaires de la Civilisation : l'Espagne.

L'Espagne dans le regard maurrassien : de la « barbarie » révolutionnaire au sursaut nationaliste

Avant 1936, l'Espagne ne pouvait trouver grâce aux yeux de Maurras. Bien qu'elle fût une nation latine et, donc, un creuset d'hellénisme et de romanité, elle connaissait une crise extrêmement profonde, s'enfonçant lentement dans un déclin perçu comme irrésistible. De fait, l'Espagne ne répondait à aucun critère de la Civilisation telle que définie par le nationalisme intégral. Selon Maurras, la Civilisation devait être garantie par la stabilité des institutions, idéalement celles de la monarchie ; en Espagne, les Constitutions s'enchaînaient et le pouvoir central était si faible que l'armée s'était faite une habitude du *pronunciamiento*. Le Martégal

---

3 *Id.*, « Qu'est-ce que la civilisation ? », *La Gazette de France*, 9 septembre 1901 (édition électronique réalisée par Maurras.net et l'Association des Amis du Chemin de Paradis, 2009 : http://maurras.net/pdf/maurras_qu-est-ce-que-la-civilisation.pdf).

4 Albert Thibaudet, *Les idées de Charles Maurras*, Paris, Gallimard, 1919, p. 108.

5 On retrouve là l'opposition fondamentale entre les « trois R » négatifs – Réforme, Romantisme et Révolution – et les « trois C » positifs – Catholicisme, Classicisme et Civilisation.

6 Charles Maurras, *Les forces latines*, édition électronique réalisée par Maurras.net et l'Association des Amis du Chemin de Paradis, 2011, p. 8 : http://maurras.net/pdf/maurras_les-forces-latines.pdf.

réprouvait la lutte des classes, intrinsèquement destructrice de l'unité nationale ; celle-ci faisait rage outre-Pyrénées, où les syndicats anarchistes et socialistes regroupaient des millions de militants, organisant fréquemment de sanglantes insurrections ouvrières ou paysannes. L'Action française, enfin, accordait beaucoup d'importance à la solidité de l'État ; l'État espagnol était fragile, menacé depuis la fin du XIX[e] siècle par diverses tentations séparatistes, d'origine basque, catalane ou galicienne. Bref, cette Espagne que le philosophe José Ortega y Gasset a décrite comme étant « invertébrée[7] », qui ne fut pas même sortie de l'ornière par la dictature de Miguel Primo de Rivera (1923-1930), était pour Maurras la dernière des nations d'Occident.

Quand l'Espagne devint une République, le 14 avril 1931, Maurras jugeait péremptoirement qu'elle tournait le dos à la Civilisation. Il trempait alors sa plume dans le fiel : « L'État d'esprit de l'Europe civilisée est inconnu (ou très peu s'en faut) à l'Espagne : ce noble pays retardait, il retarde beaucoup sur le progrès normal des idées[8] ». En dépit de ces dures paroles, Maurras restait certain que la République espagnole allait faire faillite. En 1873, l'Espagne s'était déjà dotée d'un régime républicain : l'expérience fut bien amère. « La République de 1873 faillit mettre l'Espagne au tombeau », clamait le chef royaliste[9] ; comment l'Espagne pourrait devoir son salut à celle de 1931 ? « Nulle part, ajoutait-il, les erreurs de la démocratie révolutionnaire n'ont plus complètement échoué que dans l'Europe latine. C'est peut-être qu'elles y sont un produit germanique, n'y représentant rien de naturel, de spontané, d'indigène[10]. »

Mais, le 18 juillet 1936, un groupe d'officiers nationalistes décida de marcher sur Madrid. Maurras en fut extrêmement enthousiaste : depuis le 16 février de la même année, l'Espagne était dirigée par un gouvernement de Front populaire, derrière lequel il croyait voir la main de Moscou et de l'Internationale. *L'Action française*, alors, ne manquait pas une occasion de rappeler le mot de Lénine : « l'Espagne sera la deuxième république soviétique européenne ». L'action des généraux Mola, Sanjurjo et Franco démentit nettement cette prophétie : ils auraient sorti l'Espagne de l'ornière qui la coinçait, celle du régime « barbare » de l'égalité républicaine, introduction au régime plus « barbare » encore de l'égalité soviétique. Il y aurait donc maintenant des chances, et des chances sérieuses, de rendre l'Espagne à la Civilisation : après des décennies de déclin quasi continuel, le pays du Cid renouerait enfin avec le « progrès de l'ordre », il retrouverait enfin l'essence de l'Occident.

La guerre civile espagnole : l'image d'une lutte entre Orient et Occident

Le coup d'État nationaliste dégénéra bientôt en guerre civile. Cette guerre allait durer trois longues années, déchaînant en France toutes les passions d'une « guerre civile simulée », où les manifestes et les articles de presse faisaient figure d'armes[11]. Maurras fut l'un des premiers à monter sur le front intellectuel. Son principal objectif : avertir le « pays réel » du danger que représenterait une intervention française auprès de l'Espagne républicaine, comme le projetait, au début du conflit, le gouvernement de Léon Blum. Pour Maurras, cette politique d'ingérence risquait de gravement compromettre la paix en Europe. L'Allemagne et l'Italie s'étaient déjà engagées du côté des insurgés ; mieux valait, selon lui, ne pas provoquer les deux dictatures totalitaires.

---

7 José Ortega y Gasset, *España invertebrada*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 70.

8 Charles Maurras, « Le message royal », *L'Action française*, 16 avril 1931.

9 *Id.*, *Les forces latines*, *op. cit.*, p. 14.

10 *Ibid.*

11 Serge Berstein, « L'affrontement simulé des années 1930 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, janvier-mars 1985, n° 5, p. 39-54.

Cependant, ce que Maurras redoutait le plus, c'était l'influence délétère que Moscou exerçait sur l'Espagne loyaliste. Le fait doit être souligné : à la fin des années trente, le doctrinaire était fermement convaincu que l'Occident vivait sous la menace perpétuelle du « bolchévisme international », figurant dans son esprit la pire forme de barbarie qui soit, une ignoble « mystique judéo-allemande[12] », ou, comme l'a brutalement résumé Léon Daudet, son compère de l'Action française, un « vaseux programme hébraïco-germano-russe d'expropriation, de spoliation et d'internationalisme[13] ». Maurras n'était pas scandalisé par l'intervention germano-italienne dans le théâtre ibérique. « Si l'Italie a envie d'intervenir, s'exclamait-il, c'est son affaire ! L'Allemagne ? L'affaire de l'Allemagne[14] ! » Mais l'intervention de l'URSS, qui pourtant ne fut effective qu'à l'automne 1936, lui paraissait inacceptable : il serait entendu que « les fascistes espagnols ne sont pas nécessairement italophiles et moins encore germanophiles[15] » ; en revanche, Moscou serait le seul maître de l'Espagne républicaine, Staline déplaçant habilement ses pions sur l'échiquier de la guerre et de la révolution. Avant même l'éclatement de la guerre d'Espagne, Maurras dénonçait en ces termes le grand complot communiste : « Le Russe mène tout. Le Russe veut la guerre, parce que la guerre est une révolution dans le monde et parce que cette guerre peut lui amener sa Révolution[16]. » L'intervention soviétique en faveur de la République espagnole en aurait donné la preuve : c'est Staline qui aurait tiré l'épée le premier, par l'intermédiaire de Léon Blum, « le chef de la faction marxiste en France[17] ». Le but de la manœuvre : la subversion universelle de l'ordre civilisé, la destruction totale et définitive de l'Europe occidentale.

Selon cette vision des choses, la guerre d'Espagne prenait la dimension d'un immense conflit opposant deux mondes antagonistes : celui de la « Civilisation » et celui de « Barbarie », celui de l'Occident et celui de l'Orient. Comme l'ont écrit deux disciples du « maître de Martigues », Henri Massis et Robert Brasillach :

> *« Par deux fois, contre le Maure et contre le Turc, à Grenade et à Lépante, l'Espagne a sauvé la civilisation occidentale contre un péril venu d'Orient. C'est contre un autre péril aujourd'hui qu'elle se dresse, contre un Orient plus subtil, et peut-être plus dominateur. Dans la croisade contre le bolchevisme, elle revendique l'honneur du premier danger et de la première victoire. »*[18]

« Le judaïsme, voilà l'ennemi … »

Au demeurant, l'Espagne républicaine devint bel et bien une Espagne révolutionnaire. Dès les premières semaines du conflit, un grand nombre de militants d'extrême gauche, libertaires ou marxistes, profitèrent du chaos général pour entamer une véritable politique de table rase : les structures capitalistes furent mises à bas, le mode de vie « bourgeois » fut aboli, de même que le clergé et la religion catholiques. Une telle entreprise de destruction, bien sûr, ne pouvait que blesser l'instinct conservateur de Charles Maurras, qui trouvait là une confirmation supplémentaire que le mot de révolution ne peut jamais s'accorder avec celui de civilisation :

---

12 Cité en : Pierre Boutang, *Charles Maurras. La destinée et l'œuvre*, Paris, Plon, 1984, p. 374.

13 Léon Daudet, « La leçon du fascisme », *L'Action française*, 14 août 1922.

14 Charles Maurras, « L'intervention à s'interdire », *L'Action française*, 1er août 1936.

15 *Id.*, « Guerre d'intérêt national », *L'Action française*, 4 août 1936.

16 *Id.*, « Cherchez le Russe », *L'Action française*, 14 mars 1936.

17 *Id.*, « Juif ? – Pas Juif ? En tant que Juif », *L'Action française*, 15 mai 1936.

18 Henri Massis et Robert Brasillach, *Les cadets de l'Alcazar*, Paris, Plon, 1936, p. 92.

> *« L'homme est un héritier. La civilisation est un héritage. Les révolutions s'en prennent à ce legs sacré pour en déposséder ceux qui vivront un jour et qui vont trouver en naissant des conditions moins favorables que celles que leurs ancêtres ont connues. »*[19]

Néanmoins, il n'est pas sûr que les révolutionnaires d'Espagne fussent de vrais Espagnols. Leurs pulsions destructrices renfermeraient un secret : elles renverraient aux démons des origines, à la race corrompue, car elles seraient la marque spécifique d'un sang mêlé, impur, où la part du Maure serait la scorie d'une ancienne barbarie que l'Espagne n'aurait pas fini de refouler. « Ce qu'il y a de farouche dans le génie péninsulaire, expliquait doctement Maurras, n'est certainement pas à nier. On parle toujours à ce propos du sang maure qui doit compter. » Mais pour le maître de l'Action Française, un autre sang « barbare » aurait aussi coulé « dans les veines de l'Ibérie » :

> *« On ne voit pas assez que, si les invasions germaines du V^e^ siècle ont plutôt traversé la France qu'elles ne s'y sont fixées, l'ayant parcourue à la manière d'un isthme ou d'un pont, l'Italie et l'Espagne, l'Espagne plus que l'Italie, ont formé comme des espèces de culs-de-sac dans lesquels les Germains n'ont cessé de se presser, de se resserrer et de créer les agglomérations les plus denses. »*

Il concluait son commentaire pseudo-anthropologique en hiérarchisant les peuples sur la base de la qualité de leur sang :

> *« S'il y a au monde un peuple gréco-latin, c'est-à-dire frère des indigènes qui peuplèrent aux temps primitifs les emplacements du monde gréco-latin à venir, c'est bien le peuple français. Nous ne contestons nullement aux nations sœurs leur part de l'illustre héritage, et nous savons que chacune d'elles en a continué dignement les honneurs. Mais il n'en est pas moins vrai que le fier composé espagnol est ce qu'il est, ibéro-liguro-gréco-latin, mais aussi gothique autant que sarrasin. Cela peut rendre raison de certaines violences, de certaines duretés. »*[20]

Maurras affirmait que ce « composé » n'était « pour rien dans le caractère meurtrier et destructeur de certaines idées », dont serait seulement comptable la « barbarie » révolutionnaire. Il y a là un paradoxe : cette « barbarie » n'aurait-elle pas une origine déterminée ? Encore une fois, c'est l'Orient que Maurras accusait d'apporter la subversion dans la péninsule, et plus spécifiquement l'Orient sémite. Plus encore que le germanisme et le bolchévisme, le judaïsme était pour lui la « source ultime du mal[21] ». De là procéderait tout ce qui constitue l'esprit révolutionnaire : l'idéologie démocratique, l'égalitarisme, l'individualisme et ses avatars protestant, romantique et libéral, bref, tous les poisons corrupteurs de la Civilisation. À la faveur de la guerre d'Espagne et des troubles de l'entre-deux-guerres, l'antisémitisme, « haine majeure » de la France des années trente[22], s'était beaucoup ravivé. Dans *Mes idées politiques*, Maurras exprimait ainsi sa haine inextinguible du peuple juif :

> *« Peut-on se rappeler sans frémir que le premier chambardeur de la Russie s'appelle Kerensky ; que la chambardeuse de l'Allemagne s'appelle Rosa Luxembourg ; que le chambardeur de la Bavière s'appelle Kurt Eisner ; que le chambardeur de l'Autriche s'appelle Otto Bauer ; que le chambardeur de la Hongrie s'appelle Bela Kun ; que le chambardeur de l'Italie s'appelle Claudio Trèves et que le chambardeur de la Catalogne s'appelle Moise Rosenberg" et que tous "ont un maître unique, Marx ?". Agitateurs ou idéologues, ou les uns et les autres, attestent la même*

---

19 Charles Maurras, « La mort des belles choses », *L'Action française*, 30 juillet 1936.

20 *Id.*, « L'Espagne ? Non ! », *L'Action française*, 30 juillet 1936.

21 Michael Sutton, *Charles Maurras et les catholiques français, 1890-1914. Nationalisme et positivisme*, Paris, Beauchesne, 1994, p. 46. À propos de l'antisémitisme maurrassien, *cf.* Laurent Joly, « L'Action française (1899-1914) ou l'élaboration d'un nationalisme antisémite », *Revue historique*, mars 2006, n° 639, p. 695-718.

22 Jeannine Verdès-Leroux, *Refus et violence. Politique et littérature à l'extrême-droite des années trente aux retombées de la Libération*, Paris, Gallimard, 1996, p. 135.

pression violente de l'Orient sémite sur un Occident qu'elle dénationalise avant de le démoraliser. Ce messianisme de Juifs charnels, porté au paroxysme par sa démence égalitaire, prescrivant de véritables sacrifices humains, a tout osé pour imposer une foi absurde et, quand vient l'heure du désespoir inéluctable, l'énergumène juif casse tout. »[23]

D'après Maurras, outre-Pyrénées, les révolutionnaires « les plus exaltés et les plus cruels » étaient évidemment israélites. C'est pourquoi, plutôt que « d'imputer certaines horreurs à l'Espagne », il serait plus juste et plus conforme à la vérité de « les insérer au dossier *naturel*, au dossier *éternel* de la révolution ». Et, comme il conviendrait, « les révolutionnaires-nés, les Juifs, *ces obscurs étrangers, sombres agitateurs*, prennent la première place avec les slaves sémitisés de la grande plaine asiate[24]. » Il n'y aurait pas d'ambigüités possibles : la guerre d'Espagne, guerre révolutionnaire, aurait tous les attributs d'une « guerre juive ». Le vandalisme anarcho-marxiste l'attesterait, la « trahison » du Front populaire le vérifierait et la grande conspiration soviétique, fomenté par une « horde slavo-juive[25] », donnerait enfin crédit à la « Causalité diabolique » mère des persécutions[26].

Franco contre les « barbares » : l'Espagne nationale et l'avenir de la Civilisation

La guerre civile fut longue et inquiétante. Mais, à la grande joie de Maurras, au fil des batailles et des campagnes, l'Espagne nationaliste finit par s'imposer militairement. À l'évidence, l'armée du général Franco était mieux organisée, mieux commandée et mieux équipée que l'armée républicaine, laquelle dut presque se construire à partir à de rien, restant pendant de longs mois sans autorité réelle sur la masse des combattants engagés dans les milices révolutionnaires. De cet état de fait, Maurras tirait une conclusion simple : l'ordre du nationalisme étant supérieur au désordre de la révolution, la Civilisation l'emportait naturellement sur la Barbarie. Dans *L'Action française* du 12 mai 1938, il l'écrivait clairement : « Le caractère de la force armée nationaliste est […] l'organisation, la méthode, la discipline, la science. ». Au contraire, les républicains ne seraient que des « hordes sans commandement ou menées par des chefs ignares[27]. ». Pour Maurras, l'opposition entre les principes de l'Occident et ceux de l'Orient se reflétait aussi dans la manière de faire la guerre : les troupes nationalistes seraient les héritières de la légion romaine et de la Phalange macédonienne, tandis que les troupes républicaines représenteraient « l'Asie multidunaire », foncièrement individualiste et allergique à la hiérarchie.

Au reste, Maurras montrait davantage d'intérêt pour la politique de Franco que pour ses succès militaires. Cette politique se résumerait en une formule : rénovation nationale. Elle serait la réplique quasi exacte de la politique maurrassienne, puisant aux mêmes sources que le nationalisme intégral, à la même philosophie contre-révolutionnaire inspirée des leçons de La Tour du Pin : « Ni individualisme libéral, ni syndicalisme révolutionnaire. Mais corporation, – et corporation fraternelle – fraternité, qui ne peut prendre sa source dans l'erreur égalitaire et démocratique, mère des haines, des envies et des luttes – fraternité qui naît de l'esprit national ou du sens national[28]. » Maurras était enchanté par le programme « autoritaire et social » de l'État franquiste en formation. Antiparlementaire, antilibéral, fondé sur la collaboration harmonieuse des classes sociales[29], ce programme revêtirait « le caractère de tous les fascismes[30] », c'est-à-dire

---

23 Charles Maurras, *Mes idées politiques*, Paris, Fayard, 1968, p. 65-66.

24 *Id.*, « Quand les Soviets ont l'entrée libre », *L'Action française*, 31 juillet 1936.

25 *Id.*, « Défense contre la peste », *L'Action française*, 31 juillet 1936.

26 Léon Poliakov, *La Causalité diabolique. Essai sur l'origine des persécutions*, Paris, Calmann-Lévy, 2006.

27 Charles Maurras, « Dans l'Espagne nationale : la force au service du bien », *L'Action française*, 11 mai 1938.

28 *Id.*, préface de : Pierre Héricourt, *Pourquoi Franco vaincra ?*, Paris, Baudinière, 1936, p. 12.

29 *Id.*, *Vers l'Espagne de Franco*, Paris, Éditions du livre moderne, 1943, p. 156-157.

« *l'union sociale de la nation*[31] », « la mise en faisceau des intérêts de l'État, avec ceux des communautés populaires, et les intérêts des membres du peuple pris un par un[32]. ».

Maurras espérait le retour du roi en Espagne. Mais Franco n'avait rien d'un « Monk » ibérique ; à l'inverse, il s'était très tôt vu en monarque de l'Espagne « régénérée », en dictateur de salut public. On ne saurait dire que la dictature corresponde aux canons du nationalisme intégral. Maurras regardait la dictature comme un moindre mal, pouvant assurer et maintenir, « à quelque degré, et dans une certaine mesure, les bienfaits de l'autorité[33] ». Il savait que ce régime avait la faiblesse de n'être point durable, de méconnaître, en règle générale, les bienfaits de l'hérédité qui est l'apanage de la monarchie traditionnelle. Mais cela ne l'empêchait pas de soutenir absolument « l'Espagne nouvelle » : à l'heure où l'Italie faisait cause commune avec la « barbare » Allemagne, la contre-révolution franquiste réveilla chez lui l'espoir de l'union latine. Maurras rencontra Franco et les dignitaires de la Phalange, le parti unique nationaliste, le 6 mai 1938. Ce jour-là, il offrit au dictateur un exemplaire dédicacé de son livre *Devant l'Allemagne éternelle* et lui dit son souhait de voir la France marcher main dans la main avec l'Espagne nationaliste. « Cela se passait dans son antichambre même, raconta-t-il. Je n'oublierai jamais le beau regard d'approbation dont ces Espagnols, ardemment catholiques, voulurent bien ponctuer mon bref exposé[34] ».

Fidèle à sa maxime « politique d'abord », Maurras ne fut jamais sensible aux malheurs subis par les Espagnols républicains, qui furent les victimes d'une très sanglante répression. À l'inverse, il justifia toujours la violence franquiste, à la fois politiquement – « à la force, il faut bien opposer la force[35] » – et moralement – « il faut aimer que le bien ait le dessus, il faut aimer que le mal morde la poussière[36] ». Cet aveuglement face aux sinistres méthodes de la dictature espagnole écœura l'un de ses anciens disciples, Georges Bernanos, qui, en 1939, tint à faire éclater le « Scandale de la vérité » :

> *« Il n'est de plus éloigné de nos traditions que la dictature, et Maurras a contribué plus qu'aucun autre à créer chez les gens de droite une mystique mussolinienne. Qu'importe les précautions qu'il a prises, les textes dont il accable tout contradicteur ! Ce qui compte dans une doctrine, ou du moins ce qui intéresse le philosophe social, ce ne sont pas les définitions ni les distinctions qu'il est toujours facile d'opposer à l'adversaire, c'est le courant qu'elle a créé. Le courant de la pensée maurrassienne, poursuivant sa route à travers les couches profondes de la bourgeoisie conservatrice, a fini par l'orienter vers les dictatures. »*[37]

Conclusion

Devant le spectacle de la « révolution nationale » espagnole, qu'elle espérait être le prélude au grand réveil de l'Occident, l'Action française était plus que fascinée : elle était comme

---

30 *Id.*, préface de : Pierre Héricourt, *op. cit.*

31 *Id.*, « Petite intrigue, gros danger », *L'Action française*, 29 juillet 1936.

32 *Id.*, « Le fascisme », *L'Action française*, 1er septembre 1936. Il y aurait beaucoup à dire sur la définition maurrassienne du fascisme. À vrai dire, elle ne correspond que très imparfaitement au fascisme réel, car elle renvoie directement à l'utopie réactionnaire de l'Action française, utopie fondamentalement hostile, contrairement au fascisme, à toutes formes de centralisation étatique, à la société de masse et à la modernité industrielle.

33 *Id.*, « Danger de la dictature », *L'Action française*, 3 juillet 1934.

34 *Id.*, *Vers l'Espagne de Franco*, *op. cit.*, p. 174.

35 *Id.*, « Dictateurs et dictateurs », *L'Action française*, 18 février 1939.

36 *Id.*, préface de : Pierre Héricourt, *op. cit.*, p. 11.

37 Georges Bernanos, *Scandale de la vérité*, dans *Essais et écrits de combat*, t. 1, Paris, Gallimard, 1971, p. 596.

subjuguée, prête à tout accepter du régime dictatorial qu'elle imposa par le fer. Ce fut une sorte de « divine surprise » avant la lettre, un imprévu salvateur. Mais parce qu'elle suivait l'enseignement de son maître, pour qui « tout désespoir en politique est une sottise absolue », elle garda foi en la possibilité d'une « divine surprise » française. La doctrine maurrassienne récusait tous les fatalismes, tous les déterminismes historiques. Ses tenants étaient convaincus que l'histoire, ouverte par définition, était le domaine de l'imprévisible. En somme, il n'y aurait aucune raison de désespérer de l'avenir. « Notre chance, c'est d'avoir eu Franco », disait Jérome Tharaud[38]. Cette chance était d'abord celle de l'Espagne, au mieux celle de l'Occident, non point celle de la seule France. Mais il n'était pas exclu, pour Maurras et ses disciples, qu'un événement prodigieux autant qu'inattendu, qui pouvait également être un événement tragique, permît à la France de suivre la voie ouverte par le nouvel État espagnol. À l'âge des grands bouleversements politiques, du recul de la démocratie, des révolutions et des contre-révolutions, du choc planétaire entre les idéologies ennemies, tout portait à croire que ce type d'événement, séisme dans le quotidien des peuples, pouvait survenir d'un jour à l'autre. Alors, plausiblement, une révolution nationale française pouvait être envisagée ; devant le drame espagnol qui s'achevait, les maurrassiens attendaient ainsi l'ouverture d'un nouveau cycle, la prise d'un nouveau départ, l'éclosion d'une nouvelle chance pour le nationalisme français et pour la Civilisation occidentale.

38 Cité en : Michel Leymarie, *La preuve par deux. Jérome et Jean Tharaud*, Paris, CNRS, 2014, p. 178.

Histoire de l'art contemporain

LA COLLECTION DU DOCTEUR BENJAMIN PAILHAS, UNE ŒUVRE PIONNIÈRE DANS L'ART THÉRAPIE[*]

Lou HAEGELIN

Résumé – Le docteur Benjamin Pailhas fait partie des médecins qui militent en faveur de la création artistique comme traitement moral de la folie. Il met à disposition de ses patients toutes sortes de matériaux en faveur de la production artistique et, vers 1890, il constitue une collection d'œuvres réalisées au Bon-Sauveur d'Albi. Des collègues l'imitent, mais l'approche de Pailhas se distingue par la sensibilité qu'il exprime autour de ces productions. Il invite à dépasser la pathologie, à la transcender, révélant l'esthétique singulière, empreinte d'intensité, de ces œuvres spontanées.

Abstract – Doctor Benjamin Pailhas is among the physicians who argue for artistic creation as moral treatment of insanity. He provided his patients with all kinds of materials for artistic production and, around 1890, he gathered a collection of works produced at the Bon-Sauveur in Albi. Colleagues imitated him, but Pailhas' approach was characterised by the sensitivity he expressed about those productions. He invites us to go beyond the disease, to transcend it, revealing the singular aesthetic, full of intensity, of these spontaneous works.

[*] Article issu d'un mémoire de première année de master en histoire de l'art contemporain, intitulé *La collection du Dr Benjamin Pailhas au Bon-Sauveur d'Albi, un vœu en faveur de la création*, préparé sous la direction de Delphine Bière Chauvel et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

La collection Pailhas s'est probablement constituée dès les années 1890, sous l'impulsion du Dr Benjamin Pailhas, médecin chef de l'institution du Bon – Sauveur à Albi. Elle se compose principalement de petites sculptures et d'innombrables cahiers de dessins. Celle-ci n'est pas conservée au sein d'un musée ou d'une galerie, ni même hébergée par un collectionneur privé ; il s'agit d'une collection d'art asilaire. Par ces termes, il faut comprendre une collection dont les créateurs sont des individus atteints par diverses pathologies. À ce titre, il est possible de « classer » la collection en tant que collection hors norme. La collection du Dr Pailhas constitue la plus ancienne collection d'art encore conservée au sein d'un hôpital en France. L'ensemble a été collecté par le praticien dans le but de créer un petit musée de la folie, à l'image de ce qu'a réalisé son confrère le Dr Marie à l'hôpital de Villejuif en 1905[1]. Voici son témoignage dans l'*Encéphale* : « En terminant, j'exprimerai le désir de voir se créer, à Sainte-Anne ou ailleurs, un petit musée destiné à recueillir toutes les productions de nos malades d'asile […][2]. Son souhait de présenter les productions de patients du Bon-Sauveur sous la forme d'un petit musée, ne voit pas le jour de son vivant. En effet, ce « vœu en faveur de la création [3]» ne prend forme qu'en 2008 avec la création du musée Pailhas, situé dans l'ancienne résidence épiscopale de l'archevêque d'Albi, datant du XVII[e] siècle. La collection était jusqu'alors précieusement conservée par les sœurs du Bon-Sauveur dans les combles de l'établissement. Sans leur intervention elle aurait sans doute été dispersée, ou serait aujourd'hui tombée dans l'oubli. La singularité de la collection Pailhas consiste en ce qu'elle ne réunit pas des artistes à proprement parler, mais des productions issues de personnes psychiquement malades, faisant d'elle un objet hybride entre l'histoire de l'art et la psychiatrie. On peut légitimement, dans ces conditions, s'interroger sur le statut d'œuvre d'art à part entière de ces productions.

Afin de mieux appréhender la collection Pailhas, il est nécessaire de la replacer dans le contexte de son époque. Nous savons que cette collection asilaire n'est pas unique dans l'histoire de l'art. Comme le Dr Pailhas, d'autres praticiens en quête d'une nouvelle approche thérapeutique ont collecté les créations de leurs patients, à l'instar des Dr Marie[4], Dubuisson[5] ou Ladame[6], qui prônent l'utilisation d'activités afin d'entraver la maladie mentale. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard, si le Dr Marie fut un proche collaborateur du Dr Pailhas. Benjamin Pailhas est un psychiatre qui fait partie des médecins[7] qui militent en faveur de la création comme traitement moral de la folie, et qui d'ailleurs mettent tout un ensemble de matériaux (crayons, peinture, etc.) à disposition de leurs patients afin d'encourager l'action créatrice. Ce groupe de médecins, riches des enseignements de pionniers comme Pinel ou Esquirol, a su se démarquer en valorisant l'humanité de leurs patients. A ce titre, il faut ajouter que la naissance de l'aliénisme[8], branche

---

1 Il est vrai que cette date est postérieure à la date de création de la collection du Dr Pailhas. Il est fort probable que les deux hommes se sont rencontrés lors de la formation de ce dernier.

2 Benjamin Pailhas, « De l'art primitif chez les aliénés *», L'Encéphale. Journal mensuel de neurologie et de psychiatrie*, 1908, n°8, p. 2.

3 Citation de Benjamin Pailhas faite en 1908, à l'occasion d'un congrès non identifiée. Cf. *Musée Benjamin Pailhas. De 1900 à 1936. Sculptures, cahiers, dessins,* …, Albi, Fondation Bon Sauveur d'Albi, 2010, p. 7 : http://www.bonsauveuralby.fr/files/pmedia/edited/r223_9_plaquette_benjamin_pailhas.pdf.

4 Armand Victor Auguste Marie (1865-1934), psychiatre français, médecin-chef de l'hôpital de Villejuif dès 1900. Avec son homologue Paul Meunier (Marcel Réja), ils collectèrent les productions de patients.

5 Maxime Dubuisson (1851-1928), médecin aliéniste et grand-père du docteur Lucien Bonnafé. En 1914, il reprit la tête de l'asile de Saint-Alban en Lozère.

6 Charles Ladame (1871-1949), médecin aliéniste suisse à la tête de l'hôpital du Bel-air de Genève. Il entreprit une collection des productions de ses patients de façon systématique dès 1918.

7 À l'image du Dr William Browne de la Crichton Institution dans les Dumfries en Écosse ou encore du Dr Benjamin Rush pour les Etats-Unis.

8 Ce terme est apparu en 1883.

spécialisée dans l'étude des maladies mentales marque un réel tournant dans l'histoire de ces collections. C'est d'une façon simultanée qu'il faut envisager l'avancée de la psychiatrie, des mœurs autour de la folie et l'émergence de ces collections.

L'action de Philippe Pinel et de Jean-Baptiste Pussin, visant à ôter les chaînes des aliénés de Bicêtre en 1793 constitue en effet une étape fondamentale dans l'évolution de la perception de la folie. Grâce au médecin-chef de Bicêtre, « l'insensé devient sujet [9] ».Perçue depuis des siècles comme un péché et une raison d'exclusion, la folie fait désormais l'objet d'études savantes comme en atteste la publication en 1860 de *l'Histoire littéraire des fous* par Octave Delepierre. La folie est donc un objet de curiosité pour les médecins et les hommes de lettres. Cette nouvelle perception et la prise en compte de l'aliéné en tant qu'individu doué d'humanité vont naturellement de pair avec la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* (1789). Aujourd'hui, il est possible de les envisager comme étant à l'origine de la notion d'Art Brut inventée en 1945 par l'artiste Jean Dubuffet[10].

Les premières collections d'art dans la folie remontent au tout début du XIX[e] siècle, comme en témoigne la collection de Benjamin Rush, médecin américain spécialiste des pathologies mentales, premier exemple de ce type connu à ce jour. La création se fait vecteur d'une nouvelle thérapeutique de la maladie psychique. Le surintendant de la Crichton Institution en Ecosse, le Dr William A. Browne, est reconnu pour être un pionnier du genre. Il encouragea la pratique de diverses activités créatives telles que le dessin, la peinture, l'écriture, tout en collectant certaines productions de ses patients. Plusieurs furent même réalisées au sein de l'institution entre 1839 et 1857. Pour autant, ces ateliers créatifs ne représentaient qu'une thérapie alternative, au même titre que d'autres activités. En effet, le psychiatre est persuadé que le travail, l'éducation, tout autant que les loisirs, de même que la compagnie d'autres résidents ou de membres du personnel, constituent des outils essentiels à exploiter. C'est vers 1840 que l'idée d'initier une collection d'art dans la folie prend forme. Cependant, comme nous l'indique Maureen Park, l'organisation d'activités artistiques de façon individuelle ou collective, est assez rare au sein des asiles du XIX[e] siècle[11]. Cependant le célèbre artiste anglais, William Hogarth donne une toute première représentation d'un fou dessinant[12], ce qui prouve la présence d'une activité artistique au sein des maisons de santé. La gravure d'Hogarth est le témoignage le plus ancien de ce genre. Delepierre rapporte dans son ouvrage qu'un lieu est réservé à la vente de productions de fous à l'asile de Hanwell en Angleterre[13]. Cette indication est significatif de l'enthousiasme suscité par la folie, par son traitement et, plus particulièrement, par l'art dans la folie.

Bien que la plupart des psychiatres du XIX[e] siècle utilisent la création de leurs patients comme les preuves d'un dérèglement psychique ; d'autres au contraire tendent à dépasser la tradition du classement nosologique. C'est probablement ce qui distingue le Dr Pailhas de ses confrères. Ce dernier souhaite aller au-delà de la création comme un symptôme et mettre en avant la dimension esthétique de ces productions. Dans son article « De l'art primitif chez les fous », paru dans *l'Encéphale* en 1908, à propos de différentes productions de ces patients aliénés, le Dr Pailhas révèle sa sensibilité. : « Quelques aliénés de l'asile d'Albi m'ont permis de recueillir

---

9 Jacques Postel et Claude Quetel (dir.), *Nouvelle histoire de la psychiatrie*, nouv. éd. actualisée, Paris, Dunod, 2004 p. 155.

10 *L'art brut préféré aux arts culturels*, Paris, Galerie René Drouin, 1949.

11 Maureen Park, « L'art dans la folie, Dr W.A.F Browne et l'art des patients à la Crichton Institution de Dumfries en Ecosse », dans S. Faupin (dir.), *L'autre de l'art. Art involontaire, art intentionnel en Europe, 1850-1974*, Villeneuve d'Ascq, LaM, 2014, p. 39.

12 William Hogarth, *A Rake's Progress*, planche 8 : *In the Madhouse*, gravure, 1735, British Museum.

13 Joseph Octave Delepierre, *Histoire littéraire des fous*, Londres, Trübner, 1860.

des manifestations d'art, pouvant être assez intéressantes […] [14]». Il désigne même ces créations comme relevant d'une « puissance d'expression », affirmant ainsi que ces productions sont la preuve d'une sensibilité singulière. La première exposition du genre a lieu en 1900 à Londres dans le célèbre établissement baptisé le Bedlam Hospital (hôpital du chahut), de son vrai nom Bethlem Royal Hospital. Cette date est significative de leur progressive reconnaissance. En les collectant, les psychiatres leur reconnaissent sans doute une part de génie. Voici là tout l'enjeu de ce type de collection, est-ce le trouble qui fait que l'œuvre soit sublimée ? Cependant, seul un petit nombre de praticiens les conserve pour leur caractère esthétique. Marcel Réjà, qui n'est autre que le Dr Paul Meunier (élève du Dr Marie), publie en 1907 un essai intitulé *l'Art chez les fous*. L'ouvrage est aujourd'hui passé à la postérité tant il fait référence dans le domaine. Ce médecin est perçu comme le père de ce qu'on nomme « l'art psychopathologique [15]». C'est à peine un an après, en 1908 que Benjamin Pailhas publie son article dans le journal l'*Encéphale* intitulé « De l'art primitif chez les aliénés ».

Cet intérêt pour la folie gagna toute l'Europe, ainsi trouve-t-on la trace à Heidelberg d'une autre collection d'art asilaire parmi les plus importantes. Suivant le modèle français du Dr Marie, le docteur Hans Prinzhorn[16] collecta les productions de ses patients, avant de publier en 1922 *Der Bildnerei der Geisteskranken* (L'expression de la folie)[17]. Il s'agit d'un des premiers ouvrages qui tente d'établir les limites entre l'art et la psychiatrie, entre l'expression créatrice et la maladie. Dans le même ordre d'idée, un de ses confrères le psychiatre et historien de l'art suisse Walter Morgenthaler, publia la première monographie[18] d'un de ces fous géniaux, Adolf Wölfli, pensionnaire de la Waldau à Berne. Ces ouvrages sur la folie et la création intéressent bientôt le cercle de l'avant-garde parisienne, et notamment le chef de file du mouvement surréaliste, André Breton. C'est ainsi que l'artiste acquiert deux œuvres d'inconnus issus de la collection du Dr Marie. Ces deux productions sont exposées lors des manifestations surréalistes sous le nom d'« objets d'aliénés ». Cet art si particulier passe peu à peu de l'ombre à la lumière. C'est d'ailleurs à partir de ces créations que Jean Dubuffet élabore un peu plus tard son concept d'Art Brut.

Cette recontextualisation de la collection Pailhas est essentielle car elle permet de mettre ce geste dans la perspective de l'attention nouvelle portée à la folie. Un inventaire aurait été réalisé en 2008, malheureusement aujourd'hui disparu. Les productions des patients étant rarement signées, il est difficile de rattacher une œuvre à un créateur. Seules les annotations du Dr Pailhas auraient permis permettre d'identifier un de ces artistes-patients. Or la plupart du temps, celles-ci ne contiennent qu'une brève description du contenu de la production, ou ce que révèle l'expression de l'œuvre. Bien que s'inscrivant dans un continuum, la collection Pailhas est remarquable du fait du lien ténu qu'elle entretient avec la création. Constituée de fait par un médecin, cet ensemble possède un caractère inédit et singulier, lié à son origine indiscutablement médicale, tout en appartenant de fait à la sphère artistique, cette réunion de productions revêt un caractère inédit. Bien sûr, il serait encore possible d'apporter d'autres exemples[19] soulignant

---

14 B. Pailhas, *op. cit.*, p. 1

15 Robert Volmat, *L'art psychopathologique*, Paris, Presses universitaires de France, 1956.

16 Hans Prinzhorn (1886-1933), psychiatre et historien de l'art allemand. Il constitua une collection d'art psychopathologique, à l'hôpital psychiatrique de l'Université d'Heidelberg. Ses travaux suscitèrent un réel enthousiasme chez des artistes comme Max Ernst ou Jean Dubuffet.

17 Hans Prinzhorn, *Der Bildnerei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin, J. Springer, 1922 (trad. fr. de M. Weber et A. Brousse : *Expressions de la folie. Dessins, peintures, sculptures d'asile,* Paris, Gallimard 1984).

18 Walter Morgenthaler, *Ein Geisteskranker als Künstler*, Berne, Bircher, 1921.

19 Notamment Hans Steck, un psychiatre suisse à la clinique de Cery près de Lausanne. Dès 1936, il conserva les œuvres de quelques patients et fit découvrir à Jean Dubuffet et Jacqueline Porret-Forel la production d'Aloïse Corbaz. Pour la France, on pourrait encore mentionner le Dr Gaston Ferdière, ou le Dr Marie.

l'importance qu'acquièrent les productions de créateurs hors normes. Toutefois, il est intéressant d'observer à quel point l'action de collecter ces productions s'établit de façon croissante au courant du XIX^{e}., pour atteindre un point culminant au XX^{e} s. Tour à tour bouleversantes et sublimes, ces créations nous interpellent ; sont-elles le fruit d'un génie créateur ou d'une folie prodigieuse ?

Quelques créations des patients du Dr. Pailhas

Anonyme, Collection Benjamin Pailhas, Extrait d'un dessin représentant un personnage tenant une croix, crayon de couleur sur papier, non daté, Fondation du Bon Sauveur, Albi, photographie Lou Haegelin.

Anonyme, Collection Pailhas, Dessin d'un buste de femme, crayon sur papier, non daté, Fondation du Bon Sauveur, Albi, photographie de Lou Haegelin.

Anonymes, Collection Benjamin Pailhas, Vue d'ensemble d'une vitrine d'exposition présentant diverses petites sculptures figuratives, pierre, non datées, Fondation du Bon Sauveur, Albi, photographie APAPA.

Anonyme, Collection Benjamin Pailhas, Sculpture d'une religieuse, bois, non datée, Fondation du Bon Sauveur, Albi, photographie APAPA (Association, Psychiatrie, Art et Patrimoine Albigeois).

Anonymes, Collection Benjamin Pailhas, Vue d'ensemble d'une vitrine d'exposition présentant diverses petites sculptures figuratives, pierre, non datées, Fondation du Bon Sauveur, Albi, photographie APAPA.

PHILIPPE BURTY (1830-1890) : CORRESPONDANCE ET COLLECTION[*]

Léa PONCHEL

Résumé – Critique d'art et collectionneur, Philippe Burty est un des premiers à se constituer une collection d'art japonais. Acteur majeur de la vie culturelle de son temps, il entretient une importance correspondance. L'étude conjointe de ces échanges et de la collection réunie permet de saisir le rôle de Philippe Burty dans la promotion de l'art japonais et dans le renouveau des arts décoratifs et industriels en France.

Abstract – Art critic and collector, Philippe Burty was one of the first to gather a collection of Japanese art. As a major player in the cultural life of his time, he maintained an important correspondence. The study in conjunction of this correspondence and the whole collection allow us to understand the role of Burty in the promotion of Japanese art and the revival of decorative and industrial arts in France.

[*] Article issu d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art contemporain, intitulé *La collection d'art extrême-orientale de Philippe Burty (1830-1890) : prémices de l'écriture de l'histoire de l'art japonais en France*, préparé sous la co-direction de François Robichon et Pauline Prevost Marcilhacy, avec la collaboration de Evelyne Possémé (Les Arts Décoratifs, Paris), soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Né dans une famille de marchands de soierie lyonnais, le critique d'art Philippe Burty fut entouré dès son plus jeune âge par les ivoires anciens, les armes damasquinés et les cachemires ramenés d'Orient par ses aïeuls[1]. Il perpétua cette passion pour les objets venus d'ailleurs, avec la collection qu'il constitua dès les années 1850. Si son père Marin Burty l'avait d'abord destiné au droit, c'est après un apprentissage dans l'atelier du peintre Pierre-Adrien Chabal-Dussurgey (1819-1902), que Philippe Burty entama sa carrière de critique d'art[2]. Celle-ci ayant déjà fait l'objet d'une étude par Gabriel Weisberg[3], nous concentrerons notre analyse sur d'autres aspects d'une vie consacrée à la promotion des arts. La correspondance du critique et les archives relatives à sa fonction d'inspecteur des beaux-arts offrent un nouveau regard sur la nature de ses liens avec les milieux artistiques ainsi que sa vision éminemment moderne des arts français. Si les détails de l'apprentissage de Burty sont encore inconnus, il est néanmoins certain qu'il a permis au futur critique d'acquérir une proximité avec les artistes et leur pratique, ce qui contribua largement à la qualité de ses articles leur conférant des qualités pédagogiques peu communes.

Étienne Carjat, Philippe Burty*, photographie, Paris, BnF (droits réservés).*

Un réseau de sociabilité au service des arts

Cette proximité avec les artistes se perçoit particulièrement dans sa correspondance, principalement conservée à la Bibliothèque centrale des musées nationaux, au Cabinet des estampes du Louvre, aux Archives nationales et à la Bibliothèque nationale de France. Le fond conservé à la BCMN a été notre premier objet d'étude. Il rassemble 261 lettres envoyées à Burty et son épouse Euphrosine Gilles, données en 1995 par Nicole Maritch-Haviland, arrière-petite-fille du collectionneur. Dans son ensemble, la correspondance est composée de plus d'un millier de lettres et de cartes de visite. Des personnalités telles que Victor Hugo (1802-1885), Edmond de Goncourt (1822-1896) et le marchand d'art japonais Hayashi Tadamasa (1853-1906) figurent parmi les correspondants. Ces lettres permettant d'analyser le réseau intellectuel de Burty ainsi que sa vision culturelle, elles sont à considérer comme un objet d'étude à part entière. Les courriers destinés à Euphrosine sont aussi incluss dans la mesure où celle-ci a fréquenté, au même titre que son époux, les milieux artistiques de son temps.

En premier lieu, nous avons considéré les lettres comme des objets littéraires sans dissocier la forme du fond. L'historien Roger Chartier souligne que l'idée de construire un échange épistolaire n'est pas le fait de toutes les catégories socio-économiques en affirmant que « la tenue d'une correspondance peut être considérée comme l'un des critères d'appartenance à une élite cultivée, au même titre que l'abonnement à des journaux, la possession d'une bibliothèque, la fréquentation des spectacles et des cercles, la participation à la vie mondaine et

---

1 Nicole Maritch-Haviland, *Lalique-Haviland-Burty. Portraits de famille – Family Portraits*, Limoges, Les Ardents Éditeurs, 2009, p. 113.

2 N. Maritch-Haviland, *op. cit.*, p. 113

3 Gabriel Weisberg, *The Independent Critic. Philippe Burty and the Visual Arts of Mid-Nineteenth Century France*, New York, P. Lang, 1993.

parfois aux travaux des sociétés savantes[4] ». Toujours selon Roger Chartier, les catégories socio-économiques dirigeantes durant le XIX[e] siècle ont inclus « la pratique épistolaire comme instrument de sociabilité[5] ». Ce phénomène s'applique tout à fait à la correspondance de Burty. C'est ce qui en fait un savant mélange entre conversations sur les dernières actualités culturelles, invitations mondaines et échanges plus intimes. Toutes les lettres ne sont cependant pas à considérer au même titre. En effet, Burty a eu des échanges suivis avec des personnalités déjà citées, mais nous avons pu aussi rassembler des lettres simplement liées aux articles du critique.

L'établissement d'une liste – non exhaustive – de correspondants nous permet de constater qu'il échangeait avec des personnalités essentiellement issues des milieux culturels, à l'image de l'écrivain Émile Zola (1840-1902)[6], de Paul de Saint-Victor, (1825-1881) critique d'art et inspecteur des Beaux-arts[7], ou encore d'Ernest Coquelin dit Cadet (1848-1909) sociétaire de la Comédie Française[8]. Républicain fervent[9], il entretient aussi des relations étroites avec des acteurs de la vie politique tels que Léon Gambetta (1838-1882)[10], ou le sénateur et directeur du journal *La République Française* Auguste Scheurer-Kestner (1833-1899)[11]. Le degré d'intimité varie selon les correspondants. Parmi les proches de Burty, Edmond de Goncourt est probablement le plus cité. Les deux hommes, qui se sont rencontrés en 1859[12], entretiennent depuis cette date une correspondance qui semble régulière aussi bien au vu de la quantité de lettres actuellement conservées, plus de 300, que par la variété des sujets abordés. Cette amitié n'a pas empêché les deux collectionneurs d'être en rivalité constante. Les propos de Goncourt à l'égard de Burty ont parfois été d'une rare virulence[13], que ce soit dans ses lettres ou dans son *Journal*. Cette correspondance est répartie entre deux fonds. Les 28 lettres du résident d'Auteuil à Burty sont conservées à la BCMN. La transcription de ce premier fond fait apparaître une conversation plus portée sur les mondanités que la vie culturelle contemporaine. Les envois relatifs aux dîners et aux différents engagements constituent la majorité de ces lettres. Goncourt fait régulièrement mention de ses lectures. Ainsi, il écrit : « Dites à d'Hervilly[14] que j'ai emporté son Harem et qu'il m'a raccourci d'une manière charmante les kilomètres de la longue route. Je me suis follement énamouré de ces exotiques […] si bien que j'ai très peu regardé les vachères suisses qui me tombaient dans le rayon visuel ». Goncourt et Burty ont été des acteurs de la vie culturelle de leur temps, de différentes manières, puisque Burty s'est bâti d'une solide réputation de critique d'art, mais ils évoluaient tous les deux dans des cercles littéraires où l'on retrouve Émile Zola, Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891)[15], mais aussi Alphonse Daudet (1840-1897)[16].

---

4 Roger Chartier (dir.), *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX[e] siècle*, Paris, Fayard, 1991, p. 70-71.

5 *Ibid.*, p. 71.

6 Lettres de P. Burty à Emile Zola Paris, BnF : NAF 24512, *Correspondance Emile Zola – P. Burty*, fol. 453-465.

7 Lettres de P. Burty à Paul de St-Victor, Paris, BnF : NAF 24874 *Paul de St Victor. Lettres.*

8 Lettres de Ernest Coquelin dit Cadet à P. Burty, Paris, BCMN : LA 39 653, 0516, *fond Coquelin Cadet*

9 N. Maritch-Haviland, *op. cit.* p. 114.

10 La correspondance entre P. Burty et L. Gambetta est conservée à la BCMN de Paris : LA 39 653, 0516, *Lettres adressées à P. Burty, divers correspondants.* Ce correspondant fut le témoin de Madeleine Burty, la fille du critique, lors de son mariage avec le fabricant de porcelaine limougeaud, Charles Edward Haviland.

11 La correspondance entre P. Burty et A. Scheurer-Kestner est conservée aux Archives Nationales : 276AP/1 Fonds Scheurer-Kestner, Dossier de la République Française, *Lettres et articles adressés à Auguste Scheurer-Kestner.*

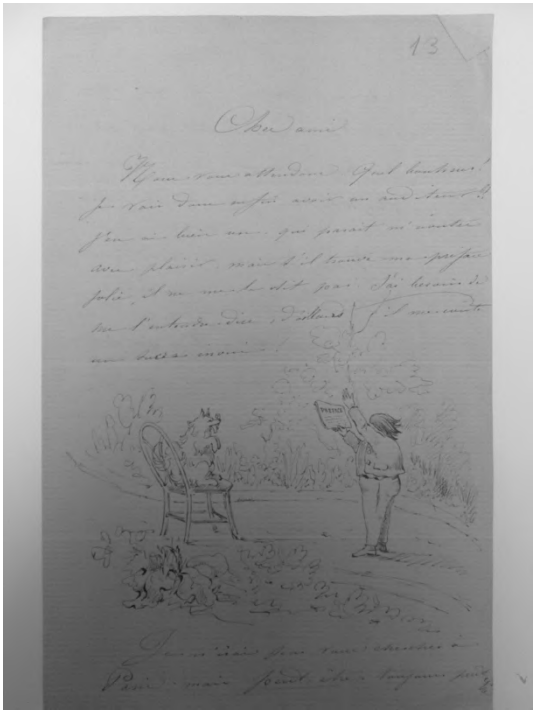
12 Lettres de P. Burty à Edmond de Goncourt, BNF, NAF 22455, *Fond Edmond de Goncourt*, non datée, fol. 487.

13 Jules et Edmond de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. 2, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 578.

14 Edmond de Goncourt fait référence à Ernest d'Hervilly (1839-1911), journaliste et auteur dramatique français. Il a publié *Le harem* (Paris, Alphonse Lemerre, 1874) et a été un des collaborateurs du *Rappel* ainsi que de la *Renaissance littéraire et artistique* avec Burty. D'ailleurs, il était fréquemment invité à sa table pour dîner.

15 N. Maritch-Haviland, *op. cit.* p. 117.

Quand Burty fait la critique des écrits de Goncourt[17], il se montre généralement élogieux sur le travail de son ami. Il est fréquent que Burty soit sollicité pour une critique – même si ce n'est pas le cas pour Goncourt – comme on le lit dans ses lettres à Coquelin cadet qui le lui demande comme un service rendu à un ami[18]. De fait, en tant que critique d'art, Burty représente la possibilité d'une voix de défense pour le cercle dans lequel il gravite. Une partie de ses correspondants et de ses amitiés est directement liée à ses publications.



Lettre d'Hector Giacomelli à Philippe Burty, non datée, Paris, BCMN (Avec l'aimable autorisation de la BCMN).

Burty est un passionné d'estampes et de gravures à l'eau-forte, qu'il collectionne et qu'il a largement contribué à renouveler et à promouvoir le goût en France. Il fut le porte-parole dans ses articles de la Société des Aquafortistes à défaut de pouvoir en faire directement partie.[19] C'est Janine Bailly-Herzberg qui consacre l'étude la plus complète sur cette société qui rassemblait un certain nombre de proches de Burty comme Felix Bracquemond (1833-1914), Henri Fantin-Latour (1836-1914) et Édouard Manet (1832-1883)[20]. Burty fut également en relation avec Charles Meryon (1821-1868), un graveur dont les estampes, mais aussi la personnalité l'intriguaient beaucoup.[21] Burty lui consacra en 1863 deux articles pour la *Gazette des Beaux-arts*[22], un geste que le graveur apprécia énormément et qu'il exprima dans une lettre du 8 octobre 1861[23]. Un fond de lettres de Meryon à Burty est actuellement conservé au Cabinet des Estampes du Louvre[24]. Leur lecture permet de comprendre les étapes de la relation qui s'est nouée entre les deux hommes au fil de la rédaction des articles du critique. G. Weisberg souligne par ailleurs l'audace dont a fait preuve Burty en consacrant deux articles à un graveur alors inconnu du public[25]. Le critique endosse ici le rôle de promoteur du renouveau de l'eau-forte. C'est une posture qu'il adopte de nouveau lorsqu'il s'agit de l'art japonais, des arts décoratifs ou encore de

16 Correspondance Alphonse Daudet-P. Burty, BCMN, LA 39 653, 0516, *Divers correspondants.*

17 Lettres de P. Burty à Edmond de Goncourt, *op. cit.*, non datée, fol. 334 : « J'ai beaucoup vécu avec vous. Sur mes nuits, qui sont à moitié blanches, j'ai pris des heures pour lire votre Mme de Pompadour. C'est un livre bien senti et bien écrit, mon cher Edmond, bien grave et bien vivant. Je ne puis vous dire ici à quel point il m'a intéressé et touché, combien je vois la dame et la femme ».

18 Lettre d'Ernest Coquelin dit Cadet à P. Burty du 17 septembre 1878, Paris, BCMN, LA 39 653, 0516, *Fond Coquelin Cadet*, fol. 43-44.

19 Janine Bailly-Herberg, *L'eau-forte de peintre au dix-neuvième siècle*, t. 2, Paris, L. Laget, 1972, p. 272.

20 *Ibid.*, t. 1, Paris, L. Laget, 1972, p. 47.

21 *Ibid.*, t. 2, p. 272.

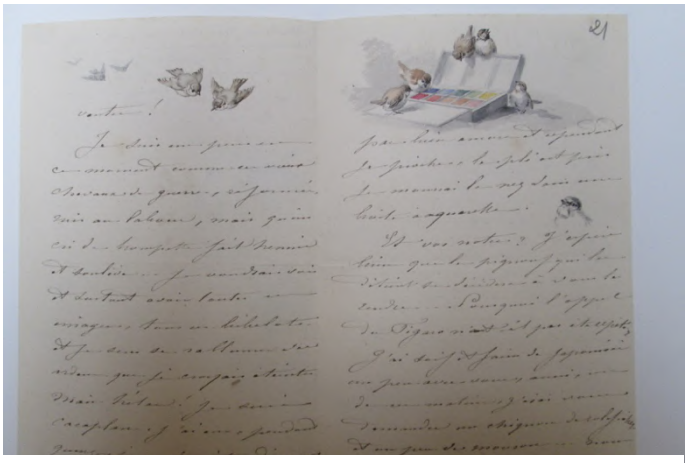
22 Philippe Burty, « L'œuvre de Charles Meryon », *La Gazette des Beaux-arts*, 1863, n° 14, p. 519-533 ; et n° 15, p.75-88.

23 G. Weisberg, *op. cit.* p. 36.

24 *Lettres de Charles Meryon à P. Burty*, Paris, Louvre, Inventaire du département d'art graphique, A1664-A1690.

25 G. Weisberg, *op. cit.* p. 36.

l'impressionnisme. La grande amitié qu'il entretient avec l'aquarelliste Hector Giacomelli (1822-1904) découle aussi d'une publication, celle d'une étude consacrée au peintre Auguste Raffet[26]. La correspondance qui lie les deux hommes est assurément l'une des plus joyeuses, amicales et dynamiques que nous avons pu transcrire[27]. Giacomelli et Burty semblent beaucoup échanger sur leurs travaux respectifs ; il arrive même que l'aquarelliste demande au critique de lui servir d'intermédiaire auprès des éditeurs et des marchands d'art, puisqu'il ne réside pas à Paris[28]. La correspondance de Burty donne donc une image de lui tout fait différente de celle qui a été peinte par Goncourt dans son *Journal*. La liste des dons d'œuvres réalisés par le critique à différents organismes culturels[29] permet de confirmer le portrait d'un homme ouvert à la diffusion des arts, qui écorne la caricature d'homme avide faite par Goncourt[30]. Ses correspondants le font apparaître comme une personnalité exigeante, cultivée et aux conseils précieux. C'est ce que révèle tout particulièrement la lettre n°16 de Giacomelli[31]. Les marques d'affection de l'aquarelliste émaillent toute la correspondance. Victor Hugo[32] semble aussi s'être pris d'affection pour le critique et cette amitié se poursuit une fois l'écrivain rentré d'exil.



Lettre d'Hector Giacomelli à Philippe Burty, non datée, Paris, BCMN (Avec l'aimable autorisation de la BCMN).

La place relativement limitée accordée au Japon dans ce corpus de lettres peut étonner. Il arrive à Burty de faire mention des objets d'art nippons qu'il a pu acheter à Goncourt. Mention est faite par Coquelin Cadet de l'envoi d'un pot de chambre japonais[33], mais la seule correspondance où le rapport des Occidentaux à ce pays est discuté figure dans les lettres du marchand d'art Hayashi Tadamasa. Celles-ci sont au nombre de 27 et sont presque toutes datées de 1887[34]. Envoyées alors que Burty avait chargé Hayashi de vendre aux États-Unis des tableaux de sa collection, elles sont l'occasion, pour le marchand, de relater tous les détails de ses transactions et de faire part de ses rencontres les plus intéressantes et de ses réflexions

---

26 Hector Giacomelli, *Raffet, son œuvre lithographique et ses eaux fortes*, Paris, Bureaux de la *Gazette des Beaux-arts,* 1862.

27 Lettres de Hector Giacomelli à P. Burty, Paris, BCMN, LA 39 653, 0516, *Fond Hector Giacomelli.*

28 *Ibid.*, non datée, fol. 10-12.

29 Tomo Imai Stassart, « Philippe Burty le collectionneur d'art japonais », dans P. Plaud-Dilhuit (dir.), *Territoires du Japonisme*, Rennes, PUR, 2014, p. 79-80.

30 *Ibid*, p. 79-80.

31 Lettres d'Hector Giacomelli à P. Burty, *op. cit.* non datée, fol. 31-32 : « Merci cher monsieur, vos obligeantes promesses me rendent un peu de louange, je vais suivre vos bons conseils, revoir mes griffonnages, soigner, supprimer et mettre une sourdine à mon admiration. »

32 Pierre Georgel, « Le romantisme dans les années 1860 correspondances V. Hugo-P. Burty », *Revue de l'art*, 1973, n° 20, p. 8-57 (transcription de la correspondance P. Burty – V. Hugo en annexe).

33 Lettres d'Ernest Coquelin dit Cadet à P. Burty, *op. cit.* non datée, fol. 51 : « Cher P. Burty. tu m'as envoyé un pot japonais ravissant. Je te remercie il me fait un plaisir infini il rassemble à la Soupière de d'Hervilly le Japonais et ce sera avec un frisson terrible que je pisserai dedans ».

34 Lettres de Hayashi Tadamasa à P. Burty, Paris, BCMN, LA 39 653, 0516, *Divers correspondants.*

personnelles[35]. La lettre du 29 novembre 1887 illustre la culture du marchand japonais[36]. On peut y lire une véritable invitation au voyage avec une vision éminemment humaniste. En écrivant cette lettre, Hayashi fait sans aucun doute appel à l'imagination du critique. Burty aimait vraisemblablement voyager à travers les écrits car il possédait dans sa bibliothèque[37] des guides touristiques de pays qu'il n'a jamais pu visiter. C'est aussi le seul ensemble de lettres où l'art japonais à une place de choix. Hayashi reconnaît la qualité du propos de Burty sur l'art de son pays[38]. Le critique s'est passionné pour l'art japonais dès les années 1860[39] et a conservé cette passion jusqu'à sa mort. La collection fut constituée de plusieurs milliers d'objets accumulés, collectés et admirés avec passion[40]. La relation qu'il a entretenue avec Hayashi dépasse celle d'un marchand avec son client. N. Maritch relate à quel point Hayashi fut d'un grand soutien pour le critique lors de ses dernières années[41]. Les termes d'affection dont il use et l'intérêt qu'il porte à la santé de son « cher papa[42] » marquent la relation de confiance et d'amitié qui subsistait entre les deux hommes. La correspondance du critique est le reflet du milieu d'élite intellectuelle dans lequel il évoluait. Elle permet de comprendre la position d'ami et de défenseur des milieux artistiques qu'il occupait, ainsi que la grande influence qu'il exerçait.

Une carrière consacrée au renouveau des arts français

Principalement connu pour avoir collaboré à plus de dix-neuf périodiques, Burty a préfacé une vingtaine de catalogues et publié dix-huit ouvrages dont deux romans[43]. Pourtant, l'évolution de sa carrière est assez peu mentionnée dans les lettres. Burty aborde parfois le sujet de ses recherches et certains courriers sont destinés à obtenir des informations pour ses articles. Cependant, il n'est jamais question des journaux dans lesquels il a publié. Son travail de critique est pourtant apprécié et reconnu : il est encore aujourd'hui considéré comme une source précieuse sur les questions culturelles de son temps. Son style énergique et son sens de la pédagogie en ont fait de Burty un promoteur incontournable de l'art japonais et des arts décoratifs en France. Républicain convaincu farouchement opposé au régime de Napoléon III, c'est en collaborant au journal de Gambetta, *La République Française*, que Burty rencontre le directeur et sénateur Scheurer-Kestner. Ce dernier est pour lui un véritable appui politique dans l'accomplissement de ses ambitions culturelles. Leur correspondance est la seule comportant autant d'éléments liés aux projets professionnels du critique. Ainsi elle révèle qu'avant d'être

---

35 *Ibid.*, 23 janvier 1887, fol. 38 : « Néanmoins j'ai fait de mon mieux pour bien passer le temps. J'ai abordé tous les passagers presque sans exception. Mais quelle pauvre classe ! J'ai cependant trouvé deux prêtres catholiques […] Nous avons causé de la religion ! Je les ai interloqués sur plusieurs points phylosophiques [sic] d'après l'analyse que j'ai faite sur la doctrine cretienne [sic]. ».

36 *Ibid.*, 29 novembre 1887, fol. 47-48 : « En effet, un voyage ne devient intéressant que lorsqu'on s'en souvient en faisant le récit. Chez les amoureux tout était souriant et chez les poètes tout était sentimental ! Cette chaleur étouffante de la Mer Rouge ; cette transpiration fiévrante [sic] et en même temps froide de l'Océan Indien ».

37 Philippe Burty, *Catalogue de peintures & estampes japonaises, de miniatures indo-persanes et de livres relatifs à l'Orient et au Japon, qui seront vendus, Hôtel des commissaires-priseurs, rue Drouot no 9, salle no 3, du lundi 16 au vendredi 20 mars 1891*, Paris, E. Leroux, 1891.

38 Lettres de H. Tadamasa à P. Burty, *op. cit.* 22 novembre 1887, fol. 46 : « De nos jours, il n'est pas plus de temps de céder au chantage de Sichel qui veut faire naître l'art japonais spontanément en 1800. Malheureusement il y a Paris encore beaucoup de disciples de Sichel qui ne croient pas assez les Burty et les Gonse. »

39 N. Maritch-Haviland, *op. cit.* p. 114.

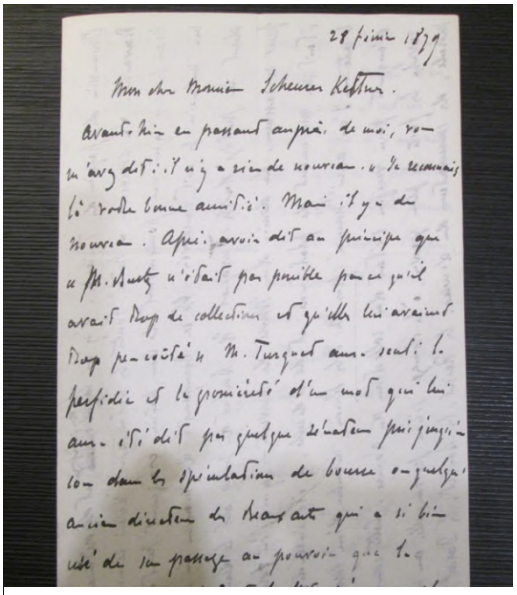
40 Philippe Burty, *Objets d'art japonais et chinois. Vente Galerie Durand-Ruel, 23 au 28 mars 1891,* Paris, S.N., 1891.

41 N. Maritch-Haviland, *op. cit.* p.118.

42 Lettres de Hayashi Tadamasa à P. Burty, *op. cit.*, 26 août 1889, fol. 49.

43 G. Weisberg, *op. cit.* p. 279-308.

nommé inspecteur des Beaux-Arts en 1881, Burty avait été en bonne place pour prendre la tête du musée du Luxembourg. Edmond Turquet (1836-1914), alors sous-secrétaire d'État à l'Instruction Publique et des Beaux-arts, avait même préparé le décret sous ses yeux[44]. Mais c'est au profit d'Étienne Arago (1802-1892), qui vient de quitter la mairie de Paris, qu'il perd la place. La candidature de Burty à la direction de ce musée fait sens dans la mesure où ce musée fut, depuis 1818, celui des artistes vivants. Comme ce fut le cas avec Meryon, le critique a toujours eu la volonté de promouvoir des artistes nouveaux, sortant des codes fixés par l'académisme[45]. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il soutient les impressionnistes. Sa nomination à l'Inspection des Beaux-Arts souligne son désir d'inscrire ses idées culturelles dans une dimension républicaine, de s'investir dans les organismes de la Troisième République. La France est alors dans une période de grands bouleversements politiques et artistiques. Le critique d'art évolue dans un milieu convaincu que l'État républicain peut jouer un rôle réel dans le développement des arts et l'ouverture à la modernité[46]. Burty fait donc partie de ces personnalités qui ont à cœur de réformer les arts en France et de leur redonner une nouvelle inspiration. Son investissement au sein des commissions pour la mise en place du musée des Arts Décoratifs en est un exemple. C'est d'ailleurs pour le récompenser de sa fidélité et de son engagement républicain que Léon Gambetta offre à Burty le poste d'inspecteur des Beaux-arts laissé vacant par le décès de P. de Saint-Victor[47].



Lettre de Philippe Burty à Auguste Scheurer-Kestner, 28 Février 1879, Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales.

Les Archives nationales conservent les dossiers de deux missions d'envergure qu'effectua le critique entre 1881 et 1887. La mission qui a eu lieu en Russie n'a fait l'objet d'aucun rapport[48]. Son objectif était d'étudier les différents musées et écoles d'art décoratifs. Une petite note publiée le lundi 7 mars 1881 dans le quotidien *La Presse* annonça le départ du critique pour cette expédition. Néanmoins, sans rapport ou lettre, nous ne sommes pas mesure de savoir ce que Burty a pu faire là-bas. Le dossier inédit se rapportant à la mission en Espagne est beaucoup plus complet[49]. En plus du rapport de mission, y est conservé un ensemble de lettres adressées aux personnalités directement liées au bon déroulement de l'expédition. Burty a produit un rapport détaillé qui a pour but d'analyser l'organisation de l'enseignement du dessin et des musées d'art en Espagne. Cet écrit est aussi empreint de ses idées sur la manière d'améliorer l'enseignement des

---

44 Fonds Scheurer-Kestner, Dossier de la République Française, *op. cit.*, 1879.

45 Paul Mantz « Philippe Burty », dans P. Burty, *Tableaux modernes et anciens, aquarelles et dessins cire et terre cuite de Clodion, Lemoine, et autres curiosités*, Paris, S.N., 1891, p. 6-7.

46 Jules Claretie « Léon Gambetta amateur d'art », *La Gazette des Beaux-arts*, 1883, n° 27, p. 123-129.

47 Philip Nord, *Le moment républicain. Combats pour la démocratie dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 182.

48 Philippe Burty, *Notes sur la visite des musées et des écoles d'art décoratif de Russie, Missions artistiques sous la tutelle du ministère de l'Instruction Publique, des Cultes et des Beaux-arts*, Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, 1881-1887, F/21/2284/2 Dossier 36.

49 *Id.*, *Rapport sur l'étude de l'organisation de l'enseignement du dessin et des musées en Espagne, Missions artistiques sous la tutelle du ministère de l'Instruction Publiques, des Cultes et des Beaux-arts*, 1887, Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, F/21/2284/2 Dossier 36.

arts décoratifs en France. Il montre combien Burty est attentif à la pédagogie à l'œuvre dans les musées et les expositions, comme le montre son analyse des cartels de l'*Armeria Real*. Burty explique avoir été très critique à l'égard des attributions et des dates proposées en 1878 lors de la présentation des objets à l'Exposition universelle de Paris. À Madrid, il souligne l'amélioration faite et l'utilité réelle que peuvent avoir les cartels. Il met en évidence leur intérêt pour « l'éducation générale et les amateurs qui se passionnent pour les travaux de fer, l'incrustation, de la damasquinerie, de l'émailleur, des étoffes anciennes ». Cette mise en valeur des objets d'art est suffisamment rare en France pour que l'inspecteur juge nécessaire de le signaler. Selon lui, la collection de l'*Armeria Real* possède une dimension pédagogique intéressante pouvant venir s'ajouter aux sources artistiques déjà proposées dans les différentes structures d'enseignement. Il prête une attention toute particulière à ces dernières et à leur fonctionnement, car il soutient en France une réforme en profondeur de l'enseignement des arts décoratifs. L'initiative de la *Escuela des Artes y officios de San Sebastian*, qu'il détaille plus amplement, est d'autant plus intéressante pour le critique que la municipalité s'est financièrement investie dans cette école[50]. Le rapport illustre à la fois le retard français sur la question, mais aussi l'attachement de Burty à un enseignement républicain à l'origine de l'innovation française dans les domaines artistiques et culturels. La démarche de Burty n'est pas isolée puisque Marius Vachon (1850-1928) publie aussi des rapports allant dans ce sens. Elle correspond à cette volonté de la Troisième République de mettre en place une administration porteuse des arts et de l'excellence française[51]. Burty s'est investi de différentes manières dans la promotion des arts en France, mais semble avoir voulu privilégier les initiatives publiques.

Introduction à la collection d'un amateur pédagogue

En tant que collectionneur, il a également contribué à promouvoir l'art japonais et a personnellement œuvré à la mise en place du « japonisme[52] », terme qu'il invente en 1872 dans la *Renaissance littéraire et artistique*. La collection d'art de Burty constitue le troisième axe de sa passion pour les arts. G. Weisberg décrit cette dernière comme absolument dévorante[53]. Cependant, son étude n'aborde que la dimension amateur du collectionnisme de Burty, alors que celle-ci tenait une place centrale dans sa vision culturelle. Nous pouvons affirmer qu'il commence à rassembler des œuvres d'art dans les années 1850. Grand amateur des romantiques et des orientalistes, la vente de ses dessins en 1891 montre qu'il acquit de nombreux dessins et eaux-fortes de Delacroix dont il fut l'exécuteur testamentaire. Dans la préface du catalogue de vente de ses tableaux et aquarelles, P. Mantz parle de lui en ces termes :

> *« Burty a toujours été un passionné […] il était ardent : il paraissait fortement armé pour la guerre. Il n'avait pas pu étant trop jeune, faire le coup de feu au beau moment de la bataille romantique : mais il gardait le culte chaleureux pour les derniers vétérans de l'armée des héros. »*[54]

50 *Ibid.*, p. 10.

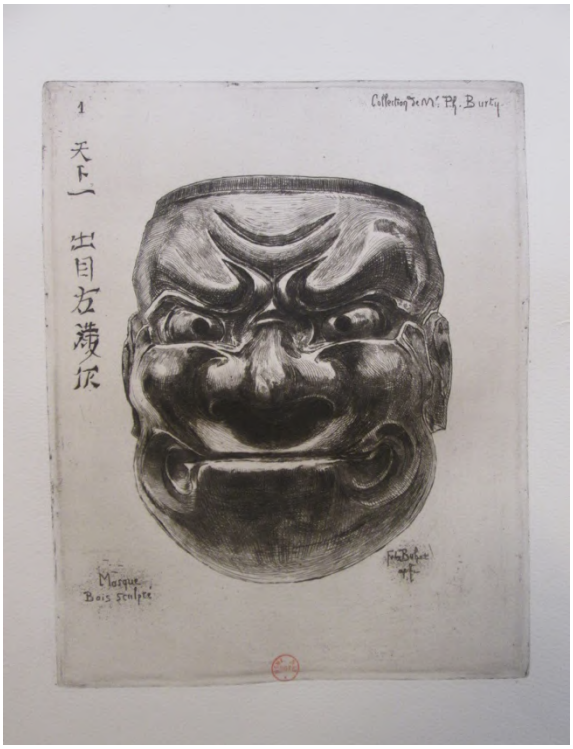
51 *Ibid.*, p. 56.

52 *Id.*, « Japonisme », *La Renaissance Littéraire et Artistique*, 18 mai, 15 juin, 6 et 27 juillet, et 10 août 1872.

53 Gabriel Weisberg, « P. Burty and the critic assessement of early "Japonisme" », dans Y. Chisaburo (dir.), *Japonisme in art. An international symposium*, Tokyo, Committee for the Year 2001, 1980, p. 109-125.

54 P. Mantz, *op. cit.* p. 6.

C'est à partir des années 1860, après la découverte de la *Manga* d'Hokusaï par Bracquemond, que Burty et d'autres « japonistes » de la première génération commencent à se passionner pour les objets d'art japonais. S'il est impossible de dire combien d'œuvres il a pu avoir en sa possession au cours de sa vie, les sources d'analyse de sa collection sont nombreuses. Tout d'abord, les catalogues de vente diffusés en 1891 permettent l'établissement d'un premier état de collection à sa mort. T. Imai-Stassart a, en outre, consacré une enquête sur les nouvelles sources d'étude de la collection. Elle mentionne notamment des carnets, actuellement conservés au Musée d'Ennery, dans lesquels Burty a consigné des informations sur les objets qu'il préférait, ainsi qu'un certain nombre des dessins qui permettent d'établir un état de la collection dans les années 1880 et nous donnent aussi un aperçu de ses goûts et préférences. Hayashi a aidé Burty dans la récolte des informations offrant ainsi un fond d'archives d'une qualité certaine.[55] Si la collection est considérée comme partie prenante de la vision culturelle de Burty, c'est parce qu'il en avait fait un objet pédagogique. En comparaison, Edmond de Goncourt envisageait la sienne comme un objet de délectation pour amateur averti, confirmé par la publication de son ouvrage *La maison d'un artiste* en 1880[56]. La collection de Burty, quant à elle, était accompagnée d'une vaste bibliothèque consacrée à l'Asie sous différentes thématiques : arts, culture, coutumes, religions, industries, cuisine[57]. Elle était accessible aux artistes désireux de se documenter sur l'Asie.



Felix Buhot, Japonisme : Masque bois sculpté appartenant à la collection de Philippe Burty*, 1883, Eau-forte, 18,4x14,4 cm, Paris, BnF.*

Dans une certaine mesure, en proposant un renouvellement des sources d'inspiration. Burty a promu une forme de détachement du modèle artistique français encore aristocratique et particulièrement ethno-centré. Son goût pour le Japon place sur un pied d'égalité l'art occidental et l'art japonais. Jamais dans ses écrits, Burty ne se place en position de supériorité et est, à l'inverse, bien souvent, dans une posture d'admiration pour la culture nippone. Sa conception pédagogique a cependant ses limites. On aurait pu penser qu'avec un tel projet, le critique aurait été désireux de transmettre son héritage intact. Pourtant, par voix testamentaire[58], il réclame que sa collection soit vendue dans sa totalité et souligne que si ses héritiers désirent garder certains objets, il leur faudra les racheter lors de la vente. Burty justifie cette décision de la même façon que Goncourt : c'est pour permettre à d'autres amateurs d'avoir le plaisir de « bibeloter » à leur tour. Au-delà de ces considérations d'amateur, il est vraisemblable que ce choix est lié à ses nombreuses dettes que la vente permit d'éponger[59].

---

55 T. Imai-Stassart, *op. cit.*, p. 84-85.

56 Edmond de Goncourt, *La maison d'un artiste*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1880.

57 Philippe Burty, *Catalogue*, *cit.*, p. 186-220.

58 Adrien Constant Marc, *Dépôt judiciaire du testament de M. Burty*, Paris, Étude LXXII, 2 juillet 1890, Paris Archives Nationales.

59 Lettres de T.Kimura, représentant de la maison T. Hayashi à l'exécuteur testamentaire de P. Burty, Paris, BCMN, LA 39 653, 0516, *Divers correspondants.*

Conclusion

Il apparaît clairement que Burty a mobilisé tous les aspects de sa vie intime et professionnelle afin de défendre ses idées. S'il n'est pas le seul, il reste une figure majeure dans la défense de la modernité, des arts décoratifs et extrême-orientaux. L'étude précise de la collection actuellement en cours devrait permettre d'affiner l'analyse de la démarche de ce collectionneur et de mesurer l'influence qu'il a pu avoir sur la production artistique japonisante.

Histoire et historiographie modernes

HÉSITATIONS CONFESSIONNELLES ET MENTALITÉS RELIGIEUSES DANS LES PAYS-BAS ESPAGNOLS D'APRÈS LES LETTRES DE GRÂCE AU XVI^{E} SIÈCLE (1531-1598)[*]

Agathe DESJONQUÈRES

Résumé – Les princes des Pays-Bas, Charles Quint puis son fils Philippe II, répriment les hérésies, mais ils accordent aussi leur grâce aux « mal-pensants » de la foi. L'étude des lettres de rémission conservées dans les archives françaises et belges révèle les hésitations spirituelles des habitants des Pays-Bas espagnols au XVI^{e} siècle. Les appartenances s'avèrent plurielles, liées aux questions d'honneur et d'identité sociale. La grâce accordée livre un témoignage précieux sur les rapports qu'entretiennent le prince et les justices locales, la religion et la politique.

Abstract – The princes of Netherlands, Charles V then his son Philip II, repressed heresies, but they also accorded their forgiveness to the "wrong-thinkers" of the faith. The study of the remission letters preserved in the French and Belgian archives reveals the spiritual hesitations of the inhabitants of the Spanish Netherlands in the XVIth century. There are many ramifications, related to issues of honour and social identity. The grants of pardon offer a valuable testimony on the relationship of the prince to the local justices, religion and politics.

[*] Article issu d'un mémoire de deuxième année de master en histoire moderne, intitulé *Hésitations spirituelles et mentalités religieuses dans les Pays-Bas espagnols d'après les lettres de grâce (1531-1598),* préparé sous la direction de Marie-Laure Legay, avec la collaboration d'Yves Junot (Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis), et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Le XVI[e] siècle est une période de profonds changements culturels, politiques et religieux. La chrétienté se divise avec l'apparition de nouveaux courants spirituels prônant un rapport plus direct à Dieu, une pratique purifiée et un salut assuré par la foi[1]. Les mouvements évangéliques sont rapidement considérés par Rome comme hérétiques. Selon le droit canon, est hérétique celui qui « a reçu le baptême et prétend conserver le nom de chrétien » tout en niant ou mettant en doute les dogmes de l'Église[2]. Ces nouvelles confessions se développent dans le Saint Empire Romain Germanique et en Europe, notamment l'anabaptisme et le calvinisme dans les Pays-Bas espagnols[3].

Charles Quint, prince catholique, ne peut tolérer la montée de la dissidence religieuse, particulièrement dans ses terres natales, les « Pays de par decha ». Il y impose une sévère législation. L'hérésie devient un crime de lèse-majesté divine et royale puni de mort ; le respect de la religion étant lié à l'autorité du prince, enfreindre les placards inquisitoriaux est considéré comme acte de rébellion et source de troubles. Un système inquisitorial spécifique se met peu à peu en place[4].

Cette répression est cependant nuancée. La législation est sévère, mais le prince des Pays-Bas n'en fait pas moins preuve de clémence et accorde sa grâce aux fautifs, « mal-pensants » de la foi. Tout au long du XVI[e] siècle, Charles Quint, puis Philippe II octroient aux hérétiques leur pardon par le biais des lettres de grâce. Celles-ci sont des documents actant la clémence du souverain, reprenant les requêtes originales des suppliants ainsi que la réponse du prince et les modalités du pardon. La grâce du prince interrompt la procédure judiciaire en cours ou annule une condamnation, permettant aux requérants de réintégrer la société. Nous nous focalisons ici sur les grâces octroyées aux mal-pensants de la foi, permettant un éclairage des mentalités religieuses et hésitations spirituelles dans les Pays-Bas espagnols au XVI[e] siècle.

Si les recherches sur la diffusion du protestantisme, les troubles que celle-ci génère et la répression des hérésies sont pléthores, la question du pardon princier aux hérétiques reste un domaine peu étudié. De récentes recherches évoquent cette problématique, mais s'attachent principalement aux pardons généraux octroyés après les troubles de 1566 et aux réconciliations qui en découlent[5]. À l'exception des travaux de Guido Marnef et Johan Van Schoor concernant les grâces brabançonnes délivrées aux hérétiques, aucune étude ne s'est penchée sur les sensibilités religieuses perceptibles dans les lettres de grâce[6].

Les historiens ont longtemps délaissé cette source judiciaire qu'est la lettre de grâce, considérée comme trop subjective : les sujets du prince y racontent leur hésitations et cheminement, présentent excuses et justifications stéréotypées de leurs erreurs dans le but de sauver leur vie et réintégrer la communauté. Depuis les années 1980, des chercheurs, tels

---

1 Denis Crouzet, *La genèse de la réforme française, 1520-1562*, Paris, SEDES, 1996.

2 *Cf.* Raoul Naz (dir.), *Dictionnaire de droit canonique*, vol. V, Paris, Letouzey et Ané, 1953.

3 L. Bély (dir.), *Les affrontements religieux en Europe (1500-1560)*, Paris, PUPS, 2009. Sur les Pays-Bas espagnols, *cf.* les ouvrages d'Alain Lottin, de même que : Alastair Duke, *Reformation and Revolt in the Low Countries,* London, Hambleton Press, 1990.

4 Aline Goosens, *Les inquisitions modernes dans les Pays-Bas méridionaux, 1520-1633*, t. 1-2, Bruxelles, Edition de l'Université de Bruxelles, 1997-1998.

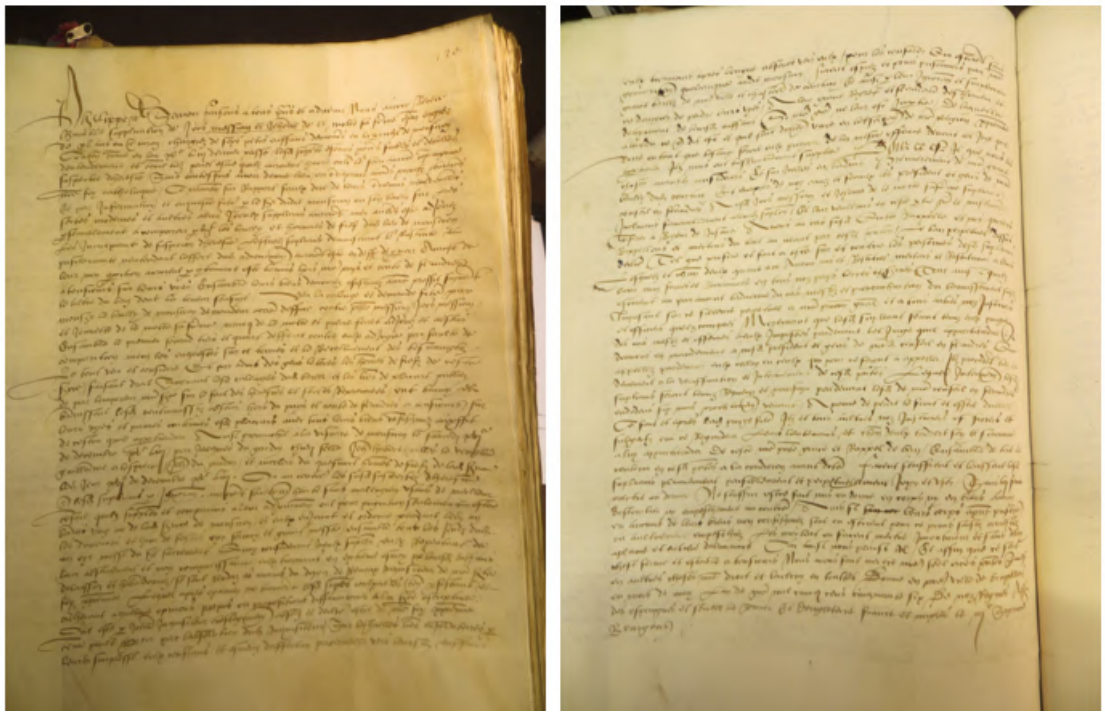
5 Violet Soen, « De reconciliatie van « ketters » in de zestiende-eeuwse Nederlanden (1520-1590) », *Trajecta*, 2005, n° 14, p. 337-362 ; Yves Junot, « Pratiques et limites de la réconciliation après les guerres de religion dans les villes des Pays-Bas méridionaux (1570-1590) », *Revue du Nord*, Avril-Juin 2012, n° 395, p. 327-346.

6 Guido Marnef, « Verleid en bedrogen. Berouwvolle doopsgezinden in brabantse remissiebrieven 1543-1565 », *Doopsgezinde bijdragen*, 1996, n° 22, p. 69-77 ; Johan Van Schoor, *« Quade leeraers ende verleyders ». Brabantse gratiebrieven voor « ketters », 1550-1566*, mémoire de master sous la dir. de Violet Soen, Katholieke Universiteit Leuven, 2010.

R. Muchembled, C. Gauvard et N. Z. Davis, ont apporté des éléments de réponse[7]. Au-delà du récit reconstruit et des arguments stéréotypés, les témoignages des suppliants sont précieux, livrant un éclairage sur les mentalités des populations, notamment sur leur foi. Ainsi, les lettres de grâces sont devenues un important champ de recherche, tant en France qu'en Belgique[8]. Notre étude centrée sur les grâces délivrées aux mal-pensants s'inscrit donc dans un champ de recherche historique récent, original et inédit.

L'étude des grâces : une multitude de sources

La source la plus complète de notre corpus est la lettre de grâce. Conservée dans les archives de l'ancienne Chambre des comptes de Lille, aux Archives départementales du Nord, ainsi que dans les fonds du Conseil privé espagnol et État et Audience aux Archives générales du royaume à Bruxelles, elle apporte de nombreux renseignements concernant le pardon octroyé au suppliant. Suite au récit du mal-pensant y exposant son délit et cherchant à justifier ses erreurs, le prince expose les modalités du pardon.



Lettre de grâce aux époux Josse Messian et Jeanne De Le Motte. ADN, B 1767, fol. 59.

7 Nathalie Zemon Davis, *Pour sauver sa vie. Les récits de pardon au XVI^e siècle*, trad. fr. C. Cler, Paris, Seuil, 1988 ; Robert Muchembled, *La violence au village. Sociabilité et comportements populaires en Artois du XV^e au XVII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 1989 ; Claude Gauvard, *« De grace especiale », Crime, état et société en France à la fin du Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991.

8 Concernant les Pays-Bas espagnols, *cf.* Marjan Vrolijk, *Recht door gratie, gratie bij doodslagen en andere delicten in Vlaanderen, Holland en Zeeland, 1531-1567*, Hilversum, Verloren, 2004. Également sur le droit de grâce, *cf.* les nombreux travaux du Centre d'histoire du droit et de la justice de Louvain-la-Neuve ainsi que ceux de l'Institut d'anthropologie juridique de Limoges.

Au-delà de l'acte judiciaire que constitue la lettre de grâce, de nombreuses sources permettent d'étudier le mécanisme de la grâce octroyée aux hérétiques. Les fonds d'archives belges, notamment de Bruxelles et Gand, sont d'une grande richesse. Nous y retrouvons les requêtes originales des mal-pensants auxquelles sont attachées de nombreuses pièces de procédures : avis des justices locales, attestations et témoignages de laïcs ou ecclésiastiques concernant les bonnes mœurs et catholicité du requérant, enquêtes, paix à partie et procès. Ces sources éclairent le cheminement spirituel des suppliants, leur parcours judiciaire, parfois tortueux, ainsi que l'important travail collaboratif entre les différentes instances judiciaires en amont de la décision princière. Témoignant de l'octroi de la lettre de grâce, les comptes des droits des sceaux et les actes d'entérinement du Conseil de Flandre attestent la dimension financière et symbolique de la miséricorde princière. Enfin, les archives du Conseil des troubles, dont la consultation est grandement facilitée par les travaux d'A. L. E Verheyden, permettent de retrouver des actes de condamnations de quelques graciés[9].

Les Pays-Bas espagnols en 1549 (Geoffroy Parker, The Dutch Revolt*, New York, Cornell University Press, 1977, p. 31).*

Ces nombreuses sources permettent d'intéressantes comparaisons, notamment entre les allégations du mal-pensant et les versions des justices locales, révélant bien souvent les omissions du suppliant, telle celle de Jacques Perret. Accusé d'hétérodoxie en 1550, Jacques se prétend innocent, affirmant avoir toujours été « bon catholicque estant obédient et observateur des règles et commandement de [la] sainct eglise ». L'enquête des officiers fiscaux du Parlement de Dôle révèle qu'il est, au contraire, un hérétique notoire, chantant des psaumes luthériens et critiquant le culte des saints, exhortant les pèlerins à ne pas se rendre à Saint-Claude car « cestoit une charroigne »[10].

Notons ici que Jacques est originaire de Franche Comté. Au XVI[e] siècle, la souveraineté se définit en termes de juridictions sur des sujets ; ainsi tout individu s'estimant sujet du prince des Pays-Bas peut lui envoyer une requête de grâce. Les diverses grâces et sources retrouvées sont ainsi analysées sans souci d'origine géographique[11]. Nous avons également proscrit tout critère linguistique, beaucoup de sources en flamand étant inédites. De 1531 à 1598, notre étude se focalise sur le cas de cent quinze requérants évoquant directement l'hétérodoxie. Cent deux grâces concernent des hétérodoxes et treize impliquent des requérants ayant mis à mort des mal-pensants de la foi.

---

9 Alphonse L.E. Verheyden, *Le Conseil des troubles. Liste des condamnés, 1567-1576,* Bruxelles, Palais des académies, 1961.

10 Archives Générales du Royaume (AGR - Bruxelles), CPE, 895 (Jacques Perret – 1550).

11 Il apparaît ici important de noter que Cambrai était une province ecclésiastique, au même titre que Liège, et donc qu'elle ne faisait pas partie des dix-sept provinces.

À une époque où peu de sources viennent du « petit peuple », ces récits sont précieux. Ils livrent un éclairage sur les mentalités des populations des Pays-Bas espagnols, mais également sur les raisons du pouvoir princier d'accorder la grâce, l'importance de sa prérogative et le fonctionnement de la justice. Ces lettres témoignent aussi d'un climat troublé où « il sambloit à veoir que l'on voloit faire ung nouveau monde »[12]. À travers le récit de leurs erreurs et de leur cheminement du crime à la demande de pardon, il s'agit de tenter de comprendre les suppliants, leurs hésitations, errances ou quêtes spirituelles, dans un contexte donné. Que pouvons-nous apprendre des mentalités et des sentiments religieux des Pays-Bas espagnols au XVI^{e} siècle ? Peut-on y voir des évolutions ? Comment les fautifs justifient leurs erreurs et repentance ? Comment cela est-il reçu par le prince ? En quoi consiste la réintégration des sujets dans la société catholique ?

Les mal-pensants de la foi

L'étude des lettres de grâce permet d'aborder différentes thématiques et de découvrir de nombreuses facettes de la société des Pays-Bas espagnols au XVI^{e} siècle. Nous y découvrons des individus, dans leur histoire, interrogations et hésitations. Les situations des suppliants sont variées. Laboureurs, clercs et nobles se côtoient dans cette étude, mais les artisans et marchands sont majoritaires, évoluant dans un milieu principalement urbain. Les femmes ont une place conséquente parmi les hérétiques repentants, représentant 20% d'entre eux. Elles se distinguent par la singularité de leur requête, regorgeant de détails et témoignant aussi tant de leurs peurs que des aspirations nouvelles.

Avoir été hérétique : les différents délits

Dans les lettres de grâce, l'hérésie est décrite tel un « venin » se répandant dans la société. Les délits pour lesquels les suppliants sont condamnés ont trait aussi bien à des faits prohibés par les ordonnances du prince qu'à des comportements déviants ou suspects ; ils sont variés et liés à l'évolution de la situation confessionnelle des Pays-Bas espagnols.

La possession et la vente de livres, imprimés ou manuscrits, prohibés témoignent de la propagation des idées évangéliques dès le début de la Réforme[13]. Bien que les libraires soient l'objet d'une surveillance particulière, les écrits interdits se propagent dans cette société fortement alphabétisée et sont retrouvés chez beaucoup de requérants. Cette diffusion des idées a lieu dans un cadre plutôt privé et de façon individuelle.

Dans les années 1545, le calvinisme prend son essor dans les Pays-Bas et l'hétérodoxie gagne du terrain[14]. Les délits sont alors liés aux propos et conversations jugés scandaleux, représentations théâtrales suspectes, chants et psaumes protestants prohibés et nombreux comportements déviants, comme l'absence aux offices, aux sacrements ou la consommation de viande les jours maigres. Des réseaux et groupes clandestins s'organisent ; les conventicules, réunions illicites, se font plus nombreux chaque jour. Peu à peu, la foi s'exprime plus ouvertement et publiquement, occasion de la diffuser mais également de l'extérioriser. Les débats et discussions sur les pratiques et croyances sont nombreux. Les débuts des années 1560 voient les hérétiques se montrer de plus en plus audacieux, les récits attestent une véritable

---

12 Archives Départementales du Nord (ADN), Série B 1779, fol. 13-14 (Jean Perrin – 1566).

13 Andrew G. Johnston, « L'imprimerie et la Réforme aux Pays-Bas, 1520-1555 », dans J.-F. Gilmont (dir.), *La Réforme et le livre. L'Europe de l'imprimé*, 1517-1570, Paris, Cerf, 1990, p. 117.

14 Johan Decavele, *De dageraad van de reformatie in Vlaanderen, 1520-1565*, Bruxelles, Palais des académies, 1975.

effervescence des années 1562 à 1566[15] ; les prédications et prêches publics se multiplient, dans les champs et aux abords des villes, constituant les principaux délits.

Passant de l'individuel au collectif, de l'espace privé au public, les questions religieuses investissent toute la société. Les revendications religieuses des réformés, ainsi que celles politiques des « gueux », mènent à la crise iconoclaste de 1566.

Se met en place le Conseil des Troubles, supervisant la répression[16]. Dès lors, les octrois de grâces aux hérétiques cessent. Bien que restrictifs et limités dans le temps, différents pardons généraux sont proposés dès juillet 1570[17]. Ce sont des échecs. La *pacification de Gand* en 1576 et sa ratification par le gouverneur général permettent un pardon général plus large et ouvrent la voie à la réconciliation dans les Pays-Bas méridionaux. L'octroi des grâces reprend peu à peu, redevenant fréquent après 1580. Les délits pardonnés ont alors trait aux séjours dans des villes « rebelles », tenues par des calvinistes ou ennemis du roi. À partir de 1586, les grâces ne concernent plus que des comportements déviants exprimant une orthodoxie douteuse. Les provinces du sud reviennent progressivement dans le giron de l'Église catholique tandis que les provinces septentrionales s'émancipent.

Comment justifier d'une telle dissidence ?

Les justifications des suppliants, pour expliquer leur errance spirituelle, sont souvent redondantes et stéréotypées. Si les mal-pensants cherchent à apparaître comme faibles, débiles, simples, ignorants et curieux, leur argumentaire évolue. Hésiter quant à sa foi en 1530 ou en 1560 est très différent. En 1530, les mouvements évangéliques apparaissent comme des nouveautés et se diffusent ; les ordonnances ne prescrivent la mort pour les mal-pensants de la foi qu'à partir de 1529[18]. Dans les années 1560, le contexte est tout autre. La Réforme est apparue depuis plusieurs décennies et présente dans les Pays-Bas depuis plus d'une génération. Une évolution est perceptible dans les arguments présentés. Vers 1557 s'amorce un tournant. Si jusque-là les suppliants expliquent leur conduite par l'ignorance, la naïveté ou l'absence de mauvaise volonté, c'est ensuite le rôle de leur entourage qui est pointé du doigt. Les mal-pensants attribuent leur comportement à l'influence extérieure ; ils clament avoir été séduits, pervertis, trompés ou induits en erreur par de sournoises promesses. Les femmes présentent leur conduite comme liée à celle de leur mari ou de leur père.

Trois types d'argumentaires se retrouvent dans les récits des mal-pensants. La majorité d'entre eux reconnaissent leur faute et leur dévoiement, mais certains insistent sur le fait que cette « errance » religieuse n'a été qu'une passade, qu'ils n'ont fait que suivre un mouvement de foule, une mode. Quelques-uns s'estiment aussi innocents et ne présentent aucune circonstance atténuante. Les justifications se révèlent parfois cocasses et tendancieuses, comme celles de Gilles Lecry, libraire à Tournai[19]. Appréhendé en 1562 pour vente d'écrits prohibés, Gilles clame son

---

15 Solange Deyon et Alain Lottin, *Les casseurs de l'été 1566. L'iconoclasme dans le Nord*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1985 ; Alain Lottin, *La révolte des Gueux en Flandre, Artois et Hainaut. Politique, religion et société au XVI^e siècle*, Lillers, Les Échos du Pas-De-Calais, 2007 ; Judith Pollmann, *Catholic Identity and the Revolt of the Netherlands, 1520-1635*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

16 S. Deyon et A. Lottin, *op. cit.*, p. 100-139.

17 Violet Soen, « La réitération de pardons collectifs à finalités politiques pendant la Révolte des Pays-Bas, 1565-1598 », dans B. Dauven et X. Rousseaux (dir.), *Préférant miséricorde à rigueur de justice. Pratiques de la grâce, XIII^e-XVII^e siècle*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2002, p. 97-124.

18 A. Goosens, *op. cit.*

19 ADN, B 1773, fol. 257v°-258 (Gilles Lecry – 1562).

ignorance : il ne connaît pas le latin et prétend donc ignorer le contenu de ces ouvrages, pourtant de langue française !

Les suppliants tachent de se présenter comme des individus normaux intégrés à la société et victimes d'un « dérapage inouï »[20]. Ils sont désireux de prouver leur bonne catholicité par leur réconciliation avec l'Église catholique, des attestations de leur bonne foi ou des actions engagées contre l'hérésie[21]. Présentant des arguments stéréotypés, ils cherchent ainsi à s'affirmer dignes de la grâce princière, tant par leur soumission au souverain qu'à sa confession religieuse.

Sensibilités spirituelles et positionnements religieux

De 1531 à 1598 nous avons pu observer les positionnements face à ces nouveaux mouvements religieux. C'est une période d'intense hésitation. Dans cet espace dynamique que sont les Pays-Bas espagnols, les croyances et pratiques évoluent au gré des débats. Dans les récits des suppliants se dévoilent leurs interrogations et leurs hésitations. Y transparaissent les questions religieuses sensibles sur des sujets tels que le salut, la vénération des saints ou les sacrements. Le baptême pose fortement question ; l'entrée du nouveau-né dans la communauté chrétienne est primordiale. Si les suppliants sont parfois décrits comme luthériens, calvinistes ou anabaptistes, les sensibilités religieuses sont difficiles à définir car elles ne sont pas tranchées, formelles et strictement limitées aux courants religieux établis. Entre le catholique zélé et le protestant convaincu, il existe une palette de questionnements et d'attitudes religieuses.

Dans les récits des suppliants nous observons une pluralité de comportement à l'endroit de la religion d'autrui, de la confrontation à l'ignorance mutuelle en passant par la discrétion, la pudeur et l'indifférence. Si certains sont curieux, d'autres montrent, par leurs paroles ou leurs comportements, leur doute concernant les dogmes de l'Église catholique. D'aucuns expriment leur orthodoxie en rejetant le débat lié aux nouvelles idées et perceptions des pratiques chrétiennes. Certains désespèrent de ces changements religieux, quitte à mettre la main à l'épée pour défendre leur foi et leur honneur. Les débats sont nombreux, parfois violents, montrant la religion plus présente que jamais et s'entremêlant à l'honneur des individus, familles et amis.

Bien que les ordonnances soient rigoureuses envers les hétérodoxes, nous observons une attitude plutôt modérée à leur égard. Les placards inquisitoriaux ne sont pas appliqués avec rigueur, de nombreux laïcs et ecclésiastiques réprouvant la législation féroce du souverain et la répression qui en découle[22]. Les cas de violence catholique envers les protestants sont rares. Plus qu'un moyen de combattre l'hérésie, la violence apparaît comme une solution alternative au débat, un ultime moyen de parer l'argumentaire de celui qu'on estime mal-pensant de la foi. Au contraire, les protestants apparaissent comme davantage militants, en attestent leur forte volonté de discuter et débattre des idées évangéliques, sensible dans leurs récits, ainsi que les violences de

---

20 R. Muchembled, *op. cit.*, p. 16-18.

21 Claude Gauvard, « L'image du roi justicier en France à la fin du Moyen Âge d'après les lettres de rémissions », dans *La faute, la répression et le pardon, Actes du 107e Congrès national des sociétés savantes. Section Philologie et Histoire jusqu'à 1610*, Paris, C.T.H.S., 1984, p. 165-192 ; Inneke Baatsen et Anke De Meyer, « Forging or Reglecting Multiple Identities ? Analyzing Processes of Identification in a Sample of Fifteenth-century Letters of Remission from Bruges and Mechelen » dans V. Soen, Y. Junot et F. Mariage (dir.), *L'identité au pluriel. Jeux et enjeux des appartenances autour des anciens Pays-Bas, XIVe-XVIIIe siècles*, Villeneuve d'Ascq, Revue du Nord, 2014, p. 23-39.

22 Juliaan Woltjer, « Public Opinion and the Persecution of Heretics in the Netherlands, 1550-1559 », dans J. Pollmann et A. Spicer (dir.), *Public Opinion and Changing Identities in the Early Modern Netherlands. Essays in Honour of Alastair Duke*, Leyde, Brill, 2007, p. 87-106 ; Judith Pollmann, « Catholics Community in the Revolt of Netherlands », dans D. C. Scott, D. Freist et M. Greengrass (dir.), *Living with Religious Diversity in Early-Modern Europe*, Farnham, Ashgate, 2009, p. 183-202.

l'été 1566[23]. La modération provient également du pouvoir princier, les sources étudiées en sont la preuve la plus évidente.

Accorder la grâce aux hérétiques ?

Si la volonté des souverains des Pays-Bas espagnols d'accorder la grâce aux hétérodoxes est changeante et si les législations évoluent[24], les mal-pensants sont pardonnés tout au long du XVI^e^ siècle. Le pardon princier dépasse la simple clémence. Il est inhérent au rôle du prince chrétien. En faisant preuve de miséricorde, le prince « gagne » des âmes, évite le désordre et mène le peuple à son salut[25]. La grâce apparaît comme un moyen complémentaire de lutter contre l'hérésie, de sauver la « République Chrétienne »[26]. Elle est également un outil politique du prince permettant de restaurer la paix sociale et de forger des fidélités en créant un lien personnel entre le suppliant et le souverain[27]. Par cet acte éminemment symbolique, le prince manifeste ainsi sa souveraineté, sa puissance et son autorité.

Néanmoins, afin que la grâce ne soit pas considérée comme une concession de faiblesse et un acte d'injustice, il s'agit de la manier avec prudence. Afin de rester efficace et crédible, le prince apparaît donc soucieux de ne pas octroyer son pardon à tous. Conscient que la mort et la promesse d'une vie misérable en exil et dans l'opprobre guident les demandes de grâce, il n'est pas dupe des arguments stéréotypés et parfois fallacieux des mal-pensants. Selon Robert Muchembled, il s'agit d'un accord tacite entre eux[28]. Seuls les plus aptes à réintégrer la communauté catholique sont pardonnés.

Les législations révèlent de nombreuses restrictions au pardon. Les anabaptistes, relaps, dogmatiseurs, organisateurs de conventicules et prédicateurs sont officiellement exclus des procédures de grâce ; ils sont considérés comme mettant en danger l'ordre social par leurs convictions ou leur forte implication religieuse. Les hérétiques en cours de jugement sont également écartés ; ils sont perçus comme des hypocrites feignant leur repentir et cherchant à saisir toute opportunité qui leur permettrait de sauver leur vie. Ces sévères législations et recommandations princières ne sont pourtant pas souvent appliquées : comme toutes règles, elles ont leurs exceptions. Certains doivent leur salut à leur position, à leurs relations sociales ainsi qu'aux services rendus, mais la véritable clé du pardon est une repentance apparaissant comme sincère. S'être rendu à l'Église catholique, abjurer ses erreurs à l'inquisiteur, dénoncer ses anciens coreligionnaires sont autant de comportements prouvant la bonne volonté des suppliants. Bien

---

23 Sur la violence, R. Muchembled, *op. cit.* ; Juliaan Woltjer, « Violence during the Wars of Religion in France and the Netherlands : a Comparison », *Nederlandsch archievenblad. Organ van de Vereeniging van Archivarissen in Nederland*, 1996, n^o^ 26, p. 26-45 ; J. Pollmann, « Countering the Reformation in France and the Netherlands : Clerical Leadership and Catholic Violence, 1560-1585 », *Past and Present*, 2006, n^o^ 190, p. 83-120 ; *Id.*, « Catholics Community », *op. cit.*

24 Aline Goosens, « Les grâces et rémissions de peines pour hérésie et transgression des ordonnances accordées par les souverains des Pays-Bas méridionaux au XVI^e^ siècle », *Cahiers d'histoire*, 1997, n^o^ 16/4, p. 8-20.

25 V. Soen, « De reconciliatie », *op. cit.*, p. 337-362.

26 Victor Louis Marie Gaillard, *Archives du Conseil de Flandre ou Recueil de documents inédits relatifs à l'histoire politique, judiciaire, artistique et littéraire*, Gand, De Busscher Frères, 1856, p. 305.

27 A. Goosens, *op. cit.*, p. 11 ; Hugo De Schepper, « Entre compromis et répression : inquisition et clémence aux Pays-Bas sous Charles Quint », dans G. Le Thiec et A. Tallon (dir.), *Charles Quint face aux Réformes*, Paris, H. Champion, 2005, p. 157-177 ; Walter Prevenier, « The Two Faces of Pardon : Jurisdiction in the Burgundian Netherlands. A Royal Road to Social Cohesion and an Effectual Instrument of Princely Clientelism », dans P. Hoppenbrouwers, J. Antheun et R. Stein (dir.), *Power and Persuasion. Essays on the art of State Building in Honour of W.P. Blockmans*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 182-195.

28 R. Muchembled, *op. cit.*, p. 18.

qu'un tiers des mal-pensants de notre corpus soient concernés par ces restrictions, seulement cinq se voient refuser la grâce. Ces rejets apparaissent comme le refus d'octroyer la grâce à des cas extrêmes, ayant de fortes convictions religieuses et ayant déjà été condamnés dans le passé : quatre sont envoyés aux galères et un est décapité.

Revenir dans le « droit » chemin

Après l'obtention du pardon princier, les requérants ne sont pas pour autant réintégrés dans la société et la communauté catholique. Ils doivent auparavant faire entériner leur lettre de grâce devant un Conseil provincial, chargé d'appliquer les modalités du pardon. Y sont imposées amendes civiles, honorables et paix à partie.

Les graciés sont astreints à des serments, abjuration publique ou escondit. Celui-ci est une pratique consistant à se présenter tête et pieds nus en tenant un cierge allumé, symbole de la « sortie des ténèbres de l'hérésie »[29]. En renonçant publiquement à leur erreur puis en promettant fidélité au souverain et à sa religion, les graciés réintègrent la société catholique et redeviennent sujets du prince. Les réparations honorables imposées aux graciés apparaissent véritablement comme des moyens d'édifier le peuple, de dissuader les catholiques curieux de s'égarer, mais aussi d'envoyer un message d'espoir aux dévoyés et de victoire aux mal-pensants convaincus. Certains graciés sont également contraints à des pénitences plus strictes, confinés dans des villes catholiques ou tenus de faire preuve d'une pratique religieuse régulière et d'en attester auprès de la justice. Ces exigences s'imposent comme des conditions *sine qua non* à la réintégration : elles sont le moyen d'observer un suivi religieux du gracié afin qu'il ne retombe pas dans l'erreur. Ces précautions garantissent-elles un retour effectif dans la société ?

Un retour effectif ?

Retourner à ses croyances hétérodoxes sitôt gracié est perçu comme un affront au prince et une offense à sa souveraineté. Néanmoins cette situation existe. Après avoir bénéficié de la miséricorde princière, certains suppliants, hétérodoxes comme orthodoxes, font preuve de comportements religieux « déviants » tandis que d'autres sont condamnés par le Conseil des Troubles en 1566, tel Guillaume Le Carpentier, se ralliant aux calvinistes lors de la crise iconoclaste[30]. La grâce princière ne met donc pas un point d'arrêt aux errances, hésitations et déviances religieuses. Les sensibilités spirituelles évoluent et ne sont pas figées. Si certains désirent dorénavant se comporter en sujet loyal du prince, d'autres réintègrent la communauté catholique en dissimulant leurs idées hétérodoxes, leur foi semblant alors subordonnée aux facteurs familiaux et sociaux.

Conclusion

Cette étude aborde donc de nombreux thèmes relatifs à la grâce des hérétiques et aux mentalités religieuses dans les Pays-Bas espagnols du XVI^{e} siècle. Elle éclaire les rapports entre le souverain et les justices locales, la religion et la politique, la clémence et l'intransigeance du pouvoir face aux hétérodoxes. La frontière religieuse n'apparaît existante que dans la volonté des

---

29 Thierry Wanegffelen, *Ni Rome ni Genève. Des fidèles entre deux chaires en France au XVI^{e} siècle*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 315 ; Catherine Vincent, « Rites et pratiques de la pénitence publique à la fin du Moyen Âge : essai sur la place de la lumière dans la résolution de certains conflits », dans SHMESP, *Le règlement des conflits au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2001, p. 351-367.

30 ADN, B 1776, fol. 193v°-194 (Lettre de grâce - 1565), AGR, CT, 21 (Appellation à comparaître - 1568) et AGR, CT, 6, fol. 256-258 (Condamnation – 1568).

pouvoirs princiers et ecclésiastiques. Les mentalités et appartenances religieuses sont plurielles et changeantes.

Les sources liées à la grâce sont d'une richesse incroyable : les histoires personnelles se confrontent ici à la trame historique des Pays-Bas espagnols et aux volontés de Charles Quint et Philippe II, livrant les éléments d'une histoire à la fois sociale, religieuse, politique et judiciaire. Ces sources, vivantes, désopilantes, captivantes et cocasses, sont de véritables aubaines pour les historiens. Tissant un lien entre le passé et le présent, elles nous plongent dans la société du XVI^{e} siècle tout en faisant écho aux problématiques actuelles autour du choix religieux, du pardon et de la tolérance.

CAUSES CÉLÈBRES ET DÉBAT PUBLIC. LE SUCCÈS DES *CAUSES CÉLÈBRES* DE GAYOT DE PITAVAL AU XVIII[e] SIÈCLE[*]

Nicolas CRÉMERY

Résumé – Les vingt volumes des *Causes célèbres et intéressantes avec les jugemens qui les ont décidées* de l'avocat François Gayot de Pitaval sont publiés à Paris entre 1733 et 1742. En éditant ces ouvrages, Gayot de Pitaval propose une nouvelle approche de la relation des affaires de justice, liant « l'utile à l'agréable », pour obtenir l'assentiment du public, « beau monde » comme professionnels du Barreau, et connaît un succès évident. À la lumière des livres de Gayot de Pitaval, cette étude vise à préciser non seulement les liens entre causes célèbres et débat public au XVIII[e] siècle, mais aussi entre justice, littérature et politique.

Abstract – The twenty volumes of the *Causes célèbres et intéressantes avec les jugemens qui les ont décidée* wrtitten by the lawyer François Gayot de Pitaval were published in Paris between 1733 and 1742. In editing these works, Gayot de Pitaval offered a new approach to the relation of the work of justice, combining "the pleasant and the useful", to obtain the approval of the public, "beau monde" as well as professionals of the Bar, and knows an obvious success. In the light Gayot de Pitaval's books, this study aims to clarify not only the links between famous causes and public debate in the XVIII[th] century, but also between justice, literature and politics.

[*] Article issu d'un mémoire de deuxième année de master en histoire moderne, intitulé *Entre Littérature, Justice et Politique :* Les Causes Célèbres et intéressantes *de François Gayot de Pitaval*, préparé sous la direction d'Hervé Leuwers et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Les *Causes Célèbres et intéressantes avec les jugemens qui les ont décidées*, qui paraissent en vingt volumes entre 1734 et 1743, témoignent d'un engouement du lecteur des Lumières pour les affaires de justice. Pourtant, ce succès n'est pas sans susciter l'interrogation. Il y a, en effet, un contraste fort entre le genre de l'ouvrage, qui l'apparente à une compilation, et son accueil favorable par le public ; même s'il n'est pas un auteur majeur de son siècle, Gayot de Pitaval a su rencontrer un vaste lectorat, retenir son intérêt et provoquer son émotion. François Gayot de Pitaval, robin lyonnais né en 1673, a été avocat à Paris entre 1723 et 1742. Il se montre cependant plus intéressé par l'édition que par la défense en justice ; son grand succès d'édition est un recueil composé de récits d'affaires judiciaires, parfois anciennes ou contemporaines, qu'il présente en citant des documents divers : sentences et arrêts, mémoires et plaidoyers d'avocats ; il enrichit le tout de commentaires et de digressions. Le plus ancien procès rapporté, celui de Jeanne d'Arc, date de 1431 et le plus récent arrêt évoqué est de septembre 1741[1].

Nous avons choisi, pour les étudier, de relier les *Causes célèbres* au thème du débat public dans la France des Lumières. Ce débat renvoie à l'échange des idées, ainsi qu'à leur diffusion, éléments indissociables des relations entre individus, de leurs interactions et encore des lieux de sociabilité et d'expression de l'époque. Les réactions des contemporains aux *Causes célèbres*, principalement visibles dans les articles des périodiques français et étrangers, permettent ainsi de rendre compte des commentaires sur l'ouvrage de Gayot de Pitaval. La collection des *Causes célèbres* nous dirige donc vers le Parnasse et dans une certaine mesure vers la République des lettres. Parler du débat public nous amène, par ailleurs, à convoquer les travaux consacrés à la notion d'opinion publique et ce d'autant plus que les *Causes célèbres* ont été achevées en 1742, à l'orée de la seconde moitié du XVIII[e] siècle, marquée précisément par l'émergence d'une opinion publique identifiée et caractérisée par les contemporains. Ce cadre chronologique est aussi celui que Sarah Maza a choisi pour ses travaux sur les mémoires judiciaires, « ces écrits dans lesquels un justiciable et son avocat exposent une affaire et leurs arguments de défense[2] », qui ont mis en évidence le développement d'une « littérature judiciaire[3] » participant pleinement de cette opinion publique. En amont, avec l'entreprise de publication des *Causes célèbres*, dit-elle, « commencent les beaux jours de la littérature judiciaire française[4] ».

Précisons enfin que la littérature des Lumières promeut l'accessibilité au savoir et la construction du jugement individuel. Elle favorise l'émergence de lieux de rencontre, parfois réservés à une élite ou, au contraire, largement ouverts. Elle contribue également à porter les femmes au rang de lectorat plébiscité par les écrivains, en leur qualité de juges du bon goût. Le divertissement est aussi, parallèlement, une des attentes de ces lecteurs. La référence à Horace trouve ainsi naturellement sa place chez Gayot de Pitaval : il s'agit bien, en effet, d'unir « l'utile à l'agréable[5] ». La vulgarisation ainsi convoquée justifie la référence à la pédagogie des Lumières

---

1 *Cf.* la cause « Si par des présomptions une Dot en argent dans un Contrat de Mariage stipulée, nombrée, & délivrée en présence des Notaires & des témoins peut être déclarée nulle » dans François Gayot de Pitaval, *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugemens qui les ont décidées*, t. 20, Paris, Guillaume Cavelier, 1743, p. 190-330.

2 Hervé Leuwers, *La justice dans la France moderne. Du roi de justice à la justice de la nation (1498-1792)*, Paris, Ellipses, 2010, p. 205.

3 L'expression est également utilisée par Jean Sgard (« La littérature des causes célèbres », dans *Approches des Lumières. Mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 459-470) et Sarah Maza (*Vies privées, affaires publiques. Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, trad. fr. C. Beslon et P.-E. Dauzat, Paris, Fayard, 1997). Pour ces références : Amélie Chabrier, « De la chronique au feuilleton judiciaire : itinéraires des "causes célèbres" », *COnTEXTES*, 2012, n° 11 : https://contextes.revues.org/5312.

4 Sarah Maza, *op. cit.*, p. 22.

5 Horace, *Oeuvres*, trad. fr. Fr. Richard, Paris, GF – Flammarion, 1967, p. 368 (*Art poétique*) ; F. Gayot de Pitaval, *op. cit.*, t. 11, Paris, Théodore Legras, 1738, p. ix : « *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.* L'art consiste à mêler l'utile à l'agréable ».

préfigurée par Fontenelle, qui exposait dès 1686, dans ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*, un exemple du partage du savoir dans le dialogue mondain[6]. Mais, à considérer les ouvrages publiés par Gayot de Pitaval avant les *Causes célèbres* et les difficultés financières qu'il connaît, il semble que l'auteur préfigure moins les encyclopédistes que certains écrivains mercenaires, d'abord attachés au succès et soucieux, avant tout, de s'adapter au goût des lectrices et lecteurs mondains. Pour comprendre les *Causes célèbres*, il est donc déterminant de lire les objectifs d'écriture de l'auteur, mais aussi de rendre compte de sa culture politique, littéraire et sociale ainsi que de celle de son lectorat ; c'est ainsi que pourra être défini le cadre des débats susceptibles d'être provoqués par son recueil. Notre propos entend donc montrer, d'une part, que la publication des *Causes célèbres*, destinée aux catégories aisées de la société, répond au goût du lectorat pour les grandes affaires de justice et, d'autre part, que le recueil contribue à la diffusion d'un savoir vulgarisé et, donc, au développement de la connaissance et du jugement, conditions premières du débat éclairé au XVIII[e] siècle.

Mesurer un succès

Le temps des Lumières est aussi celui du livre. Jean Quéniart note que « le retournement s'amorce dès le début du XVIII[e] siècle : malgré quelques crises, notamment autour de 1740, la ligne générale de la courbe est ascendante[7] ». Certes, cet élan, bientôt renforcé par une seconde révolution du livre à partir des années 1760, connaît aussi des limites. En effet, « la hausse du tirage suppose que l'essentiel des exemplaires puisse être écoulé dans de bonnes conditions matérielles (il faut pouvoir expédier les volumes dans les délais assez brefs et pour un coût raisonnable) comme financières (il faut être payé en retour par les clients). Le blocage se trouve encore renforcé par la pratique généralisée de la contrefaçon, qui exploite d'abord les titres à succès et qui interdit à l'éditeur privilégié d'étendre son marché au-delà de certaines limites[8] ». Néanmoins, dans ce contexte, Gayot de Pitaval, en commentant son succès, peut se targuer d'avoir vendu « 4000 exemplaires » et évoquer autant les ventes à l'étranger que la contrefaçon[9]. Mais c'est principalement dans la presse périodique qu'est attesté, dans la durée de surcroît, le succès du recueil. Ainsi, le *Journal des Sçavants* en 1734 signale que « le débit rapide des deux premiers Tomes de cet Ouvrage n'est pas un médiocre préjugé en faveur de ces deux-ci, qui pourront bien n'être pas les derniers[10] ». Dans un article du *Journal Historique sur les Matières du Temps* paru en 1743 et consacré aux deux derniers volumes, il est cette fois écrit que « l'Ouvrage de M. Gayot de Pitaval, dont les deux Volumes que j'annonce sont une suite, a eu tant de succès, qu'il seroit inutile de le préconiser de nouveau[11] ». La postérité du recueil atteste également l'intérêt qu'il a suscité. Retenons que la *Continuation des Causes célèbres et intéressantes* de J. C. de la Ville se situe explicitement dans sa lignée et que François Richer écrit, entre 1772 et 1788, les *Causes célèbres et intéressantes rédigées de nouveau*, réactualisant en vingt-deux volumes des affaires déjà traitées par le Lyonnais. Dans un autre registre, notons qu'il est aussi possible de consulter les

---

6 Il faut toutefois préciser que le terme de vulgarisation n'est pas le plus adapté : « Le verbe "vulgariser" est entré en usage au cours du XIX[e] siècle au moment où prolifèrent les livres, magazines, expositions et musées, prétendant mettre la science "à la portée de tous" ». *Cf.* Bernadette Bensaude-Vincent, « Splendeur et décadence de la vulgarisation scientifique », *Questions de communication*, 2010, n[o] 17 : http://questionsdecommunication.revues.org/368.

7 Jean Quéniart, *Les Français et l'écrit, XIII[e]-XIX[e] siècle*, Paris, Hachette, 1998, p. 137.

8 Frédéric Barbier, *Histoire du livre en occident*, 3[e] éd. rev. et corr., Paris, Armand Colin, 2012, p. 223-224.

9 F. Gayot de Pitaval, *op. cit.*, t. 15, Paris, Guillaume Cavelier, 1740, p. 20.

10 *Le journal des sçavans*, 1734, p. 307.

11 *Suite de la Clef, ou Journal Historique sur les Matières du Temps. Contenant quelques Nouvelles de Littérature, & autres Remarques curieuses*, 1743, n[o] 53, p. 87-88.

vingt tomes abrégés, d'abord par François Alexandre de Garsault (en 400 pages), ce dernier proposant de se débarrasser des longueurs du recueil original[12]. C'est ensuite peu avant la Révolution que Besdel ne reprend que « les causes où M. de Pitaval a fait précéder les plaidoyers par des récits de sa façon[13] ».

La postérité du genre et son succès au XIX[e] siècle finissent d'instituer Gayot de Pitaval comme précurseur des recueils de causes célèbres, ce qu'atteste l'article « causes célèbres » dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX[e] siècle* :

> *« De tout temps, les coquins et les scélérats ont eu le privilège d'exciter la curiosité publique. […] De là le succès de toutes les publications qui, depuis le siècle dernier, ont eu les causes célèbres pour objet. Gayot de Pitaval eut le premier l'idée d'en composer un recueil ; mais son ouvrage, bien différent de ceux qu'on imprime depuis, est plutôt écrit pour les avocats que pour la foule. […] Aussi la lecture de son ouvrage est plus sérieuse et plus instructive que véritablement amusante ; il s'adresse à l'intelligence de son lecteur et non pas à sa vaine curiosité, comme le font les recueils publiés de nos jours ».*[14]

À l'étranger, le livre est encore commenté. En novembre 1742, la *Nouvelle Bibliothèque ou Histoire Littéraire*[15], journal savant qui paraît à La Haye, annonce au sujet de la publication des volumes quatorze à dix-huit : « Ces cinq derniers Volumes ne le cèdent en rien aux précédens, ni pour la célébrité des Causes, ni pour l'intérêt qu'y a le Public[16] ». En Suisse, comme pour répondre à l'auteur, le *Journal Helvétique* se propose de publier des causes célèbres :

> *« Il est certains que les Tribunaux de Suisse ont donné des Décisions remarquables sur quantité de* Causes célèbres *qui ont intéressé le Public ; & nous verrions avec plaisir que les Jurisconsultes de la Nation voulussent bien se prêter à nous fournir quelques Extraits des plus importantes & des plus curieuses […]. Pour les y engager, nous les prions de faire atention que leur honneur y est en quelque façon intéressé, puisque Mr.* Gaïot de Pitaval *a osé ataquer leurs Lumières en fait de Jurisprudence ».*[17]

Ces extraits comptent parmi de très nombreux articles publiés à Paris, aux Pays-Bas et en Suisse. Chacun contribue à rendre compte d'une large diffusion des *Causes célèbres* et, donc, de l'intérêt que suscite un livre consacré aux affaires de justice dans le second quart du XVIII[e] siècle. Dans la lignée des ouvrages de Jean de Coras ou de François de Rosset, le recueil de Gayot de Pitaval se situe aussi en amont du développement de la « littérature judiciaire » qui contribue au

---

12 François Alexandre Pierre de Garsault, *Faits des causes célèbres et intéressantes, augmentés de quelques causes*, Amsterdam, Chastelain, 1757, p. j-ij : « La rapidité d'une histoire dont on désire ardemment de voir la fin, satisfait beaucoup plus le lecteur, qu'une marche interrompue à chaque circonstance par les réflexions d'un auteur prolixe qui la barre perpétuellement dans sa route, & qui au lieu de la conduire au but l'en détourne à chaque instant ».

13 P. F. Besdel, *Abrégé des Causes Célèbres et intéressantes, Avec les Jugemens qui les ont décidées*, t. 1, Lyon, Aimé de la Roche, t. I, 1784, p. vj.

14 Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX[e] siècle Français, Historique, Géographique, Mythologique, Bibliographique, Littéraire, Artistique, Scientifique, Etc., Etc. […]*, t. 3, Paris, Administration du Grand dictionnaire universel, 1867, p. 625-626.

15 Jean Sgard, avec la collaboration de Timothée Lechot, « Nouvelle Bibliothèque ou Histoire Littéraire 1 (1738-1744) », dans *Le dictionnaire des Journaux 1600-1789*, n° 1006 (http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/1006-nouvelle-bibliotheque-ou-histoire-litteraire-1) : « La *Nouvelle Bibliothèque* est un journal savant destiné à fournir des extraits et comptes rendus des principales publications dans tous les domaines : histoire, belles-lettres, philosophie, théologie, sciences, etc. ».

16 *Nouvelle Bibliothèque, ou Histoire Litteraire Des principaux Ecrits qui se publient*, 1742, n° 13, p. 430.

17 *Journal Helvétique ou Recueil de Pièces fugitives de Litérature choisie ; de Poësie ; de Traits d'Histoire, ancienne & moderne ; de Découvertes des Sciences & des Arts ; de Nouvelles de la République des Lettres ; & de diverses autres Particularités interessantes & curieuses, tant de Suisse, que des Païs Etrangers*, Juillet 1739, p. 67.

débat public dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle en France.

Sphère privée de la lecture et espace public

Incontestablement, la publication des *Causes célèbres* œuvre au décloisonnement d'un savoir jusque-là presque exclusivement réservé aux professionnels du droit. La réflexion est faite dans une « Lettre à l'auteur » publiée dans la réimpression du premier volume faite en 1735. Cette lettre retranscrit un débat entre cinq personnes dont une aristocrate qui déclare : « Que dites-vous, Messieurs, des *Causes Célèbres & Intéressantes* ? Je les ai lûes sans dégoût d'un bout à l'autre ; je me suis familiarisée sans peine avec les questions du Palais ; je sçais bon gré à l'Auteur de nous avoir donné un Livre de Jurisprudence que des Dames peuvent lire[18] » ; le principal contre-argument se lit dans une réaction d'un avocat *ad honores* : « Il a profané notre science, en la voulant rendre vulgaire[19] ». Le contenu de la lettre rappelle encore que l'ouvrage se veut à la fois « utile et agréable », ou sérieux et divertissant, visant des objectifs qui ne sont pas novateurs en eux-mêmes, mais qui impliquent, dans ce cas, la familiarisation d'un lectorat aux applications du droit français ici appréhendé comme science. À l'image des *Entretiens sur la pluralité des Mondes*, il apparaît que les femmes sont particulièrement concernées par cette démarche. Plus loin, la marquise ajoute d'ailleurs : « Pour moi je ne considère point ces Sçavans, qui ne sçavent pas nous familiariser leur science[20] ». Cette lettre rend donc compte d'un débat qui se situe entre la question du goût des lecteurs et celle, culturelle et sociétale, qui concerne la transmission du savoir, au prix, ici, d'une transgression de la sphère privilégiée de la justice. Le document associe les personnages à leur fonction professionnelle ou à leur titre de noblesse (marquise, avocats, auteur), ce qui nous permet de dessiner un premier contour du profil social des lecteurs potentiels des *Causes célèbres*. Mais il est encore prématuré de voir dans ces figures du lectorat de Gayot de Pitaval le reflet d'un espace public qu'il nous faut définir.

Dans sa présentation des principales interprétations de la notion d'opinion publique, Antoine Lilti se réfère à Reinhart Koselleck qui, dit-il, voit dans la crise religieuse du XVI[e] siècle le point de départ d'une « opinion publique comme puissance contestataire et univoque[21] ». Reinhart Koselleck s'appuie sur la philosophie politique de Hobbes et « propose une interprétation de longue durée où la structure politique de l'absolutisme aurait réduit la critique à se déployer dans l'espace du particulier, dans la république des lettres[22] ». Ce cadre correspond aux principales aires de réception des *Causes célèbres* : l'espace privé de la lecture et l'espace public de la critique qui est ici principalement représenté par les périodiques. Pourtant, la portée contestataire du recueil paraît hors de propos. Tout au plus est-il possible d'admettre que son caractère sensationnel et que ce qui a « excité la curiosité universelle » et « fait l'empressement du public[23] » sont propres à ressusciter le débat.

Retenons alors la vision de l'opinion publique décrite à la fin du XVIII[e] siècle par les contemporains et mise en lumière par Keith Baker. Elle est « l'esprit de société », un « tribunal » certes, mais elle est « paisible » et s'apparente à « la raison comme résultat du progrès des Lumières[24] ». Cette approche, nourrie par les écrits de Necker et de Peuchet[25], insiste aussi sur le

---

18 F. Gayot de Pitaval, *op. cit.*, 1[ère] réimpr. augm., t. 1, Paris, Guillaume Cavelier, 1735, p. xxj.

19 *Ibid*, p. xxiij.

20 *Ibid*, p. xxiv.

21 Antoine Lilti, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII[e] siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 53-54.

22 *Ibid.*, p. 53.

23 F. Gayot de Pitaval, *op. cit.*, p. vj.

24 Keith Michael Baker, *Au tribunal de l'opinion. Essais sur l'imaginaire politique au XVIII[e] siècle*, trad. fr. L. Evrard, Paris, Payot, 1993, p. 256-262.

fait que l'opinion publique est hors des factions. Précisément, c'est parce qu'il n'y a pas dans le recueil de Gayot de Pitaval la puissance contestataire caractéristique des « fameux factums » de la seconde moitié du siècle, qu'il faut le différencier d'une opinion publique vue comme participant à la désacralisation de la monarchie absolue.

En tant qu'objet littéraire le recueil se situe à la rencontre des sphères privée et publique et, appréhendé comme un objet de diffusion du savoir et participant aux progrès du jugement, il participe à la diffusion d'une culture politique ou s'en fait le reflet. Rappelons enfin qu'en sa qualité d'avocat-auteur, Gayot de Pitaval est aussi un homme public. « Au temps des Lumières, l'intervention publique de l'avocat s'explique en partie par son ouverture à la vie culturelle ; d'abord parce qu'il est un homme du livre, et que sa culture lui permet de comprendre les discussions sur l'origine des sociétés et des gouvernements, ou les controverses sur les prérogatives du roi et la prétention de la noblesse et des gouvernements[26] ».

Mais, alors que Sarah Maza démontre que, dans la seconde partie du XVIII[e] siècle, « les avocats-auteurs en appellent de plus en plus ouvertement à leurs lecteurs pour qu'ils se prononcent, en juges et en témoins, sur la vérité et le bien-fondé d'une affaire donnée[27] », le travail de compilation du Lyonnais se cantonne uniquement à des affaires déjà jugées. Il n'en demeure pas moins que l'accent est mis sur des grands exemples d'éloquence, et que ceux-ci participent à mettre le lecteur face aux tenants et aboutissants des discussions qui accompagnent la résolution d'une affaire. En ce sens, les causes d'actualité et les propres plaidoyers de Gayot de Pitaval nous rapprochent un peu plus des termes du débat public contemporain des *Causes célèbres*.

Caractéristiques des affaires

Les figures du lectorat nous amènent à mieux situer la portée politique du recueil qui acquiert alors une dimension d'utilité publique. Cet aspect, qui relève en partie d'une politique éditoriale, se retrouve notamment dans des discours préliminaires d'ouvrages de « littérature judiciaire » antérieurs aux *Causes célèbres*. Le livre à succès de François de Rosset, *Histoires tragiques de notre temps* (1612), est ainsi présenté dans l'édition de 1708 : « Il n'y a pas une Histoire qui n'aprenne à fuir le Vice & à embrasser la Vertu. En un mot, elles sont utiles pour toutes sortes de personnes, & tout le monde s'en peut servir très utilement[28] ». Autre caractéristique, autre genre du livre judiciaire : les arrêts mémorables. En 1612, l'avertissement du libraire que l'on peut lire dans les *Arrests célèbres et mémorables du Parlement de Paris recueillis par M. Barnabé Le Vest* nous renvoie aux différentes figures du lectorat que l'ouvrage peut intéresser :

> *« ces arrests ont esté tirez & extraicts fidellement & iudicieusement des Registres de la Cour […]. Aussi qu'ils comprennent & et contiennent en soy vne bonne partie de nostre droict François, & qu'ils peuuent estre vtiles & proffiter à toutes sortes de gens. Sàuoir aux Magistrats des Cours souueraines […] ; aux anciens Aduocats […] ; aux ieunes pour voir la façon de proceder […]. Et finalement aux Iuges des Provinces […] pour apprendre à se conformer aux decisions de la Cour […] & les hommes priuez […] pour s'estudier à la*

---

25 Jacques Peuchet (1758-1830) : avocat à Paris avant la Révolution, rédacteur pour la *Gazette de France*, collaborateur au *Dictionnaire de Commerce* et à *l'Encyclopédie méthodique*, puis électeur de Paris pour les États généraux, il fut placé à la tête de l'administration de la police de la commune de Paris.

26 Hervé Leuwers, *L'invention du barreau français 1660-1830. La construction nationale d'un groupe professionnel*, Paris, EHESS, 2006, p. 211.

27 S. Maza, *op. cit.*, p. 10.

28 « L'imprimeur au lecteur », dans François de Rosset, *Les Histoires tragiques de nostre temps ou sont contenues les morts funestes & lamentables de plusieurs Personnes, arrivées par leurs ambitions, Amours dereglées, Sortileges, vols, rapines, & par d'autres accidens divers & memorables*, éd. rev. et corr., Lyon, Benoist Vignieu, 1708.

paix ».[29]

Gayot de Pitaval fait, en somme, la synthèse de ces deux approches d'écriture, l'une est technique, l'autre narrative. En effet, la compilation de la matière juridique qui entre dans les *Causes célèbres* rapproche ce recueil des ouvrages consacrés aux arrêts mémorables, mais l'auteur exprime aussi la préoccupation de se démarquer des compilateurs et, par là-même, insiste sur son ambition littéraire :

> *« être relégué parmi ces Auteurs qu'on ne feuillette que lorsqu'on veut soutenir un Procès […] c'est une gloire qui m'a paru triste et n'a point flatté mon ambition […] Il faut ici que j'apprenne toute la part que j'ai à cet Ouvrage, afin qu'on ne me fasse pas figurer avec les Collecteurs & les Compilateurs, qui composent une troupe innombrable sur le Parnasse ».*[30]

Gayot de Pitaval souhaite ainsi se singulariser : par une approche ludique, il se démarque des ouvrages traditionnels de jurisprudence et rend accessible un langage juridique jusque-là réservé au cercle restreint des professionnels. Quelques caractéristiques des affaires compilées se dégagent d'emblée. Tout d'abord, ni les faits divers, ni les figures criminelles comme celle de Cartouche ne sont privilégiés[31]. Pitaval ne fait d'ailleurs qu'évoquer avec ironie les « Convulsionnaires modernes[32] ». Globalement, la catégorisation des causes rejoint celle que Sarah Maza énonce relativement aux affaires judiciaires d'avant 1770 : « les querelles matrimoniales et familiales » et « les grandes causes d'État qui mobilisent les efforts des monarques, des ministres et des magistrats, et offrent une nouvelle arène pour les combats politiques et idéologiques[33] ». En effet, les procès concernant mariages, legs ou reconnaissances de filiation composent la majeure partie de la collection de Gayot de Pitaval et ce dernier introduit à partir du huitième volume les « causes historiques », relatives aux affaires d'État principalement (l'exécution de Charles I[er], les crimes d'individus jugés comme rebelles au roi et à l'État, tels Montmorency et le connétable de Bourbon).

Comme pour mieux séduire le lectorat visé, les causes mettant en scène des femmes et des criminels de haute naissance sont largement représentées (Mme Ticquet, la marquise de Brinvillier, Cinq-Mars et François de Thou). Dans la première « cause historique » du recueil, en tête du huitième volume, l'affaire des conjurés Cinq-Mars et de Thou, la controverse et le récit aux accents tragiques font appel à la conscience mémorielle de la haute noblesse. Le traitement distancié et moralisateur de l'affaire est aussi politique, puisque l'auteur y consacre la prééminence de la raison d'État. Hors des catégories énoncées ci-dessus, d'autres causes suscitent des réactions. Le récit de l'affaire Saurin dans le sixième volume des *Causes célèbres* publié en 1735 est, par exemple, l'objet de commentaires à l'étranger :

> *« On commençoit à oublier Mr.* S.*, & son changement de religion, lorsque Mr* Gayot de Pitaval *s'avisa il y a quelques années de réimprimer le fameux Procès avec le Sr.* Rousseau*,*

---

[29] « Avertissement du Libraire aux Lecteurs », dans Barnabé Le Vest, *CCCXXXVII Arrests Célèbres et Memorables du Parlement de Paris*, Paris, Robert Foüet, 1612.

[30] F. Gayot de Pitaval, *op. cit.*, t. 3, Paris, Guillaume Cavelier, 1734, p. ij-iv.

[31] Jacques Rustin, « L'"Histoire véritable" dans la littérature romanesque du XVIII[e] siècle français », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1966, n° 18, p. 98-99 : « La façon la plus élémentaire de satisfaire ce goût de l'actualité et de la vérité caractéristique d'un certain public, c'est de lui offrir en pâture des faits divers étonnants et scandaleux […]. Tout au long du siècle, les journaux publient d'ailleurs des anecdotes « véritables » qui suivent les caprices de la mode, passant de la coloration galante et polissonne à la teinture sensible et vertueuse […]. Mais ce qui passionne et émoustille tout particulièrement les amateurs, ce sont les fracassantes aventures (plus ou moins véridiques) des actrices de l'Opéra ».

[32] *Cf.* la cause intitulée « Condamnation d'une Fille accusée d'etre Sorcière » dans F. Gayot de Pitaval, *op. cit.*, t. 11, p. 236.

[33] S. Maza, *op. cit.*, p. 24.

> *dans l'immense Recueil des* Causes Célèbres*, où il a pris une nouvelle vie, & plus de consistence. On avoit regardé le* Factum *de Mr.* S.*, où il maltraite* Calvin *& la Réforme, comme une de ces Pièces fugitives qui disparoissent bien-tôt. Dès qu'il fut incorporé dans ce Recueil, ce fut tout autre chose. Outre l'Edition de Paris, il s'en est fait une autre en Pays Protestant. Par là ce Livre est entre les mains de tout le monde. Le Compilateur ne s'est pas contenté de nous donner un Extrait du* Factum *; il l'a inséré tout entier dans son Ouvrage ».*[34]

Plus proche de l'actualité française, dans le treizième volume qui paraît en 1739, est publiée « l'affaire de la liberté réclamée » plaidée à l'amirauté de Paris en 1738. L'instruction met en évidence la négligence administrative d'un propriétaire d'esclave. Un esclave obtient ainsi une liberté conférée par sa seule présence sur le sol de la métropole française au risque pourtant, selon l'avocat de la défense, d'un enchaînement de réactions dans les colonies[35]. Le choix de publier cette cause est d'autant plus remarquable que l'issue du procès fait écho à l'édit publié à la fin de l'année 1738[36], en complément du Code Noir et de l'édit de 1716 (ces deux derniers édits apparaissent dans leur intégralité à la suite de l'affaire).

Conclusion

Outre les affaires d'usurpation d'identité, d'hermaphrodisme et, surtout, de sorcellerie – notamment parce qu'elle dénote l'incrédulité de l'auteur face aux superstitions – ou de manquements dans l'exercice de fonctions professionnelles[37], entrent dans le recueil des mémoires que le Lyonnais a lui-même défendus. Ces mémoires posent le cadre d'une interrogation sur la vision partagée par l'auteur et « l'opinion commune[38] ». Car, au-delà du jugement littéraire et du goût du lectorat, ce sont les occurrences du terme « public » qui interpellent dans le texte de l'avocat Gayot. Ainsi, dans l'« affaire des Pipeurs », celui-ci écrit : « L'Accusateur est soutenu dans cette poursuite par un grand motif, puisque l'intérêt public est mêlé avec le sien, & qu'il travaille pour l'utilité générale[39] ». Toujours sensible au public, le Lyonnais s'appuie sur l'« affaire du faux Caille » dans son premier plaidoyer. Son argument reposait, commente-t-il, sur « le torrent de l'opinion publique[40] ». Se profile alors une problématique sur les usages du langage. Entre rhétorique, littérature et écriture de soi, Gayot de Pitaval livre au public un matériau qui divertit, mais aussi qui le familiarise avec les choses du droit, l'aide à juger selon des critères juridiques et lui rappelle l'importance des questions judiciaires. Dans le cours du XVIII[e] siècle, ce lien entre droit et politique va être entretenu par de nombreux ouvrages ; en ce sens, les *Causes célèbres* de Gayot de Pitaval contribuent, même modestement, au changement de regard du lectorat sur la société du temps.

---

34 *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savans de l'Europe*, t. XXVI,2, Amsterdam, J. Wetstein, 1741, p. 325.

35 F. Gayot de Pitaval, *op. cit.*, t. 13, Paris, Veuve Delaulne, 1739, p. 531.

36 En 1685, le Code Noir définit le statut des esclaves en France et hors de la métropole seulement. L'édit de 1716 légifère sur le statut des esclaves qui accompagnent leurs maîtres en métropole et impose à ces derniers un certain nombre de formalités (enregistrement de l'esclave, limite du temps de présence de celui-ci en métropole, obligation, pour l'esclave, d'apprendre un métier, etc.). Enfin, l'édit de 1738 confirme et renforce les conditions définies par l'édit de 1716 en stipulant notamment qu'en cas de non-respect des formalités définies par celui-ci, un esclave serait confisqué *au profit du roi.*

37 *Cf.*, par exemple, le mémoire du sieur de Saint Jory dans F. Gayot de Pitaval, *op. cit.*, nouv. éd. rev., corr. et augm., t. 4, Paris, Théodore Legras, 1738, p. 485-503.

38 On trouve dans le *Dictionnaire de l'Académie* (éd. de 1716 et de 1740) l'expression « opinion commune » à l'article « opinion ».

39 F. Gayot de Pitaval, *op. cit.*, t. 7, Paris, Théodore Legras, 1736, p. 165.

40 *Ibid.*, nouv. éd. rev., corr. et augm., t. 5, Paris, Théodore Legras, 1736, p. 348.

LA DIFFUSION DU MODÈLE FRANÇAIS EN RHÉNANIE : L'EXEMPLE DE L'ÉLECTORAT DE COLOGNE (1754-1794)[*]

Isabelle DOUEK

Résumé – Cologne, siège électoral dans un Empire fractionné, cherche à s'imposer au sein des cours européennes et à y exprimer son identité. Plutôt réceptive au mode de vie versaillais et peu sensible aux Lumières, elle se révèle favorable au royaume de France. Son électeur entretient des relations avec le roi, par le biais de ministres plénipotentiaires, jusqu'à l'invasion de la ville par les révolutionnaires en 1794. L'étude de la correspondance des ministres français permet non seulement de lier politique et diffusion des idées, mais aussi de saisir les réseaux de communication et de sociabilité.

Abstract – Cologne, electoral see in a crumbling Empire, sought to take a place among the courts of Europe and to express its identity. Most receptive to the lifestyle of Versailles and less sensitive to the Enlightenment, it was favourable to the kingdom of France. Its elector maintained relations with the king, through ministers plenipotentiary, until the invasion of the town by the revolutionaries in 1794. The study of the correspondence of French ministers allows us to link not only politics and the dissemination of ideas, but also to understand the networks of communication and social life.

[*] Article issu d'un mémoire de première année de master en histoire moderne, intitulé *La diffusion du modèle culturel français en Rhénanie : l'exemple de l'électorat de Cologne (1754-1794)*, préparé sous la direction de Marie-Laure Lagay et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Au XVIII[e] siècle, Cologne, électorat dans un Empire fractionné, tente de s'imposer parmi les cours européennes et d'y trouver son identité. « Cologne la sainte[1] » semble plus réceptive au modèle de vie mondaine versaillais qu'aux valeurs diffusées par les Lumières. Les jésuites y sont d'ailleurs peu dérangés et y détiennent la *Gazette de Cologne*. Cependant, à partir de 1754 leur expulsion est fomentée par les colonies portugaises[2]. L'envoi de ministres plénipotentiaires auprès du roi de France entre 1754 et 1794 témoigne d'une relation suivie entre le royaume de France et l'électorat de Cologne. Leurs échanges diplomatiques sont conservés aux archives des Affaires étrangères de La Courneuve[3]. L'ambition de cet article est d'analyser la diffusion du modèle français en Rhénanie, notamment l'attraction exercée par la grande cour versaillaise. Le modèle est celui d'un idéal mondain, aristocratique et culturel tourné vers le luxe, que véhiculent les gens de lettres à travers l'Europe. La diffusion consiste en la propagation de ce modèle par l'intermédiaire du cosmopolitisme et dans le cadre d'une sociabilité intellectuelle.

Dans le contexte de la République des lettres, la notion de sociabilité est centrale et se développe dans les salons et académies. Il s'agit d'un échange entre individus de bonne compagnie ; être sociable consiste à avoir des relations cordiales et polies. Le terme est investi par Maurice Agulhon dans les années 1970, afin d'étudier les relations entre les hommes, dans un cadre associatif. Les recherches actuelles explorent désormais les espaces et acteurs de cette sociabilité européenne. Ces dix dernières années, des chercheurs comme Pierre-Yves Beaurepaire[4] et Philippe Bourdin[5] ont examiné cette thématique et, plus particulièrement, les notions de « réseau » et de « communication ». La communication est perçue comme un dispositif dont il faut tracer les différents fils du réseau à travers l'Europe.

Les sources manuscrites relèvent essentiellement de la correspondance diplomatique : il s'agit d'un document riche en informations, mais aussi très hétérogène. Analyser la diffusion du modèle français par les acteurs culturels permet de lier la politique et la diffusion des idées. La *Gazette de Cologne*, de mars 1755 à décembre 1793, permet de préciser notre propos. Ainsi, nous pourrons questionner les réseaux de communication et de sociabilité au XVIII[e] siècle et intégrer les travaux actuels qui tentent de cerner « la dynamique longue de la mondialisation[6] ». La cour de l'électorat est donc liée à celle de Versailles par un échange diplomatique et politique, matérialisé par la réception d'un ministre plénipotentiaire à Bonn, représentant officiel du royaume de France. Son travail consiste à entretenir une amitié entre les deux souverains. Néanmoins, l'arrivée des troupes révolutionnaires dans la ville de Cologne, en octobre 1794, met fin à l'échange diplomatique.

La difficulté de cette étude tient au fait que le territoire électoral colonais est un espace éclaté dans un Empire lui-même fractionné en 350 États. Les nombreuses villes et demeures du prince-électeur compliquent la compréhension des relations politiques. La principauté est

---

1 *Cf.* Pierre Ayçoberry, *Histoire sociale de la ville de Cologne, 1815-1875*, Lille, Service de reproduction des thèses de l'Université de Lille 3, 1980.

2 Le roi Dom José I[er] craignait leur influence au Brésil après la guerre des Guaranis.

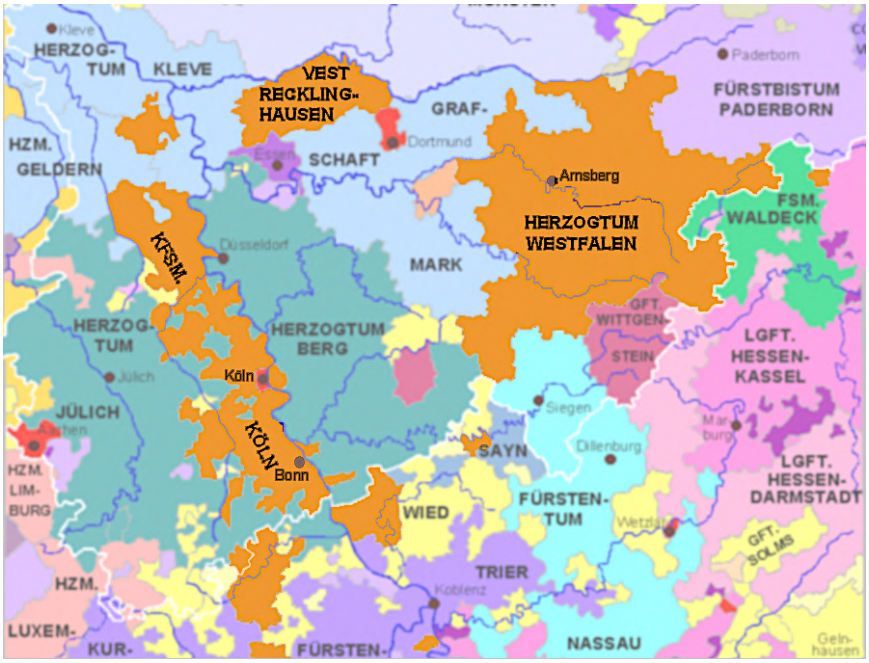
3 Abrégé A.A.E – séries 26CP et 23CP.

4 Pierre-Yves Beaurepaire et Pierrick Pourchasse (dir.), *Les circulations internationales en Europe, années 1680-années1780*, Rennes, PUR, 2010.

5 Philippe Bourdin et Jean-Luc Chappey (dir), *Réseaux et sociabilité littéraire en Révolution*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2007.

6 Jean Boutier, « Un procès européen de la communication ? Une mise en perspective », dans P.-Y. Beaurepaire (dir), *La communication en Europe. De l'Âge classique au Siècle des Lumières*, Paris, Belin, 2014, p. 343.

dispersée dans la partie ouest de l'Empire, de part et d'autre du Rhin. Elle est constituée de trois états principaux : le Erzstift[7], le Vest Recklinghausen et le duché de Westphalie.



Carte de l'électorat de Cologne et ses enclaves en 1789, d'après Thomas Höckmann (http://www.hoeckmann.de) – retouchée afin de permettre une meilleure visibilité du fractionnement de l'électorat (en orange).

Dans cet ensemble hétéroclite, il semble que ce soit en « la personne du prince régnant que se réalise l'unité de l'électorat[8] ». En 1257, la fonction de prince-électeur est mise en place : les électeurs, détenteurs despouvoirs temporel et spirituel sur leur électorat, choisissent le roi d'Allemagne. Ils sont évêques ou archevêques. Les principautés les plus riches et prestigieuses, comme celle de Cologne[9], étaient souvent réservées aux cadets des grandes familles princières. De 1754 à 1794, trois électeurs se succèdent : Clément-Auguste (1723-1761) de la famille des Wittelsbach de Bavière, Maximilien-Frédéric de Königsegg (1761-1784) et Maximilien-François (1784-1801) de la famille des Habsbourg d'Autriche. Toutefois, Cologne constitue une « ville libre » (*freie Stadt*) depuis qu'elle s'est affranchie de l'électeur en 1597. Mais l'électorat a conservé son nom. L'électeur réside donc dans la ville de Bonn.

Le morcèlement du Saint-Empire est favorable au roi de France, qui ne peut se tourner que vers les électorats et principautés catholiques. La multiplicité des territoires lui donne donc l'occasion d'y trouver des alliés plus aisément. En outre, l'Empire, lorsqu'il est uni, s'engage dans toutes sortes de conflits contre la France. Sa déstructuration en fait un espace ingérable pour l'Autriche et le risque de son effondrement s'accroît. En 1724, le royaume de France met en place

---

7 C'est-à-dire « l'archevêché ».

8 Peter Claus Hartmann, « Électorat de Cologne », dans *Encyclopaedia Universalis (version en ligne)*, consulté le 9 juillet 2015.

9 On y compte 45 000 habitants en 1794. Il s'agit de la plus grande ville rhénane selon Joseph Smets, *Les pays rhénans, 1794-1814. Le comportement des Rhénans face à l'occupation française*, Berlin, New York et Paris, Peter Lang, 1997, p. 33.

la formation d'un tiers parti en Allemagne face à l'Autriche, afin de rejoindre ses intentions politiques. C'est à ce moment que la France se lie plus particulièrement avec la Bavière, le Palatinat et l'électorat de Cologne. Un triptyque retrouvé régulièrement dans les affaires diplomatiques de la correspondance étudiée. Le contexte politique de la relation diplomatique est donc déjà fourni par la recherche.

D'un point de vue culturel par ailleurs, on peut se demander quel est le poids de la grande cour européenne de Versailles sur la petite cour princière de Bonn. Dans un premier temps, nous analyserons les acteurs même de cette correspondance : le réseau de sociabilité franco-colonais qu'elle implique, mais aussi la nature des relations entre le roi de France et le prince électeur. L'importance de cette influence française sera analysée dans un second temps.

« L'espace relationnel » franco-colonais[10]

L'étude de la correspondance diplomatique permet de pénétrer les liens de celle-ci et d'y apercevoir une part de l'« espace relationnel » qui se tisse entre la France et Cologne. La communication, diplomatique et épistolaire, s'opère par le vecteur d'un échange entre un ministre plénipotentiaire français envoyé à Bonn et le ministre d'État des Affaires étrangères resté à Versailles. Ainsi, par cet envoyé, la cour française dispose de nouvelles régulières de l'intérieur de l'électorat. Aux grandes occasions : nouvelle année, naissance, décès, anniversaire ou pour l'envoi d'un nouveau ministre, un échange direct entre l'électeur et le roi de France se réalise. Les échanges sont alors toujours cordiaux, normés et brefs, des copies sont parfois retrouvées dans la correspondance[11]. Toutefois, les messages concernant des affaires religieuses, économiques ou relatives à la guerre n'ont pas été recopiés ; les ministres y font parfois allusion ou précisent seulement joindre une lettre à destination de l'électeur ou du roi.

Entre janvier et février 1757, un échange direct entre l'électeur et le roi s'établit suite à l'attentat de Damiens du 5 janvier[12]. Le marquis de Monteil, ministre plénipotentiaire, fait joindre le 18 janvier et le 10 février 1757 des lettres de l'électeur à destination directe du roi. Aucune copie n'est retrouvée. Cependant, le marquis de Monteil écrit que l'électeur cherche à prendre des nouvelles du rétablissement du roi et qu'il a fait chanter le *Te Deum* « pour donner toutes les forces et témoignages de la joie qu'il ressent face à la préservation du roi[13] ». Dans l'échange officieux entre le roi et l'électeur, le marquis de Monteil suggère que les autorités recherchent des complices possibles à Damiens. L'attentat est surtout le reflet des problèmes intérieurs de la France[14]. L'électeur s'inquiète donc avant tout de l'état de la monarchie française. Le ministre des Affaires étrangères, Antoine-Louis Rouillé, le comprend ainsi. De ce fait, lorsqu'il prévient de l'attentat par sa lettre du 6 janvier 1757, il met tout d'abord en avant la bonté et l'intérêt du roi

---

10 Pierre-Yves Beaurepaire, « Deployer un dispositif de communication dans l'Europe des Lumières. L'exemple de Jacques Pérard, pasteur réformé à Stettin », dans *Id.* (dir), *op. cit.*, p. 179.

11 Ces échanges cordiaux persistent durant la période de vide diplomatique, quand aucun ministre français n'est envoyé à Bonn (1763-1772). Par exemple, la copie d'une lettre envoyée par l'électeur de Cologne au roi après la mort de la reine en juin 1768 est retrouvée, datée du 11 juillet 1768 (A.A.E 26CP/104 – P16155 fol. 70).

12 Le 5 janvier 1757, tandis que Louis XV s'apprête à regagner son carrosse à Versailles, il est frappé d'un coup de couteau par un individu qui est parvenu à se frayer un chemin parmi sa garde. Le criminel se prénomme Robert-François Damiens, un domestique qui a servi de nombreux parlementaires. Influencé par les critiques de ses maîtres sur le régime, il commet un acte de lèse-majesté qui lui vaut une condamnation à mort. La blessure du roi ne fut cependant que superficielle.

13 A.A.E, 26CP/93 – P/16145 fol. 15.

14 Lucien Bély, *La France moderne, 1498-1789*, 2e éd., Paris, PUF, 2013, p. 521-642.

envers la défense des États de l'Empire. L'incident ne l'empêche aucunement d'assurer leur sécurité et de « veiller en particulier au maintien du système germanique[15] ».

L'électorat est effectivement dépendant de la protection des monarchies européennes. Le règne de Clément-Auguste s'inscrit sous l'égide française ; la France y est définie comme un allié « respectable » et « bien intensionné[16] ». Toutefois, à partir de 1761-1763, un retournement d'alliance s'opère : Maximilien-Frédéric se tourne alors vers les puissances maritimes ennemies de la France, l'Angleterre et la Hollande. Mais les relations avec la France ne sont pas totalement coupées. Elles ne le sont d'ailleurs jamais vraiment puisque l'électeur a établi en France un « espace relationnel » qui va plus loin qu'une simple communication avec le roi. Beaurepaire investit cette expression plus souple que le terme de « réseau », afin de restituer le caractère d'instabilité et d'ajustement permanent des correspondances. Étudier l'ensemble du « processus de communication[17] » demande de recouper un grand nombre de sources, de correspondances, d'intermédiaires et d'acteurs. Nous mettrons surtout en avant les quelques liens dont nous avons retrouvé des traces dans les archives des Affaires étrangères, qui tissent ce réseau. Académies, sociétés de lecture (*Lesegesellschaften*) et salons permettaient effectivement de développer une certaine « sociabilité culturelle[18] ».

Les électeurs ne fréquentent pas directement des lieux de communication, mais ils organisent eux-mêmes opéras et bals, occasions de rencontres à l'intérieur du milieu mondain, de même que dans les salons. La cour de Bonn étant, de plus, une cour mobile, l'électeur de Cologne est amené à voyager, que ce soit dans ses États[19] ou dans le reste du Saint-Empire. Ses déplacements lui permettent de côtoyer les différentes personnalités des cours allemandes, avec leurs ministres locaux et étrangers, d'obtenir des informations du reste de l'Empire et de conserver ou nouer des alliances. L'électeur est également lié à des interlocuteurs français, et non des moindres, comme la marquise de Pompadour. Des traces de cette relation sont relevées : de 1753 à 1756, la Pompadour intervient notamment dans un conflit qui oppose l'électeur de Cologne à celui du Palatinat[20]. Bien avant cette affaire, la marquise communiquait déjà avec Clément-Auguste, de manière apparemment officieuse : « J'observeray seulement qu'en remettant à l'Électeur la lettre de M. la Marquise de Pompadour dont vous m'aviez chargée, ce Prince m'a paru for ambarrasé de la recevoir par mon canal[21] ».

Cependant, il n'est pas si surprenant de voir que l'électeur de Cologne est un des nombreux correspondants de la marquise. Celle-ci était bien plus qu'une simple maîtresse du roi. Cécile Berly écrit à son propos : « La réputation de la favorite royale était suffisamment respectable pour en faire un intermédiaire précieux de la nouvelle politique européenne[22] ». La Pompadour constitue effectivement un autre lien, non officiel, entre le roi et l'électeur. Toutefois, aucune des lettres entre elle et le prince-électeur n'apparaît dans la correspondance. Une des

---

15 A.A.E, 26CP/93 – P/16145 fol. 2v.

16 Lettre du 12 février 1754, du baron d'Assebourg (ministre des Affaires étrangères de l'électeur), A.A.E, 26CP/90 – P/16142, fol. 344.

17 Pierre-Yves Beaurepaire « Chapitre IV. Dispositifs de communications », dans *Id.* (dir.), *op. cit.*, p. 160.

18 Daniel Roche, *Les Républicains des Lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1988, p. 158.

19 Notamment à Münster où il doit y faire une permanence chaque année en tant qu'évêque de la ville, mais également dans ces différents châteaux.

20 Ce désaccord est désigné comme l'« affaire des danseurs ». La cour du Palatinat dispute à l'électeur de Cologne des danseurs lui ayant appartenu.

21 Lettre du 27 juillet 1753, de l'abbé de Guébriant au marquis de Saint-Contest, A.A.E 26CP/90 – P/16142, fol. 140.

22 Marquise de Pompadour, *Lettres de Madame de Pompadour. Portrait d'une favorite royale*, éd. B. Cécile, Paris, Perrin, 2014, p. 297.

lettres de la marquise figure pourtant dans les archives[23]. Il s'agit d'un projet de lettre au sujet de « l'affaire des danseurs » à destination du Duc des Deux-Ponts[24]. L'affaire débute en juin 1754 dans la correspondance et fait écho jusqu'en mars 1755. L'électrice du Palatinat ne veut pas se défaire des danseurs nommés Rey et Bougueton[25] qui appartiendraient à l'électeur de Cologne[26]. Elle prétend ne pas pouvoir en trouver d'autres et se retrouver alors privée de spectacles. L'affaire contrarie Clément-Auguste qui s'irrite contre l'électeur palatin. Si le duc des Deux-Ponts fait part d'un tel désaccord à la marquise de Pompadour, c'est parce qu'il s'est lui-même compromis en conseillant à l'électrice de conserver les danseurs. Il ne se doutait pas des enjeux et conséquences que cette décision attirerait. Pour la France, il est gênant de voir deux cours alliées se monter l'une contre l'autre. Le royaume français décide donc d'agir par l'intermédiaire de la marquise de Pompadour qui fait elle-même appel à ses contacts pour arranger l'affaire. La lettre retrouvée n'est apparemment qu'un projet qui n'a vraisemblablement jamais été envoyé à son destinataire. La Pompadour y propose une solution pour satisfaire les deux parties : « chercher à Paris [d'autres danseurs] qui puissent les remplacer ». Néanmoins, le projet n'a pu se concrétiser puisque l'affaire perdure jusqu'en mars 1755, et aucune information ne permet de dire que le duc des Deux-Ponts en a été finalement informé.

Une autre tentative de réconciliation a également été mise en œuvre par la Pompadour. Cette dernière envoie une lettre à la duchesse de Bavière en l'invitant à convaincre sa sœur, l'électrice palatine, de faire cesser l'affaire. La duchesse s'exécute par l'envoi, le 6 janvier 1755, d'une dépêche adressée à sa soeur[27]. L'abbé de Guébriant en fournit une copie dans sa correspondance du 12 janvier. L'échange semble avoir été concluant puisqu'un mois plus tard l'électeur palatin promet de renvoyer les danseurs à Bonn. Au mois de mars, les artistes ne sont toujours pas rentrés, mais Clément-Auguste consent à recevoir 200 000 florins de dédommagement. Cette affaire se résout donc grâce à une intervention franco-allemande, relevant incontestablement d'une communication en réseau, puisque la Pompadour use de son « espace relationnel » dans le Saint-Empire.

Hors de la simple relation diplomatique, l'électeur entretient donc des relations avec la France, et inversement. Le ministre plénipotentiaire et les ministres des Affaires étrangères restent tout de même les principaux acteurs de cette communication épistolaire et du réseau de sociabilité qui se tisse entre Versailles et Bonn. Ils sont les garants de la relation cordiale et amicale entre le roi de France et l'électeur de Cologne. Les tableaux détaillés qu'ils fournissent sur l'électorat et sa cour, permettent une étude plus approfondie d'un des « Versailles en réduction[28] » de l'Empire : la cour de Bonn.

---

23 A.A.E, 23CP/5 (supplément), P/16162, fol. 62-64.

24 La totalité de cette correspondance, entre Mme de Pompadour et le duc des Deux-Ponts, Christian IV, est conservée aux Bayerisches Hauptstaatsarchiv de Munich. Elle contient une trentaine de lettres de Mme de Pompadour et 110 environ du duc, dans l'intervalle compris entre 1751, début de ses séjours réguliers à Paris, et 1764, date de mort de la marquise.

25 A.A.E, 23CP/5, *op cit*, fol. 62v.

26 Une lettre de Clément-Auguste à l'électrice palatine explique que ces deux danseurs ont été chassés de la cour de Bonn, sans en donner les raisons. Selon le prince de Cologne, « on se tient bien en garde de prendre à son service des domestiques qui ont été chassés par leurs maîtres ». Lettre du 15 mai 1754, A.A.E, 3MD/93, fol. 116-117.

27 A.A.E, 26CP/91 – P/16143, fol. 97-98.

28 Christophe Duhamelle, « Dedans, dehors : espace et identité de l'exclave dans le Saint-Empire après la paix de Westphalie », dans G. Garner, H. Miard-Delacroix et B. von Hirschhausen (dir), *Espaces de pouvoir, espaces d'autonomie en Allemagne*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010, p. 96.

La cour de Bonn : un « Versailles en réduction » ?

Après avoir abordé les relations franco-colonaises sous un angle diplomatique et politique, il convient maintenant d'étudier les « transferts culturels[29] » entre les cours de Versailles et de Bonn. Ce concept de la fin des années 1990 permet d'explorer un axe de recherche innovant et de renouveler ainsi l'intérêt pour l'histoire des deux pays. Le diplomate y joue un rôle toujours central puisqu'il se fait médiateur culturel, acteur dans le transfert entre Cologne et la France. De plus, l'influence et la diffusion du modèle français ne se limitent pas à la propagation de la seule langue, le français étant effectivement devenu la langue de la diplomatie depuis le début du XVIII[e] siècle. Elles se manifestent aussi dans tous les autres domaines culturels : théâtre, opéra, spectacle, peinture, architecture, vie à la cour, etc.

Il faut toutefois se garder de vouloir appliquer littéralement un modèle français sur les cours du Saint-Empire. Les concepts de prédominance ou d'hégémonie dans le domaine culturel sont à manier avec prudence. Par ailleurs, Guido Braun[30] critique l'historiographie culturelle ancienne qui postulait l'influence et la suprématie de la culture française. Il reprend notamment les termes de Louis Réau qui parlait d'« Europe française au siècle des Lumières »[31] ou encore ceux de Marc Fumaroli[32]. Selon lui, ces termes dissimulent le « processus réciproque de transfert et d'adaptation[33] » qui se produisait dans la culture européenne, il ne s'agit donc pas d'une simple domination française.

Connaître et avoir des relations avec la cour française est un atout politique et un prestige pour les petites cours princières allemandes. En raison de la structure décentralisée de l'Empire, de nombreux souverains se retrouvent en compétition, chacun cherchant à s'affirmer « pour confirmer un pouvoir réel ou, ce qui était plus souvent le cas, pour compenser une impuissance politique de fait[34] ». Jochen Schlobach parle de « *simulari imperii* », en d'autres termes de simulacres de pouvoir, pour désigner ces gestes qui servent avant tout à s'affirmer et impressionner le peuple : cérémonial de cour, entrées solennelles, ballets ou opéras.

En outre, il ne faut pas seulement conquérir le peuple, mais également la société de cour (*Hofgesellschaft*). Cette dernière conquête est essentielle pour les cours princières allemandes électorales, car les cours ne sont pas nécessairement soumises au prince. L'historien allemand Aloys Winterling fournit une des rares études sur la cour de l'électorat de Cologne[35]. Il évoque ainsi la limitation du pouvoir (« *die Beschränkung der Macht*[36] ») de l'électeur. En effet, jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, les vieilles structures provinciales sont conservées dans l'électorat et empêchent l'instauration d'un réel pouvoir absolutiste. L'électeur n'a ni le monopole des taxes, ni celui de la violence. Il ne possède pas tous les pouvoirs et la plupart des décisions dépendent des chapitres.

La politique culturelle était un moyen de se démarquer pour les électeurs de Cologne. Clément-Auguste en usait plus particulièrement. Les ministres français voyaient d'ailleurs souvent

---

29 *Cf.* Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

30 *Cf.* l'introduction de Guido Braun, *Du Roi-Soleil aux Lumières : l'Allemagne face à « l'Europe française », 1648-1789*, trad. fr. B. Guesnard-Meisser, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012.

31 *Cf.* Louis Réau, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1938.

32 *Cf.* Marc Fumaroli, *Quand l'Europe parlait français*, Paris, Éditions de Fallois, 2001.

33 G. Braun, *op. cit.*, p. 15.

34 Jochen Schlobach, « Secrètes correspondances : la fonction du secret dans les correspondances littéraires », dans F. Moureau (éd.), *De bonne main. La communication manuscrite au XVIII[e] siècle*, Paris et Oxford, Universitas et Voltaire Foundation, 1993, p. 32

35 *Cf.* Aloys Winterling, *Der Hof des Kurfürsten von Köln, 1688-1794. Eine Fallstudie « absolutischer » Hofhaltung*, Bonn, Ludwig Röhrscheid, 1986.

36 *Ibid.*, p. 75.

d'un mauvais œil sa frivolité, son goût pour les festivités et le faste. L'abbé Aunillon témoigne ainsi dans ses mémoires :

> *« Il est assez commun de voir pontifier l'électeur le matin, en chape et en mitre, et de le voir le soir, danser en domino*[37] *[…] Il paraît se plaire aux amusements fastueux et ne s'occuper que de fêtes, de chasses et de bâtiments*[38] *»*

Cette légèreté d'esprit choque, car l'électeur, en plus d'être un dirigeant politique, est un homme d'Église. En outre, son modeste intérêt pour la politique ne le disculpe pas. Mais comme le suggère Livet, comment être vertueux quand les autres ne le sont pas[39] ?

La cour française diffuse effectivement une image festive, luxueuse et chatoyante. Une telle vision passe notamment par l'envoi d'imprimés ou de programmes de festivités qui se déroulent à Versailles, étudiées par Lucie Fléjou[40]. Les annonces peuvent être de diverses formes , des courtes brochures de petit format aux luxueux livres distribués à la cour et aux princes étrangers. Elles ont une triple fonction, de commémoration de l'événement, d'information du public et d'exaltation de la majesté du roi. Les princes allemands avaient donc un moyen de connaître et de voir la magnificence versaillaise sans pourtant s'être rendus à Versailles – puisque certains ouvrages comportaient des représentations –. Ces outils de propagande du pouvoir français donnent avant tout à voir ce que la fête aurait dû ou pu être dans un fonctionnement idéal, avec l'objectif de faire connaître un spectacle auquel tout le monde ne peut accéder.

Les archives des Affaires étrangères ne font pas état de la réception d'un de ces livres de fête. *A contrario*, un programme de festivité bonnois est envoyé par le ministre Châlon, le 27 septembre 1780[41]. Les semaines de fête prévues sont données en faveur de l'élection de l'archiduc Maximilien-François d'Autriche en tant que coadjuteur de l'électeur de Cologne. Le choix s'est porté unanimement par le chapitre de Cologne durant les mois de juillet et d'août 1780. C'est la première fois qu'un tel événement est organisé dans l'électorat, avec des festivités aussi longues et se déroulant sans interruption. Maximilien-François n'est certes que coadjuteur pour le moment, mais il est issu de la famille impériale : un tel prestige peut expliquer l'engouement de l'électorat qui cherche à impressionner le Habsbourg en déployant toute sa puissance en cérémoniaux et spectacles.

Le contenu même du programme est intéressant et comporte de nombreuses références à la mode française. Le facsimilé se présente en deux parties, l'une rédigée en allemand, l'autre en français. La traduction suggère une diffusion du programme en France et témoigne aussi de la volonté de se démarquer en s'adressant à une certaine élite allemande francophone. De plus, le texte allemand est émaillé de termes en français qui ne sont pas calligraphiés en lettres gothiques : « soupé général », « opérette », « comédie », « illumination », « bal masqué », « appartement », etc. Tous ces mots ne sont pas exclusivement d'origine ou de tradition française, mais soulignent la volonté de prestige apporté au programme. « Tenir appartement », par exemple, est une expression datant du règne de Louis XIV qui signifie au sens premier « recevoir », mais qui est ici employée au sens d'organiser une réception à la cour ou chez un membre de la famille royale.

---

37 Le domino est également un costume de carnaval.

38 Pierre-Charles-Fabiot Aunillon, *Mémoires de la vie galante, politique et littéraire de l'Abbé Aunillon Delaunay du Gué, ambassadeur de Louis XV près le prince électeur de Cologne,* Paris, 1808, p. 131.

39 George Livet, *Recueil des instructions données aux ambassadeurs et ministres de France depuis les traités de Westphalie jusqu'à la Révolution française. États allemands*, t. II, Paris, CNRS, 1963, p. XLVII.

40 Lucie Fléjou, « Livres et estampes de fête collection Doucet : représentations et mémoires de la monarchie française », dans P. Jugie et J. de La Gorce (dir), *Les menus plaisirs du roi, XVII^e^-XVIII^e^ siècles*, Paris, PUPS, 2013, p. 45-58.

41 Le programme des festivités est fait le 17 septembre 1780 à Bonn. *Cf.* A.A.E, 26CP/109 – P/16158, fol. 291. Ce document est également présent dans les annexes de l'ouvrage d'Aloys Winterling.

Toutefois, la tradition allemande n'est pas totalement absente puisque le vendredi 6 octobre est prévue une « Promenade en Berouche », un terme qui se rapproche de « barouche », voiture allemande similaire à la calèche. Les festivités amènent à faire un tour des différentes demeures de l'électeur : Poppelsdorf, Joye-le-duc et Brühl. Le prince cherche ainsi à présenter ses possessions, tentant d'égaler les grandes cours en donnant un contenu de politique culturelle à la fête. La partie allemande semble plus détaillée. On relève la présence des termes de « *einheimisch* », « *fremden Damen* » et « *hiesige* [42]» pour les 4 et 5 octobre. Il est possible que des invités non européens, considérés comme exotiques, aient pu être objet de curiosité à la cour de l'électeur, aussi bien sous Clément-Auguste que Maximilien-François. Néanmoins, le ministre français ne les signale pas dans sa correspondance et la *Gazette de Cologne* n'en fait pas état non plus. De tels invités ne choquent peut-être plus, car il devient une habitude de les convier à travers l'Europe. Le XVIII[e] siècle, période d'exploitation des colonies américaines, est également celui de la mode de l'orientalisme et des turqueries en Europe, notamment dans les cours de Versailles et de Vienne[43].

Conclusion

L'électeur ne cherche pas à se démarquer au travers de cette politique culturelle. Bien au contraire, il s'inscrit parfaitement dans les archétypes européens du XVIII[e] siècle. Bonn devient un haut lieu de festivités où se retrouve la haute société. Culturellement, la France n'est pas l'unique modèle de diffusion dominant pour la cour de l'électeur de Cologne, l'Autriche et l'Italie[44] exercent également leur influence. De même, il ne faut pas penser que la cour de l'électorat ne constituait qu'un simple simulacre de cour européenne. Les peintures de François Rousseau, peintre officiel de la cour de Bonn, en offrent un témoignage : « la vie de ces cours est très loin d'être une maladroite singerie de ce qui se fait en France[45] ». Cependant, suite à la guerre de Sept Ans et en raison de la politique dépensière de Clément-Auguste, la tendance est plutôt à la restriction au début des années 1770. Le principal ministre de Maximilien-Frédéric, le baron de Belderbusch, obtient en juillet 1773, l'expulsion de la cour de l'onéreux opéra italien[46]. Un autre éclairage est possible, celui du recul du modèle versaillais à Bonn, et surtout de la « perte d'influence[47] » française en Empire. Sous l'électorat de Maximilien-Frédéric, Versailles n'a plus de représentant diplomatique à Cologne pendant plus de dix ans : les relations franco-colonaises ne sont donc pas stables. Les mécanismes du transfert culturel, entre Versailles et Bonn divergent également selon les influences : assimilation, ajustement ou rejet de la mode française, jusqu'au moment où celle-ci s'impose par la force des événements, avec l'invasion de la Rhénanie.

---

42 Le terme d'*einheimisch* signifie « indigène » et celui de *fremd* équivaut à « étranger », en opposition à *hiesig* (« local »).

43 En outre, l'Autriche mène plusieurs guerres contre l'Empire ottoman lors aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, ce qui peut expliquer cette influence.

44 L'opéra italien est très réputé en Europe et très prisé chez les électeurs de Cologne.

45 Pierre Du Colombier, *L'art français dans les cours rhénanes*, Paris, La Renaissance du livre, 1930, p. 13.

46 Lettre du comte de Monteynard au duc d'Aiguillon, A.A.E, 26CP/105 – P/16156, fol. 165-169.

47 G. Braun, *op. cit.*, p. 112. Cet auteur consacre toute une partie de son ouvrage à cette « France [qui] se retire par étapes successives de l'Empire ».

L'HISTORIOGRAPHIE DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE ET LA RÉFLEXION DE JÖRN RÜSEN SUR LES FONDEMENTS DE LA PENSÉE HISTORIQUE[*]

Felipe Alberto DANTAS

Résumé – En s'appuyant sur l'histoire de la mise en place du concept d'Antiquité tardive, cet article s'intéresse aux fondements de la pensée historique en général. Le propos est articulé autour des travaux de Jörn Rüsen sur l'épistémologie et la théorie de l'histoire. Selon cet auteur, la science historique naît de la praxis historiographique qui, à son tour, se rapporte à la pratique et est modifiée par cette dernière au fil du temps. Ses réflexions sont particulièrement éclairantes en matière de production de l'histoire scientifiquement reconnue, de même que sur le besoin constant de la réécrire.

Abstract – Relying on the history of the development of the concept of Late Antiquity, this paper focuses on the fundamentals of historical thought in general. The question is articulated around the work of Jörn Rüsen on epistemology and theory of history. According to this author, the science of history was born of historiographical praxis which, in turn, refers to its practice and is changed by practice over time. His reflections are particularly enlightening on the production of scientifically recognised history, as well as the constant need to rewrite it.

[*] Article en partie issu d'un mémoire de master en Histoire politique et culturelle du monde romain, intitulé *Construções discursivas e usos do passado. Autoridade e poder na Gália Romana no Século V : O caso da vida de São Germano de Auxerre*, préparé sous la direction de Glaydson José da Silva et soutenu en 2015 à l'Universidade Federal de São Paulo (Brésil).

Introduction

Dans son *Historische Vernunft*, Jörn Rüsen s'intéresse à la naturalité avec laquelle les historiens traitent implicitement les présupposés rationnels de la science historique dans leur *praxis* professionnelle[1]. C'est là une question sur laquelle on s'interroge trop peu, si ce n'est lorsque cela s'avère vraiment nécessaire, le plus souvent au moment de l´élaboration de mises en évidence scientifique, sous la forme d'une problématique requérant un « plan méthodo-théorique ». Pourtant, comme l´explique Jörn Rüsen, la « théorie de l´histoire » ne trouve pas uniquement ses fondements dans les parties du travail qui sont réservées à la méthodologie et à théorie, mais bien tout au long de la recherche, car toutes deux dépendent parfaitement l'une de l'autre.

La réflexion ici proposée a débuté à l'occasion d'un travail de master sur la formation des modèles d'autorités épiscopales en Gaule romaine au V^e^ siècle. Il a ainsi été décidé de procéder à une critique de l'historiographie traditionnelle sur l'Antiquité tardive et du traitement méthodologique de certaines sources utilisées pour l'étude de cette période, en particulier les documents hagiographiques. L'analyse permet de découvrir rapidement que l'image négative généralement diffusée de la période étudiée est le résultat de questions posées dans un contexte historique particulier, visant à répondre à des « carences » spécifiques, nées précisément de ce contexte. En s'appuyant sur les réflexions de Jörn Rüsen, le présent exposé cherchera à nuancer les positions traditionnelles sur l'Antiquité tardive en Gaule, afin de répondre plus adéquatement aux hypothèses élaborées dans le cadre du master.

L'origine du débat entre germanistes et romanistes

Ces trente dernières années, les études sur la fin de l'Empire romain et l'apparition des royaumes romano-germaniques ont été l'objet d'importantes révisions. Cette « nouvelle historiographie » conteste plusieurs des anciennes thèses, qui étaient marquées par de nombreuses disputes, en particulier entre les germanistes et les romanistes, sur les conséquences bénéfiques ou dévastatrices de l'entrée des peuples germains dans l'Empire à partir de 406. Leurs perspectives respectives conduisent à une survalorisation de la prédominance des facteurs anciens (Romains) ou des facteurs nouveaux (Germains) dans la constitution de la civilisation occidentale du haut Moyen Âge et, par conséquent, n'aident que peu à la compréhension l'apport original des royaumes germaniques dans l'Empire, par rapport aux traditions romaine et germanique[2].

Pour les partisans du courant romaniste, il y aurait une totale continuité de l'héritage impérial chez les peuples germaniques, considérés comme les sujets d'un empire dont l'existence a perduré en Orient. Cette thèse serait notamment prouvée par la réception du droit romain pendant le haut Moyen Âge[3]. L'argument en a d'ailleurs fait une position particulièrement défendue par les juristes de langue allemande au XIX^e^ siècle, comme Friedrich Carl Von Savigny, de même que par des historiens proches de ce milieu, parmi lesquels Theodor Mommsen. Dans le monde francophone, la thèse a été soutenue initialement par Jean-Baptiste Dubos au XVIII^e^ siècle. Elle y était encore bien défendue au XX^e^ siècle, malgré l'hégémonie de la thèse « germaniste » à cette période, par exemple par le Belge Henri Pirenne[4].

---

1 Jörn Rüsen, *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I : Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft*, Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, 1983.

2 Karl Ferdinand Werner, « La "conquête franque" de la Gaule. Itinéraires historiographiques d'une erreur », *Bibliothèque de l'École des Chartres*, 1996, nº 154, p. 7-45 ; Marcelo Cândido da Silva, *A Realeza Cristã na Alta Idade Média. Os fundamentos da autoridade pública no período merovíngio (séculos V-VIII)*, São Paulo, Alameda, 2008.

3 M. Cândido da Silva, *op. cit.*, p. 20.

4 Henri Pirenne, *Mahomet et Charlemagne*, rééd. sous la dir. de J. Pirenne et F. Vercauteren, Paris, Presses universitaires de France, 1970.

Toutes ces idées ont été vivement discutées, à la fois en Allemagne et en France (même si la question a été traitée différemment dans les deux pays), avec une prévalence pour la thèse de la rupture et de la prédominance des facteurs germaniques au haut Moyen Âge occidental. Bien que les historiens germanophones n'ont pas toujours eu une vision homogène du problème, la perspective prédominante dans leur milieu fût assurément celle du caractère bénéfique de la conquête germanique de l'Empire romain. De fait, l'année 476 marquait pour eux une rupture et l'arrivée de populations germaniques aurait donné un second souffle à un Empire « décadent et corrompu »[5]. En France, la question s'est cristallisée au XVIII[e] siècle autour de la discussion sur l'absolutisme de Louis XIV. Elle est d'ailleurs très bien illustrée par le débat entre le comte Henri de Boulainvilliers et l'abbé Dubos[6].

Dans l'*État de la France* (1727-1728), Boulainvilliers défend l'idée que le royaume de France fut fondé après la victoire des guerriers francs sur Rome, une victoire qui justifierait ainsi l'origine de la noblesse et de ses privilèges. Le peuple descendrait, quant à lui, des Gallo-Romains vaincus. Sa théorie, qui est une sorte de « guerre des races », était, en réalité, une critique à l'absolutisme monarchique de Louis XIV, qui avait relégué les nobles dans un rôle secondaire. Glaydson José da Silva résume ainsi le questionnement de Boulainvilliers :

> *« Se herdeiros dos francos, como o rei, por que o poder absoluto deste último, se entre os francos as assembléias tinham lugar ? »*[7]

Il soutenait donc la renaissance des assemblées sur le modèle des assemblées primitives, c'est-à-dire que le gouvernement ne peut donc être légitime qu'en respectant la constitution des assemblées franques[8]. C'est contre ce type d'hypothèse que l'abbé Dubos développe, dans son *Histoire critique de l'établissement de la monarchie française dans les Gaules* (1734), une analyse axée sur la défense de l'héritage romain dans la monarchie française. Pour lui, il n'y aurait eu ni soumission gauloise ni de conquête des Francs, si bien que le royaume de France était l'héritier direct de l'Empire romain.

La fabrique d'une nation (2003) de Claude Nicolet apporte un éclairage très intéressant sur ce débat[9]. L'historien rompt avec l'analyse simpliste qui consiste à traiter des jeux identitaires et de leurs représentations, entre germanistes et romanistes, dans la France pré-révolutionnaire. Il cherche ainsi à démontrer l'instrumentalisation des discussions identitaires au regard des causes politiques, sociales et diplomatiques, car les questions de représentation de la nation étaient cruciales au XVIII[e] siècle. De même que la monarchie de Louis XIV a cherché à asseoir son prestige grâce au travail des historiens, la noblesse et la bourgeoisie ont cherché leurs origines afin de mieux revendiquer leurs privilèges.

Le débat entre germanistes et romanistes ne s'est pas cantonné au XVIII[e] siècle, au contraire. Tout au long du XIX[e] siècle, il a même gagné en importance, en particulier en France, en raison de l'intensification des rivalités avec les pays voisins, exacerbés par la formation de l'État allemand et le conflit franco-prussien de 1871. Ce contexte a été à l'origine de la consolidation d'une véritable historiographie française de la période médiévale, qui consacre la thèse de la chute de l'Empire romain et de la destruction de la culture classique. Les « barbares » venus de l'Est auraient apporté une nouvelle forme de gouvernement, fondé sur la concentration du patrimoine et sur la violence, en étant aussi ceux qui auraient plongé le monde occidental dans les ténèbres du Moyen Âge. Cette longue tradition, qui marque encore aujourd'hui l'inconscient collectif, fut

---

5 M. Cândido da Silva, *op. cit.* p. 19.

6 Glaydson José da Silva, *História Antiga e Usos do Passado*, São Paulo, Anablume, 2007.

7 Gl. J. da Silva, *op. cit.* p. 65.

8 *Idem*, p. 65.

9 Claude Nicolet, *La fabrique d'une nation. La France entre Rome et les Germains*, Paris, Perrin, 2003.

transmise, à divers degrés, par de grands noms comme Jules Michelet, Augustin Thierry, Fustel de Coulanges, Ferdinand Lot et Jacques Le Goff[10].

L'invention du concept d'Antiquité tardive et l'étude de la Gaule au V^e^ siècle

La thèse germaniste, qui a prévalu au cours du XIX^e^ siècle et au cours d'une bonne partie du XX^e^ siècle, a peu à peu cédé la place à de nouvelles approches. Depuis la fin des années 60, l'idée d'une permanence des institutions politiques, accompagnée de la remise d'une autorité publique romaine dans les mains de nouveaux acteurs, s'est développée. Ces nouveaux protagonistes auraient été en mesure de maintenir en vie l'héritage romain, par un processus d'adaptation progressive de celui-ci à la réalité « germanique ».

C'est dans ce contexte que s'est développé le concept d'Antiquité tardive, en tant que période de l'histoire méditerranéenne pendant laquelle les éléments classiques de la culture n'ont pas complètement disparu et les éléments propres au « Moyen Âge » ne sont pas encore confirmés. Parmi les auteurs qui ont développé ceconcept, les plus représentatifs, du moins ceux dont les travaux ont été les plus médiatisés, sont assurément Peter Brown, avec *The World of Late Antiquity* (1971)[11] et Henri-Irénée Marrou, avec *Décadence romaine ou Antiquité tardive ?* (1977)[12]. En effet, c'est surtout à partir des années 1970 que l'on assista au renouvellement des études sur les origines des royaumes occidentaux. Non seulement la fin de l'antagonisme franco-allemand joua un rôle dans ce développement, mais le contexte de construction européenne également. À la même période, il y a d'ailleurs aussi eu une première réévaluation de la fameuse « crise du III^e^ siècle », réputée être un élément déclencheur de l'effondrement de l'Empire[13].

A priori, on pourrait croire que la thèse des romanistes l'a emportée. Si nous pouvons parler de continuité romaine dans les royaumes germaniques (d'où le qualificatif « romano-germanique »), cette continuité repose néanmoins sur de nouvelles bases, privilégiant des mécanismes d'adaptation opportuniste d'une part et reposant sur l'Église de l'autre. En ce sens, le réexamen de l'histoire de la Gaule romaine tardive s'est opéré sous un nouvel angle dès les années 1980. Karl Ferdinand Werner fut l'un des principaux artisans de ce renouveau, alors qu'il dirigeait l'Institut historique allemand de Paris. Dans ses travaux, il conteste totalement la thèse de la conquête de la Gaule par les Francs et le « mythe historiographique » de la fin de l'Empire romain en Occident, en montrant que beaucoup d'institutions romaines ont survécu à la déposition de Romulus Augustule en 476.

Toujours selon lui, des chefs d'origine germanique prirent effectivement part au pouvoir décisionnel, mais cela à l'intérieur de l'Empire romain, en plein accord avec ses hiérarchies civique et militaire. Le royaume des Francs serait ainsi le résultat de la fusion d'éléments d'origines diverses, qui donna finalement lieu à une structure politique tout à fait originale. En outre, il dut sa prospérité

---

10 Si c'est l'historiographie française qui a consacré la thèse de la destruction de Rome par les Barbares, cette idée apparaissait déjà dans *The Decline and Fall of the Roman Empire* d'Edward Gibbon, publié à Londres (Strahan & Cadell) entre 1776 et 1789.

11 Peter Brown, *The World of Late Antiquity AD 150-750*, Londres, Thames & Hudson,1971.

12 Henri-Irénée Marrou, *Décadence romaine ou Antiquité tardive ? III^e^-VI^e^ siècle*, Paris, Seuil, 1977. Plusieurs auteurs ont certes participé à la diffusion du concept d'Antiquité tardive, mais on reconnaît généralement – à la suite de Marrou – la paternité de l'expression à Alois Riegl, dans son *Die spätrömische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern* publié à Vienne (Druck und Verlag der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei) en 1901. Aujourd'hui encore, des auteurs contestent cette notion, en défendant la thèse de la rupture et des conséquences tragiques des « invasions barbares » pour l'Occident. Parmi ceux-ci, mentionnons par exemple Brian Ward-Perkins, qui, dans *The Fall of Rome and the End of Civilization* (Oxford, Oxford University Press, 2005), évoque « l'assassinat de l'Empire » par des envahisseurs.

13 M. Cândido da Silva, *op. cit.*, p. 32.

en grande partie à de la conversion des chefs francs au christianisme nicéen. La thèse de Werner amène donc à nuancer grandement les querelles entre la prédominance des facteurs romains ou germaniques dans la constitution du *regnum Francorum*, voire de celle de l'Europe médiévale[14].

C'est dans cette perspective qu'est abordé le sujet du master dont découle le présent article, puisqu'il est question d'analyser la formation de l'autorité épiscopale dans la Gaule romaine du V^e^ siècle. Cette approche a d'autant plus été encouragée que la lecture des sources permet de constater un lien particulièrement fort entre le rapport des évêques à l'Empire et celui qu'ils entretiennent avec ses nouveaux habitants. Par conséquent, il semble important d'étudier la formation préalable de l'autorité épiscopale gallo-romaine, pour expliquer à la fois les relations et l'influence des évêques auprès des peuples germaniques occupant le territoire, de même que leur utilisation par les nouveaux pouvoirs en place. L'activité politico-religieuse des chefs des Églises doit se placer au centre de cette réflexion car elle précéda et accompagna la formation du royaume des Francs. Qu'en est-il de l'adhésion des évêques à la nouvelle réalité ? Celle-ci est notamment observable dans la place occupée par le monastère de Lérins dans la formation politique et religieuse de plusieurs évêques très actifs au V^e^ siècle.

Historiographie et théorie de l'histoire

L'examen de l'évolution de l'historiographie du haut Moyen Âge, depuis la confrontation sur l'identité française au XVIII^e^ siècle jusqu'à l'apparition du concept d'Antiquité tardive, permet de voir comment les modèles historiographiques naissent de carences et de besoins spécifiques aux époques qui les formulent, à travers les contextes politiques et sociaux qui leur sont propres. En proposant le travail de Jörn Rüsen comme point d'ancrage pour la présente analyse, l'objectif était de mettre en évidence la nécessité de la réécriture de l'histoire au fil des siècles, tout en mettant en évidence la relation entre la théorie historique et la vie pratique. Selon Rüsen, on écrit l'histoire pour cinq raisons successives et interconnectées :

1- pour répondre au besoin premier d'interpréter l'expérience de la vie au fil du temps, dans le but de s'orienter dans le monde ;

2- en raison d'intérêts précis pour le passé, qui naissent de ce même besoin premier et qui forment les idées avec lesquelles on interprète l'histoire, comme autant de directions à prendre pour nos actions individuelles, sociales, politiques, etc. ;

3- pour des questions méthodologiques, dans le cadre de l'interprétation historique des intérêts et idées susmentionnées, afin d'en offrir une organisation rationnelle et scientifique ;

4- dans un but narratif, qui résulte d'un travail d'interprétation historiographique (il s'agit là de la forme scientifique par excellence de la pensée historique et c'est elle qui répond principalement aux besoins d'orientation et aux intérêts de l'histoire) ;

5- afin de répondre aux questions existentielles d'orientation que l'histoire représente pour les Hommes, dans la vie pratique, et pour légitimation du discours historique (au fur et à mesure que de nouveaux besoins apparaissent, cette fonction d'orientation cesse de fonctionner et on réécrit l'histoire autour de nouveaux intérêts, de nouvelles idées, de nouvelles méthodes et de nouvelles trames et formes narratives successives).

Rüsen prétend que la somme des opérations intellectuelles par lesquelles les Hommes interprètent leurs expériences dans l'évolution temporelle et prennent possession du passé correspond à la « conscience historique »[15]. L'analyse de sa constitution aide à comprendre dans

14 K.-F. Werner, *op. cit.*, p. 7-45.

15 J. Rüsen, *op. cit.*, p. 30.

quels contextes la Science se rapporte à la vie pratique et contribue à sa transformation dans le temps. Elle révèle également comment le processus résultant de la satisfaction des besoins humains d'orientation donne lieu à de nouveaux besoins qui obligent à formuler de nouveaux critères de sens, donnant lieu de nouvelles méthodes analytiques et des nouvelles formes de présentation.

De plus, ce genre d'analyse relève l'importance de l'étude de la pensée intellectuelle, pour chaque moment d'intervention de l'historiographie dans le processus de compréhension de la formulation et de la légitimation des idées ainsi que des discours politiques, dans leur contexte de production ou de diffusion. C'est là toute la signification de la pensée historique et de la nécessité de la réécriture constante de l'histoire. Parfois, le changement évoqué est si important qu'il nous mène à une véritable révolution dans le référencement et l'interprétation de l'expérience dans le temps, ce que François Hartog appelle le changement du régime d'historicité[16].

Conclusion

Pour revenir à notre master, il existe quatre contextes différents dans lesquels l'histoire fut utilisée afin d'apporter des résultats concrets, pour pallier le manque d'orientation et d'expérience. Le premier est le contexte de production de la source autour de laquelle s'articule l'intégralité du travail, soit la *Vie de Germain d'Auxerre* par Constance de Lyon. Dans ce texte, le discours hagiographique véhicule des idées sur une orthodoxie chrétienne qui est encore en formation et qui, en particulier pour la période concernée, est intimement liée aux politiques et aux questions sociales latentes.

Le deuxième contexte est celui de la France du XVIII^{e} siècle, dans lequel l'histoire a été produite en fonction de la légitimité identitaire de groupes qui s'opposèrent sur des questions de pouvoir. Pour les partis, l'enjeu était la justification de la prééminence de son groupe sur l'autre, par l'utilisation de l'histoire. D'une part, la monarchie absolue se légitimait par un héritage direct de l'Empire d'Occident, étant donné que les rois des Francs et, à leur tour, les Français, représentaient la continuité de de Rome. D'autre part, les nobles favorisaient la mise en évidence d'une origine germanique du royaume, ce qui permettait de justifier le partage des pouvoirs, par l'existence d'assemblées primitives des seigneurs de guerre francs, dont l'action avait permis la conquête du territoire.

Les deux autres contextes identifiés sont : (1) la période entre le XIX^{e} siècle les années 1960 ; (2) la période qui se poursuit depuis les années 1970. Si le XVIII^{e} siècle avait utilisé le passé principalement pour des questions identitaires, le XIX^{e} siècle mit l'accent sur la recherche d'une signification à l'expansion de l'Allemagne prussienne. L'enjeu était la prévention d'une nouvelle « invasion barbare » dans le futur, grâce à la connaissance et à l'expérience du passé.

Les besoins et les fonctions d'orientation existentielles de la vie pratique étant nécessairement appelés à changer, il a fallu, à terme, redonner un sens au passé, afin de produire des réponses appropriées à ces changements. Après la fin de la période de rivalité entre l'Allemagne et la France, dans le contexte de l'après-Seconde Guerre mondiale, on surmonta ainsi les différences identifiées au fil du temps, de manière à créer des liens susceptibles de servir pleinement la construction européenne. Une fois de plus, l'histoire fut amenée à discuter du passé commun des deux peuples concernés.

Il faut souligner que le traitement des sources peut se transformer lui aussi pendant l'écriture de l'histoire. Au gré des changements de critères d'orientation et de signification, l'historien entretient de nouveaux rapports avec son matériau. Différentes techniques de recherche sont formulées et produisent des significations différentes qui varient dans le temps. S'ouvre alors

16 François Hartog. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

la possibilité de revoir les questions qui sont posées à ces mêmes sources ainsi que d'inclure d'autres documents, qui n'avaient pas été retenus jusque-là.

Dans le cas présent, cela se produit lorsque nous jugeons que la source hagiographique principale propose des concepts anachroniques et que le traitement qui en avait été fait jusqu'à maintenant est dépassé. Plutôt que de chercher à extraire une vérité pure à partir de cette source – ce qui se renverrait à un modèle scientiste/positiviste de l'histoire, voire au modèle critique des Bollandistes des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles –, il semble plus approprié de tenter de la réinsérer dans son histoire et de se tourner vers une méthode conceptuelle, telle que celle proposée par Reinhart Koselleck[17].

17 Reinhard Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1979.

Histoire, Archéologie et Histoire de l'art du monde grec

ÊTRE ATHLÈTE À L'ÉPOQUE IMPÉRIALE[*]

Perrine HONDERMARCK

Résumé **–** Élément central de l'ethnicité grecque, le sport prend, en Grèce ancienne, une dimension épique et devient le signe d'un mode de vie sain et compétitif, même si la professionnalisation gagne à la période hellénistique. Cette évolution conduit les sportifs à consacrer l'ensemble de leur temps, leur argent et leur santé aux épreuves athlétiques, ce d'autant plus que le nombre de compétitions augmente à l'époque impériale. Loin d'altérer la vitalité de l'activité agonistique, la domination romaine aurait plutôt tendance à la renforcer. Cette étude vise à saisir le quotidien d'un athlète grec à la période impériale, des structures qui l'encadrent, à l'organisation de son activité physique et, enfin, aux compétitions.

Abstract **–** A central element of Greek ethnicity, sport in Ancient Greece took on an epic dimension and became the sign of a healthy and competitive lifestyle, even if the professionalisation was growing in the Hellenistic period. That evolution led athletes to devote all of their time, their money and their health to athletic events, especially as the number of competitions increased in imperial times. Far from altering the vitality of this competitive activity, Roman domination tended to strengthen it. This study aims to understand the life of a Greek athlete during the imperial period, from the structures that surround him, to the organisation of his physical activity and, finally, to the competitions.

---

[*] Article issu d'un mémoire de première année de master en archéologie romaine, intitulé *Les concours agonistiques grecs en Italie sous l'Empire Romain : les* Sebasta *de Naples et* Capitolia *de Rome*, préparé sous la direction de William Van Andringa et soutenu en 2014 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Le sport est, de manière incontestable, un élément fédérateur et universel de la culture humaine. On s'accorde sur le fait que, parfois sujet d'enjeux sociaux, économiques voires politiques, il a toujours existé, partout et sous différentes formes. La civilisation grecque a joué un rôle majeur dans le développement de la pratique sportive de l'époque antique car les Grecs considèrent le sport comme un élément central de leur ethnicité et de leur éducation. Cela se traduit notamment par la construction de structures particulières, comme les stades, ou encore par la création d'un matériel spécifique (disques, javelots, gants de boxe, etc.). Mais ce qu'il faut surtout noter, c'est le développement de compétitions athlétiques, qui se déroulent dans le cadre des ἀγῶνες (agones), des concours sacrés dédiés à une ou plusieurs divinités locales.

La création de ces compétitions favorise l'essor d'une forme de professionnalisation à l'époque impériale. En effet, au sein de la grande masse des participants aux divers concours agonistiques, auparavant ouverts à tous[1], émerge une élite qui peut se permettre de dépenser son temps et son argent dans un entraînement et un régime spécifique délivré par un entraîneur professionnel. De plus, ce phénomène est accompagné d'une multiplication exceptionnelle des compétitions, encouragée par la passion du peuple romain pour les spectacles et les divertissements, qui rend propice la diffusion du sport grec dans l'ensemble de l'Empire. La compétition athlétique connaissant alors un formidable essor, il est légitime de s'interroger sur la manière dont s'organise le quotidien d'un athlète, mais aussi sur les différentes pratiques qui entourent sa vie professionnelle.

Le gymnase et le gymnaste

Le professionnalisme qui prévaut dans la vie agonistique à l'époque impériale impose aux athlètes une pratique régulière de leurs disciplines. Cet entraînement est rendu possible par les installations sportives dont les athlètes disposent, et par l'encadrement qu'assure l'entraîneur, appelé aussi maître de gymnastique.

Dans son sens le plus strict, le mot γυμνάσιον (gymnase) désigne le lieu public dédié aux exercices du corps. Il s'agit d'un édifice public, indissociable de la culture hellène, qui apparaît au début du IV[e] siècle av. J.C. Les activités qui s'y déroulent sont destinées à l'éducation physique et intellectuelle de la jeunesse grecque. L'architecture du bâtiment se développe considérablement, afin qu'il soit possible d'accueillir à la fois les enseignements destinés à l'esprit[2] et ceux visant au développement du corps. Le *De Architectura* de Vitruve permet d'observer les divers aménagements de cet édifice :

> *« Ce portique est appelé* xystos *chez les Grecs, parce que les athlètes, durant l'hiver, s'entraînent dans des stades couverts. Tout près du xyste et du portique double, on tracera des allées à ciel ouvert que les Grecs appellent* paradromidas*, […]. Après le xyste, qu'il y ait un stade, conformé de telle sorte que des foules de spectateurs puissent observer à leur aise les athlètes en compétition. »*[3]

Les « promenades » semblent désigner des espaces similaires aux xystes, mais situés à l'air libre. Le ξυστός (xyste) et les « promenades » sont probablement utilisés en grande majorité par les lutteurs, boxeurs et pancratiastes, le stade étant ainsi laissé libre pour la pratique des coureurs et des pentathloniens.

---

1 Dans le sens où chacun est un amateur, mais il est peu probable que les non-nobles aient pris part aux jeux.

2 De nombreux philosophes grecs y fondent leurs écoles, comme, par exemple, Aristote, qui crée son école philosophique en 335 av. J.-C, dans le gymnase d'Athènes qui était nommé Lycée.

3 Vitruve, *De l'architecture*, V, xi, 4 (éd. et trad. C. Saliou, Paris, Les Belles-Lettres, 2009, p. 39-40).

Le sport au gymnase est encadré par deux individus : le παιδοτριβής (pédotribe) et le γυμναστής (gymnaste). Chacun possède la fonction de maître de gymnastique, le premier l'exerçant auprès des enfants, le second auprès des adultes. À première vue, on pourrait penser qu'ils enseignent des choses similaires et que le travail du gymnaste s'inscrit dans la continuité de celui du pédotribe. Cependant le *Traité de la Gymnastique* attribué à Philostrate, orateur et biographe du III[e] siècle de notre ère, conduit à nuancer cette idée. Il précise que :

> *« Le pédotribe indiquera quelles sont les espèces de manœuvres dans la lutte, enseignant les temps opportuns pour agir, réglant les élans et la mesure des mouvements, de quelle manière on se met en garde, ou comment on triomphe de quelqu'un qui s'est lui-même mis sur la défensive. »*[4]

Il s'agit donc d'un professeur qui enseigne les techniques des différents sports, les gestes et attitudes à adopter suivant les situations, etc. Un peu plus loin dans le texte, l'auteur note que :

> *« […] purger les humeurs, enlever des matières superflues et assouplir les parties endurcies, engraisser, transformer ou échauffer quelqu'une de ces parties, appartient à la science du gymnaste. »*[5]

Le gymnaste est désigné comme un scientifique du sport qui possède la meilleure connaissance théorique pour l'entraînement d'un athlète et qui va apprendre au sportif comment améliorer ses capacités physiques, en prenant pour base les acquis transmis par le pédotribe. Enfin, la différence majeure entre ces deux entraîneurs s'observe dans le deuxième rôle du gymnaste :

> *« Les services que les gymnastes ont rendus aux athlètes, en les excitant, en les réprimandant, en les menaçant ou en usant de ruses à leur égard, sont nombreux, plus nombreux que nous ne saurions le dire. »*[6]

En plus d'intervenir sur les capacités physiques, l'entraîneur doit donc également s'occuper du mental de l'athlète. La suite du texte donne d'ailleurs un aperçu de ces motivations. L'auteur mentionne, par exemple, des boxeurs et pancratiastes qui parviennent à triompher grâce aux encouragements de leur maître de gymnastique, alors qu'ils étaient en mauvaise posture[7]. Le lien de confiance qui unit le gymnaste à celui qu'il entraîne est un élément essentiel dans la formation de l'athlète.

Les diverses disciplines et l'entraînement

Les disciplines de la gymnastique se divisent en deux catégories : les courses et les sports de combat. On distingue, parmi les premières, deux courses rapides, le στάδιον (stadion) et le δίαυλος (diaulos), et une troisième, plus longue, le δόλιχος (dolichos). Il existe également une épreuve nommée ὁπλίτης (hoplites), durant laquelle les athlètes sont équipés de boucliers[8]. Il est impossible de savoir si ces disciplines sont régies par une distance officielle, puisque la longueur des stades varie selon les cités[9]. Les sports de combat sont au nombre de trois avec, premièrement, la boxe, où le vainqueur est déterminé par le « K.O. » ou l'abandon de l'adversaire, puis la lutte, où chaque concurrent vise, en usant de toutes les prises possibles, à projeter trois fois son adversaire sur le sol et, enfin, le pancrace, où l'athlète cherche, par tous les moyens, à maîtriser son adversaire, ce qui laisse imaginer une pratique très violente. S'ajoute une discipline à part entière, le pentathlon,

---

4 Philostrate, *Traité sur la Gymnastique*, XIV (éd. et trad. C. Daremberg, Paris, Firmin-Didot, 1858, p. 24-27).

5 *Ibid.* (p. 26-27).

6 *Ibid.*, XX (p. 32-33).

7 *Ibid.* (p. 34-35).

8 Pausanias, *Description de la Grèce*, V, xii, 8 (éd. M. Casevitz, trad. J. Pouilloux, Paris, Les Belles Lettres, 1999, p. 33).

9 E. Norman Gardiner, *Athletics of the Ancient World*, Oxford, Clarendon Press, 1930, p. 128.

composé d'une série de cinq épreuves : le lancer de disque, le saut en longueur, le lancer de javelot, le στάδιον (stadion) et la lutte.

Une telle diversité dans les disciplines suppose des entraînements très variés. Cependant les sources mentionnant des exercices auxquels s'adonnaient les athlètes sont peu nombreuses et restent souvent très évasives. Philostrate, dans son *Traité de la Gymnastique*, offre néanmoins l'exemple précis de la description d'une méthode d'entraînement appelée tétrade :

> *« On ne doit pas admettre les tétrades des gymnastes ; c'est par elles que toutes les parties de la gymnastique ont été gâtées. On regarde la tétrade comme un cycle de quatre jours, dont chacun à son exercice particulier : le premier prépare l'athlète ; le second l'excite ; le troisième le relâche et le quatrième le laisse dans un état moyen. »*[10]

L'entraînement serait donc composé d'un cycle répétitif de quatre jours. La première journée est destinée à des exercices qui préparent le sportif à l'entraînement intensif du deuxième jour, vraisemblablement consacré au développement de la force ou de la vitesse. Dans un troisième temps viennent des exercices relaxants, visant à reposer le corps avant la quatrième journée, durant laquelle l'entraînement est plus léger, probablement tourné vers la technique. Il est difficile de connaître précisément la nature des différents exercices. On peut cependant penser que ces derniers omettent la mise en condition des athlètes dans des combats ou courses proches de ce que pouvaient être ceux d'une compétition, cette lacune de l'entraînement étant peut-être à l'origine du reproche fait par l'auteur au système[11].

Philostrate est en effet très critique vis-à-vis de la gymnastique pratiquée à l'époque impériale. Il estime en effet que celle-ci est décadente et ne respecte plus les principes originels de la discipline :

> *« Ce que je viens de dire sur le tempérament est tiré de la gymnastique de nos jours ; car l'ancienne gymnastique ne s'occupait pas du tempérament et développait uniquement la force. Chez les anciens, les uns s'exerçaient en portant des poids très lourds ; les autres en luttant de rapidité avec des chevaux ou des lièvres ; […]. »*[12]

On comprend ici que l'entraînement de l'esprit est considéré par l'auteur comme une perte de temps, qui nuit à des choses bien plus essentielles, comme la pratique athlétique du combat armé. La suite du texte précise, par ailleurs, que cette décadence ne serait pas uniquement due aux mauvaises méthodes d'entraînement. Il faut, en effet, également prendre en compte le comportement des athlètes et, en particulier, certaines formes de paresse et des excès en tout genre[13]. Philostrate dénonce ainsi les excès de boissons et plaisirs de la chair[14]. Le plus grand défaut de ces individus reste pourtant, toujours selon le même, la corruption, bien présente dans le monde de la compétition[15].

---

10 Philostrate, *op. cit.*, XLVII (p. 80-81).

11 *Ibid.* (p. 82-83) : « Lorsqu'on fait suivre toute cette série d'exercices dans un ordre parfait, […] on supprime la science qui consiste à comprendre ce que vaut l'athlète à la seule inspection, […]. ».

12 *Ibid.*, XLIII (p. 70-71).

13 *Ibid.*, XLIV (p. 74-75) : « Maintenant que tout cela a changé et qu'au lieu de se battre on ne fait plus de campagnes, qu'au lieu d'être actif on est paresseux, […] la complaisance s'est introduite dans la gymnastique. ».

14 *Ibid.*, LII (p. 88-89) : « Si les athlètes viennent de se livrer aux plaisirs de Vénus, il vaut mieux ne pas les exercer ; en effet, sont-ce des hommes, ceux qui changent une volupté honteuse contre les couronnes et les proclamations du héraut ? ».

15 *Ibid.*, XLV (p. 76-77) : « […] ; les athlètes commencent aussi à violer les lois qui regardent l'argent, à vendre et à acheter la victoire ; […] ».

Néanmoins, il convient de rester prudent face à ces propos. En effet, les prouesses des athlètes de l'époque archaïque semblent bien difficiles à croire, même pour un homme bien entraîné. De plus, s'il y a une corruption indéniable, il ne faut probablement pas la généraliser.

Les grands concours sacrés

Être athlète à l'époque impériale, c'est aussi concourir dans des compétitions agonistiques qui peuvent être divisées en deux catégories : les ἀγῶνες ἱεροὶ καὶ στεφανίται, soit, en traduction littérale, les concours agonistiques où l'on décerne une couronne, et les ἀγῶνες θεμάτικοι, concours institués en vue d'un prix proposé. La différence réside principalement dans leur degré d'importance. En effet, les seconds, les concours θεμάτικοι, sont des compétitions locales qui sont parfois uniquement réservées aux citoyens de la cité organisant la célébration[16], alors que les premiers, les concours ἱεροί, sont ouverts à tous.

L'empire gréco-romain hérite de tous les concours déjà en place avant la conquête du monde grec. Aucune liste précise n'a été établie, mais on estime que 300 à 500 cités organisaient un concours de type agonistique, ἱεροί ou θεμάτικοι[17]. La vie agonistique continue, par ailleurs, de se dérouler selon le système chronologique de l'olympiade, qui correspond à une période de quatre années pendant lesquelles s'enchaînent les diverses célébrations. Les athlètes professionnels vont choisir en priorité de participer aux concours ἱεροί, puisque ce sont ceux qui jouissent de la plus grande renommée.

Grâce aux lettres de l'empereur Hadrien retrouvées à Alexandrie de Troade et datées de 134 de notre ère[18], nous sommes en mesure d'observer le circuit que pouvait constituer ces diverses compétitions. Ces sources abordent des thèmes divers, comme les privilèges accordés aux artistes, l'attitude à adopter en cas de discordes ou encore la possibilité qu'a l'empereur de fixer le calendrier de la 229e Olympiade (entre 137 et 140)[19]. Grâce à ces informations, il est possible de retracer un circuit agonistique et d'établir une carte sur laquelle on distingue trois grands parcours.

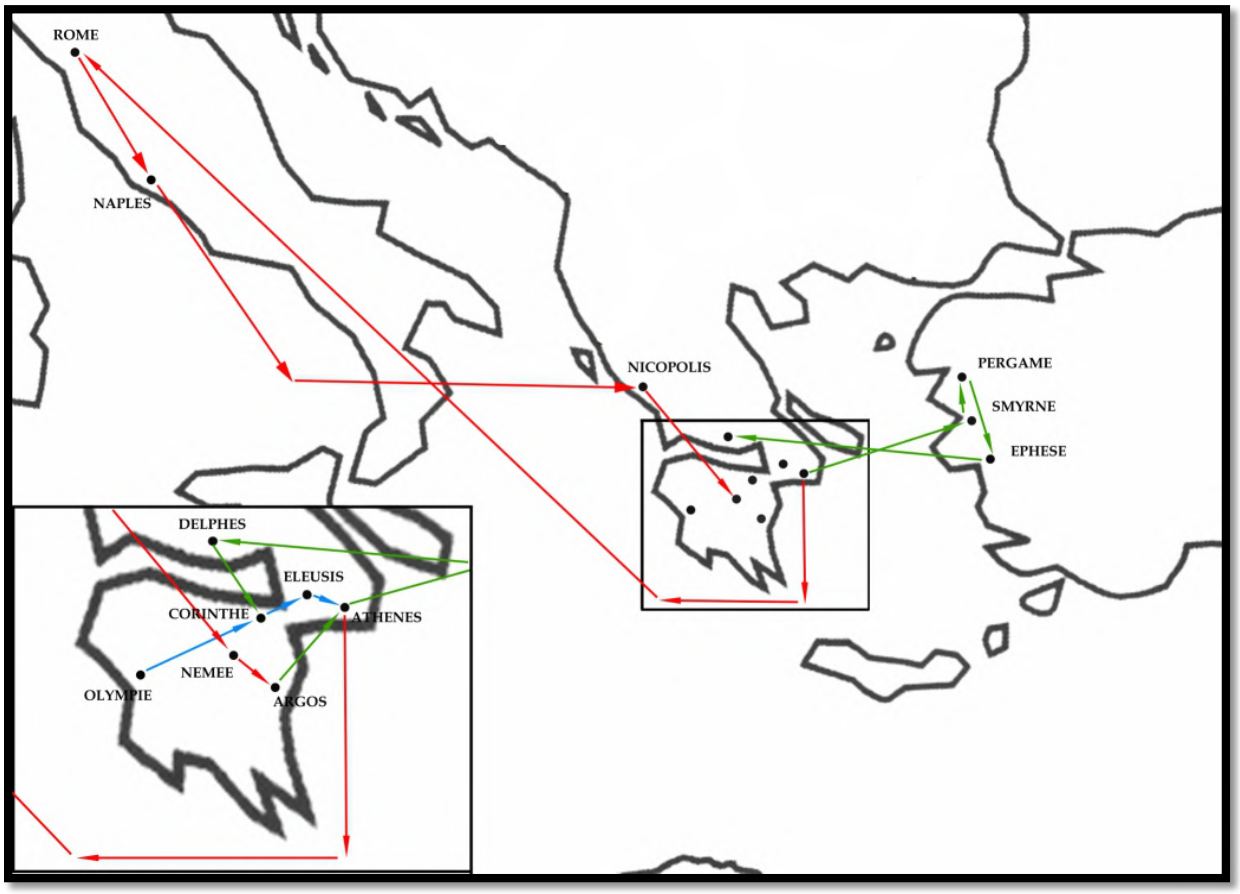
Concours sacrés de la 229e Olympiade incluant un ἀγόν gymnique		
Année 137	Année 138	Année 139
- *Olympia* (Olympie) - *Isthmia* (Corinthe) - *Eleusinia* (Eleusis) - *Hadrianeia* (Athènes)	- *Capitolia* (Rome) - *Sebasta* (Naples) - *Nea Actia* (Nicopolis) - *Nemea* (Némée) - *Heraia* (Argos)	- *Panatenaia* (Athènes) - *Balbilleia* de Smyrne - *Balbilleia* de Pergame - *Balbilleia* d'Éphèse - *Pythia* (Delphes) - *Isthmia* (Corinthe)

16 Henri W. Pleket, « Games, Prizes, Athletes and Ideology : Some Aspects of the History of Sport in the Graeco-Roman World », dans J. König (éd.), *Greek Athletics*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2010, p. 145-174.

17 *Ibid.*, p. 147.

18 Jean-Yves Strasser, « "Qu'on fouette les concurrents…" : à propos des lettres d'Hadrien retrouvées à Alexandrie de Troade », *Revue des Études Grecques*, 2010, n° 123,2, p. 585-622.

19 Si on admet que la première olympiade a lieu de 776 et 772 av. J.C.



1ère année (137) → *2e année (138)* → *3e année (139)* →

La première année se déroule essentiellement en Grèce. Elle commence, de manière logique, par le concours d'Olympie, premier ἀγόν qui, selon la légende, aurait été créé par Hercule[20] et qui était, de fait, celui qui était le plus célèbre. Il faut également noter la présence des *Hadrianeia* d'Athènes, probablement fondés par Hadrien lors de son séjour en 131/132 et célébrés pour la première fois en 133[21]. En marge de ce concours, on observe d'ailleurs que la deuxième année est étroitement liée au pouvoir impérial. Le premier ἀγόν est, en effet, celui des *Capitolia* de Rome, créés en 86 par Domitien, unique compétition agonistique se déroulant dans une cité romaine. Première célébration de l'année 138, il se trouve ainsi directement en parallèle avec les *Olympia*, ce qui traduit parfaitement l'intégration et la prise de contrôle du pouvoir romain sur le monde agonistique, Rome devenant le temps de quelques jours le centre de la vie sportive et artistique grecque. Immédiatement après les *Capitolia*, se tiennent les *Sebasta*, institués en l'honneur de l'empereur Auguste par la ville de Naples en 2 av. J.C., ce qui témoigne également des liens importants avec l'Empire. Il en est de même pour le troisième concours, les *Aktia* de Nicopolis, créés en 31 av. J.C. par Auguste. Enfin, l'année 139 est essentiellement tournée vers le *koinon* d'Asie, avec les concours de Smyrne, Pergame et Éphèse, permettant ainsi un circuit dans la partie orientale de l'Empire. Cette carte révèle la vie semi-nomade des athlètes professionnels, ces derniers résidant probablement plus souvent dans les cités qui organisent les concours que dans leur cité d'origine. Il ne semble pas y avoir de concours en 140. Il s'agit peut-être d'une période de transition durant

[20] Pindare, *Les Olympiques*, II, i , 4-5 (éd. et trad. A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, 1931, p. 42) : « … c'est Héraclàs qui a institué la fête olumpique, prémices de sa victoire ; … ».

[21] J.-Y. Strasser, *op. cit.*, p. 611.

laquelle les athlètes peuvent participer aux concours de type θεμάτικοι pour préparer l'olympiade suivante.

Une présence constante de la religion

La célébration des concours agonistiques s'inscrit dans une fête de grande ampleur, dans laquelle la religion occupe une place importante. Temps fort de la vie religieuse, cette fête est un moment privilégié où les hommes et les dieux se rencontrent. Les festivités commençaient par la proclamation de l'ἐκεχειρία[22], une trêve qui signifiait un arrêt des conflits sur le lieu de la compétition et pouvait aussi s'étendre à un territoire plus vaste[23].

Le caractère sacré de ces événements prend cependant tout son sens avec les processions et les sacrifices qui ouvrent officiellement les concours. Les célébrations qui entourent l'ἀγόν relevant de la juridiction d'un sanctuaire, la divinité à laquelle celui-ci est dédié est associée à la compétition. De nombreux hommages lui sont ensuite rendus, avant même le début des épreuves, avec, en particulier, la procession indissociable des fêtes religieuses qu'est la *pompe*. Le parcours de celle-ci est naturellement orienté vers le sanctuaire où doivent se dérouler les sacrifices[24], mais le chemin emprunté est important. En effet, le parcours est soigneusement établi afin de célébrer les dieux et les héros de la fête par des danses et de la musique[25]. Participants et organisateurs se réunissent tous ensuite autour de l'autel pour procéder aux sacrifices.

La pratique religieuse des athlètes se manifeste également par les cultes rendus à Hercule/Héraclès et à Mercure/Hermès. La présence d'autels et de statues qui leur sont dédiés est attestée dans les gymnases pour l'époque impériale[26]. Héraclès, fils de Zeus et d'Alcmène, est l'un des héros les plus appréciés de la Grèce antique, connu pour ses nombreuses aventures, les plus célèbres d'entre elles étant sans doute les douze travaux qu'il exécute sur ordre d'Eurysthée. Selon Pindare, c'est aussi à Héraclès qu'il faut attribuer la création des premiers jeux olympiques, leurs épreuves et leur règlement[27]. Héraclès est surtout évoqué comme une aide puissante, un homme toujours plus fort et jamais vaincu. Les concurrents des épreuves gymniques voient donc en lui un modèle de force, d'héroïsme et de vertu. En lui rendant un culte, ils cherchent à capter sa puissance :

> *« O bienheureux ! à toi de rendre propices l'époux d'Héra et la vierge aux yeux glauques. Toi-même, souvent tu peux apporter le salut aux mortels dans des passes difficiles. Puisses-tu, entrelaçant l'adolescence à une vieillesse florissante, attribuer à Sôgénès et à son père une existence dont rien ne trouble le bonheur solide ! Que les enfants de leurs enfants conservent toujours la dignité dont ils jouissent aujourd'hui, ou la voient encore s'accroître, à l'avenir. »*[28]

---

22 Terme issu des mots ἔχω, « avoir », « tenir », et χείρ, « main ». Littéralement cela se traduit donc par « tenir les mains sur soi ».

23 Dans le cas d'Olympie, cette trêve concernait toute l'Élide. Des messagers, les théores (θεωροί), étaient alors envoyés à travers tout le pays pour annoncer la trêve.

24 Pour les *Olympia*, des sacrifices, dédicaces et prières sont adressés à Zeus Olympia lors d'une cérémonie dans l'Altis, le sanctuaire de la cité.

25 André Motte, « Fêtes chez les hommes, fêtes chez les dieux : signification religieuse de la fête dans la Grèce antique », dans A. Motte et C.-M. Ternes (éd.), *Dieux, fêtes, sacré dans la Grèce et la Rome antiques*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 113-131.

26 Pausanias, *op. cit.*, V, xiv, 9 (p. 39) : « Tout près de l'entrée du stade il y a deux autels : l'un que l'on appelle d'Hermès *Énagônios* (qui assiste les concours), l'autre de *Cairos* (l'occasion). »

27 Pindare, *op. cit.*

28 *Id.*, *Les Néméennes*, VII, v, 94-103 (éd. et trad. A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, 1923, p. 101-102).

Mercure/Hermès est, quant à lui, le messager des dieux. Dans le monde agonistique, le surnom *Enagonius* lui est souvent associé : il en fait une divinité responsable du gymnase, des exercices athlétiques et des hommes qui les réalisent[29]. Considéré comme le dieu des athlètes, Mercure/Hermès est souvent mentionné comme celui qui préside les jeux[30].

Enfin, il faut noter l'utilisation, par les athlètes, de tablettes de *defixio*, de petites lamelles de plomb sur lesquelles étaient inscrites des malédictions. Cette pratique concerne de nombreuses affaires de la vie quotidienne[31], mais elle se manifeste également dans le monde agonistique : elles sont attestées essentiellement à l'époque impériale, associées majoritairement aux courses de char. Certaines d'entre elles sont cependant destinées aux participants des épreuves gymniques, concernant alors, le plus souvent, des lutteurs et des coureurs. Les individus qui demandent ainsi l'intervention des divinités infernales sont probablement ceux qui souhaitent avoir l'avantage lors d'une compétition et qui ciblent un de leurs adversaires afin que celui-ci perde ses capacités physiques ou sa force mentale. Les fouilles archéologiques de l'agora d'Athènes ont permis de découvrir des centaines de tablettes de défixion, dont six qui se rapportent aux participants des concours gymniques, trouvées dans le puits V[32], au sud-ouest de l'agora. L'une d'entre-elle, présentée ci-dessous, concerne un lutteur nommé Eutychianos[33] :

Βωρφορβαβαρβ[ο]ρ[β]αβα[ρφο]ρβαβορβορβαιη κραταιὲ Βετπυτ,
παραδίδωμί σοι Εὐτυχιανόν, ὃν ἔτεκεν Εὐτυχία, [ἵ]να κατα-
ψύξῃς αὐτὸν καὶ τὴν γνώμην, καὶ ἰς τ[ὸν] ζοφώ-
δη σου ἀέρα καὶ τ[ο]ὺς σὺν αὐτῷ. Δῇς ἰς τὸν τῆς λήθης
ἀφώτιστον αἰῶνα καὶ καταψύξῃς καὶ ἀπολέσῃς
καὶ τὴν πάλην, ἣν μέλλει παλαίειν ἐν τῷ ΔΗ-
[- - -]ΕΙ ἐν τῇ μελλούσῃ παρασκευῇ. Ἐὰν δὲ κα[ὶ]
παλαίῃ, ἵνα ἐκπέσῃ καὶ ἀσχημονήσῃ, Μοζο[υ-]
νη Αλχεινη Πε[ρ]περθαρωνα Ιαια, παραδίδω[μί]
[σοι] Εὐτυχιανόν, ὃν ἔτεκεν Εὐτυχία. Κρα-
[ταιὲ] Τυφῶν Κολχλοι Τοντονον Σηθ Σαθ[αωχ]
Εα, Ἄναξ Απομξ Φριουριγξ ἐπὶ ἀφανίσει καὶ ψ[ύξι]
Εὐτυχιανοῦ, οὗ ἔτεκεν Εὐτυχία, Κολχοιχ[ειλ]ωψ, [ψυ-]
γήτ[ω] Ε[ὐ]τυχιανὸς καὶ μὴ εὐτονείτ[ω]
[ἐν] τῇ μελλούσῃ παρασκιυῇ, ἀλλὰ γενέ[σθω]
ἔγλυτος. Ὡς ταῦτα τὰ ὀνόματα ψύ[χε-]
τα<ι>, οὕτω ψυχέσθω Εὐτυχιανός, ὃν [ἔ-]
τεκεν Εὐτυχία, ὃν ἀπολύει Αἰθάλης.

« (Syllabes « Borphor »), puissant Betpyt, je vous remets Eutychianos, que Eutychia a porté, que vous puissiez le refroidir lui et ses objectifs dans votre vent noir, ainsi que ceux qui sont avec lui. Liez le dans l'obscur éternel de l'oubli et refroidissez et détruisez également la lutte qu'il va accomplir dans le … ce vendredi. Et s'il parvient à lutter, afin qu'il puisse tomber et se déshonorer, Mozoune Alcheine Perpertharona Iaia, je vous remets Eutychianos, que Eutychia a porté.

29 Ἐναγώνιος, ος, ον : propre aux luttes, aux concours.

30 Pindare, *Les Pythiques*, II, i, 9-10 (éd. et trad. A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, 1922, p. 42) : « […] avec Hermès, dieu des jeux, […] ».

31 Il peut s'agit d'affaires de cœur ou judiciaires, de spectacles, mais ces tablettes visent aussi les voleurs, les calomniateurs et les concurrents économiques.

32 David R. Jordan, « Defixiones from a Well Near the Southwest Corner of the Athenian Agora », *Hesperia*, 1985, n° 54, p. 205-255. On suppose que ce puits est utilisé entre la seconde moitié du I^er^ siècle et la première moitié du III^e^ siècle de notre ère.

33 *Ibid.*, p. 214-215.

Puissant Typhon Kolchoi Totoon Seth Sathaoch Ea, seigneur Apomx Phriourinx, par-dessus l'amnésie et le refroidissement d'Eutychianos, que Eutychia a porté, Kolchoicheilops, laissez Eutychianos se refroidir et ne pas être fort ce vendredi, mais laissez-le être faible. Comme ces noms sont refroidis, alors laissez Eutychianos se refroidir, lui que Eutychia a porté, que Aithales encourage. »

Les lettres se trouvant au début du texte sont des « syllabes borphor » qui constituent l'incantation invoquant la divinité infernale. Chacune des inscriptions est adressée à Typhon, divinité primitive malfaisante[34]. Il faut également noter que, contrairement aux textes épigraphiques classiques, on donne ici la filiation maternelle de celui qui est visé par la malédiction[35]. On retrouve la notion importante de « lier » le destinataire du sort, mais aussi celle consistant à le « refroidir ». Il faut comprendre par ce terme que l'on cherche à réduire les capacités physiques de l'athlète, en lui enlevant ses sens (vue, ouïe), sa force, son habileté ou encore la connaissance des techniques de sa discipline. De fait, par la mention « liez-le dans l'obscur éternel de l'oubli », il faut probablement comprendre que l'auteur de la malédiction souhaite qu'Eutychianos oublie les techniques de combat apprises à l'entraînement. Ainsi, l'intention de cette malédiction n'est-elle pas de blesser l'athlète, mais de le rendre momentanément inapte à la lutte. Enfin, il faut signaler qu'il s'agit d'une double malédiction puisque, dans le cas où Eutychianos parviendrait tout de même à combattre, on demande à la divinité de le faire tomber.

L'usage d'envoûtements dans le but de gagner une épreuve de l'ἀγόν constitue évidemment une forme de tricherie contraire à l'éthique que sont censés avoir les athlètes, mais cela traduit également le désir de remporter la victoire par n'importe quel moyen. La rédaction d'un sort trouve probablement sa motivation dans la promesse d'un prestige sans égal et des richesses qui lui sont associées[36].

Conclusion

Un athlète est donc, à l'époque impériale, avant tout un professionnel dont le quotidien est partagé entre ses entraînements spécifiques, encadrés par son entraîneur, et les nombreuses compétitions qui se déroulent à travers tout l'Empire. Les enjeux qui entourent ce mode de vie sont importants. D'abord, ces compétitions sont surtout l'occasion pour les athlètes de remporter des récompenses financières. Il ne s'agit pas uniquement d'une prime : cela pourrait être leur seule source de revenus[37]. Ensuite, la dimension professionnelle de leur pratique ne diminue en rien le prestige de remporter la couronne du vainqueur. D'ailleurs, les lauréats des *Capitolia* sont couronnés par l'empereur lui-même[38], ce qui accroît encore l'intérêt de cette compétition et l'honneur de la victoire. Enfin, les athlètes ayant remporté une épreuve peuvent également prétendre à un triomphe lors de leur retour dans leur cité d'origine. À la manière des empereurs, ils défilent sur un char avec

---

34 Suivant les légendes, Typhon est le fils de Gaïa et Tartare, ou celui d'Héra. Il est considéré comme le Titan des vents forts et des tempêtes. Selon Pindare (*Pythiques*, I,i,14-21 [p. 29]) il est enfermé par Zeus sous l'Etna, dont il cause les éruptions. Il est également associé au dieu Seth de la mythologie égyptienne.

35 D.R. Jordan, *op. cit*, p. 241 : il est habituel, dès le début du IIe siècle de notre ère, de donner la lignée maternelle plutôt que paternelle. À ce propos, il est intéressant de rappeler la réflexion d'Alban Gautier lors du colloque, qui souligna le fait que choisir la filiation maternelle était sans doute un moyen d'éviter toute erreur, la paternité ne pouvant être prouvée à cette époque.

36 S'ajoutent probablement aux prix que reçoit le vainqueur, des paris sportifs présentant également des enjeux financiers potentiellement importants.

37 Les sources à notre disposition ne sont pas claires à ce sujet. Nous savons néanmoins que les athlètes percevaient également une prime de séjour leur permettant de subvenir à leurs besoins, tant en matière de logement et que de nourriture. Voir *Inschriften von Olympia*, éd. Wilhelm Dittenberger, Berlin, Asher, 1896, n° 56.

38 Concours se déroulant à Rome, créé par Domitien en 86 ap. J.C.

leur couronne[39]. Afin de proposer une analyse sociale plus complète de la vie athlétique de l'époque impériale, il faudrait encore s'intéresser aux guildes d'athlètes professionnelles[40], ainsi qu'aux participations féminines dans les concours sacrés[41].

Il convient, pour finir, de noter que cette étude présente de nombreuses limites, le principal problème étant que les sources à notre disposition ne fournissent que très peu d'informations. En effet, parmi les inscriptions épigraphiques, on retrouve essentiellement des listes de victoires d'athlètes, indiquant les disciplines pratiquées et les lieux des concours, mais taisant ce qui entoure ces compétitions, tels les entraînements, le déroulement des épreuves, le nombre de concurrents, les récompenses, etc. Les sources littéraires qui nous renseignent précisément sur la vie athlétique grecque de l'époque impériale sont également peu nombreuses. De nombreuses questions restent ainsi en suspens, en particulier en ce qui concerne les performances des athlètes. Aucune liste de victoire ne mentionne le temps d'une course ou la distance d'un saut ou d'un lancer, ce qui montre sans conteste le peu d'intérêt que ces individus portent aux exploits sportifs. Seule compte la victoire : l'important, pour ces athlètes grecs, n'est pas de participer, mais de vaincre.

---

39 Maria L. Caldelli, *L'Agon Capitolinus. Storia e protagonisti dall'istituzione domizianea al IV secolo. Istituto italiano per la storia antica*, Rome, Istituto italiano per la storia antica, 1993, p. 107.

40 Henri W. Pleket, « Some Aspects of the History of Athletics Guilds », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1973, n° 10, p. 197-227.

41 Konstantinos Mantas, « Women and Athletics in the Roman East », *Nikephoros*, 1995, n° 8, p. 125-144.

LA RÉPARATION NAVALE ANTIQUE EN MÉDITERRANÉE. UNE NOUVELLE APPROCHE DES ÉPAVES ANTIQUES[*]

Déborah POSTIAUX

Résumé – Les navires, depuis qu'ils existent, se sont échoués, sont entrés en collision, ont subi des tempêtes et vieilli. Leur réparation est un fait évident, mais ce phénomène, aussi ancien qu'il puisse être, n'apparaît que très modestement dans les sources écrites et il est absent des sources iconographiques. L'archéologie permet, par l'étude des épaves, de repérer les techniques employées, les matériaux et les outils utilisés.

Abstract – From their beginning, ships have run aground, collided, suffered storms and aged. Their repair is an obvious fact, but this phenomenon, as old as it is, appears only very modestly in written sources and it is absent from iconographic sources. From the study of shipwrecks, archaeology allows the identification of the techniques, the materials and the tools used.

[*] Article issu d'un mémoire de deuxième année de master en archéologie grecque, intitulé *La réparation navale antique en Méditerranée*, préparé sous la direction d'Arthur Muller et de Giorgos Sanidas, et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

L'étude de la réparation navale antique est, depuis très récemment, un sujet problématique en archéologie navale. En effet, malgré l'effervescence de la discipline dans les années 1980, cette thématique de recherche avait alors suscité peu d'intérêt. Bien que le sujet ait été introduit par J. R. Steffy en 1985, avec l'étude de l'épave de Kyrenia, il ne fut pas abordé de façon systématique, alors qu'il s'inscrit directement dans la compréhension de la construction et de l'entretien des navires. Réparer un navire consiste à restaurer sa structure, son gréement ou son matériel de bord, à la suite de dégâts causés par des facteurs divers, qu'ils soient naturels (micro-organismes), mécaniques, physiques (tensions, torsions, pertes de rigidité) ou accidentels. Si certains textes et sources iconographiques restent discrets sur ce type d'intervention, les études archéologiques, celles des épaves, sont le plus souvent, les seuls témoins de cette activité qui emploie de nombreuses techniques associées à l'utilisation de matériaux divers. En outre, une étude sur la réparation des navires ne consiste pas uniquement en une collecte d'informations techniques isolées ; au contraire, elle doit prendre en considération l'ensemble de données qui rendent compte de la construction et de l'utilisation du navire, tout en les croisant avec les paramètres socioéconomiques et historiques. Ces trois dimensions (technique, sociale et économique) sont les trois niveaux d'analyse de cette recherche sur la réparation navale antique, abordées de façon synthétique dans le présent article.

Les types de réparations

Afin d'appréhender la dimension technique du sujet, la réalisation d'un catalogue s'est avérée nécessaire. Composé de 66 notices d'épaves, organisées selon une chronologie ascendante, ce corpus archéologique s'étend au pourtour de la Méditerranée (épaves maritimes) et au Rhône (épaves fluviales), depuis la période mycénienne au début de l'époque byzantine (XV^{e} siècle av. J.-C. – VI^{e} siècle ap. J.-C.). Les résultats obtenus montrent que parmi les réparations navales, les plus fréquentes sur les navires antiques sont les remplacements (23 épaves sur 66), les consolidations (19 épaves) et les placages (14 épaves).

La réparation d'un navire par la technique du remplacement est une intervention lourde. Lorsque le moment est venu de remplacer un ou plusieurs éléments de bois défectueux, voire pourris, il faut avant tout extraire la partie dégradée, puis construire la pièce neuve selon les mesures adaptées et, enfin, l'insérer à la place de l'ancienne. On remplace en général des éléments qui appartiennent à l'une des deux structures de base : la structure longitudinale (bordages, quille, etc.) et la structure transversale (membrures, allonges, etc.). Toutefois, cette remarque est valable pour les parties conservées du navire. Sauf cas exceptionnel, de manière récurrente, les parties non conservées, comme les voiles, les mâts, les cordages, le pont ou la cabine, devaient assurément faire elles aussi l'objet de réparations et probablement de remplacements.

Ces remplacements sont pratiqués selon des techniques diverses. Pour commencer par le remplacement des planches du bordé, la première est celle des ligatures (5 épaves sur 23). Il s'agit de remplacer les éléments défectueux, en général les bordages, en venant coudre le nouvel élément au moyen de liens végétaux. Cette technique est principalement observée sur des navires assemblés par des tenons et mortaises, dont le plus ancien exemple remonterait au VI^{e} siècle av. J.-C., l'épave de Jules-Verne 7[1], et cela s'explique par une plus grande maîtrise des ligatures que des tenons et mortaises. Ce n'est qu'au IV^{e} siècle av. J.-C. que l'on assiste à l'émergence d'une nouvelle technique pour réparer les planches du bordé, en respectant l'assemblage par tenons et mortaises. Cette réparation est rarement observée en raison d'une pratique très complexe (5 épaves sur 23). L'épave

1 Patrice Pomey, « Les épaves grecques et romaines de la place Jules-Verne à Marseille », *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1995, n^{o} 139, p. 459-484.

de Kyrenia[2] est principalement marquée par ces remplacements effectués sur des planches de grande taille, mais en général on les observe pour des bordages de taille plus réduite.

La dernière technique employée pour le remplacement des planches du bordé est celle du clouage (10 épaves sur 23). Il est bien plus fréquent d'observer parmi les réparations de remplacement, des fixations de planches neuves, quelles que soient leurs dimensions, au moyen de clous. Ces derniers sont en fer et traversent le nouveau bordage de l'extérieur afin de venir se loger dans les membrures.

Si l'on considère l'ensemble des remplacements de bordages, les choix opéréss par les réparateurs se dévoilent. Il s'avère que les réparations évoluent tout comme évoluent les techniques d'assemblage. Si l'on est en présence d'une embarcation ligaturée, la réparation est « simple ». Dans le meilleur des cas, on procède au changement des liens lorsqu'ils sont usés, sinon à celui des planches que l'on va coudre au bordé initial. Cette dernière intervention n'est pas attestée par les épaves, mais elle est illustrée par l'ethnoarchéologie et l'étude des bateaux du Kerala, en Inde[3]. Ensuite, lors du passage de l'assemblage par ligatures à celui par tenons et mortaises, on opte en général pour une réparation d'une nature différente. Au début, on choisit à nouveau l'emploi des liens, mais très vite on tente de réparer le bordé avec des tenons et mortaises. Cette technique complexe est vite supplantée par le retour à une réparation plus simple, celle du clouage des nouvelles planches.

Les remplacements concernent aussi les éléments de membrure et parfois la quille. Le remplacement des éléments de membrure, autrement dit les couples ou les varangues, figure parmi les plus fréquents (6 épaves sur 23). Contrairement au bordé qui est en partie au contact avec l'air et le soleil, les membrures évoluent continuellement dans un milieu humide, voire immergé, ce qui favorise la formation de moisissures et entraîne la dégradation prématurée de ces éléments. Après avoir retiré la membrure dégradée, la nouvelle est fixée au bordé au moyen de clous ou de gournables (longues chevilles en bois). C'est en général la couleur des membrures qui permet de déceler celles qui ont été remplacées, car l'essence employée pour façonner le nouvel élément est souvent différente des autres. L'apparence physique peut également nous informer, car le charpentier qui a réalisé la pièce de remplacement n'est pas forcément celui qui a réalisé la membrure d'origine.

Par ailleurs, certaines épaves attestent le remplacement de la quille ou d'une partie de celle-ci (5 épaves sur 23). Une attention particulière portée aux assemblages quille/galbords permet de repérer une telle intervention. C'est ce qu'illustre l'épave Fiumicino 1 où le remplacement du galbord a sûrement provoqué celui d'une partie de la quille[4]. Cette pièce maîtresse est malheureusement celle qui subit les désagréments de la navigation les plus importants tels les attaques des micro-organismes et des tarets[5], les chocs lors des accostages et des passages aux embouchures et les dégradations liées aux efforts mécaniques.

Hormis les remplacements, on observe fréquemment sur les épaves des réparations de consolidation. Plus commode, cette technique est une façon de réparer ou, plutôt, de raccommoder un élément, afin d'éviter une intervention plus lourde ultérieurement. Ces « bricolages » sont indispensables afin d'éviter des aggravations. Ces réparations sont effectuées aussi bien à l'intérieur

---

2 John Richard Steffy, « The Kyrenia Ship: an Interim Report on its Hull Construction », *American Journal of Archaeology*, 1985, n° 89, p. 71-101.

3 *Cf.* le film *Les bateaux cousus du Kerala*, écrit par P. Pomey et réalisé par R. Collet en 2012 (CEAlex, CNRS), disponible sur la vidéothèque du CNRS : http://videotheque.cnrs.fr.

4 Giulia Boetto, « Les navires de Fiumicino, influences fluviales et maritimes », dans P. Pomey (éd.), *Transfert technologiques en architectures navale méditerranéenne de l'Antiquité aux Temps Modernes : identité technique et identité culturelle. Actes de la table ronde* (Istanbul, 19-22 mai 2007), Paris, 2009, p. 137-150, p. 138.

5 Michel Rival, *La charpenterie navale romaine. Matériaux, méthodes, moyens*, Paris, CNRS, 1991, p. 28.

qu'à l'extérieur du navire. La consolidation dépend de l'importance des dégradations plus ou moins sérieuses, mais c'est en général une intervention relativement simple. L'emploi du bois et du métal est prédominant. On façonne dans le bois des gournables, des tenons, ou on emploie de simples cales afin de renforcer des assemblages et des membrures. Les éléments métalliques sont en général des clous en fer et sont majoritairement employés pour resserrer des écarts entre deux planches du bordé. En définitive, les consolidations sont des interventions fréquentes dans la réparation navale, puisqu'elles sont simples et rapides et ne nécessitent pas de savoir-faire spécifique.

En outre, les réparations peuvent également se faire sous forme de placages réalisés au moyen de plaquettes de plomb. Cette intervention agit comme une pastille qui vient recouvrir une ouverture qui s'est créée au niveau de la coque, soit entre deux bordages, soit au niveau de fissures. Les plaquettes sont de taille réduite, de l'ordre de quelques centimètres et leur épaisseur avoisine les deux millimètres. On les fixait au bordé, à l'aide de petits clous en alliage cuivreux, aussi bien à l'intérieur de la coque qu'à l'extérieur. L'utilisation du plomb pour la réparation navale est observée plus tôt en Méditerranée que pour la construction[6], c'est-à-dire dès le V^e^ siècle av. J.-C., comme l'atteste l'épave maritime de Gela 2[7]. Dans ce cas, les plaquettes sont plus épaisses que celles observées plus tard sur l'épave de Pakoštane[8], datée des IV^e^-V^e^ siècles ap. J-C., ce qui témoigne de l'évolution de cette pratique.

Parallèlement à ces grandes réparations, certaines épaves ont fait l'objet d'interventions plus discrètes, telles que l'utilisation de tissu ou d'étoupe pour boucher des évidements ou colmater des fissures. C'est le cas par exemple du chaland d'Arles-Rhône 3[9] et de l'embarcation maritime de Tantura E[10]. Plus exceptionnellement, la réparation du gréement peut être illustrée avec l'exemple du tissu de calfatage de l'épave Saint-Georges 4, de Lyon, qui s'avère être le réemploi d'une voile qui présente une déchirure raccommodée[11]. Effectivement, les voiles et les cordages, étaient les premiers éléments à subir non seulement des altérations dues aux conditions climatiques (que ce soit à cause du soleil ou de l'humidité), mais surtout, des dégradations dues au déchainement des éléments (par exemple, lors de violentes tempêtes, comme celle racontée par Homère – *Odyssée*, IX, 77).

Outre les grandes réparations, on peut observer les traces d'entretien des navires. On les distingue des réparations plus importantes, qui sont faites pour perdurer dans le temps, puisque l'entretien intervient de façon plus régulière, en général lors de l'hivernage. Parmi ces actions, il y a le calfatage palliatif qui a pour but de préserver l'étanchéité, c'est le cas de l'épave Dramont E[12], ou encore l'utilisation de poix et/ou de la peinture pour la protection des coques. Dans le cas de la poix, elle peut être mélangée avec de la cire, ce que Pline l'Ancien interprète comme la *zopissa*

---

6 Certaines coques des navires étaient revêtues de feuilles de plomb afin de protéger la carène des chocs, des micro-organismes mais également pour améliorer l'étanchéité. L'utilisation du plomb dans la construction navale est attestée dès le milieu du IV^e^ siècle av. J.-C., comme en témoigne l'épave de Kyrenia ; elle a disparu peu à peu durant l'Antiquité pour réapparaître au VIII^e^ siècle ap. J.-C.

7 Alessandra Benini, « Il secondo relito di Gela: note di architectura navale », dans R. Panvini, *La nave greca arcaica di Gela (e primi date sul secondo relitto greco)*, Palerme, 2001, p. 97-106.

8 Giulia Boetto *et al.* (dir.), « L'épave de Pakoštane, Croatie (fin IV^e^ - début V^e^ siècles apr. J-C.). Résultats d'un projet de recherche franco-croate », *Archaeonautica*, 2012, n^o^ 17, p. 105-151.

9 Sabrina Marlier (dir;), « Arles-Rhône 3 : un chaland gallo-romain du i^er^ siècle après Jésus-Christ », *Archaeonautica*, 2014, n^o^ 15, p. 150.

10 Eyal Israeli et Yaacov Kahanov, « The 7th-9th Century Tantura E Shipwreck, Israel: Construction and Reconstruction », *International Journal of Nautical Archaeology*, 2014, n^o^43, p. 369-388, p. 375.

11 Fabienne Médard, « Textiles archéologiques et archéologie navale : l'exemple des tissus gallo-romains du parc Saint-Georges », dans G. Boetto, P. Pomey et A. Tchernia (dir.), *Batellerie gallo-romaine : pratiques régionales et influences maritimes méditerranéennes*, Paris, 2011, p. 103-118.

12 Claude Santamaria, « L'épave Dramont E à Saint-Raphaël », *Archaeonautica*, 1995, n^o^ 13, p. 149.

(*Histoire Naturelle*, XVI, 23) ou avec du *miltos*, c'est-à-dire de l'ocre rouge, que l'on appliquait sur la coque, comme on peut l'observer sur l'épave Pise C[13]. Les peintures protégeaient la coque des attaques des micro-organismes, mais de façon moins efficace que le revêtement de plomb ; en revanche, elles coûtaient moins cher et étaient de mise en œuvre bien plus facile.

Les lieux de la réparation

Grâce au recoupement des informations livrées d'une part, par les vestiges archéologiques et, d'autre part, par les sources littéraires et épigraphiques, les spécialistes arrivent à reconstituer les modalités selon lesquelles les navires étaient tirés au sec. Tout d'abord, on les entreprosait dans les chantiers navals, les ports où sont aménagés des hangars couverts (νεώρια), dans un simple bassin de radoub ou, encore, dans des cales sèches creusées dans la roche, voire dans une installation de fortune conçue en cas de besoin urgent sur une plage. Ces aménagements possédaient une inclinaison de quelques degrés afin d'empêcher l'eau de remonter jusqu'au navire. Ce dernier était alors glissé sur des poutres en bois, qui constituaient un aménagement au fond des cales, pour ensuite être maintenu droit au moyen de madriers verticaux. Les infrastructures des chantiers navals traditionnels en Méditerranée permettent de se faire une idée, même sommaire, des cales antiques[14].

Avant de traiter de ces structures, il est important de mentionner que certaines réparations pouvaient être réalisées depuis le navire, lors de la navigation. Effectivement, la découverte d'objets métalliques dans certaines épaves (22 épaves sur 66) – outils, clous et éléments de plomb – est un indice qui laissent suggérer qu'il y avait à bord une réserve de matériaux et un outillage en cas de nécessité, souvent réunis dans un endroit précis, c'est-à-dire à l'emplacement de la cabine (à l'arrière). Il s'agit en général d'outils de charpentiers : marteaux, maillets, haches, herminettes, burins, ciseaux, vrilles, rouleaux de feuille de plomb et clous en fer ou en alliage cuivreux (découverts dans un grand nombre d'épaves, par exemple dans celles de Chrétienne C[15], Chrétienne H[16] ou, encore, Dramont D[17]). Les traversées peuvent durer plusieurs mois ; si un problème survient en pleine mer, il est indispensable d'agir rapidement. Il faut, dans le meilleur des scénarios, pouvoir consolider ce qui est fragilisé et faire face aux problèmes d'étanchéité, donc pallier des fuites. Ovide raconte la traversée de Céyx, roi de Trachis (Thessalie), qui, à destination de Claros (Ionie), se retrouve piégé par une tempête, et il précise que les marins calfatent les flancs durant la tourmente (*Métamorphoses*, XI, 475-500). Cela suppose l'utilisation d'outils spécifiques, ce qui implique que le navire était équipé au moins de quoi calfater, c'est-à-dire de burins et de marteaux. Par conséquent, outils, éléments de plomb et clous témoignent de la présence, à bord, d'une réserve de matériaux auxquels les marins ont accès pendant leurs traversées et qu'ils peuvent exploiter soit lors de la navigation, soit lors de haltes, quand le navire est tiré au sec.

Parmi les structures servant à la réparation, les cales de halage, principalement taillées dans la roche, ont la particularité d'être isolées, contrairement aux hangars (*néôria*) qui se trouvent dans l'enceinte des ports militaires fermés. De plus, leurs dimensions sont bien distinctes de ces dernières

---

13 Maria Perla Colombini *et al.*, « The Caracterization of Paints and Waterproofing Materials from the Shipwrecks Found at the Archaeological Site of the Etruscan and Roman Harbour of Pisa », *Archaeometry*, 2003, n°45, p. 659-674 ; Ephraim Lytle, « Farmers into Sailors: Ship Maintenance, Greek Agriculture, and the Athenian Monopoly on Kean Ruddle (*IG* II² 1128) », *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 2013, nº 53, p. 520-550.

14 Kalliopi Baïka, « Dispositif de halage dans les hangars antiques : étude ethno-archéologique », dans H. Tzalas (éd.), *Tropis* VII, Athènes, 2002, p. 43-83.

15 Patrick Fiori et Jean-Pierre Joncheray, « Mobilier métallique (outils, armes, pièces de gréement) provenant des fouilles sous-marines », *Cahiers d'archéologie subaquatique*, 1973, nº 2, p. 73-94.

16 *Ibid.*

17 *Ibid.* ; Jean-Pierre Joncheray, « Étude de l'épave Dramont D, dite des pelvis », *Cahiers d'archéologie subaquatique*, 1974, nº 3, p. 21-44.

et elles possèdent, en général, une déclivité plus douce, sauf si le terrain ne s'y prête pas. Il est probable que ces cales ainsi que les bassins de radoub soient destinés aux embarcations de pêche ou commerciales, pour que, pendant leur voyage, elles puissent y faire un arrêt, afin d'être remises en état. En revanche, elles ne devaient pas être destinées aux trières. De nombreuses cales ont été découvertes en Méditerranée, comme récemment, les cales sèches de Minet-El-Hosn à Beyrouth[18] larges de 4 mètres. Il s'agissait de cales de radoub fort proches architecturalement des trois cales hellénistiques de Tell Dor[19] (Israël) d'une largeur comprise entre 3,8 et 4,5 mètres. Ces dimensions sont inhabituelles en comparaison des *néôria* classiques dont la largeur avoisine les 6 mètres. Une autre particularité de ces vestiges concerne la découverte de cinq puits d'une profondeur d'environ 8 mètres. Ces puits servaient sans doute de réserve d'eau de mer aux ouvriers, afin d'humidifier en permanence les coques des navires, pour éviter le craquement du bois mis au sec[20].

Concernant les hangars (*néôria*), ils sont avant tout connus pour l'hivernage des bateaux de guerre, afin que ceux-ci soient protégés des intempéries. Parmi les structures découvertes, les dimensions peuvent varier d'un ou de deux mètres pour la largeur, sûrement pour s'adapter aux navires qui s'y trouvaient. C'est le cas de deux cales sur une trentaine, situées sur l'Ilot de l'Amirauté à Carthage, mesurant 7,30 mètres de largeur. Cependant, on peut émettre une autre explication à ce phénomène. Les interventions d'entretien (enduit ou peinture), demandent peu d'espace pendant l'intervention. Lors de réparations importantes, comme les remplacements, il faut, au contraire, imaginer des espaces permettant le maniement de pièces de charpente de grande taille : virures ou couples. Sur ce point, les données sur les hangars de Carthage, étudiés par H. Hurst[21], apportent un éclairage particulier : l'archéologue propose de voir dans les loges les plus larges un lieu destiné soit à la construction, soit à la réparation des bateaux[22].

D'autres indices issus des fouilles archéologiques témoignent de la présence, dans les hangars militaires, de loges uniquement vouées à l'entretien et la réparation. Tout d'abord, des traces de pigments rouges ont été découvertes dans certaines loges des ports de Naxos de Sicile[23] et de Kition[24]. Cette couleur peut provenir des tuiles du toit, mais également des quilles des navires[25]. Ces pigments, produits à partir d'hématite, correspondraient à la peinture employée pour la protection des coques, comme l'illustre l'épave Pise C. Des particularités supplémentaires ont été observées dans les hangars découverts à Naxos de Sicile : présence d'une plateforme de 1,18 mètre de large au fond d'une loge, d'un passage pavé le long d'un mur et un foyer circulaire. Il se peut que ces loges soient destinées à des travaux d'entretien ou de réparation[26]. Plateforme et passage auraient servi aux ouvriers afin d'intervenir sur certaines zones du navire et selon D. J. Blackman, il est possible que le foyer ait été utilisé pour faire chauffer la peinture[27]. Mais c'est

---

18 David John. Blackman *et al.*, *Shipsheds of the Ancient Mediterranean*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 555-556.

19 David John Blackman, « Les cales à bateaux », *Dossiers d'archéologie*, 1993, n° 183, p. 37.

20 Hypothèses émises par l'archéologue Hisham Sayegh lors de la découverte à Beyrouth de cales sèches d'époque phénicienne, les cales sèches ou cales à bateaux phéniciennes de Minet El-Hosn : http://ifpo.hypothese.org.

21 Henry Hurst, « Le port militaire de Carthage », *Dossiers d'archéologie*, 1993, n° 183, p. 43-44.

22 D. J. Blackman *et al., op. cit.*, p. 134.

23 David John Blackman et Maria Costanza Lentini, « The Shipsheds of Sicilian Naxos, Researches 1998-200: a Preliminary Report », *The Annual of the British School at Athens*, 2003, n° 98, p. 387-435.

24 Margueritte Yon, « Les hangars du port chyprio-phénicien de Kition. Campagnes 1996-1998 (Mission française de Kition-Bamboula) », *Syria*, 2000, n° 77, p. 95-116.

25 M. Yon, *op. cit.*, p. 106.

26 D. J. Blackman et M. C. Lentini, *op. cit.*, p. 403.

27 D. J. Blackman et M. C. Lentini, *op. cit.*, p. 350.

incontestablement Carthage qui illustre le mieux l'hypothèse de hangars destinés exclusivement à la réparation. La rampe n°13[28] présente un aménagement différent des autres : sa structure est propice aux travaux de carénage, car elle est équipée sur sa longueur d'une série de trous rectangulaires, disposés par paires et peu profonds. Ces cavités permettent à un homme de se glisser facilement sous le navire et d'intervenir si besoin au niveau de la quille ou des premières virures du bordé[29]. De plus, des clous en alliage cuivreux ont été recueillis dans certaines cales de Carthage[30], employés à la mise en place d'un revêtement de plomb ou lors de réparations de placage.

L'ensemble de ces données suggère que, dans les ports militaires, coexistaient des *néôria* pour le simple hivernage et d'autres qui étaient utilisées pour la réfection des navires. Parmi les quelques exemples connus de bateaux endommagés, il est possible d'établir, malgré leur rareté, une distinction selon les activités de maintenance à exécuter. Les observations faites à Naxos de Sicile et à Carthage laissent penser que les navires de guerre qui avaient simplement besoin d'une nouvelle peinture de protection étaient installés dans des hangars plus étroits, où le matériel nécessaire était à disposition. En revanche, les navires très endommagés étaient conduits vers les loges plus spacieuses pourvues de plateformes, afin que les ouvriers puissent circuler librement autour du navire, mais aussi atteindre et manipuler les pièces de charpentes imposantes.

La main-d'œuvre et ses compétences

Étudier les intervenants de la réparation navale est une tâche complexe parce que les textes sont avares d'informations à ce propos et qu'ils concernent presque exclusivement la marine militaire. On peut essayer malgré tout d'ébaucher cette étude en superposant ces données textuelles aux informations archéologiques que fournissent les épaves.

Platon plaçait la charpenterie navale (ναυπηγία) au-dessus de la médecine et de l'agriculture (*Constitution d'Athènes*, XLVI, 1). La construction des navires exige, dit-il, des personnes avec de véritables compétences : des architectes navals, ναυπηγός, appelés également ἀρχιτέκτων. Ces derniers avaient une réputation et une place éminente dans la société grecque antique[31], car ils avaient un rôle à jouer dans la construction de la flotte militaire de la cité et étaient responsables des réparations navales[32]. En revanche, l'ouvrier, c'est-à-dire le charpentier naval (τέκτων), est un technicien qui fabrique les pièces de bois ; il travaille pour le compte d'autrui, mais il peut aussi être maître de chantiers indépendants[33]. Contrairement aux architectes qui n'interviennent probablement pas physiquement dans une construction (ils ont surtout recours au dessin et au calcul), si bien qu'ils appartiennent au monde de la science et des arts, les charpentiers sont des praticiens qui appartiennent au domaine de l'empirisme[34].

Les types de réparations que nous avons observés, informent qu'il existe différents degrés d'intervention dans le domaine de la réparation navale : pour les réparations simples (colmatage, placage et consolidations), aucune maîtrise spécifique n'est nécessaire. Elles peuvent être confiées

---

28 H. Hurst, *op. cit.*, p. 45.

29 Pour illustrer ce dispositif, on peut dire qu'il est comparable aux fosses qu'utilisent nos ateliers contemporains de réparation d'automobiles.

30 D. J. Blackman *et al., op. cit.*, p. 134.

31 Patrice Pomey, « Conception et réalisation des navires de l'Antiquité méditerranéenne », dans E. Rieth (dir.), *Concevoir et construire les navires. De la trière au picoteux*, Ramonville-Saint-Agne, 1998, p. 49-72, p. 57.

32 François Salviat, « Sources littéraires et construction navale antique », *Archaeonautica*, 1978, n° 2, p. 258.

33 Lucien Basch, « Construction privée et construction d'état dans l'Antiquité », dans E. Rieth (dir.), *op. cit.*, p. 33.

34 P. Pomey, *op. cit.*, p. 57.

à une main-d'œuvre polyvalente qui assiste les charpentiers[35]. En revanche, les réparations plus techniques, comme les remplacements, demandent des connaissances dans le débitage des pièces de bois et leur façonnage, mais aussi des compétences mécaniques, afin de gérer les conséquences néfastes que peuvent avoir certaines interventions lourdes.

Enfin, l'absence de mention de spécialistes de la réparation navale dans les inscriptions et les sources littéraires suggère que les « réparateurs navals » n'ont pas été des artisans spécialisés détenteurs d'un τέχνη ou d'*ars*, mais qu'ils devaient être polyvalents. Bien que le statut de ces artisans soit difficile à appréhender, le recours à l'ethnoarchéologie peut apporter quelques indices. L'étude anthropologique[36] des squelettes provenant de sépultures des IV^e^-III^e^ siècles av. J.-C. découvertes sur le rivage de Thasos (Grèce), a permis de constater un syndrome commun à 17 individus : des exostoses de l'oreille externe, mais également des troubles anatomiques et une arthrose dégénérative liés aux métiers physiques. Il s'avère que les ouvriers des chantiers navals traditionnels de Thasos souffrent de troubles similaires. La réparation navale devait être le domaine le plus exigeant physiquement dans cette région où la pêche est très répandue et où il faut sans cesse entretenir les navires. Les conditions de travail dans les chantiers navals actuels sont particulièrement proches, du point de vue physique, de celles de l'Antiquité. Les ouvriers sont confrontés au bruit, au froid, aux gestes répétés, aux postures inconfortables et aux torsions. Dans cette perspective, on peut se demander si, à l'époque gréco-romaine, cette tâche pénible était réservée aux hommes non libres, aux esclaves ? Il est impossible de répondre. Quoi qu'il en soit, ce devaient être des manœuvriers occupant un statut social bas, du moins inférieur à celui des architectes, ce qui peut expliquer le silence des sources littéraires et épigraphiques à leur sujet. Quant au salaire de ces intervenants et sans entrer dans les détails, les sources textuelles ne présentent pas d'informations satisfaisantes, mais la consultation des comptes des grands sanctuaires[37] suggère que l'architecte est mieux rémunéré que l'artisan.

Conclusion

Cet effort d'approche systématique de la réparation navale antique n'aurait jamais pu être possible si l'archéologie navale n'avait pas présenté une évolution spectaculaire dans les dernières années, d'autant que les sources textuelles n'apportent que des informations de seconde main. En revanche, malgré une documentation peu homogène, les données livrées par les études sur les épaves ont débouché sur un traitement précis et approfondi à partir des traces de réparation sur les navires. D'un autre point de vue, ce travail a également permis de cerner les limites de la documentation archéologique elle-même.

Parallèlement, sur un second plan, cette étude a été l'occasion d'esquisser, dans la mesure du possible, un tableau sur le problème difficile des chantiers navals en tant que lieu de réparation, de même que celui des intervenants sur ces mêmes chantiers. Enfin, elle a donné lieu à une réflexion sur les questions économiques liées à la réparation navale.

Cette dernière apparaît comme une activité artisanale qui, au fur et à mesure des évolutions techniques, se développe afin de répondre à des besoins. En effet, il est évident que chaque dégât reçoit sa réparation. Ainsi, on constate toute une gamme de dégradations, de la plus légère (écart

---

35 Les outils présents à bord suggèrent que les marins eux-mêmes sont en mesure d'intervenir

36 Anagnotis Agelarakis *et al.*, « Markers of Occupational Stress in Maritime Activities of Ancient Thasos Island: an Exercise in Ethno-Archaeology », dans A. C. Gillis (dir.), *Corps, travail et statut social. L'apport de la paléoanthropologie funéraire aux sciences historiques*, Villeneuve d'Ascq, 2011, p. 153-176.

37 Pour la consultation de ces comptes, *cf.* notamment : Gustave Glotz, « Les salaires à Délos », *Journal des savants*, 1913, n^o^ 11, p. 206-215 ; Jean Bousquet, « L'administration du sanctuaire de Delphes au IV^e^ siècle avant Jésus-Christ », *Cahiers du Centre Gustave-Glotz*, 1992, n^o^ 3, p. 21-29 ; Clarisse Prêtre (éd.), *Nouveau choix d'inscriptions de Délos. Lois, comptes et inventaires*, Paris, de Boccard, 2002.

entre les virures, fuite ou fragilisation d'éléments de membrure), à laquelle on remédie par des solutions simples, à la plus lourde (élément pourri, perte de quille), où un remplacement s'avère nécessaire. Les différentes mises en œuvre par les réparateurs n'impliquent pas une standardisation absolue des techniques et des procédés. Néanmoins, les choix pratiqués relèvent d'une tradition technique plus ou moins commune, une sorte de *koinè*. De plus, les différences observées entre les pratiques de réparations maritimes et fluviales paraissent minimes, ce qui renforce cette image.

Enfin, nous devons être conscients que la reconstitution de la réparation navale dressée à partir de la documentation disponible présente un certain nombre de lacunes, puisque les données d'épaves concernent presque exclusivement la coque. Peu de vestiges parviennent des parties supérieures des embarcations, tels que les ponts, les cabines, les mâts, etc. Il en va de même pour les voiles qui devaient également être réparées. Malgré tout, ce travail a permis de proposer une première synthèse sur ce sujet.

LE BESTIAIRE RÉEL ET FANTASTIQUE DE L'ANTIQUITÉ GRECQUE À LA FIN DE L'EMPIRE BYZANTIN (800 AV. J.-C. À 1453)[*]

Baptiste ENAUD

Résumé – L'iconographie de Grèce et de Méditerranée orientale présente un riche bestiaire, tant réel que fantastique, porteur de valeurs et de symboles. Un corpus de 400 représentations permet d'appréhender le passage du polythéisme païen au christianisme. Cette étude se concentre sur les serpents, les bovins, les aigles, les lions et les équidés, qui sont présents à la fois dans l'Antiquité et dans le monde byzantin et qui révèlent permanences, changements et oppositions.

Abstract – The iconography of Greece and the Eastern Mediterranean Sea offers a rich bestiary, both real and fantastic, bearer of values and symbols. A corpus of 400 images allows us to understand the transition from pagan polytheism to Christianity. This study focuses on snakes, cattle, eagles, lions and horses, which are present both in Antiquity and in the Byzantine world and which reveal permanence, change and opposition.

[*] Article issu d'un mémoire deuxième année de master en archéologie classique et histoire de l'art antique, intitulé *Le bestiaire réel et fantastique de l'Antiquité grecque à la fin de l'Empire byzantin (800 av. J.-C. à 1453)*, préparé sous la direction d'Arthur Muller et soutenu en 2016 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Alors que l'iconographie animale « occidentale » a déjà fait l'objet d'un nombre important de travaux[1], son étude dans le monde hellénophone reste encore à mener. Compte tenu des particularités de la civilisation grecque, un tel travail ne peut se faire que dans une approche diachronique, sur l'intégralité du pourtour de la Méditerranée. Cela permet notamment d'appréhender, du point de vue original de l'histoire des représentations, le passage du paganisme au christianisme. Une telle démarche annonce d'emblée une matière trop riche et trop étendue pour le présent article. En ce sens, il a été décidé d'analyser un échantillon de cinq types d'animaux : les serpents, les aigles, les lions, les bovins et les équidés.

Même s'il ne représente qu'environ 30% des espèces animales du corpus complet (fig. 1), ce choix a été motivé par la symbolique forte de ces animaux, qui sont présents dans plus de 60% des supports figurés de ce même corpus (fig. 2). De plus, cette sélection permet de prendre en compte des animaux réels ou fantastiques, des mammifères, des oiseaux et des sauropsides, des animaux domestiques et des animaux sauvages, des symboliques positives et négatives, solaires et chtoniennes, etc. S'articulant autour de ces éléments, l'analyse qui suit est divisée par catégorie d'animal, proposant pour chacune une explication de la symbolique et du message caché derrière les images. Considérant la richesse du commentaire dont pourrait faire l'objet ces représentations, l'explication se limitera à quelques thèmes majeurs.

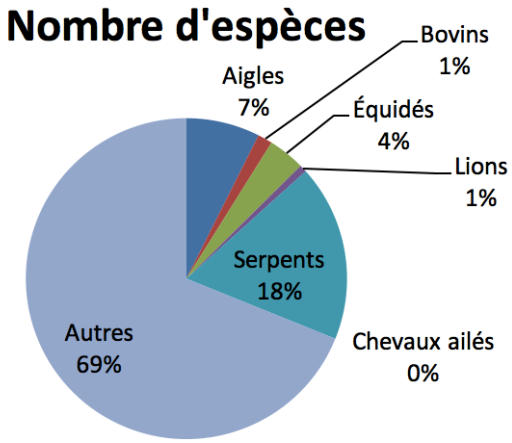


Figure 1 : Nombre d'espèces animales par groupes d'animaux.

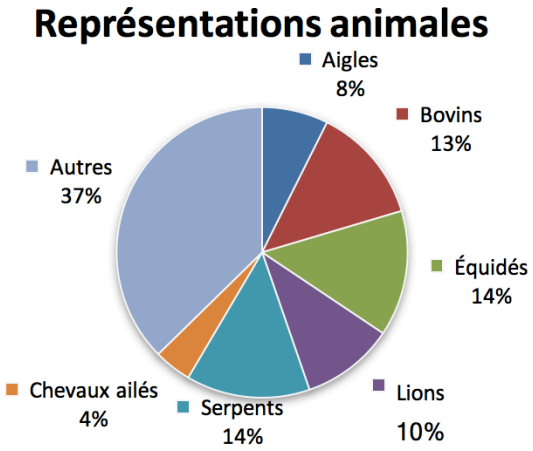


Figure 2 : Nombre de représentations animales répertoriées par groupes d'animaux.

[1] M. Pastoureau, *Symboles du Moyen Âge. Animaux, végétaux, couleurs, objets*, Paris, Le Léopard d'or, 2012 ; J. Voisenet, *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (V^e^-XI^e^ s.)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1994.

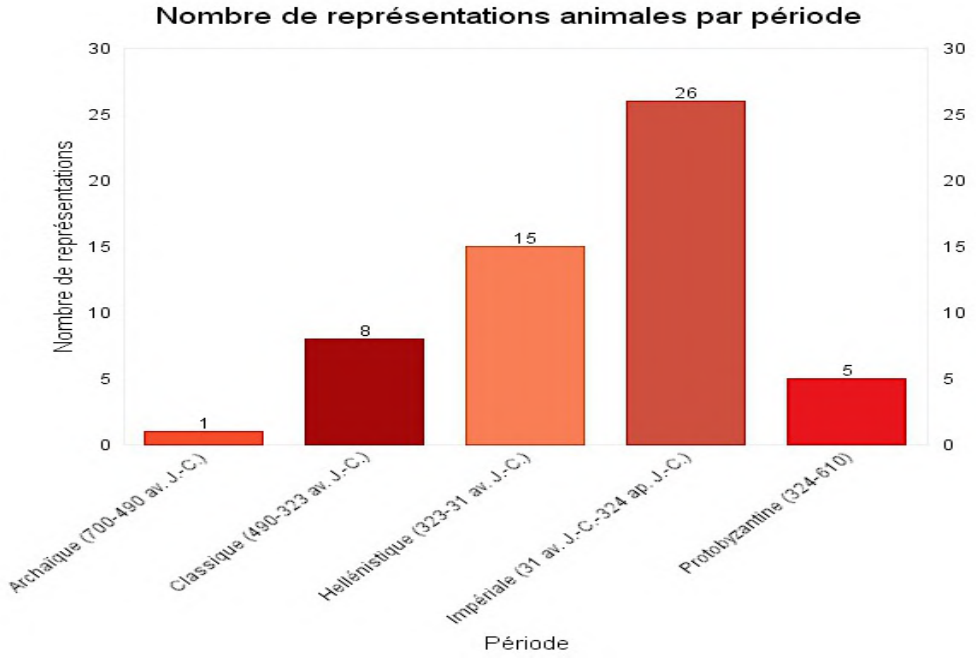


Figure 3 : Nombre de représentations de serpent répertoriées par périodes chronologiques.

Le serpent

Il y a plus de vingt espèces de serpents dans le contexte spatio-temporel étudié, dont une dizaine en Grèce[2]. On retrouve des représentations de serpents dès l'époque archaïque et jusqu'à l'époque byzantine, la grande majorité de celles-ci datant de l'époque impériale (fig. 3). Le serpent partage avec le lion la première place dans la symbolique animalière. Son image a toujours été exploitée, pour représenter le meilleur comme le pire.

Le serpent, poison et remède

Le serpent venimeux est associé aux allégories de la santé dès l'époque hellénistique, pendant laquelle Hygie, personnification de la Santé, en vient à tenir le serpent dans la main. À l'époque impériale, il est plutôt enroulé autour d'un autel et vient s'abreuver à la phiale que lui tend alors Hygie (fig. 4). Cette représentation n'est pas sans lien avec le Livre des Nombres, dans lequel Dieu envoie d'abord les serpents venimeux comme punition, puis explique qu'il suffira aux Hébreux de regarder l'image d'un serpent d'airain confectionné par Moïse pour être sauvés[3] :

> *« En chemin, le peuple perdit patience. Il parla contre Dieu et contre Moïse* […] *Dieu envoya alors contre eux les serpents brûlants, dont la morsure fit périr beaucoup de monde en Israël.* […] *Moïse intercéda pour le peuple et Yahvé lui répondit : "Façonne-toi un Brûlant que tu placeras sur un étendard. Quiconque aura été mordu et le regardera restera en vie." »*

---

2 *Anguis fragilis* (Orvet fragile), *Pseudopus apodus* (Orvet géant des Balkans), *Coronella austriaca* (Coronelle lisse), *Macropotodon cucullatus* (Couleuvre à capuchon), Malpolon monspessulanus (Couleuvre de Montpellier), *Natrix natrix* (Couleuvre à collier), *Natrix tessellata* (Couleuvre tessellée), *Zamenis longissimus* (Couleuvre d'Esculape), *Naja haje* (Aspic de Cléopâtre), *Naja pallida* (Cobra roux), *Cerastes* cerastes (Vipère cornue du Sahara), *Echis pyramidum* (Vipère des pyramides), *Vipera ammodytes* (Vipère ammodyte), *Vipera berus* (Vipère péliade), *Vipera ursinii* (Vipère d'Orsini), etc. *Cf.* Mark O'Shea et Tim Halliday, *Reptiles et amphibiens*, trad. fr. P. Leraut, Paris, Bordas, 2001, p. 94-189 ; Nicolas Arnold et Denys Ovenden, *Le guide herpéto. Amphibiens et reptiles d'Europe*, trad. fr. S. Danflouz, 5e éd. par Ph. Geniez, Paris, Delachaux et Niestlé, 2014, p. 194-287.

3 *Nombres*, XXI, 4-8 (trad. *Bible de Jérusalem*, nouv. éd. rev. et corr., Paris, Cerf, 2000, p. 231).

Le serpent, force souterraine

Les serpents sont aussi très présents dans l'imagerie funéraire. Beaucoup sont représentés enroulés autour d'un arbre ou d'un pied de table, allant boire la phiale que tient le défunt (fig. 5). Animal souterrain, le serpent symbolise les forces chtoniennes liées au passage des enfers ainsi que le renouveau. On retrouve d'ailleurs cette idée du serpent lié aux enfers dans le *Livre d'Amos*, repris par Jérôme de Stridon dans l'Antiquité tardive[4] :

> *« S'il descend dans les enfers, je commanderai au serpent qu'il ne manque pas de le piquer, et il le piquera. »*

Figure 4 : Denier d'Antonin le Pieux, Rome, 147-148, diam. 1,85cm.

Figure 5 : Stèle en naïskos : banquet funéraire avec héroïsation du mort, Cyzique (Mysie), deuxième quart du II^e siècle av. J.-C., 107x126cm, Paris, Musée du Louvre, MA2854 (http://www.photo.rmn.fr/).

Le serpent Agathodaimon et l'Uraeus

À l'époque impériale, les serpents *agatho daimon*, sont cependant de « bons génies », chargés de la protection des individus ou d'une collectivité. Ils sont figurés sous la forme de très grands serpents pourvus d'une barbe (fig. 6, droite), à l'opposé de leur rôle chtonien. Ce sont toutefois les serpents femelles qui dominent la mythologie égyptienne, sous la forme de cobras, dont deux espèces se trouvent en Égypte[5] ; elles se présentent dans une position agressive, dressées, le cou gonflé, incarnant une manifestation furieuse du divin (fig. 6, gauche). C'est une des formes empruntées par les « filles de Ré » qui défendent la royauté de leur père en crachant un venin mortel. Mais, là encore, même si elles peuvent donner la mort, elles peuvent tout aussi bien engendrer la vie. Le plus souvent, elles sont coiffées de la couronne hathorique (deux cornes de bovins enserrant un disque solaire).

---

4 Jérôme de Stridon, *Commentaire de l'Ecclésiaste*, X, 8 (trad. G. Fry, *Jérôme, Commentaire de l'Ecclésiaste*, Paris, Migne, 2011, p. 268). Pour *Amos*, IX, 3, *cf. Bible de Jérusalem*, *cit.*, p. 1604.

5 *Naja haje* (Aspic de Cléôpatre) et *Naja pallida* (Cobra roux). *Cf.* M. O'Shea et T. Halliday, *op. cit.*, p. 165 et 167.

Sur la stèle du Louvre (fig. 6), l'association de ces deux entités sous la forme de Sarapis-Agathodaimon et d'Isis-Thermouthis incarne la force fécondante du Nil, qui, symbolisée par le vase placé entre les deux, assure la prospérité du pays tout entier.

Figure 6 : Stèle d'Isis Thermouthis et de Sarapis-Agathodaimon, Égypte, II^e siècle, 15x20,7cm, Paris, Musée du Louvre, E657 (http://www.photo.rmn.fr/).

Figure 7 : Plaque de saint Siméon, Hama (Syrie), fin du VI^e siècle, 30x25cm, Paris, Musée du Louvre, BJ2180 (http://www.photo.rmn.fr/).

Le serpent maléfique

Cependant, c'est l'aspect maléfique qui s'est imposé dans l'enseignement populaire après le début de l'ère chrétienne. On pourrait, en lisant le récit de la Genèse, considérer le serpent comme l'entité qui a éveillé l'intelligence de la femme et de l'homme, par le biais du fruit issu de l'arbre de la connaissance. L'iconographie chrétienne a toutefois privilégié la symbolique : le serpent est la forme empruntée par Satan pour séduire et tromper Ève et, ainsi, provoquer la Chute et mener l'Homme hors du jardin d'Éden. Le serpent est aussi, dans le même ordre d'idée, le tentateur de Siméon le Stylite, dont l'histoire est racontée par Théodoret, évêque de Cyr au V^e siècle. Né en Cilicie, Siméon s'exerça au renoncement dans les lieux et les situations les plus improbables (dans une citerne, dans un enclos une pierre attachée à la cheville, etc.). Sa renommée grandissant, Siméon voulut se soustraire à ce succès et monta se réfugier en haut d'une colonne : le stylitisme (du grec, *stylos* : colonne) était né. Dans l'iconographie de ce dernier, le Mal, représenté par un gigantesque serpent, tente de soustraire Siméon à sa méditation (fig. 7).

À l'époque protobyzantine, les personnes qui ont de mauvaises paroles étaient déjà des « langues de vipère ». La vipère symbolise également l'hérésie difficilement enrayable, comme on peut le voir dans une lettre écrite en 399 par Jérôme[6] :

> *« Or, voici que se dresse devant moi l'hérésie caïnique ; cette vipère, jadis mise à morte, relève sa tête brisée. »*

[6] Jérôme de Stridon, *Lettres*, LXIX,1 (éd. et trad. J. Labourt, *Saint Jérôme, Lettres*, vol. III, Paris, Les Belles Lettres, 1953, p. 191).

L'aigle

Il y a dix espèces d'aigles sur le pourtour de la Méditerranée[7], dont trois présentes en Grèce : l'aigle royal (*Aquila Chrysaetos*), l'aigle de Bonelli (*Aquila fasciata*) et l'aigle botté (*Aquila pennata*), qui sont tous du même genre zoologique et qui sont donc particulièrement difficiles à différencier, à cause des « libertés artistiques » que peuvent prendre les artisans.

L'aigle tueur de serpent et de dragons

Dès l'époque archaïque, on retrouve de nombreuses représentations d'un aigle terrassant un serpent (fig. 8). Ce combat semble symboliser la victoire de la lumière sur les forces obscures. Cette iconographie est présente aussi bien sur les pièces de monnaie que sur des scènes de départ à la guerre, probablement pour signifier que, s'il est bon, le guerrier vaincra les forces de l'ennemi. Ce « roi des oiseaux » se retrouve aussi, aux époques protobyzantine (fig. 9) et byzantine, selon certaines interprétations, dans le contexte de l'Ascension du Christ, vainqueur du démon.

Figure 8 : Amphore attique : Départ de guerrier avec Hermès et Poséidon, Étrurie, vers 540-520 av. J.-C., 41x29cm, Paris, Musée du Louvre, F19 (http://www.photo.rmn.fr/).

Figure 9 : Chapiteau à double zone en marbre avec protomés de bélier, Istanbul (Tophane), première moitié du VI^e siècle, 55x78cm, Istanbul, Musée archéologique, 5452 (Nezih Fıratlı, La sculpture byzantine au Musée archéologique d'Istanbul*, éd. C. Metzger, A. Pralong et J.-P. Sodini, trad. fr. A. Arel, Paris et Istanbul, Librairie d'Amérique et d'Orient et Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1990).*

L'aigle attribut de Zeus/Jupiter

Avant d'être ou non le symbole du Christ, l'aigle fut toutefois associé à Zeus, « roi des dieux », comme son attribut (fig. 10) et comme une de ses formes animales (fig. 11). En effet, Zeus

---

7 *Aquila adalberti* (Aigle ibérique), *Aquila chrysaetos* (Aigle royal), *Aquila clanga* (Aigle criard), *Aquila fasciata* (Aigle de Bonelli), *Aquila heliaca* (Aigle impérial), *Aquila nipalensis* (Aigle des steppes), *Aquila pennata* (Aigle botté), *Aquila pomarina* (Aigle pomarin), *Aquila rapax* (Aigle ravisseur), *Aquila verreauxii* (Aigle de Verreaux). *Cf.* Lars Svensson, *Le guide ornitho. Le guide le plus complet des oiseaux d'Europe, d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient*, trad. fr. G. Lesaffre et B. Paepegaey, Paris, Delachaux et Niestlé, 2015, p. 94-101.

se transforma en aigle pour enlever Ganymède, prince troyen, réputé être le « plus beau des mortels » selon l'*Iliade*, afin d'en faire son amant et l'échanson des dieux[8]. L'aigle étant oiseau de Jupiter et animal solaire, plusieurs auteurs, dont Lucain, dans la *Pharsale*[9], et Pline l'Ancien, dans son *Histoire naturelle*[10], racontent qu'il éprouve ses petits en les obligeant à fixer le soleil et, précise le second, seul l'aiglon qui résiste à cette épreuve mérite de survivre.

> *« L'oiseau de Jupiter, quand il fait éclore de l'œuf tout chaud ses petits dépourvus de plumes, les tourne vers le soleil levant ; ceux qui peuvent supporter ses rayons et soutenir le jour sans cligner les yeux sont réservés pour la tâche céleste (être les ministres de l'Olympe). »* (*La Pharsale*, IX)

> *« Tant que ses petits n'ont pas encore de plumes, [l'aigle] les bat souvent, pour les forcer à regarder en face les rayons du soleil : s'il en voit un cligner des yeux ou larmoyer, il le précipite du nid, comme bâtard et dégénéré ; celui dont le regard est resté fixe, il l'élève. »* (*Histoire Naturelle*, X)

Figure 10 : Coupe : Zeus et son aigle, Laconie, vers 550 av. J.-C., diam. 18cm, Paris musée du Louvre, E668 (http://www.photo.rmn.fr/).

Figure 11 : Pilier en marbre : Enlèvement de Ganymède, Agora de Thessalonique, deuxième moitié du IIe siècle, 206x75cm, Paris, Musée du Louvre, MA1394 (http://www.photo.rmn.fr/).

8 P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, 15e éd., Paris, PUF 1999, p. 163-164 (Ganymède).

9 Lucain, *Pharsale*, IX, 901-906 (éd. et trad. A. Bourgery et M. Ponchont, *Lucain, La Guerre civile – La Pharsale*, t. II, Paris, Les Belles Lettres, 1930, p. 171).

10 Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, X, iii (3), 10 (éd. et trad. E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 31-32).

Le lion

Selon certains spécialistes de cet animal, le lion (*Panthera leo*) fut l'un des mammifères les plus répandus, mais il est aussi l'un des carnassiers dont les effectifs ont régressé rapidement après l'émergence de la civilisation antique[11]. L'extension des zones agricoles et du réseau routier, l'extermination de ses proies, sa mise à mort par crainte ou pour le plaisir de la chasse l'ont peu à peu éradiqué dans de nombreuses régions. Dans l'Antiquité, l'aire de répartition du lion aurait couvert quasiment toute la zone comprise entre, à l'Ouest, l'Afrique et le sud de la péninsule balkanique et, à l'Est, les actuels Afghanistan, Inde et Pakistan. Des lions vivaient toujours au Maroc jusqu'en 1930 et en Iran jusqu'en 1940[12].

Le lion, roi protecteur

Bien implanté au sud et à l'est de la Méditerranée, le lion était réputé posséder une force colossale et ne pouvait être maîtrisé que par un individu surhumain ou par un homme doté de grandes vertus morales ou d'une grande foi. Il était considéré comme le « roi des animaux », un bon roi, comme Ésope le note dans une de ses fables[13] :

> *« La royauté du Lion : Un lion devint roi, qui n'était ni colère, ni cruel, ni violent, mais doux et juste, comme un homme. Il se fit sous son règne une assemblée générale des animaux, en vue de recevoir et de se donner mutuellement satisfaction, le loup au mouton, la panthère au chamois, le tigre au cerf, le chien au lièvre. Le lièvre peureux dit alors : "J'ai vivement souhaité de voir ce jour, afin que les faibles paraissent redoutables aux violents." ».*

Du fait de sa noble symbolique, le lion fut toujours représenté. À partir de l'époque archaïque, il est figuré en qualité de protecteur de ceux qui le sollicitent et de gardien des portes comme des trônes. C'est le cas dans la nécropole de Milet (fig. 12).

Figure 12 : Ronde bosse en marbre : Lion funéraire, Nécropole de Milet, fin du VI^e siècle-début du V^e siècle av. J.-C., 105x234cm, Paris, Musée du Louvre, MA2790 (cliché : B. Enaud).

Figure 13 : Relief en marbre : Lion attaquant un taureau, Acanthe ?, vers 460-450 av. J.-C., 110x24cm, Paris, Musée du Louvre, MA857 (http://www.photo.rmn.fr/).

---

11 *Cf.* « Lion », dans *Encyclopédie Larousse (version en ligne)* : http://www.larousse.fr/encyclopedie/vie-sauvage/lion/178160.

12 Stéphane Aulagnier *et al.*, *Mammifères d'Europe, d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient*, 3e éd., Paris, Delachaux et Niestlé, 2013, p. 29.

13 Ésope, *Fables*, CXCV (éd. et trad. É. Chambry, Paris, Les Belles Lettres, 1927, p. 84-85).

Le lion contre le taureau

Beaucoup de lions furent représentés triomphant d'un taureau ou d'un bœuf (fig. 13). L'affrontement pourrait symboliser la domination par le roi de tout ennemi, aussi fort soit-il. Cela est encore plus perceptible dans l'iconographie de l'époque impériale, où cette image semble représenter la soumission du peuple (le bœuf) devant l'empereur (le lion). Ces deux animaux pourraient aussi symboliser l'opposition soleil/lune.

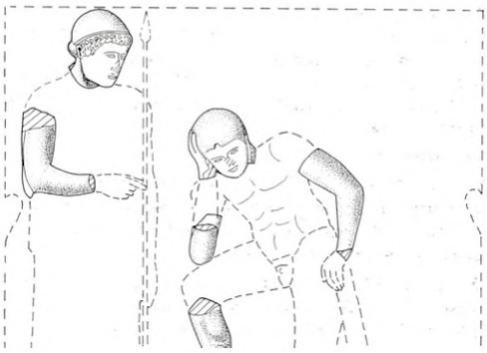


Figure 14 : Relief en marbre : Héraclès et le lion de Némée, Olympie, vers 460 av. J.-C., 32x120cm, Paris, Musée du Louvre, MA718 (Marianne Hamiaux, Les sculptures grecques*, dir. A. Pasquier,* t. I, Paris, *Réunion des musées nationaux, 1992).*

Figure 15 : Coffret en ivoire : Scène mythologique et de combat, Constantinople X^e^-XI^e^ siècle, 12x42cm, Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen-Age, CL13075 (http://www.photo.rmn.fr/).

Vainqueurs du lion

Quelques individus ont réussi à vaincre un lion dont la force brute est alors mise en avant. Tout d'abord, il y a évidemment Héraclès, étouffant le lion de Némée, qui faisait régner la terreur en Argolide ; on en retrouve la représentation aussi bien à l'époque classique (fig. 14) qu'à l'époque byzantine (fig. 15). David, en qualité de premier roi des Hébreux, prend lui aussi le dessus sur le « roi des animaux » (fig. 16). On lit ainsi dans le premier Livre de Samuel, les paroles suivantes de David[14] :

> *« Quand ton serviteur faisait paître les brebis de son père, et que venait un lion ou un ours qui enlevait une brebis du troupeau, je le poursuivais, je le frappais et j'arrachais celle-ci de sa gueule. Et s'il se dressait contre moi, je le saisissais par les poils du menton et je le frappais à mort. »*

14 *1 Samuel*, XVII, 34-35 (trad. *Bible de Jérusalem*, *cit.*, p. 410).

Figure 16 : Plat en argent : David tue un lion, Constantinople, vers 629-630, diam. 14 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, 17.190.394 (http://www.photo.rmn.fr/).

Figure 17 : Plaque de parapet en marbre : Daniel, l'ange et Habacuc, Thasos, première moitié du VI^e siècle, 87x112cm, Istanbul, Musée archéologique, 2157 (N. Fıratlı, op. cit.*).*

David prouve ainsi son courage et l'importance qu'a pour lui toute tâche qu'on lui confie. Dans le même ordre d'idée, le prophète Daniel, déporté adolescent à Babylone, fut jeté dans une fosse aux lions du fait de sa foi (fig. 17). Il en sortit vivant, sans « aucune blessure »[15] :

> *« Mon Dieu a envoyé son ange, il a fermé la gueule des lions et ils ne m'ont pas fait de mal, parce que j'ai été trouvé innocent devant lui. »*

Figure 18 : Stèle en marbre dédiée à Cybèle, Ouchak (Turquie), III^e siècle, 88x42cm, Paris, Musée du Louvre, MA3316 (http://www.photo.rmn.fr/).

Figure 19 : Stèle votive en naïskos à fronton : Cybèle, Attique, deuxième moitié du IV^e siècle av. J.-C. ?, 33x23cm, Paris, Musée du Louvre, MA2602 (http://www.photo.rmn.fr/).

15 *Daniel*, VI, 23 (trad. *Bible de Jérusalem*, *cit.*, p. 1554).

Le lion, attribut de Cybèle

Le lion était également l'attribut de Cybèle, une déesse phrygienne connue en Grèce dès le V^e^ siècle avant notre ère et honorée dans l'ensemble du monde antique. Cybèle est issue du père des dieux, mais est abandonnée à sa naissance et recueillie par un lion (ou un léopard, selon les versions du mythe). Le félin aurait initié la déesse aux mystères qui lui permettront de rédiger ses récits sibyllins. Disposant des clés de la terre qui lui donnent accès à toutes les richesses, elle siège sur un trône gardé par deux fauves du nom d'Atalante et d'Hippomène (héros grecs punis pour avoir copulé dans son temple), que l'on peut voir figurés sous la forme de lions sur certaines représentations de l'époque impériale (fig. 18). Principalement associée à la fertilité, Cybèle incarnait aussi la nature sauvage, symbolisée par les lions qui l'accompagnent, ce que l'on peut constater, par exemple, sur une stèle votive de l'époque archaïque conservée au Louvre (fig. 19).

Les bovins

Il ne subsiste qu'une seule espèce de bovin présente dans le pourtour de la Méditerranée : la vache domestique d'Europe (*Bos taurus*) qui présente des symboliques différentes selon qu'il s'agit d'une génisse (adulte femelle reproductrice), d'un taureau (adulte mâle reproducteur), d'un bœuf (mâle castré) ou d'un veau (jeune). L'auroch (*Bos primigenius*), ancêtre sauvage de la vache domestique, disparut de l'espace géographique étudié durant l'époque byzantine.

Parmi toutes les variantes susmentionnées, c'est le taureau qui domine clairement l'iconographie (fig. 20), avec sa symbolique très forte. La vache et le veau, très peu connotés symboliquement, sont à peu près absents du corpus établi, attendu que seule la tête d'une jeune vache a été identifiée sur une monnaie archaïque de la cité d'Acanthe[16].

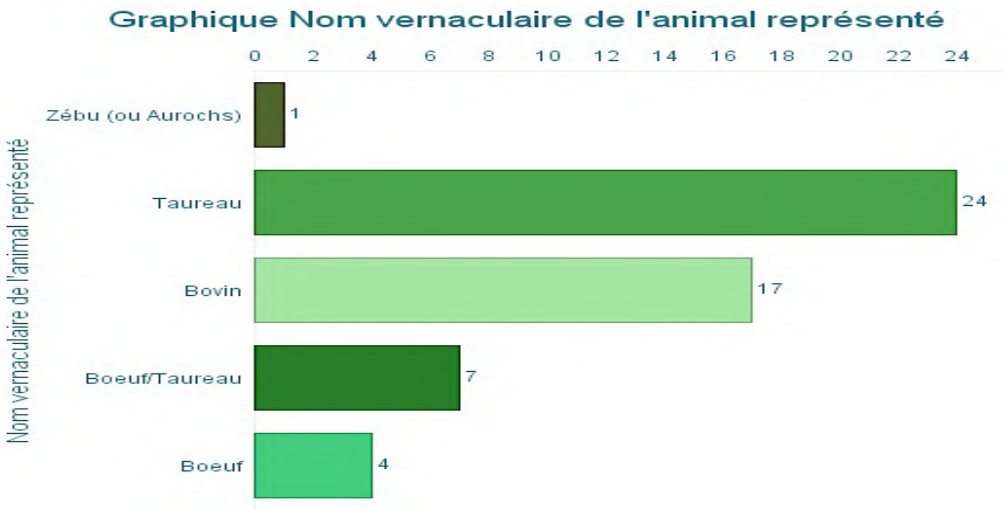


Figure 20 : Nombre de représentations répertoriées pour chaque bovin.

Le bœuf, animal des champs

Le bœuf constitue le pendant domestiqué (et castré) du taureau sauvage. Il se caractérise par sa force, sa patience et sa soumission. Dans les scènes dépeignant la vie quotidienne des campagnes, c'est lui qui aide l'agriculteur dans les champs (fig. 21, gauche). C'est lui aussi qui, allié à une gerbe de blé, symbolise l'agriculture (fig. 22). Vers l'an 500 de notre ère, le Pseudo-Denys

16 Acanthe, *Hemiobole*, vers 510-480 av. J.-C., argent, diam. 0,7 cm. *Cf.* David R. Sear, *Greek Coins and their Values*, t. I, Londres, Seaby, 1978.

l'Aréopagite, auteur de traité de théologie mystique, interprète le bœuf du tétramorphe en suivant la métaphore filée du travail des champs[17] :

> *« La forme de bœuf, qu'ils sont puissants, dans la force de l'âge, qu'ils ouvrent des sillons intellectuels pour recevoir les pluies célestes et fécondantes. »*

Figure 21 : Coupe des travaux des champs, Athènes, vers 530 av. J.-C., diam. 22cm, Paris, Musée du Louvre, F77 (http://www.photo.rmn.fr/).

Le bœuf, animal de sacrifice

Le bœuf était par excellence l'animal que l'on sacrifiait aux divinités de la terre et de l'agriculture. Des bœufs blancs étaient immolés à Zeus et des bœufs noirs à Hadès. Sur une stèle provenant de l'Attique (fig. 23) un bovin est sacrifié à Asclépios et Hygie : il s'agit d'un bœuf, car la morphologie de la tête de l'animal indique qu'il s'agit d'un mâle. En outre, l'immolation du taureau était considérée comme le sacrifice le plus prestigieux, si bien qu'il était presque exclusivement effectué en l'honneur de Zeus. En considérant ces faits, il faut privilégier le bœuf au taureau. Ces images de sacrifice peuvent être rapprochées des nombreux bucranes (crânes) et têtes de bovins que l'on retrouve dans les édifices religieux (fig. 24) ainsi que sur les autels. Pour ce qui est des lieux associés à ces représentations, il faut y reconnaître la figuration des restes des sacrifices passés et à venir.

Figure 22 : Hémidrachme de Parion, Parion (Mysie), vers 300 av. J.-C., diam. 1,55cm.

Figure 23 : Stèle en naïskos à antéfixes : sacrifice à Asclépios et Hygie, Attique, deuxième moitié du IV^e siècle av. J.-C., 50x90cm, Paris, Musée du Louvre, MA755 (http://www.photo.rmn.fr/).

17 Pseudo-Denys l'Aréopagite, *La hiérarchie céleste*, XV, viii, 337 A (éd. H. Günther et trad. M. de Gandillac, Paris, Le Cerf, 1970 [2e éd.], p. 184-185).

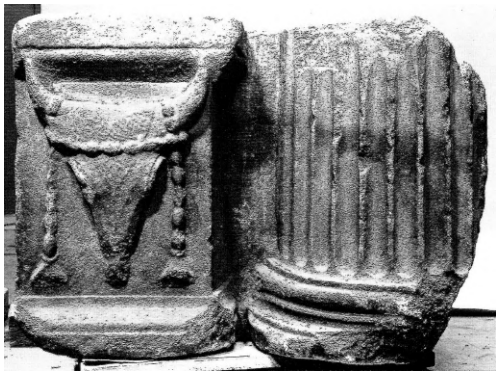


Figure 24 : Fragment de bloc du parapet de la rotonde d'Arsinoé, Samothrace, 280-270 av. J.-C., 52x75cm, Paris, Musée du Louvre, MA2374a (M. Hamiaux, op. cit.*, t. II, 1998).*

Le taureau, attribut de Zeus/Jupiter

Le taureau, symbole de force vitale et virile, est toutefois lui aussi associé à Zeus (fig. 25), le « père et le souverain des dieux ». C'est d'ailleurs sous cette forme animale puissante et vouée à la reproduction qu'il séduit et enlève Europe, la fille d'Agénor (fig. 26).

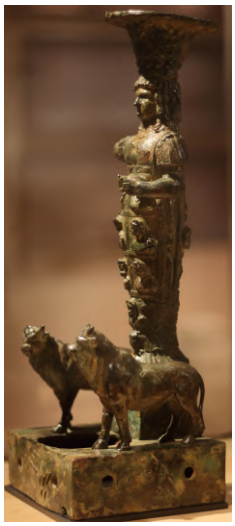


Figure 25 : Figurine en bronze : Jubiter Heliopolitain dit « bronze Sursock », Heliopolis (Baalbek – Liban), IIe siècle, 38x15cm, Paris, Musée du Louvre, AO19534 (cliché : B. Enaud).

Figure 26 : Denier Valeria (République romaine), Rome, 45 av. J.-C., diam. 4,5cm.

Le taureau dominé

La soumission du taureau par le lion a déjà été évoquée et interprétée (fig. 13). L'association de ces deux animaux peut cependant aussi symboliser l'opposition des deux grands principes masculin et féminin, avec le lion dominateur et le taureau voué à la reproduction. Par ailleurs, beaucoup de monnaies de l'époque classique montrent un homme encornant un taureau, dans le but de le dompter (fig. 27), un peu à l'image des fresques minoennes. On peut encore mentionner la tauroctonie (sacrifice du taureau), qui est au centre du culte à mystères dédié à Mithra. En effet, ce dieu oriental mène pour l'humanité le combat du bien contre le mal, de la lumière contre les ténèbres, la victoire passant par la mort du taureau. Après une course semée d'épreuves, Mithra acule ce dernier au fond d'une grotte, avant de l'égorger, le sang versé mettant fin à la sécheresse

et inondant la terre d'une promesse de renouveau. Les groupes mithriaques du Louvre (fig. 28), datés du IV[e] siècle de notre ère, constituent les plus tardives attestations de ce culte, à la veille de l'interdiction des cultes païens en 392 par l'empereur Théodose.

Figure 27 : Drachme de Larissa, Larissa, vers 460-440 av. J.-C., diam. 1,9cm.

Figure 28 : Groupe statuaire en marbre : Mithra tauroctone, Mythraeum de Sidon (Saïda – Liban), fin du IV[e] siècle, 72x89cm, Paris, Musée du Louvre, AO22256 (cliché : B. Enaud).

Les équidés

On trouve deux espèces naturelles et domestiquées d'équidés dans l'aire spatio-temporelle étudiée : le cheval (*Equus caballus*) et l'âne commun (*Equus asinus*) (fig. 29). En croisant ces deux espèces, l'homme a pu créer le mulet et le bardot (fig. 30). Quant à l'onagre (*Equus hemonius*), il s'agit d'un âne sauvage qui a disparu de la péninsule Arabique au XX[e] siècle. Les équidés ont toujours été très représentés, surtout le cheval (fig. 31), pourvu d'une symbolique très noble[18].

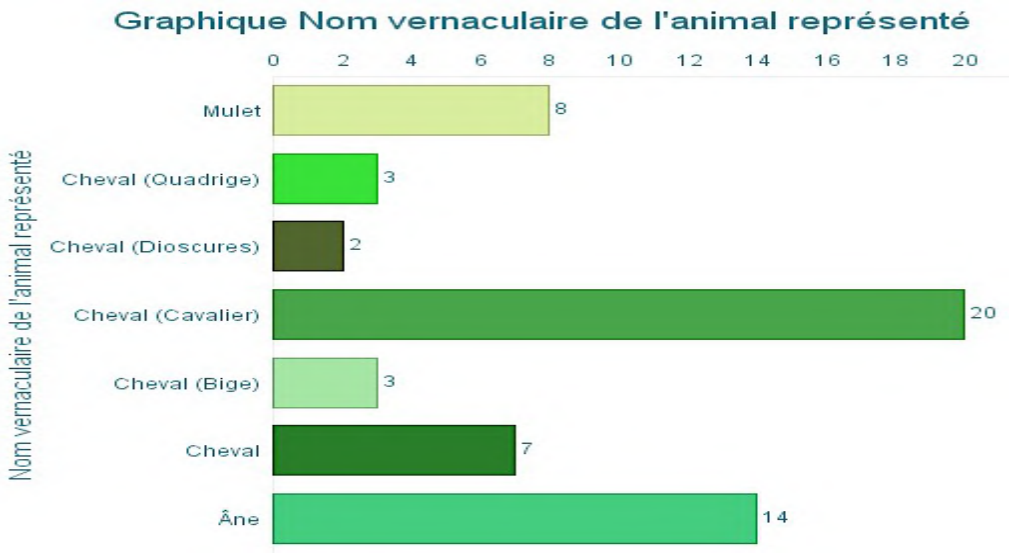


Figure 29 : Nombre de représentations répertoriées pour chaque équidé.

18 *Cf.* Stavros Lazaris (éd.), *Le cheval dans les sociétés antiques et médiévales. Actes des journées d'étude internationales organisées par l'UMR 7044 (Étude des civilisations de l'Antiquité)* (Strasbourg, 6-7 novembre 2009), Turnhout, Brepols, 2012.

Figure 30 : Âne, cheval et leurs croisements.

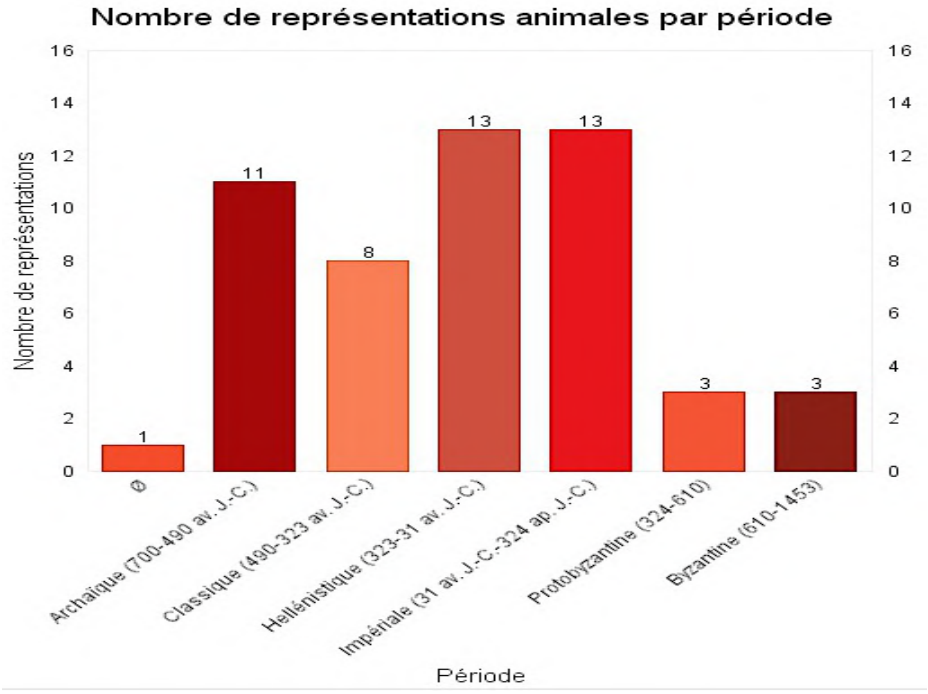


Figure 31 : Nombre de représentations de cheval répertoriées par période chronologique.

Le cheval et son cavalier

En effet, l'entretien d'un cheval engendrait un coût si important que tout le monde ne pouvait payer, ce qui peut expliquer le prestige de cet animal. Par ailleurs, la présence d'une cavalerie

dans une armée entraînait une rapidité d'action et une certaine supériorité par rapport aux fantassins. On retrouve ainsi dans l'iconographie de nombreux cavaliers en armes (fig. 8 et fig. 32), notamment des Amazones, femmes guerrières de légende, qui étaient réputées guerroyer à cheval (fig. 33).

Le héros antique est souvent représenté sur un cheval cabré (fig. 34), ce qui le met en position de guerrier intrépide et glorieux, à l'image des triomphateurs qui paradaient à cheval. Dans l'imaginaire tardif, saint Georges aurait combattu à cheval et aurait transpercé de sa lance un dragon, qui allait dévorer une vierge (fig. 35). Ce dragon représente le démon, comme le serpent sous son aspect maléfique, et renvoie au monde de l'illusion et de l'erreur. Il est tué par la lumière de la vérité divine (solaire) apportée par le cheval. Saint Georges a sans aucun doute été inspiré de l'archange Michel de l'Apocalypse, qui lui aussi terrasse un dragon.

Figure 32 : Terre cuite modelée pleine de cavalier, Amathonte, époque archaïque, 18x16cm, Limassol, musée régional, AM2607 (Antoine Hermary, Amathonte V. Les figurines en terre cuite archaïques et classiques, les sculptures en pierre*, Athènes, École française d'Athènes, 2000).*

Figure 33 : Frise de l'Amazonomachie du temple d'Artémis Leucophryène, Magnésie du Méandre, premier quart du II^e siècle av. J.-C., Paris, Musée du Louvre, MA2881 (M. Hamiaux, op. cit.*, t. II, 1998).*

Figure 34 : Relief à antéfixes : scène de prière à un héros, Béotie, III^e siècle av. J.-C., 35x44cm, Paris, Musée du Louvre, MA750 (M. Hamiaux, op. cit.*, t. II, 1998).*

Figure 35 : Follis de Roger de Salerne, régent de la principauté d'Antioche, Antioche, 1101-1112, diam. 2,2cm.

Le cheval chtonien

Le cheval est aussi lié au monde des morts. Il est représenté sur de nombreuses stèles funéraires, souvent avec son avant-train dépassant du cadre (fig. 5). Il peut y avoir plusieurs explications : 1- le cheval est lié à la guerre, associée à la mort ; 2- cet animal est craintif et, quand il est effrayé, il se cabre, piaffe et hennit furieusement, devenant terrifiant. On conserve d'ailleurs cette image dans la symbolique chrétienne car, dans l'Apocalypse, quatre chevaux ont pour cavaliers la guerre, la famine, la peste et la mort[19].

Figure 36 : Amphore : Dionysos et son thiase, Athènes, vers 540-530 av. J. -C., diam. 22,5, Paris, Musée du Louvre, F3 (http://www.photo.rmn.fr/).

Figure 37 : Tétradrachme de la cité de Mendé, Mendé, vers 423 av. J.-C., diam. 2,9.

L'âne et le mulet, monture divine

Le cheval n'est pas le seul équidé à être représenté. Ainsi, Dionysos ne monte pas sur un bel étalon, mais sur un âne ou sur un mulet, entouré de son thiase, groupe de satyres et de Ménades qui l'accompagnent et le servent (fig. 36 et 37). L'âne est un symbole de paresse et de luxure sans bornes. Il peut aussi, cependant, être un symbole d'humilité et de douceur, comme le montre l'entrée du Christ à Jérusalem (fig. 38), réalisant ainsi la prophétie de Zacharie dans l'Ancien Testament[20] :

> *« Exulte avec force, fille de Sion ! Crie de joie, fille de Jérusalem ! Voici que ton roi vient à toi : il est juste et victorieux, humble, monté sur un âne, sur un ânon, le petit d'une ânesse. »*

19 *Apocalypse*, VI, 1-8 (trad. *Bible de Jérusalem*, *cit.*, p. 2127).

20 *Zacharie*, IX, 9 (trad. *Bible de Jérusalem*, *cit.*, p. 1649-1650).

Figure 38 : Panneau central d'un triptyque : Entrée du Christ à Jérusalem, Constantinople, X^e siècle, 18x15cm, Berlin, (SMPK) Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, 1590 (http://www.photo.rmn.fr/).

Figure 39 : Lécythe : Scène de mariage, 550-530 av. J.-C., haut. 17,5cm, New-York, Metropolitan Museum of Art, 56.11.1 (http://www.photo.rmn.fr/).

L'âne et le mulet, serviteurs

L'âne et le mulet restent avant tout des animaux destinés à aider l'homme dans les tâches physiques, que ce soit en tirant des chariots remplis d'amphores ou de personnes (fig. 21, gauche, et fig. 39), ou en portant des paniers (fig. 39). Le mulet était réputé pouvoir supporter des charges plus lourdes que l'âne, ce qui justifie pleinement sa création par l'Homme. Ésope fait part de cette réalité, dans une de ses fables où petit à petit le mulet récupère toute la charge de l'âne du fait de l'épuisement de celui-ci[21] :

> *« Un âne et un mulet cheminaient ensemble. Or l'âne, voyant que leurs charges à tous deux étaient égales, s'indignait et se plaignait que le mulet, jugé digne d'une double ration, ne portât pas plus que lui. »*

21 Ésope, *Fables*, CCLXXII (éd. et trad. É. Chambry, *op. cit.*, p. 120).

Figure 40 : Pavement de l'église saint Christophe, Qabr Hiram (Liban), 575, 530x410cm, Paris, Musée du Louvre, MA2231 (http://www.photo.rmn.fr/).

Figure 41 : Plat cycladique : Bellérophon monté sur Pégase contre la Chimère, Thasos, milieu du VII^e siècle av. J.-C., Limenas, Musée de Thasos, Π2085 (Yves Grandjean et François Salviat, avec la collaboration de Fr. Blondé et al.*,* Guide de Thasos*, 2^e éd. rev. et mise à jour, Athènes, École française d'Athènes, 2000).*

Le cheval ailé, Pégase

Cependant, un des équidés les plus connus est un cheval pourvu d'ailes : Pégase. Deux mythes existent pour expliquer sa naissance. Le premier se déroule lorsque Persée tue Méduse, dont la tête était couverte d'une chevelure terrifiante faite de serpents. Quand Persée la décapite, elle met au monde un petit cheval ailé, Pégase, qui devint la monture de Persée. Selon l'autre version, ce cheval ailé naquit de l'union de Méduse avec Neptune. Persée se sert de ce cheval ailé pour délivrer la vierge Andromède, sacrifiée par son père à un monstre marin (le serpent de mer), et Belléphoron le monte ensuite pour combattre la Chimère, fille du grand serpent astral Typhon (fig. 41). Même si le cheval ailé disparaît dans l'iconographie chrétienne, ces deux mythes sont sans doute précurseurs du récit de saint Georges (fig. 35).

Conclusion

L'analyse proposée repose sur un corpus incomplet, issu d'une recherche en cours, mais déjà plusieurs observations s'imposent. Tout d'abord, il semble clair que les artisans représentent majoritairement ce qui les entoure. Ensuite, on perçoit une certaine continuité dans l'utilisation des images. Il est même évident que plusieurs motifs mythologiques, comme Héraklès étouffant le lion de Némée, continuent à être reproduits à l'époque byzantine sans problème (fig. 15). Cependant, les animaux fantastiques, liés à la culture païenne, résistent moins bien au changement de religion, l'iconographie chrétienne créant son propre bestiaire fantastique.

À l'inverse, le sens symbolique des animaux perdure dans le temps, la récupération des attributs associés à la mythologiques gréco-romaines se faisant surtout par équivalence ce que l'on lire dans la Bible ou dans les apocryphes chrétiens. L'aigle en constituerait un bon exemple. Attribut par excellence de Zeus, il finit par devenir un symbole de l'Ascension du Christ. L'âne, monture de Dionysos, est aussi la monture de Jésus pour son entrée dans Jérusalem. Le lion est étouffé par Héraklès et est terrassé par David. Le cheval servant à Belléphoron pour vaincre la Chimère et

utilisé par saint Georges à mettre fin à l'appétit d'un dragon. Il est à noter que les cinq animaux les plus représentés durant les vingt-trois siècles couverts par la présente étude sont présents dans l'Apocalypse qui est le livre le plus mystique, le plus imprégné de symbolique, dans le Nouveau Testament. Le lion, le taureau, l'aigle et l'homme forment le tétramorphe et deviennent les symboles des quatre évangélistes, tandis que quatre chevaux forment les montures de la guerre, de la famine, de la peste et de la mort. Dans ce même récit, on retrouve une multitude de chevaux blancs, de même qu'un serpent dans le dragon que terrasse l'archange Michel.

Histoire de l'art moderne

LA *NOUVELLE ICONOLOGIE HISTORIQUE* DE JEAN-CHARLES DELAFOSSE : FAIRE PARLER L'ORNEMENT[*]

Chloé PERROT

Résumé – Architecte, décorateur et professeur de dessin, Jean-Charles Delafosse propose, en 1768, une adaptation toute personnelle de l'*Iconologie* de Cesare Ripa. Il livre 110 estampes accompagnées de 40 pages de texte, pour servir de modèles aux artistes. L'association du texte et de l'image, la référence aux hiéroglyphes, que Delafosse affirme vouloir rendre plus propre à l'ornement, et un agencement presque épigraphique des attributs sur des supports architecturés conduisent à interroger le rapport qu'entretiennent les gravures avec le langage.

Abstract – Architect, designer and art teacher, Jean-Charles Delafosse offered, in 1768, a very personal adaptation of Cesare Ripa's *Iconologie*. It delivered 110 engravings accompanied by 40 pages of text, to serve as models for artists. The combination of text and image, the reference to hieroglyphs, which Delafosse claimed to make more suitable to ornamentation, and an almost epigraphic layout of the attributes on the architectural supports lead us to put in doubt the relationship between engravings and language.

[*] Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art moderne, intitulé *Ornement : langage et discours dans la* Nouvelle iconologie historique *de Jean-Charles Delafosse (1768)*, préparé sous la direction de Patrick Michel et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

En 1768, l'architecte et ornemaniste Jean-Charles Delafosse (1734-1789/1791) publie son œuvre la plus célèbre : la *Nouvelle iconologie historique*. Si celle-ci a connu ensuite de nombreuses rééditions, plus ou moins modifiées, progressivement augmentées, altérant en grande partie le propos initial, sa version originale se présente sous la forme d'un recueil de cent dix gravures accompagnées de quarante pages de textes explicatifs. Cette iconologie a pour particularité d'être entièrement dédiée à l'ornement et de s'attacher à allégoriser, outre les concepts classiques tels que les vices ou les vertus, un certain nombre d'événements historiques, anciens et contemporains. En effet, l'auteur indique lui-même, en avant-propos, avoir « fait en sorte de composer et d'assembler [ces] Emblèmes de sorte qu'ils puissent servir d'ornemens Historiques et Allégoriques »[1]. Il précise s'être servi « en partie du sens de ces mêmes Images », composant ainsi ce qu'il désigne comme des « Hiéroglyphes intelligibles »[2]. L'ensemble de ces symboles réunis génère un discours qui présenterait « à l'imagination tout ce qui s'est passé de plus mémorable depuis la Création du Monde jusque à présent, en suivant les Époques principales de l'Histoire, tant Sacrée que Profane »[3]. Il convient toutefois de noter que pour ce faire Jean-Charles Delafosse se passe pratiquement de la figure humaine et, *a fortiori*, de toute scène narrative. Et, de surcroît, cette histoire, présentée de manière prétendument chronologique, ne tarde pas à révéler au lecteur attentif un propos empreint des opinions politiques et religieuses de son auteur.

Sur la base de ces constatations, il nous a semblé particulièrement intéressant de chercher à comprendre comment Jean-Charles Delafosse a composé les gravures de cette iconologie particulière, comment il en a organisé les trophées d'attributs symboliques de manière à leur faire tenir un véritable discours, complexe et structuré. Considérant que l'auteur a sciemment eu recours à la forme de l'iconologie parce qu'elle est la rencontre de l'image et du dire, de l'*eikon* et du *logos*, voire qu'il l'a érigée en écriture en assimilant ses compositions à des hiéroglyphes[4], nous analyserons les estampes, dans une première partie, en tant que dispositifs visuels avant de comparer leur organisation interne à celle du langage. L'organisation du « discours des images » sera alors considérée en termes de macrostructures dans une deuxième partie, puis en termes de microstructures dans une troisième partie.

La composition de l'image au service du signifié

La composition est, pour un artiste, l'outil indispensable à la production d'une image porteuse de sens. Ainsi, Jean-Charles Delafosse n'a pas seulement recours à la signification propre à chaque attribut symbolique qu'il met en œuvre, mais il dispose aussi ces attributs dans un ordre précis, établissant entre eux et dans l'estampe entière, un jeu de relations qui participe de l'élaboration du signifié.

Par exemple, la seconde planche du recueil, « L'Air et l'Eau » (fig. 1), complétée par le texte correspondant, montre une structure en deux registres distincts qui contribuent à la compréhension de l'image. Le premier registre, constitué de la partie supérieure de l'entablement sur lequel repose

---

1 Jean-Charles Delafosse, *Nouvelle iconologie historique […]*, Paris, Imprimerie de Maillet, 1768, Avant-propos.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

4 Le terme fait bien sûr référence aux attributs hiéroglyphiques employés par Jean Baudoin pour la constitution de sa propre iconologie. Mais le terme « hiéroglyphe » n'est plus entendu au XVIII[e] siècle de la même manière qu'il l'était au siècle précédent. Sur ce sujet, cf. Madeleine David, *Le débat sur les écritures et l'hiéroglyphe aux XVII[e] et XVIII[e] siècles et l'application de la notion de déchiffrement aux écritures mortes*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1961. Nous pensons par ailleurs que le qualificatif « hiéroglyphique » témoigne de la valeur d'écriture universelle accordée à la « langue iconologique » qui se prête ici à l'ornement. Sur ce point, *cf.* Chloé Perrot, *op. cit.* (n. *), p. 62-63.

un trophée, est une allégorie de l'air. Le registre inférieur, de la tête de Neptune à la cascade, symbolise l'eau. L'air est figuré, de manière logique, au-dessus de l'eau. Le texte permet par ailleurs de préciser le sens de lecture des éléments symboliques de l'eau sur l'image ; de haut en bas, c'est-à-dire dans le sens de l'écoulement naturel de cet élément. De la même manière, dans l'estampe suivante, « La Terre et le Feu », le feu est placé en partie inférieure, sous la terre. Or, Jean-Charles Delafosse indiquait justement sur la première planche que cet élément émerge de la terre, ce qui suppose qu'il soit naturellement placé en dessous[5].

Figure 1 : J.-Ch. Delafosse, « L'Air et l'Eau ».

5 Il s'agit donc du feu comme magma contenu dans l'écorce terrestre et non du feu produit par l'Homme.

Notons cependant que l'organisation en registres n'est pas systématiquement verticale. À la planche 6, « L'Asie et l'Afrique » (fig. 2), la césure est diagonale. L'Asie vient en premier dans le texte et dans le titre, mais en second sur l'image, car, selon l'auteur, elle est « la seconde dans l'ordre géographique ». L'estampe ne fait cependant ressentir aucun rapport hiérarchique entre les deux continents, placés sur un même plan.

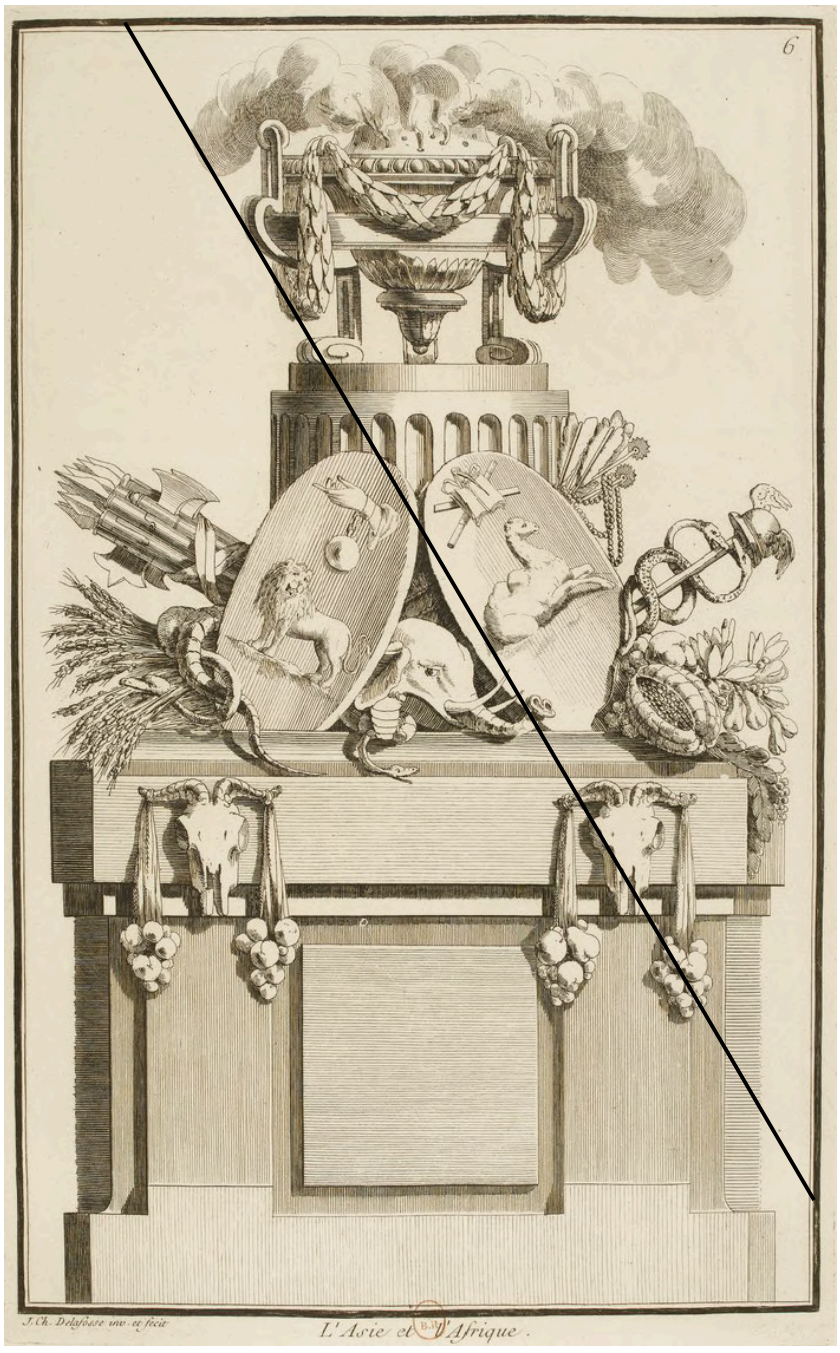


Figure 2 : J.-Ch. Delafosse, « L'Asie et l'Afrique ».

Il n'en va pas de même à l'estampe suivante, « L'Europe et l'Amérique » (fig. 3), où la division est de nouveau verticale, imposant la supériorité écrasante de l'Europe à une Amérique réduite à un crocodile et un vase, surmonté de la guirlande d'un laurier victorieux et encadré des

herses de deux faisceaux de lances ; les natifs du continent sont clairement dominés par les Européens.

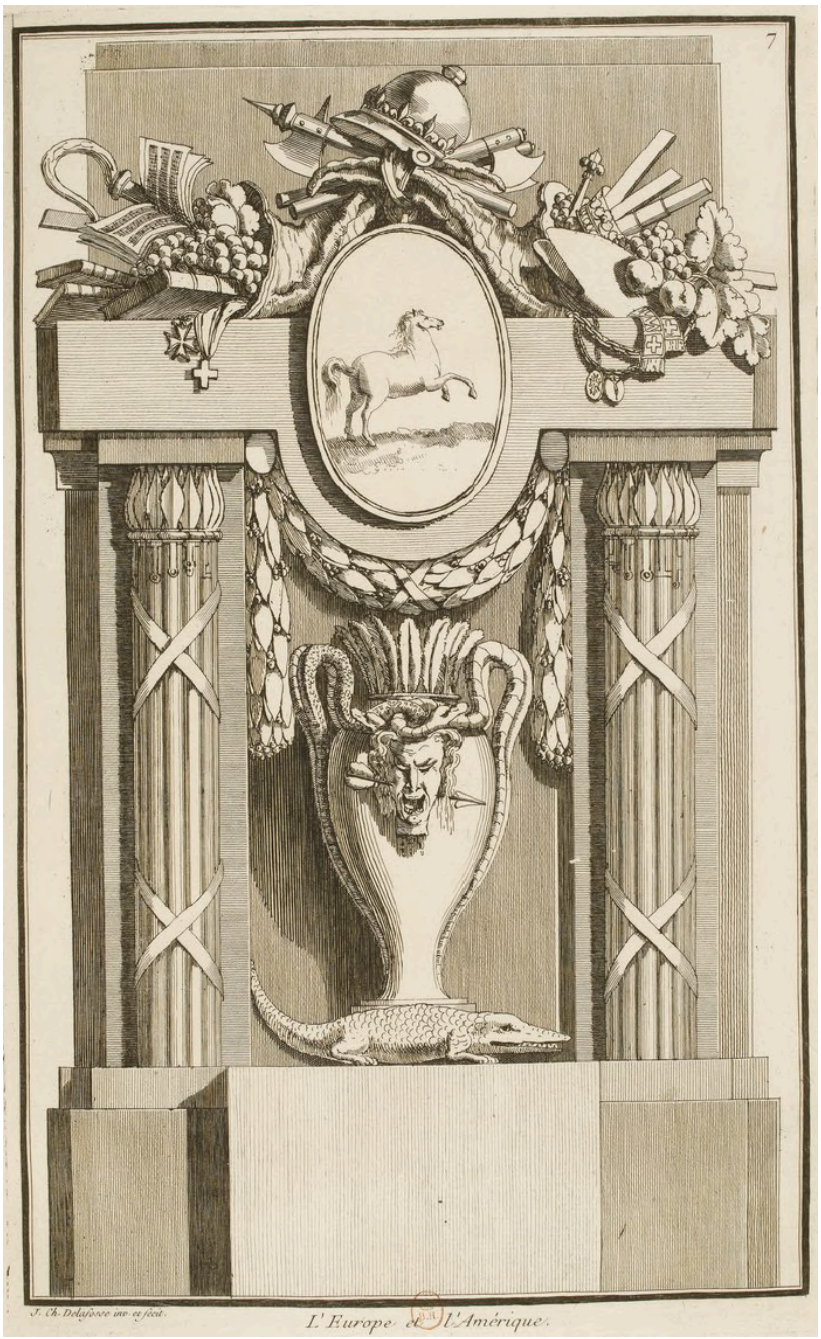


Figure 3 : J.-Ch. Delafosse, « L'Europe et l'Amérique ».

Il faut toutefois préciser que l'organisation en registres n'est pas une règle absolue, en particulier quand elle dessert la signification. Pour les allégories des quatre saisons par exemple, le printemps et l'été d'une part, l'automne et l'hiver d'autre part, sont regroupés en deux trophées, chacun représenté sur une planche. Le temps est un continuum qu'il ne convient pas de découper ou de hiérarchiser artificiellement ; l'auteur se contente donc de séparer les saisons chaudes et les saisons froides, selon la partition traditionnelle.

La composition générale de la page n'est cependant pas la seule à intervenir dans la production du sens. Les ensembles d'attributs y contribuent également. Sur le médaillon central de la première planche du recueil, « Le Cahos » (fig. 4), peuvent être distingués, de bas en haut, un torrent entre des rochers, des flammes, deux têtes de chérubins qui soufflent, deux traits en diagonal – dont le texte nous apprend qu'il s'agit d'un arc-en-ciel – et un soleil rayonnant. Ce que Jean-Charles Delafosse veut figurer ici est la perturbation des éléments à l'aube de la création du monde ; « le Fleuve que les vents agitent », écrit-il dans le texte qui accompagne l'estampe, « et qui se précipite à travers des Rochers, ainsi que la flamme qui sort de la terre en plusieurs endroits, sont les emblèmes de la confusion où les éléments étoient plongés avant le développement général de la Nature »[6].

Figure 4 : J.-Ch. Delafosse, Médaillon central sur « Le Cahos ».

De fait, les lignes de construction de l'image partent dans toutes les directions et produisent sur le spectateur, en dehors de toute analyse intellectualisée, une sensation globale de confusion. Jean-Charles Delafosse écrit également que « le Soleil produisant l'Arc-en-Ciel, est le symbole de l'Être Suprême qui débrouilla le Cahos »[7] et il représente effectivement un soleil, au registre supérieur, qui divise l'espace en raies régulières, alternativement grises et blanches, ordonnées, qui contrastent avec l'effet rendu au registre inférieur. Se profile alors la façon dont l'auteur compose un ensemble restreint d'éléments pour les rendre signifiants par la simple impression qu'ils produisent sur le spectateur. Il intervient de la même manière sur l'ensemble de l'image (fig. 5). Ainsi, dans la composition générale de cette première estampe, de l'ouverture de la Terre (exprimée par les grandes diagonales), émergent les puissantes verticales d'un monde végétal qui jaillit de ses entrailles, puis donne naissance dans un même mouvement fort et dynamique à l'architecture : colonnes, bâtiment et triangle d'une pyramide dont l'élévation ne connaît pas de fin et tend à rejoindre le Créateur.

6 J.-Ch. Delafosse, *op. cit.*, Livre Premier, p. 2.

7 J.-Ch. Delafosse, *op. cit.*, Livre Premier, p. 2.

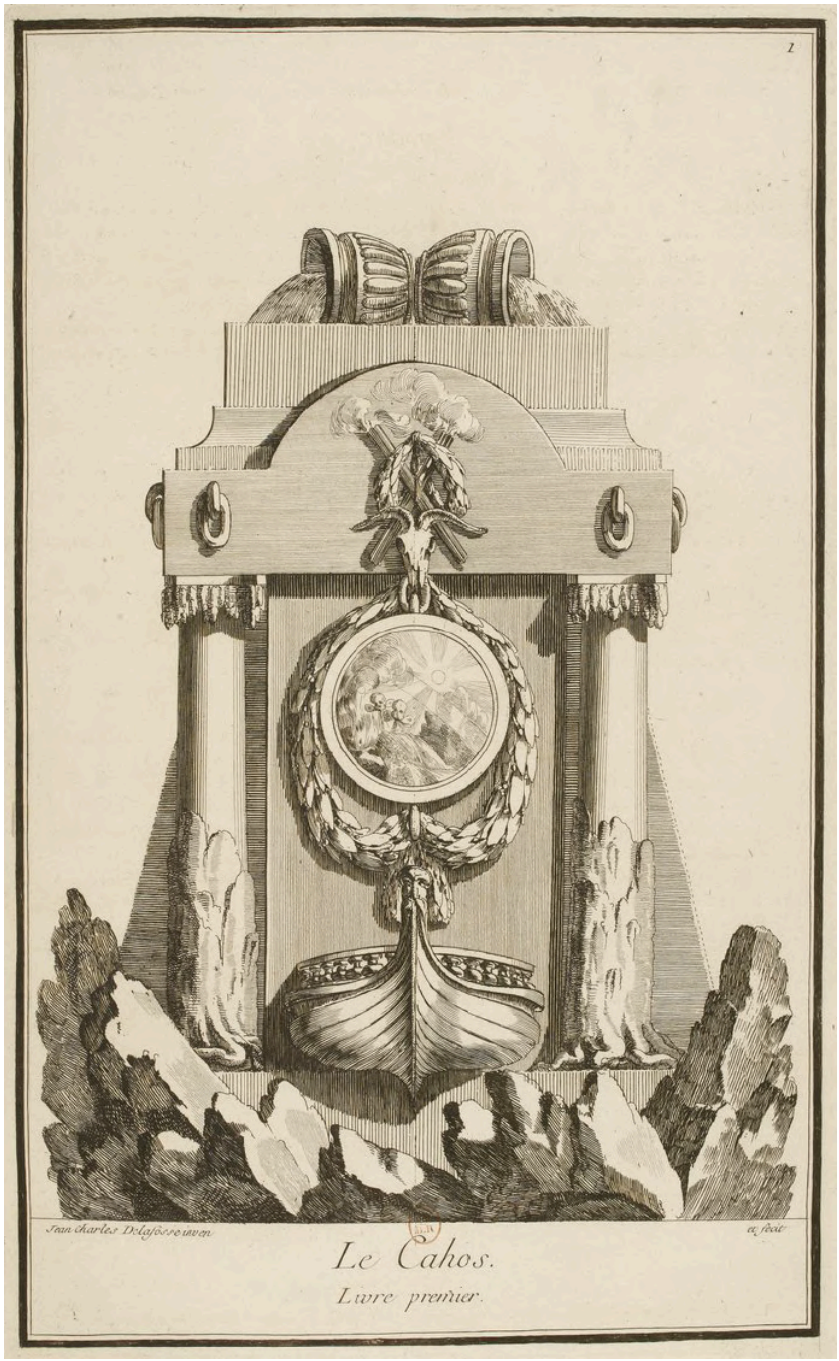


Figure 5 : J.-Ch. Delafosse, « Le Cahos ».

L'image comme écriture et comme langage : macrostructures et organisation générale du discours

L'impression que le spectateur ressent doit lui permettre, nous l'avons dit, une compréhension immédiate, sans le recours au déchiffrement. L'emploi du terme « attributs hiéroglyphiques » se trouve alors pleinement justifié par cette qualité de lecture *quasi* instinctive qui a longtemps été prêtée à l'écriture égyptienne. Pourtant, au XVIII[e] siècle, cette lecture de l'écriture antique ou de ses dérivés occidentaux contemporains n'est déjà plus laissée au seul instinct. La mise en œuvre des avatars du hiéroglyphe s'est en effet complexifiée, comme le notait Stéphane Rolet, depuis « Francesco Colonna qui, avec la parution du *Songe de Poliphile* » devient « responsable du passage du hiéroglyphe noétique au hiéroglyphe discursif » en proposant « en image des énoncés

figurés en hiéroglyphes et leur décryptage dans le texte »[8]. Et c'est exactement ce procédé que reprend Jean-Charles Delafosse. La composition n'est alors pas la seule à intervenir dans la production du sens ; chaque élément reçoit une charge signifiante qu'il apporte à une combinaison de symboles ayant pour finalité de créer une narration d'ailleurs partiellement retranscrite dans un texte en langue française[9]. Les estampes de la *Nouvelle iconologie historique* peuvent donc désormais être envisagées comme un système d'écriture à part entière, c'est-à-dire comme une retranscription matérielle d'un langage, lisible pour qui en possède les codes.

Si les quelques exemples développés plus haut ont permis d'envisager la manière dont Jean-Charles Delafosse compose l'image afin de produire une impression sur le spectateur, à le toucher, voire à lui plaire, pour paraphraser Quintilien[10], se pose dès lors, par analogie, la question de la composition de l'estampe comme moyen d'instaurer une rhétorique de l'image. En adoptant ce point de vue, l'*inventio*, la détermination du sujet et de son argumentation, serait assurée par le choix des attributs. La *dispositio,* l'organisation du discours, le lieu où il prend place, mais aussi son organisation interne, reviendrait au choix de l'élément d'architecture ou de mobilier sur lequel les trophées sont disposés et à leur organisation dans l'estampe, en registres par exemple. L'*elocutio* correspondrait alors au degré de mise en valeur des attributs, au premier plan ou au contraire en retrait, et l'*actio*, normalement rendue par la performance physique de l'orateur, serait ici confiée aux lignes de constructions qui produisent l'impression sur le spectateur comme nous l'avons souligné plus haut[11].

Cependant, comme il a été dit précédemment, Jean-Charles Delafosse propose une véritable écriture picturale. Et, comme le relevait Claudie Balavoine, à partir du XVI[e] siècle, surgit l'« affirmation grandissante que tout langage figuratif, aussi chargé fût-il de connotations sacrées, peut ou même doit désormais se plier aux règles du discours »[12]. Après avoir vu succinctement comment la composition est chargée de la rhétorique, nous allons désormais envisager quelles règles régissent l'organisation générale du discours dans la *Nouvelle iconologie historique*, en portant sur l'ouvrage un regard de lecteur plus que de spectateur.

Il s'avère dès lors que le déchiffrement des compositions allégoriques s'effectue à plusieurs niveaux. Les attributs symboliques doivent d'abord être perçus en tant que signes unitaires - chaque attribut est porteur d'une signification particulière, traduite par le texte en français. Ils interviennent ensuite dans la composition de groupes restreints, par exemple dans le médaillon central de la première planche décrit plus haut. Au degré supérieur, ils participent de la constitution de registres complets - comme celui de l'Eau. La cohérence des différents registres, quant à elle, compose l'estampe entière. Et c'est enfin la succession d'estampes, au sein de séries générant un jeu de correspondances, qui représente le plus large sous-ensemble. Tous les sous-ensembles réunis composent l'ouvrage entier, intrinsèquement cohérent.

Pour pousser jusqu'au bout la comparaison avec le langage écrit, nous pourrions dire que chaque attribut est un mot qui s'inscrit dans une phrase, elle-même intégrée à un texte que tous composent ensemble, avec ses paragraphes, ses chapitres, etc. Cette interprétation de l'usage du

---

8 Stéphane Rolet, « Les portraits "hiéroglyphiques" de Laurent et d'Alexandre de Médicis par Giorgio Vasari (1534) », dans Ph. Morel (éd.), *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 41-80, p. 43.

9 Sur les relations du texte et des estampes, *cf.* C. Perrot, *op. cit.* (n. *), p. 61-69.

10 Quintilien, *Institution oratoire*, III, v, 2 et VIII, *prohoemium*, 7 (éd. et trad. J. Cousin, tome 2, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p. 155 ; tome 5, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 46).

11 La *memoria* est également prise en charge par la représentation visuelle avec la mise en jeu d'un système de *loci* et d'*imagines agentes* que nous ne développerons pas ici.

12 Claudie Balavoine, « Hiéroglyphes de la mémoire. Émergence et métamorphose d'une écriture hiéroglyphique dans les arts de la mémoire du XVI[e] au XVII[e] siècle », *XVII[e] siècle*, 1988, n°158, p. 55.

hiéroglyphe ou de l'attribut hiéroglyphique dans l'iconologie est étayée par la définition que donne l'*Encyclopédie méthodique* ou « Encyclopédie Panckoucke » une vingtaine d'années plus tard : « La plupart des [symboles] que nous venons de citer, ne sont que des mots de la langue iconologique ; on peut en combiner plusieurs ensembles, pour former un discours & développer une ou plusieurs pensées »[13]. Or, dans ce cas, les mots que sont les attributs symboliques, comme dans une phrase, doivent obéir à une organisation précise, à des microstructures, pour faire sens.

À la recherche de microstructures : une grammaire de l'ornement iconologique ?

Il est nécessaire de revenir à ce stade sur l'expression tant usitée de « grammaire de l'ornement » et de lui faire quitter l'ambition purement formelle qu'elle a pu porter au XIX^e^ siècle. L'exemple de la *Nouvelle iconologie historique* tend à démontrer qu'il existe des structures de composition d'ornements qui peuvent être qualifiées de grammaticales et qui participent pleinement de la signification et du symbolisme de l'ornement.

Dans son *Phœnix*, Pierre de Ravenne conseille, au sujet des arts de la mémoire, de peupler les lieux (*locis*) de belles femmes. L'exemple s'appuie sur la mémorisation de *panem* grâce à « une *puellam nudam* (pour retenir le singulier) se touchant avec un pain le pied droit (pour l'accusatif) »[14]. Pour le sujet qui nous intéresse, nous pouvons d'ores et déjà relever la convergence de l'exemple pris par Pierre de Ravenne avec les figures employées plus tard par Cesare Ripa et qui peuvent alors être lues comme appartenant aux arts de la mémoire[15].

Il paraît dès lors important d'observer dans quelle mesure un tel système est applicable à la *Nouvelle iconologie historique*, qui rappelons-le, n'utilise pas de personnifications. Pour ce faire, revenons tout d'abord à l'estampe de la planche 7 et plus particulièrement à l'allégorie de l'Amérique (fig. 6).

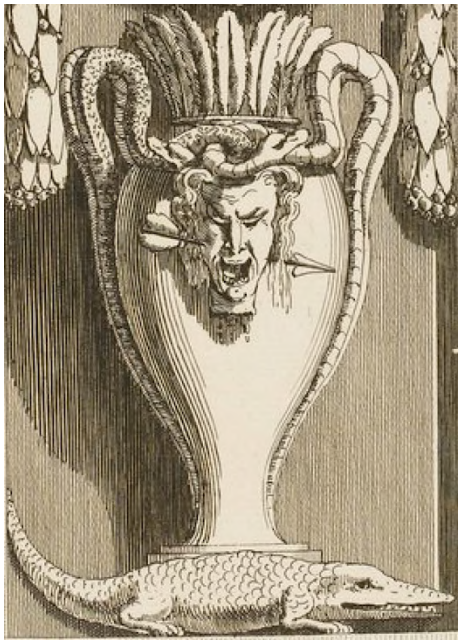


Figure 6 : J.-Ch. Delafosse, Détail du vase de « L'Europe et l'Amérique ».

Jean-Charles Delafosse la décrit de la manière suivante, après une courte phrase de rappel historique relatant la découverte du continent par Christophe Colomb : « elle a pour Symbole un Crocodile. L'Urne sur laquelle se voit une tête d'homme sanglante et percée d'un dard, dénote le Caractère cruel de la pluspart des peuples de cette partie, qui étaient Anthropophages. Les Serpens qui forment les Anses de l'Urne désignent le caractère vindicatif, bas et rampant des naturels du pays ». L'ornemaniste utilise donc l'urne pour figurer le caractère. C'est un contenant dont la forme permet une analogie avec celle de la tête - le caractère n'est donc pas l'urne elle-même, mais ce qu'elle contient. Tout peuple ayant un caractère selon les vues du XVIII^e^ siècle, l'auteur doit préciser celui auquel il appartient. Il positionne alors une coiffe de plumes sur le vase qui agit comme complément du nom « caractère » ; l'ensemble devient « caractère des peuples d'Amérique ».

---

13 Pierre-Charles Levesque, « Iconologie », dans C.-J. Panckoucke (dir.), *Encyclopédie méthodique. Beaux-Arts*, tome 1, Paris et Liège, Panckoucke et Plomteux, 1788, p. 424.

14 C. Balavoine, *op. cit.*, p. 53.

15 Sur ce sujet, *cf.* Lina Bolzoni, *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, trad. fr. M.-F. Merger, Genève, Droz, 2005.

Il en va de même sur la planche du « Cahos » (fig. 4) sur laquelle le soleil désigne l'Être suprême. Cet élément à lui seul n'est pas suffisamment précis. En effet, comment le distinguer du soleil qui symbolise, par exemple, l' « Artifice ou Pyrotechnie » (fig. 7) ?

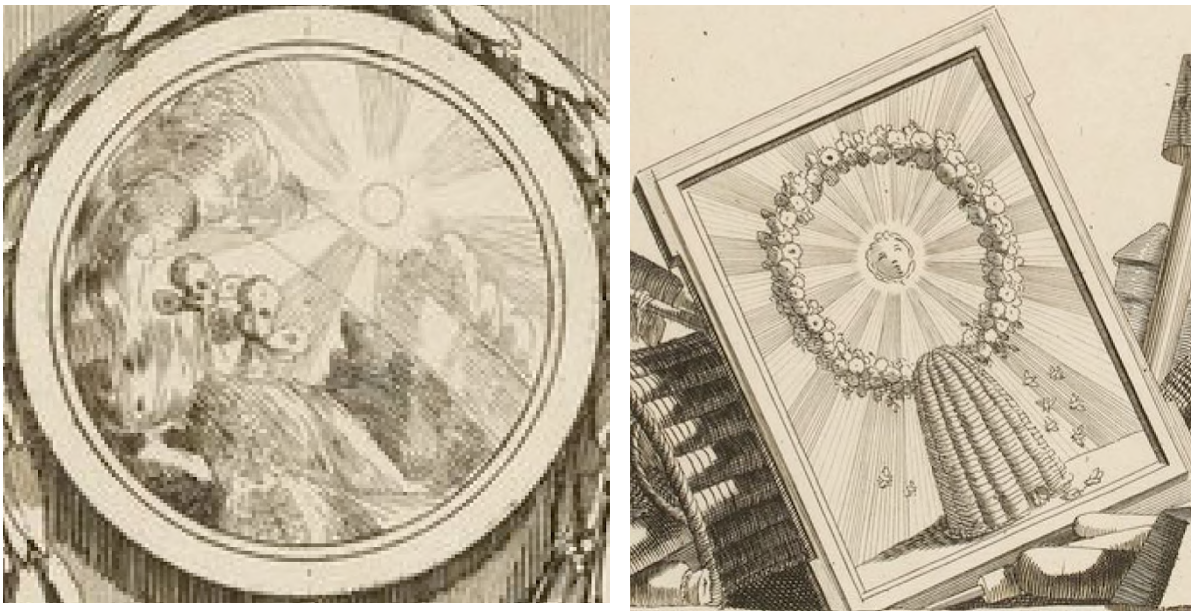


Figure 7 : J.-Ch. Delafosse, Comparaison entre « Le Cahos » et « L'Artifice ».

Là aussi, c'est par l'adjonction d'un élément complétif que le problème est résolu : l'astre du jour est soit accompagné d'un arc-en-ciel figurant l'ordre établi par le Créateur, soit environné de fleurs, car la boule de feu prend par cet art des couleurs et des figures variées[16]. Précisons toutefois que si ce procédé est fréquemment employé par Jean-Charles Delafosse, il peut avoir recours à d'autres méthodes. Parfois, la compréhension du sens de l'attribut est laissée au contexte, voire au texte explicatif qui accompagne l'estampe : ainsi, à la planche 68 du recueil, le soleil symbolise l'éclat de la justice sans le recours à un complétif.

Pour revenir à l'exemple du caractère des peuples d'Amérique, relevons que Jean-Charles Delafosse a souhaité qualifier ce caractère. Celui-ci est « cruel » grâce à la tête sanglante et transpercée d'une flèche apposée sur le vase, il est également « bas et rampant » par les serpents qui lui servent d'anses. La tête et les serpents se comportent alors en épithètes. Ils se trouvent accolés au nom qu'ils qualifient, disposés dans son environnement immédiat. L'image autorise leur juxtaposition, en préposition ou postposition. Elle permet même, contrairement à l'écriture, l'introduction d'une troisième dimension. La tête placée au premier plan, transpercée, bouche ouverte et dont le sang s'écoule encore, évoquant la Gorgone, renforce l'impression faite sur le spectateur. L'épithète ainsi mise en exergue engendre un procédé rhétorique, emphase au sens propre, qui relève, comme nous l'avons vu, de la composition de l'image. Pour transposer fidèlement l'image en phrase, il faudrait alors employer une dislocation : « Cruel, tel est le caractère des peuples d'Amérique […] ».

Toutefois, ici encore, il ne faut pas conclure trop hâtivement à l'emploi systématique de microstructures de type grammatical. Jean-Charles Delafosse sait se laisser une certaine liberté de composition au gré de sa recherche esthétique. Le dessinateur ne se fait pas grammairien. D'ailleurs, certaines règles échappent à l'image. Nous n'avons pu, par exemple, retrouver de détermination du

16 J.-Ch. Delafosse, *op.cit.*, Livre X, p.1.

genre et du nombre[17]. Et si le caractère des Indiens d'Amérique est « bas et rampant » par l'entremise de deux serpents[18], il est toutefois probable que l'impératif de l'image - les anses de l'urne - s'est imposé à une logique grammaticale.

Conclusion

Il serait loisible de multiplier les exemples de catégories auxquelles la représentation visuelle ne se plie pas. Si l'image sait emprunter au langage, c'est pourtant en lui conjuguant les moyens qui lui sont propres qu'elle parvient à constituer un système narratif complet. Il resterait bien sûr à déterminer s'il s'agit pour Jean-Charles Delafosse d'affirmer la supériorité de l'image sur le texte – en prenant position dans le débat séculaire de l'*Ut pictura poesis* – ou, au contraire, de placer l'iconologie dans une situation intermédiaire que justifie sa nature même. La réflexion mériterait en outre d'être poursuivie au-delà des limites de la seule *Nouvelle iconologie historique*.

Il convient en effet de se demander désormais si le système dont les contours viennent d'être ébauchés ne fonctionne que dans le cadre d'une ornementation iconologique. En d'autres termes, est-ce que les éléments figuratifs que sont les attributs allégoriques en sont la condition *sine qua non* ? Nous aurions tendance à répondre par la négative. Néanmoins, chaque motif, chaque élément d'un dispositif ornemental non figuratif devrait alors recevoir, plus qu'un sens, une signification et s'inscrire dans un réseau de correspondances à finalité narrative. La confrontation de ces quelques remarques à une étude plus large dépasse toutefois le cadre de la recherche qui a vu naître nos hypothèses et reste donc entièrement ouverte.

---

17 Chez Cesare Ripa entre autres, les allégories connaissent le genre grâce à la personnification, féminine ou masculine. Il nous semble, à ce stade de nos recherches, que l'absence de figure humaine en ait privé l'auteur de la *Nouvelle iconologie historique*.

18 Chaque serpent porte en lui-même la double qualification. Il serait erroné de considérer que l'un est bas et l'autre rampant.

GRAVELOT ET LES DÉBUTS D'UNE NOUVELLE ÈRE DE L'ILLUSTRATION FRANÇAISE AU XVIII^e SIÈCLE[*]

Julie DELVALLE

Résumé – Gravelot (1699-1773) est un artiste surprenant. Après un parcours scolaire instable, il s'installe à Londres où il devient un excellent illustrateur et un artiste à l'origine du rococo en Angleterre. Revenu à Paris, il acquiert une solide réputation : il participe aux plus grands projets éditoriaux du siècle et prend place au cœur du bouillonnement artistique de ce « beau XVIII^e siècle ». Il s'impose dans le milieu de l'illustration et de la vignette, œuvrant pour la professionnalisation du métier d'illustrateur et pour l'élaboration d'un statut social pour ceux qui l'exercent. C'est le rôle de Gravelot dans l'évolution de l'illustration au XVIII^e siècle qui est au centre de cette étude.

Abstract – Gravelot (1699-1773) is an amazing artist. After an unstable school life, he moved to London where he became an excellent illustrator and artist at the origin of the Rococo in England. Having returned to Paris, he acquired a solid reputation : he participated in the biggest publishing projects of the century and took his place at the heart of the artistic ferment of this "beautiful XVIII^th century". He was prominent in the world of illustration and frontispieces, working for the professionalisation of the profession of illustrator and for the development of a social status for those who practise it. It is the role of Gravelot in the evolution of the illustration in the XVIII^th century that is at the centre of this study.

[*] Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art moderne, intitulé *Hubert-francois Bourguignon dit Gravelot (1699-1773), dessinateur par goût, graveur par nécessité*, préparé sous la direction de Patrick Michel et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Au XVIII[e] siècle, l'illustration acquiert une ampleur jusque-là inédite. Le livre subit de nombreux changements dans sa forme et sa considération. Bientôt objet de consommation usuel, il se mue parfois en véritable œuvre d'art grâce à l'intervention de professionnels comme les illustrateurs ou les graveurs. Sa valeur croissant, il permet à ces intervenants de changer d'image, d'être davantage vus comme des artistes. Ce changement fait apparaître une nouvelle branche de l'illustration, celle du luxe, une partie des illustrateurs obtenant un nouveau statut social.

Hubert-François Bourguignon dit Gravelot (1699-1773) est au cœur de ce changement. Il en est même à l'origine. Il fait partie d'une nouvelle génération d'illustrateurs qui vont professionnaliser l'activité et lui permettre de jouir d'une toute nouvelle considération. Eisen (1720-1778), Cochin (1715-1790) ou encore Moreau Le Jeune (1741-1814) deviennent de véritables références. Gravelot, premier né de cette génération, se place comme le premier illustrateur « professionnel » de son temps. Il illustre à la fois des œuvres célèbres, maintes fois illustrées, comme les *Métamorphoses* d'Ovide, mais il est également à l'origine de nouveaux succès de librairie, des livres qui n'auraient peut-être pas eu la même fortune sans l'intervention de son talent, notamment *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Gravelot fait de l'illustration sa principale activité, s'affirmant ainsi comme un professionnel de l'illustration et se distinguant de ses prédécesseurs. De fait, auparavant et jusque dans les années 1730, les illustrateurs étaient en premier lieu des peintres. Gravelot réalisa certes quelques peintures[1], mais son art prend essentiellement la forme de dessins pour l'illustration, l'ornement ou encore pour la réalisation d'objets d'art. C'est néanmoins l'illustration qui lui permet de gagner sa vie et de connaître le succès. Gravelot gravait également, mais ce ne fut qu'une seconde activité, cantonnée à son séjour de 13 ans en Angleterre. S'il mène une activité d'illustrateur, Gravelot est aussi un passionné de littérature et un véritable bibliophile : il se révèle être une figure singulière et originale car il jette pour la première fois un pont entre les deux disciplines que sont l'art et la littérature, le livre illustré en étant une symbiose.

Ses débuts de carrière

Hubert-François Bourguignon est né le 26 mars 1699 à Paris. Gravelot, le surnom qu'il utilisera par la suite, est en réalité celui de son parrain. Hubert-François Bourguignon et ses deux frères, Paul Bourguignon d'Anville et Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville, le célèbre géographe, sont issus d'un milieu de marchands aisés. Comme l'indique l'acte de baptême, leur père, Hubert Bourguignon, était un maître-tailleur parisien[2]. Il ne fait pas partie d'un milieu savant ou aristocratique, mais cela ne l'empêche pas de se constituer une petite fortune personnelle. Après l'abandon de sa scolarité, vers l'âge de 15 ans, et grâce au soutien paternel, Gravelot prend le chemin de l'Italie afin d'enrichir sa culture artistique. D'Anville, dans son éloge, dit : « Pour lui mettre sous les yeux les grands modèles de l'art, son père lui fit prendre, quelques années après, le chemin de Rome[3] ». Quelques années plus tard, en 1723, Gravelot part pour Saint-Domingue dans le but d'y établir une activité commerciale. Là-bas, il s'essaye à la cartographie[4], activité qu'il poursuit occasionnellement tout au long de sa carrière, en lien avec son frère Jean-Baptiste. Il rentre

---

1 La vente du 19 mai 1773 nous confirme qu'il était l'auteur de peintures. *« Vente consistant en dessins, tableaux, dessins, estampes de différens maîtres, mannequins & autres effets à l'usage de la peinture & du dessin. Après le décès de M. Gravelot, dessinateur et ancien professeur de M. M. les ingénieurs du Roy »*. Paris, BnF, département des estampes, microfiche YD-904 (34) – 8.

2 Acte de baptême de Gravelot : reconstitution des actes de l'État Civil de Paris, n° d'entrée 476882.

3 Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville, « Éloge de Monsieur Gravelot », dans *Le nécrologue des hommes célèbres de France*, t. V, Maastricht, J. E. Dufour, 1775, p. 106.

4 Lucile Haguet, « Gravelot cartographe ? » : http://danville.hypotheses.org.

cependant à Paris six ans plus tard, en 1729, ruiné et souffrant[5].

C'est à ce moment qu'il débute sa formation d'artiste, tout d'abord chez Restout, puis chez Boucher. Chez Restout, il se consacre quasi-exclusivement au dessin car, sa formation de peintre entreprise tardivement, il trouvait la peinture trop difficile. D'Anville rapporte, en effet, qu'« il dessina pour M. Rétou, qui dans la suite voulait bien témoigner quelque satisfaction de l'avoir eu dans son école. Il prit même plusieurs fois la palette ; mais quoique des essais de son pinceau eussent l'approbation de M. Boucher, il lui coûtait trop de peindre, faute de s'y être exercé d'assez bonne heure[6] ». Son passage chez Restsout lui aura néanmoins appris les techniques de l'huile sur toile, lui permettant de produire, par la suite, quelques peintures. Boucher lui montre comment perfectionner son dessin et lui transmet le vocabulaire rocaille, mais aussi le goût pour l'illustration. C'est chez Boucher que Gravelot travaille à ses premiers dessins d'illustrations, son maître le faisant participer à l'illustration des *Œuvres* de Molière à paraître en 1732[7].

Cette période d'apprentissage prend fin lorsque Gravelot décide de partir pour l'Angleterre à la fin de l'année 1732, voire dans les premiers mois de 1733. Une fois en Angleterre, il traite toutes les commandes venues, ce qui l'amène à diversifier sa production : ornementation, peinture, dessin, dessin d'orfèvrerie ou de joaillerie, mais aussi gravure[8]. C'est durant cette période que Gravelot développe son talent, perfectionne son dessin, apprend à dessiner d'après le modèle vivant et en vient à se spécialiser dans le dessin d'illustration grâce à ses nombreuses collaborations avec différents éditeurs. Toutefois, ce que les Anglais retiennent davantage, c'est sa participation à la création de la St Martin's Lane Academy en 1735, une des premières sociétés artistiques britanniques, calquée sur le modèle de l'Académie de Saint-Luc à Paris. L'identité du fondateur de la société fait cependant débat : d'Anville affirme qu'il s'agit de Gravelot, mais le célèbre illustrateur anglais Hogarth s'en attribue le mérite.

Grâce à la fondation de la St Martin's Lane Academy, Gravelot transmet le goût pour l'art rocaille en Angleterre, mais ne subit, lui, aucune influence, même si les Goncourt dirent que ce séjour conféra à son art « un vernis d'élégance anglaise[9] ». L'artiste a cette particularité de n'avoir jamais changé de style ou de manière, ce qu'on lui reprocha par la suite. C'est en Angleterre que débute sa carrière d'illustrateur. Il multiplie les projets éditoriaux de grande ampleur, comme *Tom Jones* de Fielding ou *Pamela* de Richardson. C'est aussi durant ces 13 années que Gravelot grave le plus, même s'il écrit, dans une lettre de 1754, être « dessinateur par goût, graveur par nécessité[10] ». Aussi, abandonne-t-il la gravure dès qu'il le peut, dès que ses finances lui permettent d'exprimer un refus, avant de rentrer à Paris en 1745, à la suite de la bataille de Fontenoy[11].

L'état de la profession d'illustrateur au début du XVIII^{e} siècle

La carrière de Gravelot débute dans un contexte artistique particulier dans le domaine du dessin et de l'illustration. Au XVIII^{e} siècle, le mot « illustration » n'existe pas encore. Il n'est attesté

5 Edmond et Jules de Goncourt, *L'art du XVIII^{e} siècle*, rééd., Tusson, Du Lérot, 200, p. 11.

6 J.-B. Bourguignon d'Anville, *op. cit.*, 1774, p. 135.

7 Cat. exp. *François Boucher, 1703-1770. New York, Metropolitan Museum of Art, New York, Detroit, Detroit Institute of Arts, et Paris, Galeries nationales du Grand Palais*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1986, p. 21. Finalement, l'ouvrage parait chez un éditeur différent entre 1734 et 1735.

8 Yves Bruand, « Hubert Gravelot et l'Angleterre », *La Gazette des Beaux-arts*, 1960, n° 102, p. 36.

9 Cité par Louis Réau, *Histoire de l'expansion de l'art français*, t. II, Paris, H. Laurens, 1931, p. 160.

10 Y. Bruand, *op. cit.*, p. 39.

11 J.-B. Bourguignon d'Anville, *op. cit.*, p. 137.

qu'en 1829[12]. Auparavant, c'est une spécialité sans véritable nom, attribuée aux artistes réalisant des « vignettes » ou autres dessins destinés à l'édition de livres ou de toute autre publication. Le mot « vignette » est, en effet, trop restrictif car il ne concerne que des dessins de petite taille, environ une demi-page, que l'on insère dans un texte. Il est également connoté : pour les Goncourt, dans leur ouvrage sur *L'art du XVIII^e siècle*, une vignette est synonyme de « petit » et de « joli », image étriquée qui reste en mémoire aux XIX^e et XX^e siècles. Ainsi, aux yeux des chercheurs, un artiste du XVIII^e siècle est un illustrateur lorsqu'il consacre à l'illustration l'essentielle ou une grande partie de son œuvre, le point de vue étant avant tout quantitatif[13].

Au début du XVIII^e siècle, ce ne sont plus les dessinateurs, mais les peintres et, notamment, les peintres d'histoire qui fournissent des dessins d'illustrations. Ce changement est dû à la fois à un besoin de renouvellement des artistes illustrateurs après le XVII^e siècle[14], mais aussi, en partie, à la volonté des libraires, qui ont souhaité passer commande auprès de grands noms ou de jeunes talents de la peinture française[15]. Ces artistes répondent favorablement aux demandes des libraires, n'ayant que peu de commandes officielles à honorer : le duc d'Antin, directeur des bâtiments du Roi entre 1708 et 1736, se concentre, en effet, essentiellement sur Versailles et délaisse les jeunes artistes peintres. Ce sont ces derniers qui traitent les commandes lorsque Gravelot achève sa formation en 1733 et décide, puisque le marché est saturé de peintres illustrateurs, de partir pour l'Angleterre. Des peintres comme Gillot, Oudry, Coypel ou encore Boucher se font occasionnellement illustrateurs. Ainsi Boucher et Oudry fournissent les dessins pour *Le Théâtre de Molière* en 1734, Boucher devenant le premier illustrateur du moment, entre 1730 et 1742[16], alors qu'il est agréé à l'Académie comme peintre d'histoire, sa principale activité. Gillot réalise, pour sa part, les dessins pour les *Fables de Houdart de la Motte,* ornées également de figures de Coypel[17]. Les libraires et éditeurs se tournent vers les peintres pour leur talent ainsi que pour leur nom et leur réputation. Les graveurs ne sont pas sollicités car l'art de la gravure est déprécié, considéré parfois comme de l'artisanat. Cette image évolue cependant, grâce à l'Académie royale de peinture et de sculpture, qui l'enseigne et fait de la gravure l'objet de prix.

L'illustration, même réalisée par des peintres d'histoire, reste néanmoins considérée comme un art mineur dans la mesure où le dessin se plie au texte. On imagine l'artiste soumis au texte qu'il illustre, surtout dans le cas de l'illustration littéraire. On accuse rapidement les illustrateurs de « pauvreté stylistique », de manque d'originalité et d'imagination[18]. On voit également l'illustration comme un art trop lié au commerce. Plutôt qu'un art, la gravure serait une activité commerciale et, par extension, alimentaire. L'attitude de certains artistes renforce ce sentiment. Opérant dans le

---

12 Benoît Tane, *« Avec figures ». Roman et illustration au XVIII^e siècle*, Rennes, PUR, 2014, p. 33.

13 Un artiste n'ayant réalisé que du dessin d'illustration n'existe pas au XVIII^e siècle, la peinture ou la gravure faisant forcément partie de son œuvre.

14 L'illustration n'est pas un phénomène propre au XVIII^e siècle. Le règne de Louis XIV fut une période faste, qui compta de grands artistes comme Lepautre (1618-1682) ou Leclerc (1637-1714), tous deux graveurs et considérés comme des maîtres de l'illustration. L'ampleur du phénomène se poursuit dans les premières décennies du XVIII^e siècle, entre 1715 et 1740, mais change d'acteurs. La disparition de ces grandes personnalités laisse des sièges vacants : désormais, ce ne sont plus des graveurs ou des dessinateurs qui fournissent des dessins d'illustrations, mais des peintres, dont beaucoup de peintres d'histoire.

15 Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIII^e siècle, avec un catalogue raisonné des livres illustrés par Cochin, 1735-1790*, Genève, Droz, 1987 p. 23-24.

16 *Ibid.*

17 Pierre Mornand, *L'art du livre et son illustration*, t. II, Paris, Le Courrier Graphique, 1947, p. 9.

18 Cat. exp. *Fragonard et le dessin français au XVIII^e siècle dans les collections du Petit-Palais. Paris, Musée du Petit-Palais*, Paris, Paris-Musées, 1992, p. 117.

cadre d'un contrat avec l'éditeur, assurés d'une rémunération rapide[19], nombre d'artistes s'adonnent exclusivement à l'illustration pour s'enrichir, mais aussi par peur de subir un sort comparable à celui de nombre de peintres, payés plusieurs années après la réalisation d'une œuvre.

Cette situation de l'illustration et de sa profession évolue doucement après 1730 avec l'arrivée de nouveaux artistes, dont Gravelot. Ceux-ci réussissent, par leur don, à modifier la perception de l'illustration et à en élever la condition. On reconnaît leur talent créatif, leur aptitude à interpréter. On salue leur façon de rendre compte des émotions, des attitudes, des décors ou encore leur interprétation d'un discours, qu'il soit scientifique, littéraire ou philosophique. Les libraires et éditeurs délaissent les peintres et s'adressent à une nouvelle génération d'artistes illustrateurs professionnels.

Une nouvelle génération d'artistes

Cette nouvelle génération fleurit durant la phase prospère de l'illustration, celle des années 1750-1774, soutenue par Madame de Pompadour qui encourage les arts, dont la production de livre. Le talent de ces illustrateurs ouvre l'âge d'or de l'illustration au XVIII[e] siècle[20]. Le nombre de livres illustrés s'accroît considérablement entre 1730 et 1790, mais cela n'est pas uniquement du fait des artistes : le livre, de manière générale, devient un objet de consommation usuel[21]. Gravelot et ses pairs débutent leur carrière dans ce contexte, autour des années 1745-1750. Gravelot, rentré en France en 1745, s'est déjà spécialisé en Angleterre. Il illustre toutes sortes d'ouvrages, et pas seulement des romans : de la philosophie avec les *Considérations sur les mœurs* de Duclos en 1751, des discours funèbres, notamment ceux de Lysias et de Platon en 1746, des romans comme *Le Paradis terrestre* de Duclos en 1748, jusqu'au *Décaméron* de Boccace en 1757, cet ouvrage étant considéré comme son premier chef-d'œuvre. Cochin y participe également.

Le changement tient au rapport que les artistes ont avec le texte puisqu'ils n'interviennent pas uniquement d'un point de vue esthétique et visuel. Ils bouleversent aussi le rapport image-texte. Auparavant, l'image était soumise au texte ou au discours auquel elle faisait référence. Les artistes tentent de se libérer de cette contrainte. Désormais on considère que l'image ne doit ni concurrencer le texte, ni en n'être qu'une traduction formelle ; l'image amplifie, déforme, complète le texte. « Servante et maîtresse à la fois, elle est tout aussi indispensable qu'ambiguë et perverse[22] ». Dorénavant, les artistes réalisent des images qui ne reproduisent plus simplement le discours, mais qui génèrent des effets et modifient la visée du texte écrit.

Si les illustrateurs ne souhaitent plus se soumettre au texte et mettent en avant leur créativité autant que leur inventivité, ils restent néanmoins dépendants d'autres facteurs. Les éditeurs peuvent, en effet, encourager fortement certains thèmes, alors en vogue, ou, parfois, décider des sujets, d'un format ou encore d'une manière de dessiner qu'ils souhaitent, le cas échéant, plus fine, plus détaillée. Les contraintes peuvent également venir des auteurs qui imposent leurs critères aux illustrateurs, voire même la manière dont ils doivent réaliser le dessin. Ce fut notamment le cas pour Gravelot, qui s'est vu dicter son travail par Rousseau lors de la réalisation des illustrations de *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. La profession reste donc, malgré elle, dépendante des différents acteurs qui font appel à elle : l'auteur, les éditeurs et, par extension, le public. D'Anville écrit une phrase très révélatrice à ce sujet. Il dit, à propos de Gravelot, qu'« il est arrivé, plus d'une fois, que l'on ait laissé à son opinion le choix de l'instant le plus avantageux à saisir dans un événement ». Le

---

19 Henri-Jean Martin et Roger Chartier (dir.), avec la collaboration de J.-P. Vivet, *Histoire de l'édition française*, t. II, Paris, Promodis, 1984, p. 177.

20 B. Tane, *op. cit.*, p. 23.

21 C. Michel, *op. cit.*, p. 25 (cité par B. Tane, *op. cit.*, p. 24).

22 R. Chartier, *op. cit.*, p. 188.

géographe pointe ici du doigt une situation qui lui semble exceptionnelle, celle, pour l'illustrateur, d'être libre dans le choix de la composition. Gravelot, par sa réputation, a pu jouir de cette liberté ; si cela est un signe distinctif, c'est qu'il n'en était pas de même pour tous les artistes.

La vogue de l'illustration

Gravelot et les autres illustrateurs débutent leur carrière en pleine vogue de la vignette et du dessin d'illustration. En effet, dès le début du siècle, il n'est plus possible de publier un livre, un pamphlet, un article ou encore une invitation sans y faire apparaître un dessin d'illustration ou de l'ornementation. Cependant, c'est le livre qui se trouve au cœur de cette vogue et fait le plus l'objet de ces illustrations. Il est le terrain le plus fertile pour l'illustration et l'ornementation. Il devient bientôt un objet de séduction, en lien avec l'état d'esprit de son siècle. Il est propice à la coquetterie, à la fantaisie et à l'élégance. Éditeurs et illustrateurs puisent dans les tendances décoratives du XVIII[e] siècle pour les appliquer au dessin. Le public aime ce qui est joli, petit et élégant ; le livre, par ses dimensions de plus en plus réduites et par le foisonnement de dessins, est désormais un objet très prisé, dont la production augmente. Les petites illustrations comme les fleurons, cul-de-lampes et frontispices, envahissent les pages et témoignent d'une véritable richesse d'imagination de la part des artistes. La mode des vignettes s'accentue : il s'en vend en grand nombre à Paris, notamment chez des libraires de la rue Saint-Jacques et sur le quai des Augustins[23]. Par la suite, après 1770, on produit davantage d'illustrations pleine-page ; on délaisse l'aspect trop fantaisiste et décoratif des fleurons ou cul-de-lampe, trop associés au style rocaille alors en déclin.

Au milieu du siècle, on s'intéresse ainsi au livre plus pour l'art qu'il offre au regard que pour son contenu, ce qui n'est pas dans le goût de tous. Les philosophes, et Diderot notamment, critiquent la vignette, mais aussi la bibliomanie. Dans ses *Dialogues sur la peinture*, publié en 1773, Antoine Renou se montre inflexible. Il dit, à propos de Gravelot, « N'allez pas encore me citer votre Gravelot, son Tasse, son Corneille & ses nombreuses infamies » et, sur l'édition de *l'Arioste* de Baskerville, illustrée par Eisen, qu'« ils l'ont polluée par de maudites vignettes de ce pitoyable Eisen[24] ». La fin de la carrière de Gravelot et, surtout, les années qui suivent sa mort en 1773 marquent le début d'une époque de réaction et de rejet de la vignette, en lien avec l'apparition du style néoclassique, plus sobre et ordonné.

Le succès de Gravelot à Paris

L'engouement pour l'art de Gravelot est venu progressivement. Dans la première décennie, l'artiste publie ses dessins « un peu au hasard[25] », selon Frantz Calot. Son image s'élève avec une des œuvres les plus importantes de sa carrière : *Le Décaméron* de Boccace, qui, publié en 1757, se place aux yeux de tous comme son premier chef-d'œuvre. Après cette édition, Gravelot ne connaît que le succès et travaille principalement sur des ouvrages qui marqueront le siècle : *La Nouvelle Héloïse* et les *Amours de Mirtil* en 1761, le *Théâtre de Corneille* en 1764, les *Contes Moraux* de Marmontel en 1765 ou encore la *Collection complète des œuvres* de Voltaire en 1768 et, enfin, *La Jérusalem Délivrée* en 1774.

Le *Théâtre de Corneille*, qui connut un certain succès, est un indicateur de l'amour que Gravelot portait au théâtre. Il œuvre pourtant ici dans un domaine avec lequel il n'est pas vraiment à l'aise, celui de la tragédie. Il préfère nettement le théâtre comique qui lui permet de mettre en

---

23 Henri Bouchot, *Le livre. Étude historique*, Paris, Ressouvenances, 2014, p 193.

24 Antoine Renou, *Dialogue sur la peinture*, 2[e] éd. augm., Paris, Tartouillis, 1773-74, p. 91.

25 Frantz Calot, Louis-Marie Michon et Paul Angoulvent, *L'art du livre en France des origines à nos jours*, Paris, Delagrave, 1931, p. 132.

scène des personnages avec des costumes de son temps et dans des décors contemporains. Aussi, hormis le théâtre, c'est la scène de genre ou la scène galante qui le révèle le mieux. C'est dans ce domaine que son raffinement et son talent pour choisir l'action à illustrer qui convient s'expriment pleinement. *Les Contes Moraux* de Marmontel furent d'ailleurs l'un de ses plus grands chefs-d'œuvre.

L'apogée de l'artiste se situe durant la période 1757-1773. Gravelot est reconnu comme l'un des meilleurs illustrateurs de Paris, le plus raffiné, le plus élégant et l'un des plus cultivés. On voit en lui l'artiste qui a bouleversé la considération pour le livre, mais aussi pour l'ensemble de la profession d'illustrateur. Pierre Mormant note à ce sujet : « Gravelot est d'une tout autre classe et, grâce à lui, le livre se relève des bas-fonds où il aurait sombré. C'est un artiste racé et un véritable illustrateur[26] ».

Julie ou La Nouvelle Héloïse de Rousseau

Une des œuvres les plus marquantes de la carrière de Gravelot est l'illustration du roman de Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, publié en 1761. Ce roman est à la fois une étape importante dans la carrière de Gravelot, grâce au succès qu'il connaît, mais aussi un bouleversement dans l'histoire de l'illustration française. Il est un précurseur, annonçant l'édition moderne tant dans l'esthétique du livre que dans les relations entre les protagonistes que sont l'auteur, l'éditeur et l'illustrateur.

Claude Labrosse a analysé cette collaboration et les illustrations qui en découlent. Rousseau pense très tôt à la réalisation d'estampes pour son roman, avant même que celui-ci ne soit achevé. Toutefois, l'auteur ne souhaite pas qu'un illustrateur intervienne. Rousseau envisage de réaliser les estampes lui-même, par peur d'être insatisfait : « C'est toujours moi qui me chargerai de l'exécution des estampes comme j'ai fait à mes autres écrits afin qu'elles soient mieux. […] Je pense à M. Boucher, mais il est bien maniéré […] [27] ». Ce premier projet d'illustration par Rousseau lui-même est abandonné. Las, l'auteur se tourne vers un autre éditeur, son ami Coindet, pour l'organisation de l'édition : le choix du dessinateur, le financement, les graveurs etc. Coindet se tourne alors vers Gravelot, alors bien connu du monde artistique, et dont le travail est apprécié par Rousseau : « J'ai vu les premiers dessins, j'en suis très content, et l'on grave actuellement les planches. M. Coindet a choisi d'excellents artistes, et l'ouvrage sera fait avec le plus grand soin[28] ». Rousseau impose néanmoins des contraintes rigoureuses à Gravelot et l'accable de recommandations via des lettres adressées à Coindet[29]. L'artiste se sent entravé lors de la préparation des illustrations pour Rousseau. Il avait l'habitude d'une grande liberté dans l'illustration des livres, les auteurs et les éditeurs lui laissant le soin de composer librement, ayant toute confiance en son sens artistique. Gravelot s'exécute cependant. Rousseau est tout d'abord satisfait. Toutefois, en observant les épreuves des planches, il devient plus critique : il n'aime pas la quatrième, la septième, la huitième, la neuvième planche et, surtout, la dernière, la douzième, *Claire voile Julie morte*, qu'il va jusqu'à qualifier « d'ignoble[30] ». Cette dernière planche sera d'ailleurs réalisée par Cochin lors de la seconde édition.

Rousseau était un auteur exigeant qui se souciait beaucoup des détails réalistes. Aussi, il exige de l'artiste de vrais miracles compte tenu de l'étroitesse du format et du passage du dessin à

---

26 P. Mornand, *op. cit.*, p. 15.

27 Jean-Jacques Rousseau, lettre à Mme Houdetot, 5 décembre 1757, citée dans Claude Labrosse, « Les estampes de *La Nouvelle Héloïse* ou des déceptions d'un créateur », *La Gazette des Beaux-arts*, 1987, n° 109, p. 117-122.

28 Jean-Jacques Rousseau, lettre à Lorenzy, 31 octobre 1760, citée par C. Labrosse, *op. cit.*

29 Yannick Seite, *Du livre au lire*. La Nouvelle Héloïse*, roman des Lumières*, Paris, Champion, 2002, p. 39 et 394.

30 Jean-Jacques Rousseau*,* lettre à Lorenzy, *cit.*

la gravure. Il demande des expressions précises, un trait fin et léger que le petit format rend impossible[31]. En outre, la principale préoccupation de Rousseau portait sur l'équilibre de la scène, sur le jeu des regards, sur le tracé des vêtements et des plis[32], des domaines où le détail devient une opération complexe dans le cadre de l'illustration. Rousseau reproche à Gravelot de ne pas traduire suffisamment les émotions et les attitudes des protagonistes Il critique les visages, les expressions, mais aussi le travail des parures et des vêtements, les plis, les voiles qui lui semblent nécessaires pour bien comprendre la scène et lui donner une expression propre. Il juge les personnages trop richement habillés pour leur situation ou encore la pièce trop décorée. Il juge même la perspective alors que c'est une des spécialités de Gravelot, qui a même rédigé un traité sur le sujet. Ses amis le mettent en garde contre son insatisfaction. Pour l'une d'entre eux, Madame Houdetot, personne n'aurait pu satisfaire Rousseau. Celui-ci, néanmoins, ne critique pas l'ensemble des planches : il aime la cinquième, *L'inoculation de l'Amour*, par exemple. De manière générale, il s'en prend moins au tracé de l'artiste qu'à sa réalisation en estampe. Le trait fixe de la gravure ne lui convient pas car il imaginait un trait plus léger et suggestif. Rousseau reconnaît tout de même la valeur artistique des dessins de Gravelot : de la *Nouvelle Héloïse*, il existe un manuscrit « Luxembourg », en référence à Madame de Luxembourg, amie de Rousseau, manuscrit que l'auteur avait fait orner de dessins originaux de Gravelot pour plaire à « sa noble amie[33] ».

Pour Pascal Griener, qui s'est aussi intéressé à la relation Gravelot/Rousseau, Gravelot s'est vu obligé de recourir à des compositions différentes de celles qui étaient ordinairement utilisées pour tel ou tel sujet. Il se tourne plus vers un mode de représentation pastorale que vers un mode dramatique. Ce mode pastoral, appris aux côtés de Boucher, est plus anodin et se voit plus ornemental qu'aidant réellement à la compréhension du texte. Griener prend d'ailleurs l'exemple de la scène du baiser : Rousseau ne souhaitait pas voir une représentation du baiser, mais une scène immédiatement postérieure au baiser. Gravelot utilise donc le schéma de la salutation galante[34].

Concernant le style, Gravelot reste fidèle à lui-même et au style rocaille. De plus, l'inspiration du monde du théâtre est très présente. On retrouve des costumes contemporains, une véritable mise en scène, un décor important et foisonnant de détails, beaucoup de scènes d'intérieur, une gestuelle très marquée ainsi qu'une perspective très étudiée. La planche n°5, *L'inoculation de l'Amour*, est très représentative du travail de Gravelot. Cette scène nous montre Julie, alitée, gravement malade, donnant sa main à Saint-Preux afin qu'il y dépose un baiser. En embrassant Julie, Saint-Preux contracte la petite vérole, mais en réchappe par la suite. Gravelot insère la scène dans une pièce à l'architecture intérieure travaillée : on aperçoit un miroir, quelques moulures, du mobilier et un tapis recouvrant le parquet. La profondeur est créée par quelques éléments tels la console, le tapis ou l'étagement des personnages, mais également par les moulures du plafond. Les détails des vêtements sont exécutés avec précision ; les plis des tissus sont bien marqués. Les visages sont peu expressifs, juste esquissés par quelques traits. L'ensemble des émotions et des expressions passent par les gestes et les corps, à défaut d'être transmis par les visages. Saint-Preux est agenouillé, tenant la main de Julie. Celle-ci se penche vers lui, mais est retenue par la taille, s'agrippant aux tissus du lit afin de ne pas tomber. Gravelot pose la lumière sur le visage de Saint-Preux, sur la main et le visage de Julie, dirigeant ainsi le regard et accentuant l'intensité et le lyrisme de la scène. C'est un intérieur et des vêtements emblématiques de son temps, à une époque où le retour à l'Antique s'impose et où le néo-classicisme envahit les arts.

---

31 Pascal Griener, « Gravelot au service de Rousseau et de Voltaire : deux visions opposées de l'illustration », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 2003, n° 45, p. 388.

32 C. Labrosse, *op. cit.*

33 Y. Seite, *op. cit.*, p. 399.

34 P. Griener, *op. cit.*, p. 378.

Conclusion

La collaboration avec Rousseau, qui fut parfois houleuse, n'a pas entaché la réputation de Gravelot car Rousseau s'est surtout révélé comme un auteur très exigeant, inconscient des contraintes subies par l'artiste. Le travail d'illustration fourni apparaît comme une synthèse de l'art de Gravelot, qui, malgré beaucoup d'exigences, réussit à donner le meilleur de lui-même et à faire ce que l'on attend de lui. Il n'a jamais émis la moindre protestation et ne s'est pas élevé contre Rousseau. L'attitude de Rousseau est très révélatrice du nouveau rôle de l'illustration dans le livre. Celle-ci devient une préoccupation importante, avant même que le roman ne soit achevé. Gravelot fait partie de ceux qui ont permis la valorisation de l'illustration. C'est son talent et cette approche renouvellée de l'image qui rendent très vite l'illustration indispensable. Cette nouvelle considération contribue à la reconnaissance du métier d'illustrateur et du talent des artistes.

LES RECUEILS GRAVÉS DE VASES AU XVIII^{e} SIÈCLE, OBJETS COLLECTIONNÉS ET SOURCES D'INSPIRATION[*]

Lucie BERTAUT

Résumé – Le Grand Siècle connaît une véritable « vasemanie » : le vase est alors à la fois un modèle pour les artistes et un symbole pour les amateurs. Il est aussi au cœur des processus sociaux de formation des artistes et de sociabilité avec les amateurs, en contribuant aussi à l'affirmation d'un statut social pour ces derniers. Les recueils de vases, produits de l'imagination des ornemanistes ou modèles pour les manufactures, permettent de mesurer l'impact esthétique sur les acteurs de l'histoire du goût.

Abstract – The XVIIth century experienced a real "vase-mania" ; the vase was then both a model for artists and a symbol for art lovers. It was also at the heart of the social processes of artists' training and socialisation with art lovers, while also contributing to the affirmation of a status for the latter. The collections of vases, products of the imagination of decorators or models for factories, allow us to measure the aesthetic impact on the players in the history of taste.

[*] Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art moderne, intitulé *Les recueils de vases gravés au XVIII^{ème} siècle, objets collectionnés et sources d'inspiration*, préparé sous la direction de Patrick Michel et dont la soutenance est prévue en 2017 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Parmi les exemples du goût du XVIII[e] siècle dans le domaine des arts décoratifs, le vase occupe une place particulière car il y a, lors de ce siècle, une véritable « vasemanie[1] » qui place l'artefact au cœur de l'activité de collection. Le vase est alors à la fois un modèle pour les artistes, grâce aux recueils d'ornement, et un symbole pour les amateurs. À travers quelques exemples clairs, il s'agit ici de dépasser les explications liées à l'intérêt esthétique unanimement acceptées depuis les mots de Svend Eriksen, qui résonnent dans chaque étude sur les recueils de dessins ou de gravures de vases[2]. Les problématiques de goût et de signification de l'objet incluant les modèles dans leur réflexion ont été abordées par les expositions « Vasemania » et « Die Vase »[3]. Ces expositions ont montré que le vase est, en tant que sujet, au cœur des processus sociaux de formation des artistes et de sociabilité avec les amateurs. La destination des recueils est un signe de cette sociabilité, tandis que les rapprochements esthétiques des objets réalisés et des exemples présents dans les recueils permettent d'esquisser une idée de l'impact des ouvrages sur le goût.

Durant toute l'époque moderne, les artistes considèrent le vase comme un modèle et comme un élément noble, digne de figurer comme ornement, dans ses acceptions de motif et de forme, sur les éléments architecturaux, dessus de portes, panneaux textiles, parties de girandoles, brûle-parfums, etc. Le vase est pensé par les artistes non pas comme un objet utilitaire, mais pour lui-même, comme sujet d'étude, et il offre un large éventail de possibilités. Pour les partisans du style rocaille, par exemple, le motif rend possible soit l'ajustement de montures sur une forme relativement conventionnelle, soit un travail total de la forme en permettant de déployer, entre autres, le vocabulaire thématique de l'eau, que ce soit en y apposant des créatures marines telles que des néréides, des tritons ou de simples effets d'eau déchaînée. Les artistes sont nombreux à imaginer des vases, qu'ils soient peintres comme François Boucher (1703-1770)[4], sculpteurs comme Jacques-François-Joseph Saly (1717-1776)[5] (fig. 1), architectes comme Ennemond-Alexandre Petitot (1727-1801)[6] (fig. 2) ou bronziers comme Jean-Claude-Thomas Chambellan Duplessis, dit Duplessis fils ou le Jeune (c. 1730-1783)[7], qui devint maître fondeur pour la manufacture de Sèvres en 1765.

---

1 Néologisme inspiré de Heather Jane McCormick et Hans Ottomeyer, *Vasemania. Neoclassical Form and Ornament in Europe. Selections from the Metropolitan Museum of Art*, éd. St. Walker, New Haven et Londres, Yale University Press, 2004.

2 Svend Eriksen, *Early Neo-Classicism in France. The Creation of the Louis Seize Style in Architectural Decoration, Furniture and Ormoulu, Gold and Silver, and Sevres Porcelain in the Mid-eighteenth Century*, éd. et trad. angl. P. Thornton, Londres, Faber and Faber, 1974, p. 33 : « Designing ornemental vases or urns seems long to have been a kind of side-line for artists and this was particularly so in the mid-eighteenth century. As a motif, the urn offers as much scope for invention as, for instance, the arabesque or the rocaille. On paper, at any rate, there is no limit to the possibilities ! »

3 *Cf.* H. J. McCormick et H. Ottomeyer, *op. cit.* ; cat. exp. *Die Vase*, Zürich, Kunstgewerbe Museum, 1982.

4 *Livre de Vases*, Paris, Huquier, vers 1738/49 ; Alicia M. Priore, « François Boucher's Designs for Vases and Mounts », *Studies in the Decorative Arts*, 1996, n° 3,2, p. 2-51.

5 *Vasa a se inventa atq. studii causa delin. et incisa*, s.l., vers 1746.

6 *Suite de Vases tirée du cabinet de Monsieur Du Tillot Marquis de Felino […]*, Parme, Bosse, vers 1764. *Cf.* William Cole, « The States of Petitot and Bossi's "Suite de Vases" », *Print Quarterly*, 1993, n° 10,2, p. 156-160.

7 *Première Suite de Vases*, Paris, chez l'auteur, vers 1783 ; et *2.me Suite*, Paris, chez l'auteur ?, vers 1783.

Figure 1 : Jacques-François-Joseph Saly, planche 23 de la Suite de Vases*, 1746, eau-forte, New York, Metropolitan Museum. © Metropolitan Museum of Art, New York.*

Figure 2 : Ennemond-Alexandre Petitot et Benigno Bossi, planche 10 de la Suite de Vases*, 1764, eau-forte, Londres, Victoria & Albert Museum. © Victoria & Albert Museum, London.*

Un goût pour les recueils gravés ?

En comptabilisant le nombre de recueils de vases, dans l'acception générale d'entreprise éditoriale regroupant les « livres » ou « suites »[8], répertoriés par Désiré Guilmard (fig. 3)[9], on observe que le XVIII[e] siècle est une période prolifique, particulièrement à partir des années 1740.

	Nombre d'artistes ou amateurs	**Nombre de recueil au total**
« Style Louis XIII »	1	2
« Style Louis XIV »	7	12
« Style Louis XV »	6	7
« Style Louis XVI »	30	48

Figure 3 : Nombre de recueils de vases réalisés par des artistes ou des amateurs, classés selon les styles d'après Désiré Guilmard, Les maîtres ornemanistes, dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs. École : française - italienne - allemande et des Pays-Bas (flamande et hollandaise)*, Paris, Plon et Cie, 1880-1881.*

8 Sur la polysémie du mot « recueil », *cf.* Jean Castex « D'un mot et de ses usages : le recueil gravé », dans C. Hattori, E. Leutrat et V. Meyer (dir.), *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprises éditoriales en Europe, XVI[e]-XVIII[e] siècles*, Milan, Silvana Editoriale, 2010, p. 141-149.

9 *Cf. Les maîtres ornemanistes, dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs. École française, italienne, allemande et des Pays-Bas (flamande et hollandaise)*, Paris, E. Plon, 1880-81.

L'imagination des artistes bénéficie du développement de l'estampe d'ornement, lui-même issu d'un ensemble important de mutations techniques qui permettent une amélioration de ses qualités reproductives. La publication qui accompagne l'exposition récente de l'INHA « Ornements, chefs-d'œuvre de la collection Jacques Doucet » a rappelé les principales problématiques concernant l'ornement au XVIII[e] siècle[10], maintenant l'idée selon laquelle les modèles proposés dans les estampes d'ornement et donc les recueils de réflexion sur un motif sont par essence « à usage indéterminé et sans référence à toute application existante[11] ». Toutefois, dès le XVI[e] siècle, les gravures d'ornement s'adressaient à deux types de clientèle : non seulement aux hommes de l'art, artistes et artisans qui y trouvaient une source d'inspiration facile, pouvant suivre le goût d'autres artistes ou les interpréter dans leur propre medium, mais aussi aux amateurs, collectionneurs ou commanditaires passionnés, tantôt de manière isolée tantôt organisée en suites[12].

La chronologie des recueils répertoriés par Guilmard laisse conjecturer deux grandes périodes : de la fin des années 1730 à la fin des années 1740 sont publiés les recueils qui présentent les modèles d'artistes et les plus fameuses dédicaces aux amateurs renommés, et ces modèles sont les plus originaux. Souvent inspirés des modèles de dessins réalisés à Rome par les élèves ou anciens élèves de l'Académie, auxquels appartiennent Boucher, Saly et Petitot, ces recueils présentent une originalité par rapport aux ouvrages, dessins ou gravures de vases des deux siècles précédents et, surtout, expriment de manière manifeste la question de la destination du recueil de vases, entre sources d'inspiration pour les hommes de l'art et sources de délectation esthétique pour les amateurs. Les années 1760-1775 voient se multiplier les publications, avant que le nombre de recueils originaux diminue fortement et laisse place aux phénomènes de réédition et de collection. Les recueils publiés au cours des années 1770-1780 correspondent un peu plus à la tradition des recueils de modèles, qui énoncent clairement leurs intentions dans les titres et sont le fait d'architectes-décorateurs.

Les résultats présentés par ces artistes sont assez variés. Les vases dessinés par Saly, Delafosse ou Petitot restent ancrés dans une tradition sculpturale, tandis que des artistes comme Vien semblent plus s'inscrire dans le « goût grec » (fig. 4). Ces artistes qui réalisèrent les recueils majeurs admiraient tous Bouchardon, qui avait publié en 1737 une suite de vases[13]. Ils étaient à Rome dans ces années 1740, directement en contact avec le graveur et architecte Piranèse, les élèves de l'Académie de France pouvant s'intéresser au motif du vase et l'intégrer à leur apprentissage par le dessin[14].

---

10 Michaël Decrossas et Lucie Flejou (dir.), *Ornements, XV[e]-XIX[e] siècles. Chefs-d'œuvre de la Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet*, Paris, Mare & Martin, 2014. Peter Fuhring avait souligné l'introduction de l'enseignement de l'ornement dans les académies royales au début du XVIII[e] siècle : Peter Fuhring, « Boucher et les dessinateurs d'ornement », dans cat. exp. *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des Beaux-Arts. Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Sydney, Art Gallery of New South Wales, Sydney, et Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada,* Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2003, p. 246-257.

11 Marianne Roland-Michel, « L'ornement rocaille : quelques questions », *Revue de l'art*, 1982, n° 55, p. 66-75.

12 Sur ces problématiques, *cf.* Peter Fuhring, « The Print Privilege in Eighteenth-Century France », *Print Quarterly*, 1985, n° 2,3, p. 174-193, et 1986, n° 3,1, p. 21-33 (cité par John Whitehead, « The Use of Engravings for Sèvres Vase Design in the late Eighteenth Century », *The French Porcelain Society*, 1999, n° 14, p. 2-13 ; Michel Decrossas et Marianne Grivel, « De l'atelier de l'artisan au cabinet de l'amateur », dans M. Decrossas et L. Flejou [dir.], *op. cit.*, p. 262 ; J. Castex, *op. cit.*, p.144).

13 *Premier Livre de Vases*, Paris, Huquier, 1737 ; et *Second Livre de Vases*, Paris, Huquier, 1737.

14 Werner Oechslin, « Le groupe des "piranésiens" français (1740-1750) : un renouveau artistique dans la culture romaine », dans G. Brunel (éd.), *Piranèse et les Français. Colloque tenu à la Villa Médicis* (12-14 mai 1976), Rome, Edizioni dell'Elefante, 1978, p. 363-385.

Les témoins des relations de sociabilité ?

La vie tant artistique que sociale des élèves du palais Mancini était liée aux figures d'amateurs, que ce soit par les commandes que ceux-ci passaient et qu'exécutaient les artistes ou par les visites au Palais Mancini[15]. La présence de dédicaces en préambule aux recueils de vases vient renforcer cette hypothèse du recueil de vases comme objet de collection avant d'être un livre de modèles. Il arrive aux artistes de dédier leurs ouvrages à leurs camarades ou à leurs supérieurs, comme, par exemple, Jacques-François-Joseph Saly qui grava son recueil de vases en 1746, alors qu'il était à Rome, et le dédia à Jean-François de Troy, directeur de l'Académie de France à Rome. Mais souvent ces recueils sont dédiés à un amateur qui tient le rôle de protecteur du dessinateur. Citons le cas très célèbre du recueil de vases gravé par Benigno Bossi d'après des dessins de Petitot et publié à Parme en 1764. Petitot dédia son travail à Guillaume du Tillot (1711-1774), premier ministre du duché de Parme et marquis de Felino, auquel il adressait toute sa reconnaissance.

Figure 4 : Joseph-Marie Vien, planche 7 de la Suite de Vases*, 1760, eau-forte, Béziers, Musée des Beaux-Arts (droits réservés).*

Saly grava ses dessins pour les publier, mais les amateurs décidèrent parfois eux-mêmes de reproduire en gravure les dessins des artistes. Ainsi Ange-Laurent La Live de Jully grava, dans les années 1750 probablement, des vases dont il attribuait l'invention à Saly. De même l'amateur Claude-Henri Watelet (1718-1786)[16], qui se lia d'amitié avec Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714-1789) entre 1735 et 1740, lors de son voyage à Rome, interpréta les dessins de l'artiste en une suite de vases vers 1749[17]. Il renouvela l'expérience trois ans plus tard dans une suite dédiée à Madame Geoffrin (1699-1777)[18], d'après des dessins de Louis-Joseph le Lorrain (1715-1759)[19] : les contours tracés à la pointe et le verso des feuilles rougies à la sanguine attestent que ces dessins ont été directement reportés sur la planche en vue de la gravure[20]. Enfin les recueils pouvaient reprendre des modèles déjà existants : la dédicace de Petitot à Guillaume du Tillot précisait que « les trois premiers [des] vases [avaient] été exécutés et placés par [son] ordre au jardin de Parme », ces vases ayant été réalisés en marbre par Jean-Baptiste Boudard en 1753.

Ces dédicaces montrent que la réalisation matérielle des vases n'était peut-être pas le but recherché par les dessinateurs des premiers recueils. Il est en revanche difficile de savoir si les vases

---

15 Cat. exp. *Pour l'amour de l'art. Artistes et amateurs français à Rome au XVIII^e siècle. Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada, et Caen, Musée des Beaux-Arts*, Milan, Silvana Editoriale, 2012.

16 Maurice Henriet, « Un amateur d'art au XVIII^e siècle : l'Académicien Watelet », *Gazette des Beaux-Arts*, septembre-octobre 1922, p. 173-194. *Pour l'amour de l'art*, *op. cit.*, p. 174.

17 *Sei Vasi dissegn. dal Signor Pierre intagliati dal suo amico Watelet 1749*, s.l., vers 1749.

18 *Raccolta di Vasi dedicata all. Ill. Signora Geoffrin delle arti amante riamata*, s.l., 1752.

19 Louis-Joseph le Lorrain, *Vases*, avant 1752, pierre noire sur papier vergé, Paris, Musée des Arts décoratifs, inv. 20820 A, B, C.

20 *Pour l'amour de l'art*, *cit.*, p. 174.

dessinés par les artistes l'étaient en vue de leur mise en gravure par les amateurs, auquel cas la pratique de gravure de ces recueils par des amateurs en ferait donc des gravures de société, à la fois produits de leurs loisirs et témoins de leur sociabilité[21].

Ainsi les curieux et les collectionneurs semblent être les destinataires idéaux de ces estampes, tirées en nombre restreint, jamais supérieur à une centaine d'exemplaires[22]. D'abord parce que les images qui ont servi et qui avaient pour destination première de servir aux artisans sont devenues particulièrement rares : contrairement aux esquisses préparatoires aux tableaux, conservées ensuite pour leur propre valeur artistique ou parfois cherchées par les amateurs au XVIII[e] siècle, les maquettes destinées à l'ébauche d'objets étaient vouées à la disparition après avoir rempli leur fonction auprès d'artisans peu soucieux de garder la trace de projets. Mais aussi parce que les suites sont faites pour être admirées de près, objets de contemplation alimentant l'imagination et, enfin, objets de collection suffisamment précieux pour susciter l'envie de réunir et de relier entre elles certaines suites ou de les assembler avec des planches isolées.

L'un des grands collectionneurs de vases, Louis-Marie-Augustin, duc d'Aumont (1709-1782), qui possédait une collection exceptionnelle de vases montés en pierres dures et « [faisait] les plus grandes recherches pour se procurer à Rome et dans tout l'Italie les marbres les plus rares[23]», est bien connu pour avoir été le commanditaire de François-Joseph Bélanger, architecte et ornemaniste, qui exécuta des projets de vases et demanda au doreur Pierre Gouthière de réaliser des montures de bronze doré. Il possédait dans sa bibliothèque deux suites de vases, la *Suite de Vases* par Petitot et la *Collection des Vases* par Pierre Elisabeth de Fontanieu[24]*,* soit un recueil réalisé par un artiste et un recueil issu de l'imagination d'un amateur.

De plus l'imagination des artistes ne revendique pas clairement l'héritage des anciens recueils de vases. Les gravures ne semblent pas avoir fait partie des biens des artistes qui dessinèrent des vases dans les années 1740-1750. Il est donc difficile de prouver qu'ils eurent une influence directe ou qu'ils furent des modèles immédiats. Ainsi Jacques-François-Joseph Saly ne possédait, *a priori*, aucun des recueils réalisés par ses contemporains[25]. Lalive de Jully n'avait, lui, que le recueil de vases de Saly[26]. Quelques années plus tard, Duplessis père (1690-1774) disposait des recueils de gravures d'artistes tels que Saly et Petitot[27] ; il est susceptible d'être l'auteur des vases gravés par Duplessis fils et il est probable qu'il ait été l'interprète des formes de Saly à Sèvres[28]. Saly, enfin,

---

21 Charlotte Guichard, « Gravures de société et identité d'amateur à Paris dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle », dans I. Michel-Évrard et P. Wachenheim (éd.), *La gravure : quelles problématiques pour les temps modernes ? Actes des journées d'études* (11-12 juin 2004), Bordeaux, William Blake & Co., 2009, p. 133-141.

22 Catherine Chedeau, « Recueils d'ornements gravés et architecture en France : quelques remarques », dans M. Decrossas et L. Fléjou (dir.), *op. cit.*, p. 78-86.

23 Jean-Charles Davillier, *Le Cabinet du duc d'Aumont et les amateurs de son temps. Catalogue de sa vente avec les prix, les noms des acquéreurs et 32 planches d'après Gouthière, accompagné de notes et d'une notice sur Pierre Gouthière, sculpteur, ciseleur et doreur du Roi, et sur les principaux ciseleurs du temps de Louis XVI*, Paris, A. Aubry, 1870. Le catalogue de vente présente cent trente-huit numéros de porcelaines montées (citation p. 8).

24 *Collection de Vases*, Paris, 1770.

25 *Catalogue de Tableaux, Sculptures en Bronze, Terre, Plâtre & Yvoire, Dessins, Planches gravées, Estampes, Histoire naturelle, Monnoyes & Médailles en or, argent, cuivre & plomb, bijoux, & autres objets de Curiosité, […]*, Paris, Imprimerie de Prault, 1776.

26 *Catalogue raisonné des Tableaux de différentes écoles, des Figures & Bustes de marbre ; des Figures, Groupes & Bas-reliefs de terre cuite ; des Morceaux en ivoire ; des Desseins & Estampes ; des Meubles précieux par Boule & Philippe Cassieri ; des Coquilles univalves et bivalves choisies ; & d'autres objets […]*, Paris, Vente, 1769, n° 248.

27 S. Eriksen, *op. cit.*, p. 174-175.

28 J. Whitehead, *op. cit.*, p. 4, n. 32.

possédait, selon la vente posthume de Watelet, au moins soixante-douze dessins de vases, au crayon ou au lavis, œuvres de plusieurs artistes dont Le Lorrain[29].

Les recueils gravés comme sources d'inspiration

La tendance s'inverse dans le dernier quart du siècle : Pierre-Elisabeth de Fontanieu (1730-1784)[30], intendant et contrôleur général du garde-meuble de la Couronne de 1767 à sa mort, qui avait donc pour tâche de meubler et décorer les résidences royales et qui cultivait un goût pour les arts et les sciences, publia en 1770 un recueil dédié au roi, dans lequel il avait dessiné des vases qu'il avait lui-même inventés. Il prétendait proposer des vases susceptibles de servir de modèle ou de source d'inspiration pour les bronziers et l'affirmait sur la page-titre de son recueil : *Collection de Vases inventés et dessinés par M^r. de Fontanieu, intendant et contrôleur géné^ral des meubles de la couronne. Cette collection a été faite pour servir aux tourneurs et à ceux qui ornent les vases, comme fondeurs et ciseleurs &c. en 1770* Le recueil comportait quarante-sept planches représentant le profil et le dessin au trait d'une vingtaine de vases. Son ambition était explicite. Elle fut satisfaite car de nombreuses caractéristiques des vases de la suite de Fontanieu se retrouvèrent dans les vases de Sèvres[31]. C'est probablement pour commémorer la visite du comte Moltke, fils de l'un des conseillers du roi de Danemark et protecteur de Saly, à Paris en 1764 que les premiers vases de Sèvres inspirés par les gravures furent réalisées (fig. 5)[32].

Figure 5 : Manufacture de Sèvres, vase « Danemark à Gauderon », v. 1765, porcelaine dure, peinte et dorée, Wernher Collection (droits réservés).

Les dessins de vases présentés par les recueils de ces artistes eurent une influence sur la production de vases en porcelaine et de vases montés : les études réalisées sur les vases en pierre, en porcelaine de Sèvres ou, plus généralement, sur les vases montés ont montré que les exemples proposés par les artistes dans les recueils ont servi

---

29 *Catalogue de Tableaux, Dessins montés & en feuilles, Pastels, Email du célèbre Petitot ; Bustes, Figures & Gaines de marbre, Tables de porphyre, Instrumens de physique & de géométrie, Clavecin de Ruckers, Forté-piano & autres Instruments ; Estampes d'après les plus grand maîtres ; différentes Œuvres, dont celles de Rembrandt, Rubens, La Belle, Hollar, Callot, &c. Planches gravées par Rembrandt, M. Watelet, & autres. […]*, Paris, Imprimerie de Prault, 1786, n° 213.

30 Stéphane Castelluccio, *Le Garde-Meuble de la Couronne et ses intendants du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, CTHS, 2004, p. 169-193.

31 J. Whitehead, *op. cit.*, p. 4 et p. 8-10.

32 J. Whitehead, *op. cit.*, p. 4. *Cf.* aussi cat. exp., *The Treasure Houses of Britain. Five Hundred Years of Private Patronage and Art Collecting. Washington, National Gallery of Art*, Washington et New Haven, National Gallery of Art et Yale University Press, 1985, p. 473-474 ; Rosalind Savill (éd.), *The Wallace Collection. Catalogue of Sèvres Porcelain*, vol. I, Londres, Wallace Collection, 1988, p. 260-261.

de modèle, tout particulièrement à partir des années 1760[33]. C'est avec les dessins de Jean-Claude-Thomas Chambellan Duplessis (v. 1730-1780), fondeur, fournisseur de montures en bronze doré pour la manufacture et fils de l'orfèvre du roi qui fut chargé de fournir les modèles pour la manufacture de Sèvres, que s'observe le mieux ce phénomène. L'artiste réalisa un recueil qui ne fut sans doute pas destiné à fournir des modèles aux artisans de Sèvres, mais visait plutôt à réunir les formes et les motifs déjà inventés par le père et le fils. Cependant quatre des gravures de la première suite de Duplessis semblent avoir trouvé des correspondances avec des vases exécutés (fig. 6 et 7)[34].

Figure 6 : Jean-Claude-Thomas Duplessis, Planche 3 de la Première Suite de Vases*, eau-forte, Londres, Victoria & Albert Museum. © Victoria & Albert Museum, London.*

Figure 7 : Manufacture de Sèvres, Vase « royal ovale », v. 1775-1780, porcelaine dure, peinte et dorée, Londres, Wallace Collection (droits réservés).

Mais il existe également des vases réalisés d'après des recueils moins directement liés à la manufacture de Sèvres : ainsi trois vases dérivent directement de dessins de l'architecte Charles de Wailly (1730-1798), artiste qui fut pensionnaire de l'Académie à Rome (1754-1756) et qui publia en 1760 des dessins de mobilier et un recueil de vases[35]. Les vases de l'une de ces gravures ont été

33 *Cf.* H. J. McCormick et H. Ottomeyer, *op. cit.* ; J. Whitehead, *op. cit.*, p. 3 ; Howard Coutts, *The Art of Ceramics. European Ceramic Design, 1500-1830*, New Haven, Yale University Press, 2001.

34 Duplessis le Jeune, *op. cit.* Dans son article, John Whitehead a montré l'importance des modèles dessinés dans la production de la manufacture de Sèvres, notamment durant les années 1765-1775, d'abord et entre autres grâce à Étienne-Maurie Falconet, duquel on ne connait cependant pas de recueil, puis à Duplessis. *Cf.* J. Whitehead, *op. cit.*, p. 3. *Cf.* aussi H. Coutts, *op. cit.*

35 « Pre. Suite de Vases, inventé et gravé par Dewailly », dans *Recueil de Fontaines, Bosquets et de Fragmens d'architecture de divers auteurs*, s.l., 1760.

retrouvés à la Walters Art Gallery de Baltimore[36] et identifiés comme les vases achetés 6000 livres par Louis XVI en 1782 (fig. 8)[37]. Le recueil de Petitot inspira lui aussi des vases : certains furent exécutés en porcelaine[38], mais l'un des dessins, réalisé avec une grande fidélité au modèle, combine le goût du XVIII[e] siècle pour les pierres dures et pour le bronze doré puisque le corps du vase est en porphyre et ses montures en bronze doré (fig. 9)[39].

Figure 8 : Manufacture de Sèvres, Vase, 1782, porcelaine tendre et montures en bronze doré, Baltimore, Walters Art Museum. © The Walters Art Museum, Baltimore.

Figure 9 : Vase, v.1765-1770, porphyre et bronze doré, Los Angeles, Musée Getty. © J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

36 S. Eriksen, *op. cit.*, pl. 330.

37 Archives de Sèvres, Vy8, 225 vo, citée par J. Whitehead, *op. cit.*, p. 11.

38 *Ibid.*, p. 7-8.

39 Il y a une suprématie de l'Italie dans le travail des pierres dures jusqu'au XVII[e] siècle, qui s'illustre dans les vases de la Renaissance et du XVII[e] siècle ; au milieu du XVII[e] siècle, on commence à sentir une affirmation progressive de la France. Le XVIII[e] siècle offre des créations novatrices. L'abondance du bronze doré, dont on orne presque systématiquement chaque vase, place la France au premier rang de la production européenne. *Cf.* Marie-Elisabeth Plotard, *Les vases en pierres dures : XVI[e]-XVIII[e] siècles*, mémoire de master inédit, Grenoble, Université Pierre Mendès-France, 2012 (disponible sur : https://dumas.ccsd.cnrs.fr).

Les réalisations des manufactures de Wedgwood ou de Derby d'après la *Suite de Vases* de Vien attestent encore la popularité des recueils de vases (fig. 10). La manufacture de Wedgwood s'inspira, en effet, d'au moins quatre planches de Jacques Stella, qui firent l'objet d'un *Livre de Vases* posthume, publié en 1667[40]. Au XIX[e] siècle, l'influence de ces modèles faiblit, mais ne disparut pas entièrement : une réalisation d'orfèvres d'après une estampe du recueil de Saly le prouve[41].

Figure 10 : Manufacture de Derby, vase à parfum, v.1770-1774, porcelaine tendre, peinte, dorée et émaillée, Victoria & Albert Museum. © Victoria & Albert Museum, London.

Figure 11 : D'après Saly, dessin de vase (Planche 5 de la Suite de Vase*), Crayon et encre noire, lavis gris et lavis sanguine, New York, Metropolitan Museum. © Metropolitan Museum of Art, New York.*

Conclusion

Enfin les recueils de vases ont servi à la formation des artistes qui les copient. Ces ouvrages issus de l'apprentissage des auteurs deviennent, quand la célébrité vient, des modèles à copier et un élément de la formation des futurs artistes. Les nombreuses copies, le plus souvent au lavis, sont le signe de l'énorme succès du recueil de Saly tout au long du XVIII[e] siècle (fig.11)[42].

---

40 *Livre de Vases*, Paris, Claudine Stella, 1667.

41 Edward Hodges Baily, John Mortimer et John Samuel Hunt, *Rafraîchissoir*, 1841, argent, Pittsburg, Carnegie Museum of Art, inv. 94-24-A-B.

42 Peter Fuhring, *Design into Art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker Collection*, La Haye et Londres, Gary Schwartz/SDU et Philip Wilson, 2 vols., 1989. Le Metropolitan Museum de New York possède un *Recueil de dessins d'ornement, de décoration et d'ameublement exécutés par des artistes français, italiens et allemands des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles* rassemblé par Hippolyte-Alexandre-Gabriel-Walter Destailleur (1822-1893), qui contient des dessins de vases d'après les recueils de Boucher et Saly. À propos des dessins d'après le recueil de Saly, *cf.* aussi

Les recueils de vases semblent ainsi avoir été au cœur des processus sociaux de formation des artistes, mais aussi de sociabilité avec les amateurs et, enfin, d'affirmation d'un statut social pour ces derniers lorsqu'ils se firent collectionneurs, graveurs et, en définitive, inventeurs de suites de vases. Il est impossible d'affirmer avec certitude que ces recueils furent conçus pour être des objets collectionnés, accumulés par les amateurs, mais ils furent néanmoins présents dans les bibliothèques de quelques collectionneurs de vases importants dans les années 1770-1780 et ils influencèrent, de façon évidente, tant le goût des collectionneurs que la production de vases durant ces mêmes années. Symbole de l'Antiquité, le motif du vase devint donc naturellement l'objet de toute l'attention des hommes du XVIII[e] siècle, sensibles à la mode « néoclassique » comme ils l'avaient été pour la mode rocaille, dépassant les questions de goût pour se charger désormais également d'une dimension iconique, honorifique et mémorielle.

Alastair Laing *et al.*, *Drawings for Architecture, Design and Ornament*, vol. II, Aylesbury, The Alice Trust, 2006, n° 312 a-f, p. 478-481.

Archéologie et Histoire de l'art du monde médiéval

LA COLLÉGIALE NOTRE-DAME DE MANTES : UN GRAND MONUMENT GOTHIQUE OUBLIÉ ?[*]

Aline WARIE

Résumé – En partant d'un état des lieux bibliographique, cette étude vise à rendre justice à la collégiale de Mantes. Lié à la dynastie capétienne, ce sanctuaire a une histoire mal connue, mais l'observation de l'architecture permet de le faire sortir de l'ombre de celle qui est jusqu'ici considérée comme son modèle : Notre-Dame de Paris.

Abstract – Beginning with a bibliographical *status quaestionis*, this study aims to do justice to the collegiate church of Mantes. Linked to the Capetian dynasty, that sanctuary has a history that is not well known, but observation of the architecture allows us to distinguish it from what has up to now been regarded as its model : Notre-Dame de Paris.

[*] Article issu d'un travail d'études et de recherche (TER), intitulé *La collégiale Notre-Dame de Mantes-la-Jolie : un grand monument gothique oublié ?* et préparé sous la direction d'Arnaud Timbert, dans le cadre de la troisième année de la Licence « Histoire » de l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Il est difficile aujourd'hui d'aborder l'architecture gothique de France sans évoquer la basilique de Saint-Denis (1137-1144), ou encore les cathédrales de Sens (1130-1168), Noyon (1150-1220), Laon (1150-1233), Paris (1163-1250), Bourges (1172-1235) et Chartres (1194-1220). Le Nord de la France regorge d'édifices gothiques, mais certains d'entre eux souffrent encore d'un désintérêt certain de la part des historiens de l'art, la grande dame parisienne faisant bien trop souvent de l'ombre aux monuments qui la précèdent ou qui la suivent. C'est le cas pour la collégiale de Mantes-la-Jolie.

Située en plein cœur de la région parisienne, Mantes apparaissait comme une figure forte, ayant les moyens de faire face à son ennemi de longue date : la Normandie. La ville occupe une place particulière dans l'histoire de France. En effet, sous le règne de Louis VI (1108-1137), Mantes devient l'une des résidences habituelles des Capétiens. Deux des frères de Louis VII – Philippe et certainement Henri ou Pierre[1] – endossent le titre suprême d'abbé de la collégiale. Plus tard, en 1184, Philippe Auguste prend le titre d'abbé séculier de Mantes. On estime que la dynastie capétienne aurait fait élever un monument imposant, digne de sa puissance, pour asseoir son pouvoir face à la Normandie. La collégiale (fig. 1), par son importance historique, a donc intéressé les chercheurs.

Figure 1 : Mantes-la-Jolie, collégiale Notre-Dame, vers 1170-1175 ? (cliché : A. Warie).

Un élément en particulier a intrigué et donné lieu à discussions : sa datation. En effet, aucun document écrit ne permet de déterminer sa date précise de construction, ni même les raisons pour lesquelles on a élevé celui-ci. C'est peut-être pour cela que l'édifice a bien souvent été négligé ou même oublié volontairement. Certaines analyses archéologiques comparatives fournissent cependant une piste de réflexion.

Qui a fait construire cet édifice ? Qui l'a financé ? Quel en est l'architecte ? Quelles ont été ses inspirations ? Cet architecte a-t-il travaillé à l'élévation d'autres monuments en Île-de-France ? Étaient-ils plusieurs à œuvrer ? Que dire du chantier ? Par où a-t-on commencé la construction ? Pourquoi aucun document écrit ne nous est parvenu au sujet de sa datation ? Comment peut-on oublier de notifier par écrit un événement aussi important que l'élévation d'une collégiale après l'incendie de la précédente église ? Comment alors dater le monument ? La datation est-elle juste ? La collégiale est-elle bien la fille de Notre-Dame de Paris ou, au contraire, la précède-t-elle ? Quel est son programme architectural ? Quel est son programme iconographique ? Y-aurait-il des remplois de la précédente église pour orner la nouvelle ? Combien d'ateliers d'artistes ont-ils œuvré à l'élaboration de la décoration des portails ? Connaît-on leur nom ? Pourquoi avoir opté pour un toit d'inspiration bourguignonne ?

Voilà autant de questions qui, même si elles demeurent pour certaines sans réponse, conduisent à se demander si la collégiale de Mantes ne fut pas un grand monument gothique oublié

1 Robert Bailly, *La collégiale Notre-Dame à Mantes-la-Jolie*, Mantes-la-Jolie, R. Bailly, 1980, p. 27.

et à présenter ici, dans un premier temps, les connaissances actuelles sur la collégiale, puis la place de celle-ci dans l'architecture gothique et, enfin, sa signification son contexte.

Les connaissances actuelles sur la collégiale

En l'absence de documents écrits, il a fallu se baser sur l'analyse archéologique de l'édifice pour établir la marche des travaux et la chronologie des différentes parties de l'édifice. Un premier article écrit par André Rhein et présenté du Congrès archéologique de France tenu à Paris en 1919[2] fait état d'une première observation : la construction a semble-t-il démarré par la façade et les murs latéraux, puis s'est poursuivie par la nef d'est en ouest en partant du chevet. Cette hypothèse est fondée sur l'analyse des bases des piles engagées dans la paroi occidentale de la façade majoritairement présentes au cours des XI[e] et XII[e] siècles. La première monographie sur Notre-Dame de Mantes fut d'ailleurs écrite par le même auteur en 1932[3]. Ce dernier expose ses hypothèses sur la datation des étapes de la construction de la collégiale. Quelques années plus tard, en 1947, Jean Bony écrit la deuxième monographie sur la collégiale de Mantes[4]. L'article qu'il présente la même année au Congrès archéologique de France[5], offre un bon point de départ pour la compréhension du monument. Il y explique que la construction a commencé par le nord-ouest, avec l'édification d'une plate-forme pour pallier le manque d'équilibre du terrain, et, par l'analyse des bases des piles de la nef et des collatéraux, il avance une datation : 1170-1175[6].

La plupart des livres généraux mentionnent la collégiale, au détour de quelques articles. Dieter Kimpel et Robert Suckale, dans *L'architecture gothique en France 1130-1270* publié en 1990, soulèvent la question de l'influence de Senlis sur la collégiale de Mantes et par conséquent le problème de sa datation. Ils expliquent que la collégiale souffre de préjugés induits par le manque de documentations relatifs à la construction du monument. D'un point de vue général, la collégiale de Mantes est considérée comme une copie sur Notre-Dame de Paris (1163), ainsi sa datation doit nécessairement être postérieure. En adoptant ce point de vue, on a donc ainsi ignoré le plan de la collégiale et guère prêté attention à l'alternance des piliers ou à la stylistique des piles isolées s'inspirant de Senlis. Or, pour ces auteurs, la construction de Mantes a probablement été entamée vers 1160. Elle est, selon eux, liée à l'investiture de Louis VII comme abbé en 1159 ; elle serait une démonstration de puissance face à la Normandie. La construction aurait ainsi été entreprise en même temps à l'est et à l'ouest, les tribunes étant érigées aux alentours de 1170, suivies des voûtes, vers 1180-1190, et des étages supérieurs de la façade, sur le modèle de la façade de la cathédrale de Laon, vers 1200-1220. Toujours d'après les mêmes auteurs, si la collégiale prend comme modèle la cathédrale de Laon (1150-1160), elle n'a pas pu être inspirée de Notre-Dame de Paris, celle-ci n'ayant pas encore été commencée à ce moment-là[7].

Dans un article relativement récent[8], Anne Prache suppose que l'église actuelle a sans doute

---

2 André Rhein, « Notre-Dame de Mantes », dans *Congrès archéologique de France. LXXXII[e] session tenue à Paris en 1919*, Paris, A. Picard et Levé, 1920, p. 210-226.

3 André Rhein, *Notre-Dame de Mantes*, Paris, H. Laurens, 1932.

4 Jean Bony, *Notre-Dame de Mantes*, Paris, Cerf, 1947.

5 Jean Bony, « Notre Dame de Mantes », dans *Congrès archéologique de France. CIV[e] session tenue à Paris – Mantes en 1946*, Paris, Société française d'archéologie, 1947, p. 164-220.

6 *Cf. ibid.*

7 Dieter Kimpel et Robert Suckale, *L'architecture gothique en France, 1130-1270*, trad. fr. F. Neu, Paris, Flammarion, 1990, p. 170-175

8 Anne Prache, « La place de la collégiale dans l'architecture gothique du XII[e] siècle », dans cat. exp. *Mantes médiévale. La collégiale au cœur de la ville. Mantes-la-Jolie, Musée de l'Hôtel-Dieu*, Paris et Mantes-la-Jolie, Somogy et Musée de l'Hôtel-Dieu, 2000, p. 90-95.

été précédée d'une autre église bâtie un peu plus au sud. Elle partage le point de vue de Jean Bony selon lequel la construction aurait débuté par les parties basses de la façade occidentale à partir de l'angle nord-ouest. Elle place cependant la construction du premier niveau dans la suite de Sens et de Senlis, entre 1150-60 et 1170, et la construction des deux niveaux supérieurs vers 1170-1175. La plupart des historiens de l'art s'accordent donc à dire que le chantier fut entrepris par le nord-ouest avec l'édification d'une plate-forme pour pallier le déséquilibre du terrain et poursuivi par l'élévation de l'étage inférieur de la façade et des murs latéraux ; la nef, quant à elle, fut édifiée selon l'axe est-ouest.

La place de la collégiale dans l'architecture gothique

Afin de bien comprendre où se place la collégiale de Mantes, il est nécessaire de revenir sur la naissance et la définition de l'architecture gothique. Notre-Dame de Mantes s'inscrit en effet dans l'esprit parisien de la fin du XII[e] siècle Le XII[e] siècle – moment de la mise en chantier des grandes cathédrales – est, quant è lui, marqué par une série d'innovations techniques tant sur le plan architectural que sur le plan des techniques de construction et l'Île-de-France en fut l'un des plus grands foyers.

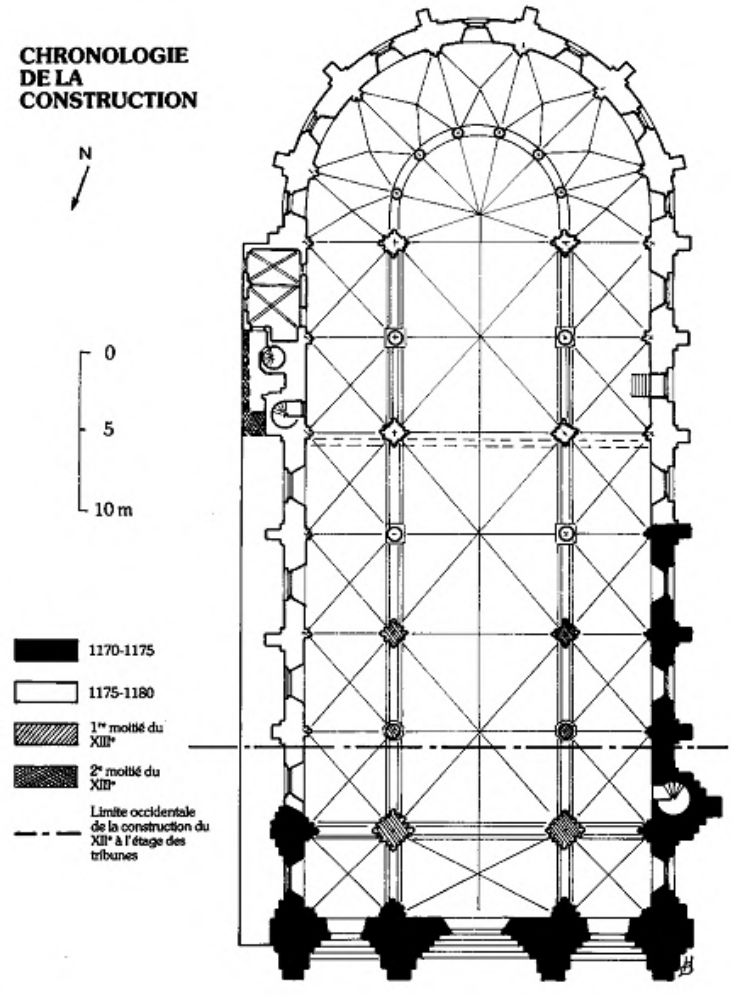


Figure 2 : Plan primitif de la collégiale Notre-Dame (Robert Bailly, *La collégiale Notre-Dame à Mantes-la-Jolie*, Mantes-la-Jolie, R. Bailly, 1980, p. 60).

Progressivement, l'art « gothique » prend le dessus sur l'art « roman », pendant dans la seconde moitié du XII[e] siècle en Île-de-France. Il se définit par l'utilisation systématique de la voûte sur croisée d'ogives, d'arcs-boutants et de fenêtres en arc brisé. La croisée d'ogives – voûte formée de deux arcs qui se croisent en diagonales – dirige les poussées de la voûte sur des piliers, non plus sur des murs : le poids des pierres repose ainsi sur quatre piliers et non plus sur deux, comme auparavant. Les arcs-boutants servent de soutien extérieur aux piliers. Ils s'appuient sur des contreforts et soutiennent le mur aux endroits où s'exercent les poussées les plus fortes des voûtes. Ces innovations libèrent les murs qui peuvent, dès lors, être percés de hautes et larges fenêtres en forme d'arc brisé et permettent de construire des édifices beaucoup plus hauts et fins. L'architecture gothique nous a ainsi laissé des monuments présentant de grandes flèches pointues s'élançant vers le ciel, de grandes ouvertures, de superbes rosaces et de nombreux vitraux dont la beauté ne cesse de nous impressionner.

Cette même architecture se classe généralement en plusieurs périodes : le gothique dit

« primitif », qui succède à l'art roman aux environs de 1130, qui est caractérisé par l'apparition de la voûte d'ogives, le gothique dit « classique », entre 1190 et 1230, qui est marqué par des arcs-boutants, le gothique dit « rayonnant », entre 1230 et 1350, qui se distingue par de très grandes roses et de nombreux vitraux, le gothique « flamboyant », au XV^{e} siècle, que l'on reconnaît par des décors exubérants, chargés et mouvementés, ainsi que, enfin, le gothique dit « tardif », au XVI^{e} siècle, qui se signale par une surcharge de décorations. Le gothique primitif se rencontre dans les cathédrales de Senlis, Sens et Chartres : il correspond à une période d'expérimentation des techniques. C'est ce même gothique que l'on retrouve à la collégiale Notre-Dame de Mantes-la-Jolie. Celle-ci a un plan simple sans transept, ce qui permet d'unifier l'espace et, à l'origine, aucune chapelle ne venait se greffer à l'édifice. Le plan (fig. 2) et l'ornementation placent la collégiale dans cette architecture de transition : on y trouve l'ogive et des dispositions architectoniques particulières au style roman comme la tribune.

Le déambulatoire primitivement sans chapelle et la subdivision en trois baies des tribunes nous rappelle immédiatement la cathédrale Notre-Dame de Paris, mais son plan sans transept associé à la voûte sexpartite et l'alternance des piles la rattachent à un autre groupe d'édifices du Nord de la France, introduits dans la région parisienne par le biais de la cathédrale de Senlis. L'adoption de la voûte sexpartite (fig. 3) entraîne l'emploi de supports alternés (les colonnes simples alternent avec les piles fasciculées) car son poids est réparti sur chacune de ces piles (fig. 4) : les piles fortes supportent les arcs diagonaux, les piles faibles les arcs doubleaux intermédiaires, une caractéristique du style gothique primitif. Mantes se positionne ici comme une sorte d'église en avance sur le développement de l'architecture religieuse du XII^{e} siècle.

Figure 3 : Mantes-la-Jolie, collégiale Notre-Dame, vers 1170-1175 ?, voûte de la nef (cliché : A. Warie).

La place de la collégiale dans son contexte

L'histoire de l'érection de Notre-Dame de Mantes est confuse. Pourtant la ville de Mantes a été impliquée à plusieurs reprises dans l'histoire de France, une histoire qu'il ne faut en aucun cas négliger si l'on veut comprendre les origines du monument. La ville est en effet au cœur de la lutte qui oppose le royaume de France et le duché de Normandie. L'établissement de la charte communale de la ville en 1110 fait de la collégiale le siège officiel de la communauté. « Mantes devient avec Pontoise, l'un des arsenaux des Capétiens durant leurs guerres contre les rois-anglo-normands »[9]. D'ailleurs, la collégiale fut intégrée dans l'enceinte du château qui se trouvait non loin, signe de l'importance qu'elle revêtait.

9 J. Bony, « Notre Dame de Mantes », *cit.*, p. 164.

Figure 4 : Mantes-la-Jolie, collégiale Notre-Dame, vers 1170-1175 ?, élévation de la nef (cliché A. Warie).

Philippe I[er] met la main sur Mantes et le Vexin en 1077, provoquant l'entrée en guerre de Guillaume le Conquérant qui pille et incendie la ville dix ans plus tard, entraînant la destruction de l'église qui avait été bâtie à la fin du IX[e] siècle[10], sous Charles le Chauve. Cette église est mentionnée dans le *Recueil des chartes de l'abbaye de Cluny* (tome IV, p. 584) « Ego Symon, Medantensis comes, notum fieri [volumus omnibus] tam presentibus quam futuris, abbatiam Medantensis aecclesie Beatae Maria, cum omni benefico pertinente ad eandem aecclesiam, quod Albericus, canonicus predicte aecclesiae atque omnes canonici ex me retinent, me dedisse Beato Petro Cluniacensis aecclesiae » (« Moi, Simon, comte de Mantes, donne au monastère de Cluny l'abbatiale Notre Dame de Mantes, ainsi que tous les bénéfices attachés à cette église, et que détenaient alors le chanoine Albéric et ses confrères les autres chanoines ») [11]. L'acte ne fut toutefois jamais ratifié par le roi Philippe I[er], qui choisit de céder ses droits à Hugues Foucault, abbé de Saint-Denis. Cependant, là encore, aucune suite ne fut donnée.

Guillaume le Conquérant meurt le 9 septembre 1087, laissant à la ville une somme importante pour la reconstruction de Notre-Dame. Celle-ci aurait pu débuter sous Louis VI le Gros et Louis VII le Jeune, soit dans la première moitié du XII[e] siècle[12]. Le début des travaux pourrait également être lié à l'investiture de Louis VII comme abbé de Notre-Dame en 1159, investiture qui répondrait à l'augmentation des tensions entre Francs et Normands après le divorce de Louis VII et d'Aliénor d'Aquitaine et le remariage de celle-ci avec Henri II Plantagenêt[13]. Au XII[e] siècle, le chapitre de la collégiale est entièrement constitué.

Philippe Auguste, fort du titre d'abbé de Mantes, fait de cette cité un point fort dans la reconquête de la Normandie, qu'il achève en 1204 avec l'annexion de la Normandie au domaine royal. Au XIII[e] siècle, Mantes devient l'une des résidences habituelles des Capétiens. Elle redevient ville princière à la fin du siècle et fait partie, de 1328 à 1364, de l'apanage de la Maison d'Évreux-Navarre. En 1351, le roi Jean, fils de Philippe de Valois, donne sa fille Jeanne en mariage à Charles de Navarre : en échange des comtés de Brie et de Champagne, il lui accorde, en plus d'une somme d'argent considérable, les comtés de Mantes et de Meulan. En 1364, la ville est prise par du

---

10 Cette église daterait de 862 d'après Emile Devé. *Cf. Une visite à Notre-Dame de Mantes*, Mantes-sur-Seine, Imprimerie du « Petit Mantais », 1932, p. 2 (disponible sur : http://mantes.histoire.free.fr/items/fichiers/1011.pdf).

11 Jacques Charles, « Les possessions de l'Abbaye de Cluny dans le Mantois », *Le Mantois. Nouvelles série*, 1959, n° 10, p. 1 (disponible sur : http://mantes.histoire.free.fr/items/fichiers/1186.pdf).

12 Louis-Alphonse-Paul Durand et Victor-Eugène Grave, *La chronique de Mantes ou histoire de Mantes depuis le IX[e] siècle jusqu'à la Révolution*, Mantes, G. Gillot, 1883 p. 249.

13 D. Kimpel et R. Suckale, *op. cit.*, p. 170-175.

Guesclin[14] : les troupes de Charles le Mauvais, dernier comte, sont chassées, puis la ville replacée sous l'autorité royale.

Quelques siècles plus tard, la collégiale subit d'importantes dégradations lors de la Révolution : portails, autels, tombeaux sont pillés ou détruits. Au XX^{e} siècle la ville est bombardée par les Américains lors de la Seconde Guerre mondiale : le centre-ville et les ponts sont détruits, la collégiale n'est cependant dégradée que partiellement. La ville de Mantes, au cœur de l'histoire des rois de France, adopte le titre de « Ville Royale » en 2006.

Conclusion

La collégiale de Mantes demeure un monument qui mérite d'être étudié, non seulement en raison des incertitudes au sujet de sa datation, mais aussi en raison de sa position géographique et historique : un monument qui fût autrefois lié à la royauté française ne peut avoir été anecdotique. D'un point de vue artistique, elle pourrait être un monument précurseur de l'art gothique d'Île-de-France. Elle obtiendrait ainsi une place privilégiée dans l'histoire de l'art et ne serait plus uniquement considérée comme la petite sœur de la cathédrale parisienne. La collégiale Notre-Dame de Mantes ne pourrait-elle pas être à l'origine de la magnificence de Notre-Dame de Paris ?

14 J. Bony, *Notre-Dame de Mantes*, *cit.*, p. 2-3.

LA REPRÉSENTATION DES GENRES FÉMININ ET MASCULIN DANS LE LIVRE DES AMOURS DU CHÂTELAIN DE COUCY ET DE LA DAME DE FAYEL, UN MANUSCRIT ENLUMINÉ DU XV^e^ SIÈCLE[*]

Marielle LAVENUS

Résumé – Le *Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* a été écrit et enluminé pour Philippe le Bon vers 1464-1467, à l'initiative du bibliophile Jean de Wavrin. L'inégalité inhérente au langage, en termes de genres, existe et est même amplifiée dans les quarante miniatures du cycle iconographique. Elle est visible dans la manière dont les personnages sont présentés et caractérisés, dans les attitudes qu'ils adoptent également, et manifestée, enfin, par les accessoires et attributs genrés qui leur sont assignés. Texte et images se combinent au sein du *Livre des amours* pour transmettre un message sur les rôles des femmes et des hommes dans l'entourage de Philippe le Bon.

Abstract – The *Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* was written and illuminated for Philip the Good around 1464-1467, on the initiative of the book-lover Jean de Wavrin. The inequality inherent in language, in terms of gender, exists and is even amplified in the forty miniatures of the iconographic cycle. It is visible in the way the characters are presented and characterised, in the attitudes they adopt, and is manifested, finally, by the accessories and gendered attributes assigned to them. Text and images combine within the *Livre des amours* to deliver a message about the roles of women and men in the entourage of Philip the Good.

[*] Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art médiéval, intitulé *Représentations de la dame et du chevalier dans le Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, préparé sous la direction d'Anne-Marie Legaré et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Le *Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* a été écrit et enluminé pour Philippe le Bon vers 1464-1467, à l'initiative de Jean de Wavrin, bibliophile bien connu de l'entourage du duc. Le récit est conservé dans un manuscrit unique, le manuscrit Godefroy 50 de la bibliothèque municipale de Lille, qui contient également l'*Histoire de Messire Gilles de Chin*, héros bourguignon. Les deux récits sont accompagnés de cycles iconographiques réalisés par l'atelier du Maître de Wavrin. Actif dans les années 1440-1460 et vraisemblablement installé dans la ville de Lille, cet atelier s'est spécialisé dans la production de romans d'aventures chevaleresques. Des deux programmes iconographiques, celui du *Livre des amours* est le plus important puisqu'il est constitué de quarante miniatures contre dix pour l'*Histoire de Gilles de Chin*.

Le *Livre des amours* raconte l'histoire d'un amour tragique et fatal entre un preux chevalier, le châtelain de Coucy, et une gente dame, la dame de Fayel[1]. Alors que les amants jouissent d'une certaine liberté et profitent pleinement du temps passé ensemble, une dame jalouse le fait espionner. Ses soupçons confirmés, elle raconte au seigneur de Fayel ce qu'elle a appris de son valet qui a vu le châtelain pénétrer dans le jardin du domaine. Le mari, furieux, décide de punir la dame et son amant. Il parvient à faire partir le châtelain de Coucy en croisade. Blessé mortellement, ce dernier veille à s'assurer, alors qu'il va succomber, que ses dernières volontés soient respectées. Il désire que son cœur soit enlevé de sa poitrine pour être embaumé et envoyé à la dame, comme gage de son amour éternel. Son loyal écuyer, Gobert, se met en route vers Fayel avec un coffret contenant le cœur, mais aussi une lettre du châtelain et les tresses que la dame avait offertes en gage de son amour. Cependant, il est intercepté par le seigneur de Fayel qui récupère le coffret et confie le cœur à son cuisinier, afin qu'il le prépare et le serve à la dame. Après avoir goûté cette délicieuse viande, celle-ci s'interroge sur la nature du mets. Son mari lui révèle qu'il s'agit du cœur de son amant. La dame affirme alors qu'elle ne pourra plus manger aucune nourriture terrestre et meurt.

Figure 1 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 96v, miniature 19 : Le châtelain, épié, entre dans le jardin de la dame de Fayel.*

[1] Le récit est transcrit dans une édition qui inclut également les miniatures de l'atelier du Maître de Wavrin. *Cf Le Livre des amours du chastellain de Coucy et de la dame de Fayel*, éd. A. Petit et F. Suard, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994.

D'un style vif et alerte, extrêmement moderne, comme en témoigne la miniature 19, où le châtelain est représenté alors qu'il pénètre dans le jardin de la dame sous les yeux de l'espion (fig. 1), les quarante enluminures constituent un régime narratif à part entière. En outre, les miniatures du programme iconographique du *Livre des amours* nous apportent des informations sur la perception et les relations entre les genres à travers les représentations qui en sont faites. Il faut toujours garder à l'esprit que deux régimes narratifs - celui des images et celui du texte - se combinent au sein du *Livre des amours* pour raconter une histoire. En effet, derrière les signes iconiques, se cache souvent une signification plus profonde, certains éléments nécessitant d'être déchiffrés.

Une conception masculine du monde

Le Moyen Âge est un âge androcentrique. Les représentations mentales et les conceptions sont faites par les hommes, selon un point de vue masculin, et acceptées par les femmes. Aussi, étudier le genre de la représentation n'est pas pertinent, puisque toutes les représentations sont masculines[2]. Même la question du genre dans la représentation doit être traitée en gardant en mémoire ce postulat. Comme les images, le langage porte l'empreinte du masculin. Ainsi le texte du *Livre des amours* est caractérisé par une asymétrie et même une inégalité langagière dans le traitement des genres. Parce que les images et le langage sont des moyens par lesquels un individu ou une société matérialise sa conception du monde, cette asymétrie est une expression des représentations mentales.

Figure. 2 : Paris, BnF, ms. fr. 15098 : Roman du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 1r, miniature 1 : Conversation sur banquette et entrée dans le jardin.*

Le *Livre des amours* est un dérimage, une réécriture en prose d'un poème en vers daté de la fin du XIII[e] siècle intitulé le *Roman du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*[3]. Le poème original et le *Livre des amours* faisaient tous deux partie de la librairie du duc de Bourgogne et figurent dans l'inventaire dressé à la mort de Philippe le Bon en 1467[4]. Le manuscrit Paris, BnF, fr. 15098 a très probablement pu servir de modèle au prosateur comme aux enlumineurs du *Livre*, même si l'acculturation d'un vieux poème en un roman moderne a impliqué de nombreux changements dans l'intrigue, de même que dans la narration. Une étude quantitative démontre qu'une inégalité entre les genres dans la représentation est inhérente au régime narratif des images. Au XIII[e] siècle, dans le cycle iconographique du *Roman*, constitué de deux miniatures bipartites, les femmes ont une place de choix et représentent 75% des personnages. Elles sont présentes dans toutes les scènes représentées (fig. 2). Dans les miniatures du XV[e] siècle, en revanche, elles sont réduites à seulement 40% de la population du *Livre*, les hommes étant les

2 Whitney Davies, « Gender », dans R. Nelson et R. Schiff (dir.), *Critical Terms for Art History*, 2[e] éd., Chicago, University of Chicago Press, 2003, p. 330-334.

3 *Cf.* notamment Jakemés, *Le roman du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, trad. A. Petit et A. Suard, Troesnes, Corps 9, 1986.

4 Voir Joseph Barrois, *Bibliothèque protypographique ou librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris, Treuttel et Würtz, 1830, n° 1401, p. 203-204 (pour le *Roman du châtelain de Coucy*) et n° 1293, p. 189 (pour le *Livre des amours*).

plus nombreux. S'ajoute à cette inégalité numérique, le fait que quasiment un tiers du cycle iconographique réalisé par l'atelier du Maître de Wavrin est composé de miniatures qui ne représentent que des hommes. La miniature 10, dans laquelle les deux personnages masculins principaux se rencontrent accompagnés de leurs écuyers, en est un bon exemple (fig. 3).

Figure 3 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 64r, miniature 10 : La rencontre du châtelain de Coucy avec le seigneur de Fayel.*

Les miniatures ne montrant que des femmes sont au nombre de deux, sur les quarante qui constituent le cycle iconographique : les miniatures 7 et 1 sont, en effet, les seules miniatures où sont représentés uniquement des personnages féminins (fig. 4 et 5).

Figure 4 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 59v, miniature 7 : La dame de Fayel se confie à Yzabel, sa chambrière.*

Figure 5 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 75v, miniature 13 : Une conversation de la dame de Fayel et de sa chambrière.*

C'est bien un monde d'hommes que la version du XV^e^ siècle met en scène. Comme on le constate pour le régime narratif des images, l'inégalité des genres dans le régime narratif du texte est amplifiée lorsque l'histoire est réécrite en prose. En effet, cette asymétrie langagière existe déjà dans la version en vers, mais elle est encore plus évidente dans la version du XV^e^ siècle, en particulier dans la caractérisation des protagonistes par le prosateur. En effet, quand il raconte l'histoire, le narrateur crée les personnages : il construit leur identité, les nomme et les caractérise par des termes faisant référence à son identité et son statut social, mais aussi par des accessoires et des attributs.

On sait beaucoup de choses à propos du protagoniste masculin : son prénom, Regnault, son nom de famille, de Coucy. On connait son rang, châtelain, et son statut, chevalier. On sait aussi qu'il est un poète. Et tous ces éléments sont utilisés par le narrateur pour y faire référence. Même son sceau est mentionné : c'est un sceau armorial qui rappelle à la mémoire du lecteur, comme du spectateur, les armoiries qui ont déjà été décrites et figurées. Ces divers éléments construisent l'identité du protagoniste de manière complète, exhaustive.

Dans le premier paragraphe, après s'être longuement arrêté sur les hauts faits et les qualités du châtelain, le narrateur présente très rapidement la dame, en deux lignes seulement. Immédiatement, il l'associe au château de Fayel, à la différence du poète qui décrivait d'abord les qualités de la dame avant celles du château. Le prosateur préfère commencer par le château, s'attardant sur des détails d'ordre topographique. À son propos, il n'use d'aucune autre expression que celle de « la dame de Fayel ». Les éléments qui construisent l'identité de celle-ci sont donc limités.

En somme, l'identité du châtelain est bien définie et absolue, tandis que celle de la dame est uniquement relative au château. La dame n'existe que par ce dernier et par son mari, le seigneur du château. Ainsi, les personnages ne sont pas sur un pied d'égalité aux yeux du lecteur, et ce dès le début du récit. Le régime narratif du texte laisse transparaître une inégalité ou une asymétrie dans la caractérisation des protagonistes des deux genres, la dame et le châtelain. Qu'en est-il de la caractérisation des personnages dans le régime narratif des images ?

De la caractérisation des personnages par les images

Les enlumineurs n'adoptent pas une stratégie différente de celle du prosateur. En effet, au tout début du cycle iconographique, dans l'enluminure montrant le châtelain de Coucy et le château de Fayel (fig. 6), figure un portrait équestre du châtelain.

Figure 6 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 27r, miniature 1 : Le châtelain de Coucy et le château de Fayel.*

La dame n'en est pas absente, mais elle n'est pas représentée directement : les enlumineurs ont recours à un procédé métonymique, le château faisant office de substitut et remplaçant la dame. Ainsi l'image est comme le texte, centrée sur le châtelain qui figure en plein milieu de l'image et bénéficie d'un véritable portrait équestre alors que la dame est reléguée à l'arrière-plan, dans une position secondaire et est largement identifiée au château. Tandis que le poète nous contait l'histoire des « véritables amants[5] », le prosateur comme les enlumineurs nous racontent l'histoire d'un chevalier auquel il arrive une « moult piteuse adventure[6] ». Bien sûr, la dame est représentée sans procédé métonymique, et ce dès la troisième miniature du cycle iconographique (fig. 7), mais elle n'est qu'une femme de la noblesse parmi les autres.

5 Jakemés, *op. cit.*, p. 21.

6 *Livre des amours*, *cit.*, p. 35.

Figure 7 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 42v, miniature 3 : Le châtelain prie la dame de lui donner le gage qu'elle lui a promis.*

C'est seulement le contenu de la rubrique qui nous permet de l'identifier, le texte précisant qu'elle est en train de donner un gage au chevalier[7]. De plus, comme elle n'est jamais représentée seule, contrairement au châtelain, la différencier des autres femmes n'est pas toujours une tâche facile. Dans la miniature suivante, la miniature 4, le chevalier parade devant les tribunes (fig. 8) : il est le centre de l'attention.

Figure 8 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 44v, miniature 4 : Le châtelain de Coucy parade devant les tribunes.*

7 *Ibid.*, p. 54.

La dame est, encore une fois, une femme parmi tant d'autres, alors qu'elle joue un rôle important dans le texte. Quand la dame est en compagnie de sa chambrière Yzabel pour lire la lettre du châtelain (fig. 9) et que le nombre de personnages est restreint, c'est seulement un mince indice dans le texte qui nous permet de reconnaître la dame. En effet, quelques pages avant la miniature, le texte précise qu'à l'arrivée de l'espion, la demoiselle était en train de ramasser un gant[8].

Figure 9 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 74v, miniature 12 : La dame de Fayel lit la lettre du châtelain.*

Il semble alors qu'à l'identification du protagoniste masculin répond une dés-identification de la dame. Le terme dés-identification peut paraître fort, mais semble adéquat lorsque l'on se rend compte que la dame de Fayel est principalement caractérisée par des éléments non humains, qu'il s'agisse d'architectures ou d'objets. Les objets que l'on peut considérer comme des accessoires, voire des attributs, jouent un rôle clé.

En effet, il est largement admis que le style de l'atelier ne laisse pas de place aux éléments inutiles ou purement décoratifs : la présence de tels éléments ne doit donc pas être sous-estimée. Les accessoires associés aux hommes sont des épées, des bâtons et des lances. Ce sont souvent des instruments qui nécessitent un savoir-faire particulier, dont les hommes sont les garants. Ces derniers sont, dans le *Livre des amours*, porteurs d'un symbolisme généralement positif. La miniature 34, où figurent les croisés, en est un bon exemple (fig. 10).

8 *Ibid.*, p. 94.

Figure 10 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 165r, miniature 34 : Les croisés.*

Les accessoires associés aux femmes sont plus limités en nombre, ne nécessitent pas de savoir-faire spécifique et sont porteurs d'un symbolisme bien plus ambivalent. Il s'agit de flacons, d'aiguières, de bouteilles ou de carafes. Les formes ovoïdes ou rondes de ces contenants ne sont pas sans rappeler le corps féminin. En outre, ces objets sont associés à la sphère domestique, considérée comme féminine. La carafe semble être l'accessoire de la fidèle servante qui protège l'amour secret et interdit de sa maîtresse. On n'en trouve qu'un seul exemple dans le *Livre des amours*, lorsque les amants passent leur première nuit ensemble (fig. 11).

Figure 11 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 84r, miniature 16 : La première nuit d'amour de la dame et du châtelain.*

Cette figure particulière de la servante n'est pas absente d'autres cycles produits par l'atelier du Maître de Wavrin. En effet, dans l'*Histoire de Gérard de Nevers*[9] du Bruxelles, Bibliothèque royale, ms. 09631, elle est présente alors que Gérard boit le philtre d'amour préparé pour Aiglantine, une demoiselle qui cherche à le séduire (fig. 12).

Figure 12 : Bruxelles, BR, ms. 09631 : Histoire de Gérard de Nevers*, fol. 61r, miniature 29 : Gérard boit le philtre d'amour préparé par la vieille pour Aiglantine.*

De la même manière, quand les amants se déshabillent, seuls dans la chambre de la dame, une autre carafe est représentée en arrière-plan (fig. 13).

Figure 13 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 139v, miniature 28 : Les retrouvailles du châtelain et de la dame de Fayel.*

9 *Cf.* Matthieu Marchal (éd.), *Histoire de Gérard de Nevers. Mise en prose du* Roman de la Violette *de Gerbert de Montreuil*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013, où figurent le texte et les enluminures du manuscrit Bruxelles, BR, ms. 09631. La version numérique de ce dernier est disponible en ligne, sur Belgica : http://belgica.kbr.be/fr/coll/ms/ms9631_fr.html.

Encore une fois, il existe un parallèle iconographique fort entre cette scène d'amour et une miniature d'un autre manuscrit issu de l'atelier du Maître de Wavrin. Dans le *Roman du comte d'Artois* du Paris, Bibiliothèque nationale de France, fr. 11610[10], Jeanne d'Auvergne tente de reconquérir son mari. Nue, elle profite de l'obscurité pour se glisser dans son lit et remplacer celle que le comte désirait y retrouver. L'image est organisée en deux grandes parties verticales. Le lit occupe toute la partie gauche de l'image. À droite, une grande table sur laquelle est posée une carafe figure en arrière-plan. C'est un élément important du décor (fig. 14).

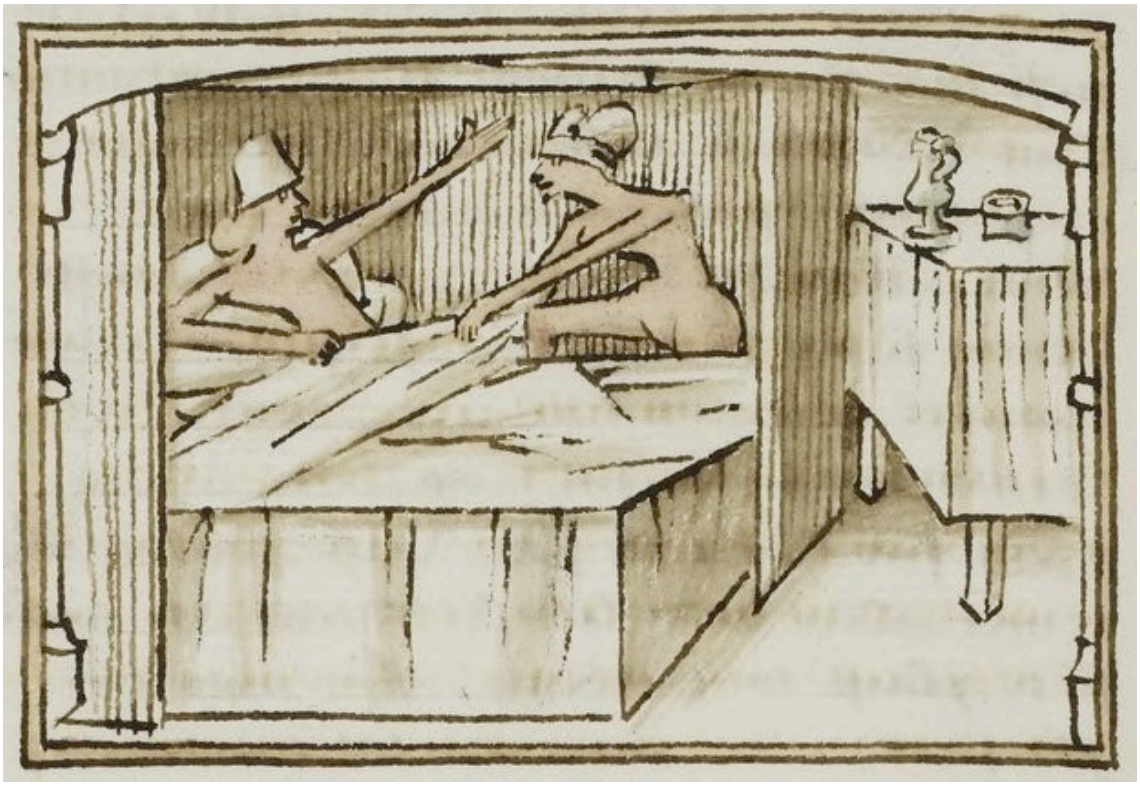


Figure 14 : Paris, BnF, ms. fr. 11610 : Livre du très chevalereux comte d'Artois et de sa femme, fille au comte de Bourgogne*, fol. 97v, miniature 26 : Jeanne d'Auvergne abusant de son mari.*

Les autres occurrences de représentations de flacons, bouteilles et carafes au sein du *Livre des amours* semblent également indiquer que cet élément peut et doit être interprété comme symbolisant le secret et l'amour. On le retrouve quand la dame jalouse envoie son espion, quand le châtelain la séduit par vengeance ou encore quand le cœur du châtelain est enlevé de sa poitrine pour être envoyé à la dame (fig. 15, 16 et 17). Dans tous les cas, ces accessoires sont toujours associés à un élément féminin.

10 *Cf. Le roman du comte d'Artois*, éd. J.-C. Seigneuret, Genève, Droz, 1966. La version numérique du manuscrit Paris, BnF, ms. fr. 11610 est disponible en ligne, sur Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8451110g.

Figure 15 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 94v, miniature 18 : La dame jalouse envoie un espion.*

Figure 16 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 129v, miniature 25 : Le châtelain et la dame jalouse, dans l'intimité d'un intérieur.*

Figure 13 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 171r, miniature 36 : L'offrande du cœur.*

En plus des accessoires genrés, certains attributs sont utilisés pour définir les genres, en particulier les attributs vestimentaires. Le style schématique de l'atelier implique une uniformité dans la manière dont les personnages des deux genres sont caractérisés. En dépit de caractéristiques physiques partagées, les personnages masculins sont facilement identifiables grâce aux vêtements qu'ils portent. En effet, on distingue aisément le seigneur du châtelain et le châtelain de l'écuyer (fig. 18). Le seigneur est toujours représenté avec un large bonnet et une tunique plus longue que celle du châtelain. Les écuyers portent une tunique plus courte que les hommes d'un rang plus élevé. Les vêtements masculins répondent donc à une fonction sociale, une fonction d'identification des personnages.

Figure 18 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 64r, miniature 10 : La rencontre du châtelain de Coucy avec le seigneur de Fayel.*

En revanche, les attributs vestimentaires féminins semblent plus voiler l'identité de la dame de Fayel que la révéler. Ils sont communs à tout le genre féminin : la dame de Fayel, sa chambrière ainsi que la dame jalouse portent toutes des robes similaires et un voile. Il est très difficile de différencier la dame de Fayel de sa chambrière car elles figurent souvent dans les mêmes miniatures. Le texte donne parfois quelques indices pour l'identification des personnages féminins dont les tenues et accessoires changent de couleurs sans logique apparente (fig. 19).

Figure 19 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 159v, miniature 32 : Le châtelain, déguisé en mendiant, rend visite à la dame de Fayel.*

Figure 20 : Paris, BnF, ms. fr. 15098 : Roman du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 157v, détail miniature 2 : La veillée funéraire.*

Les représentations qui sont faites des femmes dans le *Livre des amours* sont bien différentes de celles que l'on trouve dans le *Roman*, où la robe rouge de la dame contraste avec le bleu profond de celles de ses demoiselles (fig. 20). Le vêtement féminin ne répond pas une fonction sociale de distinction des personnages. Par l'ajustement extrême dont ils font l'objet comme par le dénuement de certaines parties du corps qu'ils mettent en valeur, les attributs vestimentaires féminins tels qu'ils sont mis en scène dans le *Livre des amours* remplissent une fonction érotique[11]. Les seules parties visibles du corps féminin sont le décolleté, la gorge, le menton et la bouche. L'ajustement et les drapés contribuent à une géométrisation des corps féminins, évidente quand plusieurs personnages féminins sont mis en scène, comme c'est le cas dans la miniature 7 (fig. 21).

11 Odile Blanc, « Vêtement féminin, vêtement masculin à la fin du Moyen Âge. Le point de vue des moralistes », dans M. Pastoureau (dir.), *Le Vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'or, 1989, p. 243-254.

Figure 21 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 59v, miniature 7 : La dame de Fayel se confie à Yzabel, sa chambrière.*

La taille des femmes est extrêmement fine et leurs jambes très longues. Les femmes apparaissent alors comme des constructions géométriques érotisées. Cet érotisme est bien présent dans les images produites à et pour la cour de Bourgogne, mais elles sont empreintes d'une géométrisation intense dans les miniatures issues de l'atelier du Maître de Wavrin. D'une certaine façon, le voile et la robe fonctionnent comme le château, par procédé métonymique. Les femmes sont donc évoquées, plus qu'elles ne sont portraiturées. Les vêtements et le voile sont des signes d'une présence féminine. Cela est d'autant plus vrai que la représentation du voile cachant les visages des femmes et le style schématique qui fait bien souvent l'économie des mains des personnages féminins transforment les protagonistes féminins en des entités non seulement sans visage, mais aussi sans mains.

L'absence de mains peut correspondre à un choix stylistique de simplification, à un besoin d'économie de temps ou à une mode dans la représentation. En effet, les hommes sont également représentés sans mains. Pourtant, les chiffres montrent que ce choix de faire figurer un personnage sans main est quasiment systématique dans les représentations de femmes. En effet, 88% d'entre elles n'ont pas de mains, alors que plus de la moitié des hommes, environ 55%, en ont.

Aussi, quelles que soient les raisons qui ont poussé les enlumineurs à représenter des femmes dépourvues de mains, cette absence est porteuse de signification. En effet, les mains résument la nature humaine. Elles représentent à la fois la personne, par procédé métonymique, mais aussi ce que la personne a, possède ou saisit.

La relative absence de mains implique un nombre limité de gestes. Certains gestes sont totalement absents des représentations des femmes, les gestes de parole par exemple. En effet, dans les images très codifiées de la période médiévale, les mains sont le moyen par lequel les iconographes et les enlumineurs donnent le pouvoir de la parole aux personnages, pouvoir qui est refusé aux dames dans le *Livre des amours*. Il existe donc des gestes que l'on peut qualifier de genrés car ils sont associés, voire réservés, à un genre. C'est le cas des gestes de paroles qui sont exclusivement masculins et qui représentent plus de 20% du nombre total de gestes représentés. Les protagonistes masculins, tels que le châtelain ou le seigneur de Fayel, semblent parfois intarissables. Le fait est encore plus frappant lorsque le seigneur ne cesse de parler et même d'argumenter, les deux mains en mouvement, et que sa femme est en train de mourir dans la dernière des miniatures, La mort de la dame de Fayel (fig. 22).

Figure 22 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 179r, miniature 40 : La mort de la dame de Fayel.*

Les gestes de préhension sont aussi des gestes masculins bien que 20% de ces gestes sont effectués par des femmes. Ces derniers représentent environ 60% du nombre total de gestes (fig. 23).

Figure 23 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 109v, miniature 23 : Le seigneur de Fayel fait irruption dans le jardin.*

Si l'on additionne les pourcentages des gestes de parole et des gestes de préhension, on peut conclure que les gestes masculins représentent à eux seuls environ 80% du nombre total de gestes représentés dans les miniatures du *Livre des amours*. Cela traduit bien l'idée que les femmes ont une emprise limitée sur le monde extérieur, comparée à celle des hommes. Le champ d'action des femmes étant naturellement plus étroit, il n'est pas surprenant que ces dernières soient

représentées assises et passives deux fois plus souvent que les hommes (fig. 24). La femme assise, les genoux relevés devant elle et les mains « sagement » croisées, est, en effet, une figure caractéristique du répertoire de l'atelier. En outre, une analyse et une comparaison des positions des personnages féminins et masculins nous ont permis de déterminer que la position assise doit être considérée comme une position féminine. En effet, quand les hommes sont dans cette position, c'est soit parce qu'elle est imposée par une activité comme manger ou monter à cheval, soit parce qu'ils sont en compagnie de femmes, dans le cadre d'une conversation galante.

Figure. 24 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 75v, détail miniature 13 : Une conversation de la dame de Fayel et de sa chambrière.*

Figure 25 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 159v, miniature 32 : Le châtelain, déguisé en mendiant, rend visite à la dame de Fayel.*

De la transgression

Bien que nous ayons défini des positions et des gestes et donc des attitudes genrées, il y a des exceptions quand les personnages d'un genre adoptent les attitudes habituellement associées à l'autre genre. Pour comprendre la signification de tels écarts, il est nécessaire de les replacer en contexte. Le châtelain renonce à son rang lorsqu'il endosse successivement différents déguisements pour rendre visite secrètement à la dame. Ce rang est néanmoins parfois rappelé à la mémoire du spectateur par les enlumineurs. Ainsi, dans la miniature 32, le châtelain, déguisé en mendiant, rend visite à la dame, mais arbore tout de même un éperon, détail bien visible dans l'image et qui permet de l'identifier de façon certaine (fig. 25).

À plusieurs reprises, le châtelain ne se conforme pas aux attentes induites pas son statut de chevalier et qui détermine sa masculinité. Il fait preuve de faiblesse car il ne maîtrise pas ses pulsions. De plus, il ne s'adonne pas aux activités guerrières ou à la chasse, contrairement aux autres héros bourguignons comme le comte d'Artois ou Gérard de Nevers. Même lorsqu'il est représenté au tournoi, c'est pour parader devant les dames en tribunes (fig. 26) et non pour combattre.

Figure 26 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 44v, miniature 4 : Le châtelain de Coucy parade devant les tribunes.*

Les images remettent donc progressivement, mais sûrement en question le portrait sans tache qui est fait du châtelain au début du récit. Il en est de même pour son homologue féminin. En effet, les femmes aussi, et surtout la dame de Fayel, adoptent à plusieurs reprises des attitudes masculines, en prenant des initiatives par exemple. La dame de Fayel agit, en adoptant des positions et des attitudes qui contrastent avec la figure de la femme assise, les mains croisées, devant elle. Elle se tient debout quand elle rencontre son amant déguisé en mercier dans la cour du château alors que ce dernier met en œuvre le plan élaboré par la dame elle-même (fig. 27).

Figure 27 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 151r, miniature 30 : Le châtelain se déguise en mercier.*

De même, le se laisse délibérément tomber dans l'eau pour pouvoir se réchauffer dans les bras de son amant à l'intérieur du moulin et c'est encore une fois debout, après sa chute qu'elle est représentée (fig. 28).

Figure 28 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 144v, miniature 29 : La dame de Fayel se jette à l'eau.*

En outre, il faut noter qu'à cette occasion les enlumineurs ont choisi de la représenter avec des mains. La dame lève sa robe dans une geste double de préhension. Les mains de la dame sont aussi bien visibles à deux reprises, lorsque, après une longue séparation, elle délace sa robe pour la première nuit d'amour avec son amant ou lorsqu'elle se coupe une mèche de cheveux pour la lui donner, avant son départ en croisade, au cours de leur dernière rencontre (fig. 29 et 30).

Toutes ces exceptions correspondent à des actes de transgression toujours plus marquée chez la dame de Fayel que chez le châtelain de Coucy. En entretenant une liaison avec le chevalier, la dame met en danger l'ordre social. En prenant des initiatives, elle transgresse aussi les limites de genre, imposées par l'ordre social qui fait d'elle la subordonnée de son mari. Et, même si elle semble échapper à l'autorité de ce dernier, elle tombe sous le joug de son amant. En effet, dans toutes les scènes d'amour, le châtelain est montré dans une position supérieure. Il possède littéralement la dame, l'accapare d'une, voire de deux mains (fig. 11 et 13).

Figure 29 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 139v, détail miniature 28 : Les retrouvailles du châtelain et de la dame de Fayel.*

Figure 30 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 162v, miniature 33 : La dernière conversation des amants.*

Il n'existe pas d'équivalent féminin de ce type de geste de main-mise. Le message est clair : la dame lui appartient, il l'a faite sienne. L'attitude répréhensible, mais aussi destructrice des amants mène à une transgression plus sombre, plus primaire. Le seigneur de Fayel devient un monstre de jalousie et de cruauté. Et cette transformation mène à la dernière et ultime, bien qu'inconsciente, transgression de la dame de Fayel. Dans l'avant-dernière miniature du *Livre des amours*, la dame se saisit du cœur de son amant pour le manger (fig. 31).

Figure 31 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, *fol. 178r, miniature 39 : Le dernier repas de la dame de Fayel.*

Le geste de la dame est d'autant plus marqué que le cœur est représenté comme une masse sanguinolente alors que le texte précise bien qu'il a été transformé, « déhachié tant menuement[12] » au point qu'il devienne méconnaissable.

Conclusion

L'inégalité inhérente au langage, en termes de genres, existe et est même amplifiée dans les images. Elle n'est pas visible à première vue et apparaît seulement si l'on prend la peine de décrypter les miniatures. Elle est visible dans la manière dont les personnages sont présentés et caractérisés, dans les attitudes qu'ils adoptent également et manifestée, enfin, par les accessoires et attributs genrés qui leur sont assignés. C'est dans un monde d'hommes qu'évoluent les dames du *Livre des amours*, comme en témoigne la sous-représentation du genre féminin. Les enlumineurs, par les procédés de figuration qu'ils utilisent, donnent à voir des femmes sans identité individuelle, presque déshumanisées, sans mains ni visage. D'une manière consciente ou inconsciente de la part des iconographes et des enlumineurs, les représentations de femmes comme des créatures sans main, excepté lors d'actes de transgression, sont une particularité du *Livre des amours*. Cette particularité peut être mise en relation avec le thème principal du récit, unique dans le paysage littéraire du XV^e^ siècle : une histoire d'amour adultère.

Texte et images se combinent au sein du *Livre des amours* pour transmettre un message sur les rôles des femmes et des hommes de l'entourage de Philippe le Bon. Une dame doit rester étrangère à l'action et silencieuse. En d'autres termes, elle doit se tenir éloignée des défauts bien connus et inhérents à son genre : frivolité, instabilité et tendance à trop parler. Autant qu'il était possible de le faire dans une histoire d'amour, l'un des protagonistes principaux, la dame de Fayel, a été effacée de l'histoire dans le texte, mais aussi dans les images. Quant au châtelain, il aurait dû s'adonner plus souvent aux activités masculines, comme la chasse ou la guerre. Il aurait surtout dû faire passer sa fidélité et sa loyauté à l'endroit de ses suzerains, le seigneur de Fayel et le roi, avant son amour pour la dame. Cette histoire d'amour est une mise en garde car comme le châtelain le souligne lui-même, « ainsi va d'armes et d'amours : come on dist en ung proverbe, pour une joye cent dolours[13] ». Le *Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* offre donc un contre-exemple. À la limite de l'érotisme et de l'horreur, c'est une histoire sensationnelle, mais aussi – peut-être et avant tout – un ouvrage didactique.

12 *Le livre des amours*, *cit.*, p. 220.

13 *Le livre des amours*, *cit.*, p. 65 et 224.

LES AUMÔNIÈRES DE FORME TRAPÉZOÏDALE À PARTIE SUPÉRIEURE ARRONDIE DANS LA PRODUCTION BRODÉE DU XIV^e SIÈCLE. UNE ÉTUDE DE CAS : LES DEUX AUMÔNIÈRES DITES D'UNE COMTESSE DE BAR DU MUSÉE DE CLUNY (INV. N° CL. 11787 ET CL. 11788)[*]

Julie LAURENGE

Résumé – L'iconographie singulière des deux aumônières ici étudiée, leur histoire et les matériaux qui les composent permet de revenir sur ce qui était jusque-là acquis ; ces pièces appartiendraient non pas à des femmes, mais à des hommes et, réalisées à Paris, elles auraient été fabriquées vers 1330-1340.

Abstract – The singular iconography of two alms purses (*aumônières*) studied here, their history and their materials let us revise previous assumpations. These pieces do not belong to women, but to men. Designed in Paris, they were manufactured around 1330-1340.

[*] Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art médiéval, intitulé *Un accessoire de mode du XIV^e siècle d'origine parisienne (?) : les aumônières de forme trapézoïdale à partie supérieure arrondie. Suivi d'un catalogue raisonné*, préparé sous la direction de Marc Gil, avec la collaboration de Christine Descatoire, et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Les aumônières font partie intégrante du costume du XII^e^ à la fin du XIV^e^ siècle[1], car celui-ci ne comportant pas encore de poche, elles remplissent cette fonction. Accessoires profanes portés à la ceinture, elles peuvent être richement brodées comme les deux exemplaires du Musée de Cluny dont il est question ici[2]. C'est Charles de Linas, érudit passionné de textiles anciens, qui a révélé ces aumônières au public en 1860[3], mais aucune étude scientifique ne leur a été consacrée. Leurs broderies remarquables font qu'elles sont régulièrement montrées ou citées dans des publications depuis la seconde moitié du XIX^e^ siècle, sans toutefois que plus d'informations ne soient données. Leur iconographie, leur datation, leur provenance et leur lieu de production suscitent de nombreuses questions et interprétations sur lesquelles cette étude va revenir, en partant de celle de Charles de Linas.

Aumônière dite d'une comtesse de Bar, Paris, Musée de Cluny, Cl. 11787 (cliché : J. Laurenge)

Aumônière dite d'une comtesse de Bar Paris, Musée de Cluny, Cl. 11788 (cliché : RMN, droits réservés)

Étude iconographique : anciennes et nouvelles interprétations

Les deux aumônières, de grandes dimensions[4], sont formées d'une poche plate trapézoïdale dont l'ouverture est cachée par un recouvrement arrondi à son sommet. Seules ces deux parties

1 D'autres types de sacs existaient avant cette période et coexistaient avec les aumônières. Il est difficile d'en dater précisément le port car les sources écrites n'en donnent aucune description exacte. Le terme « aumônière » apparaît souvent dans les romans courtois des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, mais il est très peu mentionné dans les inventaires.

2 Il s'agit des aumônières Cl. 11787 et Cl. 11788. Ces deux pièces ont rejoint les collections du musée en 1888, grâce au conservateur de l'époque, Alfred Darcel, qui les a acquises lors d'une vente aux enchères à l'Hôtel Drouot pour, respectivement, 3900 et 3500 francs.

3 Charles de Linas, « Aumônières tirées des la collection de M. Oudet, architecte à Bar-le-Duc », *Revue de l'art chrétien*, 1860, n^o^ 4, p. 343-352 et 393-401.

4 L'aumônière Cl.11787 mesure 360 mm de haut sur 324 mm de large et l'aumônière Cl.11788, 340 mm de haut sur 296 mm de large.

sont brodées ; le plat interne, qui se retrouve contre le vêtement quand l'aumônière est portée, est en tissu. Trois hybrides masculins à moitié supérieure humaine habillée et moitié inférieure animale sont brodés sur l'aumônière Cl. 11787. Les broderies de l'aumônière Cl. 11788 représentent un ange tenant deux flèches dirigées en contrebas, sur la poche, vers une femme chevauchant un griffon et tirant à l'arc sur un lapin.

Les interprétations de Charles de Linas

Sur le recouvrement de l'aumônière aux hybrides Cl. 11787, Charles de Linas voyait en l'homme imberbe à deux grandes ailes de chauve-souris et à arrière-train de lion, frappant sur deux tabourins ronds suspendus à ses flancs, le vice de la vanité, antipode de la charité sans laquelle, dit saint Paul, « l'homme n'est qu'une cymbale retentissante[5] ». La femme hybride brodée sur la bourse, à arrière-train de lion et à ailes d'oiseau, coiffée d'un bonnet pointu, laissant échapper un mors de bride, est vue comme l'allégorie de la « légèreté d'esprit, la prodigalité effrénée contraire de l'économie et de l'ordre[6] ». L'être hybride de droite, un vieillard barbu à arrière-train de lion tenant à deux mains contre lui un boisseau, serait l'allégorie de « l'avarice ennemie de la générosité[7] ».

Sur le recouvrement de l'aumônière au griffon Cl. 11788, Charles de Linas voyait un « ange nimbé aux ailes déployées », assis sur un long « banc à marche-pied avec panneaux ondés », tenant dans chaque main une flèche qu'il dirige contre le groupe brodé en dessous de lui, composé d'une femme assise sur « un griffon à queue démesurée dont les ailes accélèrent la course », qui décoche une flèche à un lapin. Il s'agissait, pour lui, de « l'Ange révélateur de Pathmos[8] » et de la chasteté foudroyant la luxure ou, si on acceptait le naturel timide et inoffensif du lapin, de la pureté céleste protectrice de l'innocence contre les passions charnelles. Ces interprétations iconographiques sont reprises de nombreuses fois et paraissent peu fondées puisqu'elles se basent principalement sur les objets que tiennent les hybrides dans leurs mains, sans qu'on en connaisse la véritable nature.

Nouvelles interprétations

Si le thème des vices est, il est vrai, représenté sur de nombreux supports – orfèvrerie, manuscrits, sculptures, vitraux –, il va généralement de pair avec celui des vertus. Par ailleurs, les vices sont représentés sous forme humaine et non sous celle d'hybrides, comme sur l'aumônière du Musée de Cluny[9]. On peut plutôt penser ici à trois hybrides musiciens tels que nous pouvons en voir dans de nombreux manuscrits du XIV^{e} siècle, comme le *Livre d'heures liégeois à l'usage de Maastricht*[10], daté du premier quart du XIV^{e} siècle. De plus, le thème des musiciens brodés se

5 Ch. de Linas, *op. cit*, p. 351, qui cite la *1ère Épître de Paul aux Corinthiens* (XIII, 1).

6 *Ibid.* p. 351.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*, p. 400.

9 Par exemple, un coffret est conservé au trésor de la cathédrale de Troyes (inv. 0011), Angleterre, v. 1170-1175, cuivre champlevé, émaillé et doré, 470 x 100 x 46 mm. *Cf.* cat. exp. *Une Renaissance. L'art entre Flandre et Champagne, 1150-1250. Saint-Omer, Musée de l'Hôtel Sandelin, et Paris, Musée de Cluny*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2013, p. 107, cat. 40. *Cf.* aussi Jean Pucelle, *Allégories de la Folie et de la Prudence*, dans *Bréviaire de Belleville*, Paris, v. 1323-1326, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. latin 10483, fol. 31r. ; François Avril, « Manuscrits », cat. exp. *Les Fastes du gothique. Le siècle de Charles V. Paris, Grand Palais*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1981, p. 293-296.

10 Londres, British Library, ms. Stowe 17 (la version numérique est diposnible en ligne : http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Stowe_MS_17). *Cf.* Judith H. Oliver, *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c. 1250-c. 1330)*, vo. I, Louvain, Peeters, 1988, p. 28-29, n° 1, et p. 30, n° 67 ; vol. II, Louvain, Peeters, 1988, p. 212-213, n° 23, p. 225-227 et 229- 238.

retrouve sur une aumônière conservée au Stiftsmuseum de Xanten[11], mais aussi sur un fragment de bourse du trésor de la basilique Notre-Dame de Tongres, qui présente un hybride musicien[12].

Concernant l'aumônière au griffon, on n'a aucune comparaison iconographique permettant de l'interpréter. Cependant on peut remarquer que l'ange a une position similaire à celle du dieu Amour, très souvent représenté sur les objets profanes en ivoire tels que les valves de boîtes à miroir, ou dans les marges de manuscrits religieux comme sur l'un des feuillets du *Livre d'heures liégeois à l'usage de Maastricht*[13]. Le groupe brodé sur la partie inférieure est plus difficile à interpréter. Seule une description d'un aquamanile dans l'inventaire des bijoux de Louis, duc d'Anjou, dressé vers 1360[14], peut s'en rapprocher. Pour Rémy Cordonnier[15], il s'agit d'une allégorie amoureuse qui puise sa source dans l'Antiquité. L'ange serait alors l'amour qui fournit ses flèches à la femme tenant l'arc.

La datation

Un premier essai de datation par Charles de Linas

Charles de Linas s'est aussi intéressé à la datation des deux aumônières. Il situe tout d'abord l'aumônière aux hybrides dans les dernières années du règne de Louis IX et pense, en considérant l'ajustement des personnages, la coiffure dite crespine, la cotte rayée et le surcot biparti de l'ange, que l'aumônière au griffon serait datée de la charnière des XIII^{e}-XIV^{e} siècles. Pour lui, il ne peut y avoir un grand écart de datation entre les deux aumônières car les tissus de fond (en velours de soie) sortent des mêmes fabriques et semblent coupés dans la même pièce. Pour tenter de mieux préciser la datation de ces aumônières, il s'intéresse au plat interne de l'aumônière aux hybrides, constitué d'un lampas de soie qu'il range parmi les rares spécimens des fabriques lucquoises entre 1242 et 1314[16]. Un même ordre de précision prévaut pour la datation de l'aumônière au griffon, qu'il rapproche de l'aumônière *dite de Henri I^{er}, comte de Champagne* conservée dans le trésor de la cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Troyes[17]. Il en déduit ainsi une fourchette resserrée entre

---

11 Xanten, Stiftsmuseum, Inv. I 80, v. 1340-1350, France (Paris ?), toile de lin, broderies de fils de soie et fils métalliques or et argent, perles d'eau douce, perles de verre, 350 x 310 mm. *Cf.* Udo Grote et Elisabeth Maas, *StiftsMuseum Xanten*, Xanten, Verlag StiftsMuseum, 2010, p. 68-69.

12 *Tongeren. Basiliek van O.-L.-Vrouw Geboorte, Textiel : Van de vroege middeleeuwen tot het Concilie van Trente*, Leuven, Peeters, 1988, p. 209-211.

13 Londres, British Library, ms. Stowe 17, fol. 273r.

14 Léon de Laborde, *Glossaire français du Moyen Âge à l'usage de l'archéologue et de l'amateur des arts. Précédé de l'inventaire des bijoux de Louis, duc d'Anjou dressé vers 1360*, Paris, Adolphe Labitte, 1872, p. 18.

15 Rémy Cordonnier, membre associé de l'Institut de recherches historiques du Septentrion (IRHiS) de l'Université de Lille, est responsable du Pôle Fonds d'État et ancien de la Bibliothèque d'agglomération de Saint-Omer. Je le remercie d'avoir répondu à ma sollicitation et de m'avoir communiqué cette interprétation.

16 Le lampas qui couvre le plat interne de l'aumônière Cl. 11787 est authentique et d'origine : on peut donc s'y fier pour la datation. Il est qualifié d'italien par la restauratrice Isabelle Bédat, et de lucquois par Charles de Linas, mais Sharon Farmer précise qu'il semble que Paris a produit des brocards. Concernant la datation, il avait été rapproché par Charles de Linas, dès 1860, d'un tissu qu'il se souvenait avoir vu au Louvre. Ce fragment de tissu est désormais conservé au Musée de Cluny : il s'agit d'un lampas italien, peut-être de Lucques, daté d'entre 1320 et 1340. Les deux lampas ont iconographiquement des points communs : éléments végétaux, petits animaux, brochés sur le lampas isolé, mais apparemment pas sur le plat de l'aumônière. Sophie Desrosiers indique que ces dessins sont décrits dès 1324-1325, proviennent de Lucques et sont attestés dans la garde-robe d'Édouard III d'Angleterre : elle attribue donc le fragment de lampas aux années vingt à quarante du XIV^{e} siècle. *Cf.* Sophie Desrosiers, *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVI^{e} siècle. Catalogue du Musée national du Moyen Âge-Thermes de Cluny*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004, p. 348-349.

17 Ch. de Linas, *op. cit.*, p. 395.

1285 et 1314. Dans sa thèse de l'École du Louvre, en 1967, Amélie Lefébure date les aumônières du milieu du XIV[e] siècle sans justifier cette datation tardive[18], qui a été retenue jusqu'à aujourd'hui.

Nouvel essai de datation

Par manque de précision sur cette dernière datation, il a fallu croiser différentes informations pour réussir à proposer une datation fiable : la forme, la représentation d'hybrides, le lampas, le dieu Amour ailé, les manches à coudières et le style. La forme : les aumônières ayant la même forme sont datées de la dernière décennie du XIII[e] siècle jusqu'au milieu du XIV[e] siècle, ce qui ne donne pas une assez grande précision. La représentation d'hybrides : les représentations d'hybrides anthropomorphes à partie supérieure humaine et vêtue sont datées du premier quart du XIV[e] siècle jusqu'au milieu du siècle[19], fourchette encore très large.

Le lampas : le lampas italien du revers de l'aumônière aux hybrides présente des similitudes avec un lampas broché conservé au Musée de Cluny, Inv. n° Cl. 13276. Ces deux lampas présentent, en effet, de grandes feuilles de vignes dentelées et des petits animaux. Sophie Desrosiers, qui a établi l'inventaire des textiles du musée en 2004[20], précise que ces motifs sont décrits dès 1324-1325 dans l'inventaire de la garde-robe d'Édouard III d'Angleterre[21] et date ainsi le fragment de lampas broché des années 1320-1340, ce qui nous amène à pouvoir dater les aumônières dans les mêmes années.

Le dieu Amour ailé : on peut essayer d'affiner la datation de l'aumônière au griffon grâce aux comparaisons avec le décor des valves de boîte à miroir en ivoire présentant le dieu Amour dans la même position. Parmi quatre exemples de valves de boîte à miroir ayant ce type de motif[22], on constate que celles avec un dieu Amour ailé sont datées entre 1330 et 1350. Un autre élément iconographique pouvant aider à dater les aumônières se trouve sur un des personnages de chaque aumônière : il s'agit des manches à coudières du surcot de l'hybride brodé sur le côté gauche du registre inférieur et du surcot biparti de l'ange. Cet élément ne se trouve sur aucun personnage des manuscrits enluminés par Jean Pucelle datés entre 1323 et 1328 ; on ne trouve aucune représentation de ce type de manche de surcot dans le *Livre d'Heures liégeois à l'usage de Maastricht*[23]. Cela nous amène à penser que les deux aumônières ont été brodées à une date postérieure au premier quart du XIV[e] siècle. D'autre part, on retrouve ce type de manche dans de nombreux manuscrits et sur d'autres supports, comme le textile et l'ivoire, datés entre 1330 et 1350.

Le style : en comparant le style des deux aumônières avec celui de broderies datées vers 1342 et 1350[24], on peut observer sur ces dernières un camaïeu ou un dégradé de couleurs qui

---

18 Amélie Lefébure, *Catalogue descriptif des broderies médiévales du Musée de Cluny*, thèse de doctorat inédite, Paris, École du Louvre, 1967, p. 182-187.

19 Les hybrides anthropomorphes sont représentés dans des manuscrits plus tardifs, mais il s'agissait, pour nous, de démontrer que les aumônières avaient pu être fabriquées et brodées avant le milieu du siècle, date avancée par Amélie Lefébure pour leur création.

20 S. Desrosiers, *op. cit.*, p. 348-349.

21 Lisa Monas, « Silk Textiles in the Paintings of Bernardo Daddi, Andrea di Cione and their Followers », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1990, n° 59, p. 44.

22 Paris, Musée de Cluny, Cl. 401, première moitié XIV[e] siècle ; Budapest, Iparművészeti Múzeum, 18845, début XIV[e] siècle ; Baltimore, Walters Art Museum, 71.193, 1340-1350 ; Angers, Musée des Beaux-Arts, MTC 1156 (1099), 1330-1350.

23 Londres, British Library, ms. Stowe 17.

24 Xanten, Stiftsmuseum, *Aumônière aux musiciens*, Inv. n° I80, 1340-1350 ; Paris, Musée de Cluny, *Fragments d'une aumônière aux armes de Marie de Picquigny et de Jean d'Hangest*, Inv. n° Cl. 13533, après 1342 ; Lyon, Musée Historique

n'existe pas sur nos objets, ainsi que des personnages ayant une gestuelle plus marquée et une plus grande finesse des silhouettes. Il semble donc que les deux aumônières sont antérieures à ces broderies. Ainsi, les deux aumônières du Musée de Cluny peuvent être datées, dans une fourchette large, vers 1330-1350, mais le style permet de resserrer cette datation aux années 1330-1340.

La question de la provenance

Des aumônières commandées ou ayant appartenu à une comtesse de Bar ?

Ces deux aumônières sont connues sous le nom des *deux aumônières dites d'une comtesse de Bar*, mais ont-elles bien appartenu à une comtesse de Bar ou été commandées par cette dernière ? Cette appellation vient de l'histoire même de ces objets au XIX[e] siècle. C'est Théodore Oudet qui, au moment où il les confie à Charles de Linas, puis quand il les vend à Alexandre Delaherche, affirme qu'il les a achetées à un curé du Barrois dont le nom n'est jamais cité dans tous les écrits et courriers. Ce curé aurait déclaré que sa famille détenait ces aumônières avant la Révolution et que celles-ci viendraient du trésor de l'abbaye de Saint-Mihiel dans la Meuse où elles étaient dites provenir de princesses de la maison de comtes souverains de Bar. Aucun document officiel ne prouve ces dires. Nous savons simplement que les souverains du Barrois étaient les défenseurs en titre de l'abbaye de Saint-Mihiel et que certains d'entre eux y étaient même inhumés[25]. Les recherches pour trouver le nom du curé (s'il a existé) sont restées infructueuses. Les différents livres du XVII[e] ou du XVIII[e] siècle sur l'abbaye de Saint-Mihiel mentionnent quelquefois l'existence d'un trésor, mais il n'est jamais question des deux aumônières[26].

La seule chose que l'on peut dire, c'est qu'il est possible que ces aumônières aient été conservées dans le trésor d'un édifice religieux. De fait, parmi les quelques aumônières et bourses médiévales parvenues jusqu'à nous, celles encore intègres ont été conservées dans un trésor d'église (cathédrales de Troyes, de Xanten ou de Sens, basilique de Tongres). Ainsi, rien ne permet d'affirmer, aujourd'hui, que ces aumônières ont appartenu à ou ont été commandées par une comtesse de Bar.

Pour qui était exécuté ce type d'aumônières ? Hypothèses développées à l'aide de sources historiques : manuscrits, sculpture et pièces archéologiques

Depuis 1889[27], on admet que les aumônières Cl. 11787 et Cl. 11788 ont appartenu à des femmes sans tenir compte de l'hypothèse émise par Charles de Linas vingt-neuf ans plus tôt et selon laquelle ces pièces auraient peut-être appartenu à de grands seigneurs. Il était peut-être inenvisageable pour certains hommes du XIX[e] siècle que de tels objets aient pu être portés par quelqu'un d'autre que par une femme. Charles de Linas se référait certainement aux aumônières qu'il connaissait et qui étaient attribuées à des hommes, à savoir les deux aumônières trapézoïdales à sommet arrondi historiées conservées dans le trésor de la cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Troyes : l'une est attribuée à Henri I[er] et l'autre à Thibaut IV, tous deux comtes de Champagne.

Il y a également une autre aumônière dont on fait souvent mention dans les écrits sur les textiles anciens au XIX[e] siècle et qui aurait été trouvée dans la tombe de Pierre de Dreux, dit Mauclerc († 1250), à l'abbaye Saint-Yved de Braine. On ne connaît cette aumônière que par une

---

des Tissus de Lyon, Fragment de velours illustrant le retour de *la Chasse au Faucon*, Inv. n° 30.020/1, milieu XIV[e] siècle.

25 Sophie, fille de Frédéric II (995-1028) et petite fille de Frédéric I[er], fils d'Othon d'Ardenne et de Béatrix, sœur d'Hugues Capet, y a été inhumée près de son mari en 1092.

26 Alexandre Martin, *Le pays Barrois. Géographie et histoire*, Bar-le-Duc, Contant-Laguerre, 1912, p. 167-168.

27 Paul Eudel, *L'hôtel Drouot et la curiosité en 1887-1888. Huitième année*, Paris, G. Charpentier et Cie, 1889, p. 174.

gouache sur parchemin qui, conservée à la Bibliothèque nationale de France, faisait partie de la collection de Roger de Gaignières[28].

Ces attributions ne sont certes pas véridiques, les anachronismes ne résistant pas à la critique. Néanmoins, associer ces aumônières à des individus de haut rang permet d'augmenter leur valeur légendaire. Rien ne dit cependant qu'elles n'ont pas pu appartenir à des hommes. Cette hypothèse peut être confortée par les quatre sources iconographiques montrant des aumônières trapézoïdales à partie supérieure arrondie[29]. Sur ces quatre œuvres, trois présentent l'aumônière portée à la ceinture d'un jeune homme noble : fol. 3v d'un exemplaire du *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (Arras, 1282-1284)[30], fol. 72v du *Roman d'Alexandre* de Jehan de Grise (Bruges ou Tournai, 1338-1344)[31], sculpture du prophète Isaïe du *Puits de Moïse* de Claus Sluter à la Chartreuse de Champmol de Dijon (novembre 1403-début 1405[32]). La quatrième source est le folio 67v du même *Roman d'Alexandre* sur lequel nous voyons une femme qui tient l'aumônière dans sa main, mais ne la porte pas puisqu'elle ne fait que la tendre en direction d'un homme qui lui tourne le dos, comme si elle voulait la lui offrir. L'hypothèse émise dès 1860 par Charles de Linas se trouve ainsi confortée : les aumônières de ce type pouvaient bien être portées par des hommes, qui pouvaient également les recevoir en cadeaux de femmes.

Un lieu de production proposé de façon récurrente : Paris

La broderie à Paris de la fin du XIII^e^ siècle à la première moitié du XIV^e^ siècle

Le lieu de production des deux aumônières qui est proposé dans les écrits est toujours Paris. Afin de mieux comprendre cette attribution géographique, il faut évoquer l'importance de la broderie à Paris entre la fin du XIII^e^ siècle et la première moitié du XIV^e^ siècle. La population de Paris est estimée à environ 200 000 personnes aux alentours de 1300. Des statuts de communautés d'ouvriers et d'artisans sont approuvés en 1303 par le prévôt de la ville de Paris, Guillaume de Hangest, dont ceux des brodeuses et des brodeurs. Ainsi, peut-être à cause d'une menace de la part d'ouvriers ne faisant pas partie de la communauté, mais attirés par la manne, 79 brodeuses et 15 brodeurs signent en 1292 des statuts régulant leur métier[33]. D'autres statuts sont promulgués le 5 mai 1316 par le prévôt de Paris, Guillaume de la Madeleine : c'est environ 260 brodeuses et brodeurs de Paris qui y sont répertoriés[34].

Sans compter celles et ceux qui pouvaient broder en dehors des ateliers signataires, cela fait une population assez importante. Ces signataires s'engagent pour une production de qualité à partir de matériaux de premier choix, sous peine d'amende, et pour un ensemble de règlements, dont une durée d'apprentissage très longue de huit ans. Outre les commandes pour le roi et son entourage,

---

28 *Cf.* http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69376977.r=bourse+des+croisades.langEN.

29 La recherche a été réalisée sur les aumônières trapézoïdales à sommet arrondi, et non sur le sexe de la personne qui la portait. Mais aucune iconographie montrant une femme portant ce type d'aumônière n'a été trouvée malgré des recherches assidues.

30 Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes, ms. 166 (Rés. ms. 14). *Cf.* cat. exp. *Splendeur de l'enluminure. Le roi René et les livres. Angers, Château d'Angers*, Angers et Arles, Ville d'Angers et Actes Sud, 2009, p. 33.

31 Jehan de Grise, *Roman d'Alexandre*, 1338-1344, Bruges ou Tournai, Oxford, Bodleian Library, ms. Bodl. 264. *Cf.* Mark Cruse, *Illuminating the Roman d'Alexandre. Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264. The Manuscript as Monument*, Cambridge, D. S. Brewer, 2011.

32 Cat. exp. *Claus Sluter. Namur, Musée des arts anciens du Namurois*, Namur, Société archéologique de Namur, 1993, p. 11, fig. 11.

33 *Règlemens sur les arts et métiers de Paris, rédigés au XIII^e^ siècle, et connus sous le nom du Livre des Métiers d'Étienne Boileau*, éd. G.-B. Depping, Paris, Crapelet, 1837, p. 379-380.

34 Odile Brel-Bordaz, *Broderies d'ornements liturgiques, XIII^e^-XIV^e^ siècles*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1983, p. 24.

les livres de compte qui ont été étudiés donnent parfois des précisions de lieu qui prouvent que les broderies de Paris ont été expédiées en dehors de la ville. Ainsi sait-on qu'une livraison de Clément le brodeur de Paris a été réalisée pour une chapelle du comte d'Artois en 1299. On apprend également que Mahaut d'Artois a passé des commandes à Étienne Chevalier, brodeur de Paris, de vêtements sacerdotaux et d'objets liturgiques pour la maison dominicaine de Thieuloye, d'ornements pour l'église de Thérouanne ou encore d'une tenue brodée destinée à son petit-fils[35]. Les brodeurs de Paris ne sont pas les seuls à broder les aumônières. Il existe un autre métier plus spécialisé : celui des faiseuses d'aumônières sarrazinoises, inspirées des broderies vues et ramenées du Proche-Orient.

L'ordonnance des faiseuses d'aumônières sarrazinoises de mars 1299

Ce métier ne semble pas apparaître dans la première version qui comporte pourtant 132 règlements divers sur le commerce et les impôts. Georges-Bernard Depping, qui est le premier à retranscrire fidèlement ces statuts et règlements, y a intégré les ordonnances agréées à la fin du XIII^{e} siècle. On y retrouve ainsi le règlement du métier des faiseuses d'aumônières sarrazinoises promulgué par le prévôt de Paris Guillaume Thibaut en la présence des clercs jurés « Huitace d'Orliens et Estienne de Maante » ; il nous apprend en particulier que les cent vingt-quatre maîtresses et ouvrières qui ont apposé leur nom au début de texte font « aumosnières ou bourses sarrazinoises[36] ». Si l'on rapproche cette ordonnance – qui n'est pas modifiée ou enrichie ultérieurement – de celles des brodeurs, on constate que le métier est assez mal défini, même si ce règlement révèle que les brodeuses de métier voulaient avant tout se prémunir des contrefaçons, de celles, en particulier, que réalisaient des femmes non déclarées et employées par des revendeurs, notamment des merciers qui vendaient des aumônières sarrazinoises. On ne sait pas si ces femmes vendent directement leur production, mais on sait qu'elles « prennent de l'œuvrage », donc des commandes. Elles peuvent travailler les jours de marché, donc elles n'y tiennent pas étal. Elles s'engagent seulement à ne pas travailler les jours de fête et les jours de ville foire. Peut-être réservaient-elles leur vente directe à cette occasion, qui faisait venir des acheteurs de très loin. De l'ordonnance sur ce métier, nous n'apprenons que peu de choses sur les aumônières sarrazinoises, sinon qu'il y avait de l'or et du fil de soie de première qualité.

Conclusion

Cette étude, fondée sur de nombreuses comparaisons iconographiques, permet une nouvelle lecture des deux *aumônières dites d'une comtesse de Bar*, tant au niveau de leur utilisation qu'au niveau de leur datation. L'iconographie de ces objets, rare, ne permet pas d'en donner une interprétation certaine, bien que celle proposée s'inspire des thèmes et du style contemporains. Ces aumônières sont des accessoires profanes, sûrement portés par des hommes, nobles ou riches bourgeois, et non par des femmes. Les matériaux précieux et les techniques utilisés, ainsi que la recherche de volume et de chatoiement, s'inscrivent parfaitement dans les caractéristiques de la broderie du début du XIV^{e} siècle, revendiquées et défendues dans les statuts des brodeuses et brodeurs. Réalisées à Paris dans les années 1330-1340, ces pièces font très probablement partie de ce qu'on appelait des aumônières sarrazinoises, comme, peut-être, la dizaine d'autres aumônières de même forme nous restant, voire les autres, de forme rectangulaire, que portaient alors les hommes et les femmes et qui ont été, à la même époque, brodées de fils d'or et de soie.

---

35 Sharon Farmer, « Biffes, Tiretaines, and Aumônières : The Role of Paris in Textiles Markets of the Thirteenth and Fourteenth Centuries », *Medieval Clothing and Textiles*, 2006, n^{o} 2, p. 73-89.

36 Comptage personnel d'après *Règlemens sur les arts et métiers de Paris*, *cit.*, p. 383-384.

Histoire médiévale

L'INFLUENCE DU SIÈCLE SUR LA VIE MONASTIQUE EN GAULE DU IVe AU VIIe SIÈCLE : L'EXEMPLE DU TRAVAIL MANUEL*

Florence GAUDRY

Résumé – Au début du monachisme en Gaule, les moines n'étaient pas obligés de travailler, mais la situation change au Ve siècle ; le travail devient indispensable. Cela s'explique non seulement par l'augmentation de la taille des communautés, mais aussi par celle du nombre de fondations. Les dons se font plus rares à l'heure où les besoins sont plus importants. Le travail s'impose donc, mais les travaux manuels sont hiérarchisés. Les considérations séculières pèsent sur la répartition des travaux au sein des monastères.

Abstract – At the beginning of monasticism in Gaul, the monks were not forced to work, but the situation changed in the Vth century ; work became essential. This situation can be explained not only by the increase in the size of the communities, but also by the number of foundations. Donations became rarer at a time when the needs were greater. Work became important, but manual work was hierarchised. Secular considerations weighed on the distribution of work within the monasteries.

* Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire médiévale, intitulé *La spiritualité du travail monastique en Gaule aux IVe-VIIe siècles*, préparé sous la direction de Michèle Gaillard et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Le monachisme s'installe en Gaule à la fin du IV^e^ siècle, sous l'impulsion de saint Martin. Au cours des siècles suivants, les principes de la vie cénobitique sont progressivement établis. Parmi ceux-ci, on compte l'isolement du monde séculier. Pourtant il apparaît que des liens persistent entre le siècle et le monde monastique. D'abord, les communautés sont composées d'individus issus du siècle. Ces derniers y ont reçu une éducation et vécu des expériences qui constituent un bagage culturel dont ils ne peuvent se défaire malgré leur changement d'habit. De plus, ces établissements subissent également les évènements géopolitiques qui bousculent le monde extérieur.

Le travail manuel fait partie des trois activités qui rythment la vie monastique. Mais, contrairement à la prière et à la lecture, il est sujet à controverse car son exercice impose un rapprochement avec le siècle. En premier lieu, le travail manuel est un moyen de subsistance : grâce à cet effort, les moines ont de quoi se nourrir et se vêtir. Cette tâche renvoie donc le moine à sa nature humaine. Elle lui rappelle qu'il est un individu marqué par le péché originel. En second lieu, par la relation qu'il entretient avec l'argent, le travail est considéré comme susceptible d'insinuer dans l'âme des moines des vices tels que la jalousie, l'envie et l'orgueil. En dernier lieu, la pratique de l'artisanat et du travail agricole impose de sortir du monastère et donc de prendre contact avec le siècle, que ce soit pour travailler ou pour vendre la production.

Le travail manuel dans les monastères apparaît alors comme un bon élément pour étudier l'influence du siècle sur la vie monastique en observant, là où elles peuvent se manifester clairement, les marques de l'emprise de la société sur les *coenobia*.

Les sources utilisées sont exclusivement littéraires, mais de nature variée puisqu'il s'agit de règles monastiques anciennes, de vies de saints et de canons conciliaires. Ce choix permet d'avoir des points de vue différents sur le sujet et de l'envisager à diverses échelles. Les préceptes des règles évoquent ce qui se faisait en général, au sein d'un ou de plusieurs monastères, et laissent entrevoir les contrevenances et les motifs de celles-ci. Les vies de saints renvoient aux modèles choisis pour être diffusés. Les canons conciliaires, enfin, révèlent l'intérêt très relatif porté au travail manuel, principalement par les autorités épiscopales, aux échelles diocésaine et provinciale, voire interprovinciale.

Il s'agira donc d'étudier les évolutions de l'idéal monastique à la lumière des bouleversements que rencontre la société gauloise. On évoquera d'abord l'utilisation des idées antiques dans la définition de l'idéal de vie monastique aux IV^e^-V^e^ siècles, puis l'influence de la conjoncture séculière et du modèle sociétal sur la vie à l'intérieur du monastère aux V^e^-VI^e^ siècles, pour finir par l'importance du facteur culturel sur l'évolution de la législation monastique aux VI^e^-VII^e^ siècles.

Conceptions antiques et idéaux monastiques (IV^e^-V^e^ siècles)

Au tournant des IV^e^ et V^e^ siècles, deux tendances monastiques se développent, chacune avec son idéal et son mode de vie : l'une aristocratique, autour d'établissements comme ceux de Marmoutier et de *Primuliacum*, l'autre marqué par le modèle provençal, prédominant au V^e^ siècle.

Le modèle aristocratique : Marmoutier et Primuliacum

Dans les premiers monastères gaulois de type aristocratique, les cénobites devaient se concentrer sur la prière. Dans la *Vita Martini*, Sulpice Sévère rapporte qu'à Marmoutier, « on [n']exerçait aucun art […]. On ne sortait que rarement de sa cellule, sauf pour se réunir au lieu de

prière[1] ». L'auteur de ces lignes consacrait lui-même assurément une grande partie de son temps à la méditation, dans son propre établissement, à *Primuliacum*. Exception faite de la copie de manuscrits, tout travail manuel était prohibé.

Dans cette fin du IV^e^ siècle, les élites gallo-romaines restaient encore attachées à leurs références antiques. Elles accordaient notamment beaucoup d'intérêt à la connaissance et à l'idéal d'*otium*, indispensables pour rencontrer Dieu. La connaissance permet, en effet, de distinguer ce qui est important de ce qui est futile, de différencier ce qui est bon pour l'homme de ce qui le corrompt. L'*otium*, lui, est l'état physique et psychologique qui permet la méditation et la réflexion nécessaires à la prise de conscience. Le travail pourrait donc déranger parce qu'il oblige le moine à se concentrer sur autre chose que Dieu.

D'autres jugements antiques à propos du travail manuel existent. Ils sont perceptibles dans les écrits de Sulpice Sévère et, à la différence des considérations sur l'*otium*, dans les règles monastiques des siècles suivants. Ainsi, la copie déjà évoquée est autorisée, mais uniquement pour les novices[2]. Cette possibilité ne renvoie pas à une image positive du travailleur car elle révèle, finalement, une incapacité : le jeune moine qui se met au travail s'oppose au moine plus expérimenté qui est capable de rester, tout le jour, l'esprit tourné vers Dieu. Les autres travailleurs dont il est question dans la *Vita Martini* sont des esclaves ou des employés à la journée. Avec eux, le travail est synonyme d'aliénation. L'aliénation est inhérente à la servitude, qui est la privation de liberté, mais elle concerne aussi les artisans qui, bien qu'étant libres, sont subordonnés, puisqu'ils dépendent de leurs clients, sans les commandes desquels ils ne peuvent subsister, et qui sont, en définitive, dans l'impossibilité de détacher leur esprit de la matérialité. Le travail implique aussi la recherche de bénéfices. Les aristocrates romains n'avaient pas pour habitude de travailler eux-mêmes, mais ils faisaient davantage travailler les autres pour s'adonner à une tâche plus importante : la gestion de la cité.

Pour eux, celui qui travaille se détourne donc de l'intérêt commun pour se concentrer sur son intérêt personnel, ce qui est très mal vu. Il est d'ailleurs significatif que dans la *Vie de saint Martin* le seul membre du troupeau attaqué par le Malin est le travailleur embauché à la journée[3]. À première vue, on peut donc penser que les considérations antiques sur le travail expliquaient que celui-ci soit interdit pour les moines. Les monastères étant principalement peuplés d'aristocrates, interdire le travail était un moyen de maintenir une distance avec les gens du commun.

Le modèle provençal

Le monachisme vécu par les moines provençaux est fondé sur la doctrine que Jean Cassien expose au début du V^e^ siècle. Ce modèle porte le travail manuel au rang des activités monastiques. Dans ses *Institutions,* pour proposer son idéal du travail monastique, Jean Cassien part des conceptions évoquées plus haut et en prend le contrepied. Pour commencer, il affirme que le travail n'est pas un frein à la méditation, mais qu'il est, au contraire, indispensable à qui veut s'élever spirituellement : « cette ancre [le travail manuel] rend l'esprit attentif à la seule méditation spirituelle et la garde des pensées et, loin de le laisser s'abandonner à n'importe quelle mauvaise suggestion, le protège au contraire contre toute pensée superflue et inutile[4] ». Le travail offre au moine un objet sur lequel fixer son esprit. En fait, pour Jean Cassien, le travail manuel participe à l'accession à l'état

1 Sulpice Sévère, *Vie de saint Martin*, IV, ii, 10, *6-7* (éd. et trad. J. Fontaine, Paris, Cerf, 1967, p. 274-275).

2 *Ibid.*, IV, ii, 10, *6* (p. 274-275).

3 *Ibid.*, VII, ii, 21, *2* (p. 298-299).

4 Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*, IV, xiv, 1 (éd. et trad. J.-C. Guy, Paris, Cerf, 1965, p. 138-139).

d'*otium* : l'assiduité dans la prière éloigne les soucis de l'esprit, le travail allié au jeûne réduit le corps en servitude[5].

Ensuite, on a envisagé que le travail ait pu être méprisé car Jean Cassien fait référence à la condition servile et à l'aliénation de la liberté. Pour l'auteur des *Institutions*, le moine doit effectivement faire preuve, dans son travail, d'un dévouement absolu envers son supérieur. Il ne peut pas choisir son ouvrage, mais il doit accomplir avec ferveur ce qui lui est imposé. En agissant ainsi, il ne se rend pas méprisable : il est fait preuve d'une réelle humilité, vertu indispensable au triomphe contre les vices[6].

Un autre problème venait du fait que le travail génère un profit. Jean Cassien condamne durement le moine qui chercher à acquérir un gain personnel par son travail. Pour lui, le profit du travail doit être consacré à Dieu : « Ce labeur, […], en s'y appliquant de leur mieux, [afin d']offrir à Dieu un sacrifice de leurs mains[7],… ». Tous les travaux réalisés n'ont pas d'autre but que celui de nourrir la communauté. Le moine ne peut rien considérer comme lui appartenant personnellement[8].

Il apparaît donc bien que Jean Cassien se réfère aux conceptions sur le travail héritées de l'Antiquité pour définir le travail monastique. Il récupère ces idées et les tourne de façon à en proposer une vision ascétique : l'aliénation de la liberté est preuve d'humilité et le produit du labeur est une offrande à Dieu. On remarque, dans l'un et l'autre des deux cas, l'intérêt porté à l'*otium*, notion héritée de la philosophie classique, et une définition de l'idéal monastique (comprenant ou non le travail manuel) marquée par les conceptions antiques. La persistance du modèle cassianite s'impose au V^e^ siècle : le contexte géopolitique semble expliquer sa prédominance sur celui des monastères aristocratiques.

Influence du modèle sociétal et de la situation économique (V^e^-VI^e^ siècles)

Augustin : de l'otium au travail monastique

André Mandouze[9] montre l'influence de l'expérience monastique d'Augustin sur sa considération du travail manuel. C'est en lisant l'*Hortensius* de Cicéron[10] et l'*Épître aux Romains* de saint Paul qu'Augustin aurait défini sa conception de l'idéal monastique. Encouragé par ces lectures, Augustin prévoit de s'installer au domaine de *Cassiciacum*, une *villa* aristocratique, avec des amis. Le projet, qu'il définit dans ses *Confessions*, est très proche de celui de *Primuliacum*[11], mais, après concertation, il ne leur semble pas viable et ne voit donc finalement pas le jour.

Augustin s'intéresse ensuite à un monastère tenu par saint Ambroise à Milan, où il passe plusieurs années à vivre d'une manière qui n'était pas celle prévue pour *Cassiciacum* : « Tous les principaux éléments (nécessaires à la vie monastique selon Augustin) s'y retrouvent nettement marqués : vie commune, prières et oraisons prolongées, éloignement du monde, parfaite chasteté, travaux manuels, travaux intellectuels, sans oublier le devoir d'instruction des ignorants[12] ». Dans le *De moribus ecclesiae catholicae*, Augustin donne des précisions sur le but du travail manuel : « ils

5 *Ibid.*, IV, i (p. 122-123).

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*, II, xiii, 1 (p. 82-32).

8 *Ibid.*, IV, xiv (p. 138-139).

9 *Saint Augustin, l'aventure de la raison et de la Grâce*, Paris, Études augustiniennes, 1968.

10 *Ibid.*, p. 119.

11 *Ibid.*, p. 192-194.

12 *Ibid.*, p. 202.

travaillent de leurs mains pour pouvoir nourrir leur corps sans que leur esprit en soit pour autant détourné de Dieu[13]. ».

Une fois évêque, Augustin prône l'exercice du travail dans la vie ascétique. Il explique, dans le *De opere monachorum*, les raisons de cette nécessité et la place que doit prendre l'activité dans la vie du moine en affirmant que celle-ci n'est pas un frein à la méditation. Pour se justifier, il évoque les travailleurs séculiers capables d'entamer des chansons populaires alors qu'ils sont à l'ouvrage. Comme eux, les moines pourraient très bien s'atteler à leur *pensum* tout en gardant l'esprit tourné vers Dieu et en ayant à la bouche les Évangiles[14]. Surtout, il expose à quel point le travail des moines est nécessaire pour la charité. En travaillant de leurs mains, les religieux imitent saint Paul. Ce dernier s'évertuait, en effet, à travailler pour subvenir à ses besoins, n'être à la charge de personne et dispenser son enseignement gratuitement. Cela, il le faisait par charité pour ceux qui auraient renoncé à Dieu à cause du prix de la prédication. De plus, il ne travaillait pas pour lui seul : il le faisait aussi pour ses compagnons qui n'en avaient pas les moyens[15]. Ainsi, le travail monastique devait-il avoir pour but de fournir aux moines le nécessaire. Aussi peut-on avancer qu'avec les troubles causés par l'installation des populations « barbares », le fait de reposer sur le système latifundiaire[16] ou de dépendre du bon vouloir d'individus extérieurs mettait en péril les communautés, voire le mouvement monastique. Le travail des moines aurait donc été imposé pour pallier l'impossibilité des modèles susdits à assurer au monachisme sa pérennité, le tout étant justifié par les écrits de saint Paul.

Le travail monastique, une réelle nécessité

À travers les vies et les règles monastiques, le travail apparaît, à plusieurs titres, comme une réelle nécessité. Augustin encourage les séculiers à faire des dons aux communautés car le labeur des hommes et des femmes de Dieu permet de couvrir une partie de leurs dépenses, mais leurs autres obligations – la prédication principalement – les empêchent de travailler suffisamment pour subvenir à la totalité de leurs besoins[17].

Un des thèmes récurrents est celui de la lutte contre le gaspillage et les dépenses inutiles. Dans les *Institutions*, Jean Cassien met en garde celui qui ne perdrait ne serait-ce que trois lentilles du repas des frères. Il menace aussi quiconque agirait avec légèreté vis-à-vis des biens du monastère d'une pénitence publique[18]. On retrouve des propos similaires au VI^e^ siècle dans l'*Orientalis*, puis, au VII^e^ siècle, dans la *Règle de Donat*[19]. Plus loin, Jean Cassien évoque une action charitable faite au

---

13 *Ibid.*, p. 207.

14 Augustin d'Hippone, *Du travail des moines*, XVII-XVIII (20-21) (trad. C. Collery, dans *Œuvres complètes de saint Augustin*, dir. J.-B. Raulx, t. XII, Bar-le-Duc, L. Guérin et C^ie^, 1868, p. 255-257).

15 *Ibid.*, XI-XII (12-13) (p. 248-251).

16 Le système latifundiaire est le régime d'exploitation alors en vigueur. C'est celui des grands domaines agricoles appartenant à des aristocrates et exploités par des esclaves. C'est sur ce modèle que se fonde le monachisme aristocratique (Ligugé, *Primuliacum*…).

17 Augustin d'Hippone, *op. cit.*, XVII (20) (trad. C. Collery, *op. cit.*, p. 255-256).

18 Jean Cassien, *op. cit.*, IV, xx (éd. et trad. J.-C. Guy, *op. cit.*, p. 148-151). D'autres textes, comme la *Règle des Quatre Pères* (III, 28-30 [éd. et trad. A. de Vogüé, dans *Les Règles des saints Pères*, t. I, Paris, Cerf, 1982, p. 198-199]), insistent sur le fait que les objets du monastère sont consacrés à Dieu. Celui qui agirait avec peu de soin se rendrait donc coupable devant Dieu et encourrait une condamnation similaire à celle du roi Balthazar, c'est-à-dire qu'il mourrait de la main de Dieu, sans espoir d'obtenir le salut.

19 *Règle orientale*, XIII (éd. et trad. A. de Vogüé, *Les Règles des saints Pères*, t. II, Paris, Cerf, 1982, p. 470-471) ; *Règle de Donat de Besançon*, XXVI, 1-2 (trad. L. de Seilhac et M.-B. Saïd, *Règles monastiques au féminin. Dans la tradition de Benoît et Colomban*, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1996, p. 142).

prix d'une « grande dépense[20] ». Les finances des monastères sont surveillées avec soin. La lutte contre le gaspillage va de pair avec celle menée contre les dépenses inutiles : Césaire, comme les auteurs de la *Règle de Tarnant* et de la *Regula cujusdam patris ad virgines* (« Règle de Walbert »), insiste pour que le monastère n'ait rien à acheter que la communauté ne puisse produire elle-même (nourriture, vêtements…)[21]. Des dispositions particulières sont prises concernant le soin du matériel. Une attention singulière est dans ce domaine portée aux outils en fer (*ferramenta*)[22], le prix de ces objets et leur rareté – la majorité des outils sont en bois – justifiant, il nous semble, l'attention qui leur est portée.

Le souci du numéraire n'est pas absent de l'esprit des communautés monastiques. Les établissements semblent rencontrer fréquemment des problèmes financiers. Les deux vies des abbés Romain et Lupicin évoquent notamment des périodes de disette. Dans la *Vie des Pères du Jura*, l'Anonyme raconte que le travail des moines ne suffisant plus à nourrir les habitants du monastère et les pauvres qui y venaient en grand nombre[23], les religieux se lancèrent dans une grande entreprise de défrichement pour « adoucir l'indigence des habitants de Condat[24] ». Plus loin, une famine survient au moment de la soudure, mais Lupicin réussit, à force de prières, à écarter le fléau qui menaçait la communauté[25]. Il arrive même parfois que les abbés aillent jusqu'à demander de l'aide aux rois[26]. D'autres vies rapportent des expériences similaires, comme celle de Colomban[27]. Toutefois, il faut relativiser ces images de pauvreté. Les hagiographies sont faites de *topoï*. Il est donc possible que ces épisodes ne reflètent pas véritablement la réalité et cherchent davantage à établir un parallèle entre le sujet et un épisode biblique, comme les noces de Cana ou de la multiplication des poissons[28], et ce d'autant plus que d'autres *vitae* mettent l'accent sur la richesse de certains établissements. C'est, par exemple, le cas de celui édifié par saint Salaberge dans les faubourgs de Langres, dont il est dit qu'il fut doté « généreusement de ses propres revenus issus de la succession de son père […][29] ».

L'augmentation de la population monastique aux V^e^ et VI^e^ siècles pourrait également avoir été un facteur encourageant l'instauration du travail comme activité monastique. Au V^e^ siècle, l'installation des populations « barbares » est une épreuve traumatisante pour les Romains[30], qui,

---

20 Jean Cassien, *op. cit.*, V, 39 (éd. et trad. J.-C. Guy, *op. cit.*, p. 252-255).

21 Césaire d'Arles, *Règle pour les vierges*, XXVIII, 1 (éd. et trad. A. de Vogüé et J. Courreau, *Césaire d'Arles, Œuvres monastiques*, t. I, Paris, Cerf, 1988, p. 206-207) ; *Règle de Tarnant*, XII,1-2 (trad. J.-B. de Salvert, *Règles monastiques d'Occident, IV^e^-VI^e^ siècles. D'Augustin à Ferréol*, éd. V. Desprez, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1980, p. 274) ; *Regula cujusdam patris ad virgines*, XIII, 1-3 (trad. L. de Seilhac et M.-B. Saïd, *op. cit.*, p. 82).

22 La *Règle du Maître* contient un passage très intéressant concernant les *ferramenta* : XVII, 6-9 (éd. et trad. A. de Vogüé, t. II, Paris, Cerf, 1964, p. 84-85). L'auteur souligne l'importance d'ôter la boue de l'outil après son utilisation pour que celui-ci ne s'abîme pas, ce qui laisse penser que ceux qui utilisaient ces outils n'étaient pas coutumiers du fait.

23 *Vie des Pères du Jura*, XXII (éd. et trad. F. Martine, Paris, Cerf, 1968, p. 262-263).

24 *Ibid.*, XXIV (p. 264-265).

25 *Ibid.*, LXVIII-LXIV (p. 314-321).

26 *Ibid.*, XCV (p. 340-431). Le même épisode est raconté par Grégoire de Tours dans la *Vie des Pères*, I (trad. H.-L. Bordier et P. Sicard, *Grégoire de Tours, Œuvres complètes*, t. V, Clermont-Ferrand, Paléo, 2003, p. 6-14).

27 Jonas de Bobbio, *Vie de saint Colomban et de ses disciples*, I, vi, xxiv, et xxvii, 51 (trad. A. de Vogüé, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1988, p. 112-113, 153-154 et 157).

28 *Jean*, VI, 1-15 ; *Matthieu*, XV, 30-38.

29 *Vie de saint Salaberge*, XII (trad. M. Gaillard, « Les *Vitæ* des saintes Salaberge et Anstrude de Laon, deux sources exceptionnelles pour l'étude de la construction hagiographique et du contexte socio-politique », *Revue du Nord*, 2011, n^o^ 391-392, p. 665).

30 La prise de Rome en 410 par les Wisigoths d'Alaric est un véritable choc d'après les sources. Certains serait allés jusqu'à rejeter le chistianisme – il n'y avait jamais rien eu de tel du temps où l'Empire était païen –, alors que d'autres

pour certains, y voient un signe annonçant l'arrivée prochaine du jugement dernier. Le monachisme a pu attirer des individus soucieux de préparer leur salut. Pendant le VI[e] siècle, les fondations aristocratiques se multiplient et rassemblent, dès leur création, des membres nombreux et de toutes conditions : il est question de deux cents moniales pour la fondation de Radegonde à Poitiers[31] et de cent pour celle de Salaberge[32]. Parmi ces individus, tous ne sont pas rentrés en monastère de leur plein gré, esclaves et serviteurs n'ayant probablement pas eu leur mot à dire. Ils n'ont donc pas tous la même volonté de participer à l'effort ascétique. Les législateurs ont sûrement dû voir dans le travail manuel, un moyen d'occuper toute cette population et d'éviter les conflits. D'ailleurs, dès le V[e] siècle, Jean Cassien parle du travail comme le seul remède contre les maux causés par l'acédie, générateur de discordes[33].

La répartition des tâches au sein du monastère : un miroir de la hiérarchie sociale

L'acceptation du travail va de pair avec l'organisation en communauté[34]. Les travaux indispensables au bon fonctionnement du monastère sont répartis entre les moines selon différents critères. Les textes gaulois du début du V[e] siècle proposent comme critères de répartition les besoins et les capacités des individus. Le moine qui garde difficilement son esprit vers Dieu doit travailler plus : dans la *Règle des Quatre Pères*, « Si c'est au moral que ce frère est malade, il lui faut travailler plus assidûment[35] ». En ce qui concerne les capacités physiques, la nécessité d'en tenir compte dans la répartition est évoquée dans les premières règles incluant le travail manuel : la règle égyptienne de Pacôme[36] et la règle cappadocienne de Basile[37]. Jean Cassien en fait mention en rapportant les coutumes des *coenobia* d'Égypte[38]. Le thème est ensuite repris dans la majorité des règles gauloises[39].

Une autre tendance se dessine dans le *De opere monachorum*. Augustin est explicite : c'est l'origine sociale qui doit compter pour la répartition des tâches. Par leur éducation, les moines originaires des basses classes de la société sont faits pour les rudes travaux, alors que ceux de plus

---

y voient un signe annonciateur de la fin du monde. C'est l'angoisse générée par cet évènement qui conduisit Augustin à rédiger *La Cité de Dieu*.

31 Grégoire de Tours, *La gloire des bienheureux confesseurs*, CVI (trad. H.-L. Bordier et P. Sicard, *op. cit.*, p. 236-239).

32 *Vie de saint Salaberge*, XII (trad. M. Gaillard, *op. cit.*, p. 664-665).

33 Jean Cassien, *op. cit.*, X (éd. et trad. J.-C. Guy, *op. cit.*, p. 382-425). D'autres faits peuvent être proposés comme ayant pu encourager à ajouter le travail manuel aux activités monastiques, qu'il ne m'est pas permis de détailler ici, comme les prétentions aristocratiques sur la terre.

34 Les premiers monastères, comme celui de Marmoutier, sont plus des regroupements d'anachorètes. Il n'existe pas alors de conscience de groupe ou d'organisation communautaire.

35 *Règle des Quatre Pères*, III, 19 (éd. et trad. A. de Vogüé, *op. cit.*, p. 196-197). *Cf.* aussi Jean Cassien, *op. cit.*, X, 25 (éd. et trad. J.-C. Guy, *op. cit.*, p. 424-425). Ces passages ne sont pas sans rappeler le seul motif de travail manuel dans le monastère tourangeau (Sulpice Sévère, *op. cit.*, IV, ii, 10, *6* [éd. et trad. J. Fontaine, *op. cit.*, p. 274-275]).

36 *Règle de Pacôme*, *Judicia*, 5 (CLXIV), et *Leges*, 3 (CLXXIX) (éd. A. Boon et L.-T. Lefort, *Pachomiana Latina. Règle et épitres de s. Pachôme, Épitre de s. Théodore et « Liber » de s. Orsiesius. Texte latin de s. Jérôme*, Louvain, Bureau de la Revue, 1932, p. 65-66 et 71).

37 *Règle de Basile*, LXIX et CXXXI (éd. Klaus Zelzer, *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum*, t. LXXXVI, Vienne, Hoelder-Pichler-Tempsky, 1986, p. 113-114 et 161).

38 Principalement Jean Cassien, *op. cit.*, IV, xxii, mais aussi xxiv, 2, et xxx, 3 (éd. et trad. J.-C. Guy, *op. cit.*, p. 150-157 et 166-167).

39 *Règle des Quatre Pères*, III, 18 (éd. et trad. A. de Vogüé, *op. cit.*, p. 196-197). *Cf.* également Augustin d'Hippone, *op. cit.*, XVI (17) (trad. C. Collery, *op. cit.*, p. 253-254) ; Aurélien d'Arles, *Règle pour les moines*, XXII (trad. V. Desprez, *Règles monastiques d'Occident, cit.*, p. 234) ; *Id.*, *Règle pour les vierge*, XIX (trad. *ibid.*, p. 253) ; *Règle de Tarnant*, X, 4 (trad. J.-B. de Salvert, *op. cit.*, p. 273) ; *Règle de Ferréol*, XXVII, 1 (trad. *ibid.*, p. 320).

haute naissance sont destinés aux travaux d'administration et de surveillance[40]. Les supérieurs doivent donc prendre en compte cette « infirmité » qu'est la mollesse de l'éducation des classes les plus élevées et donner à chaque moine des travaux en conséquence[41]. Augustin justifie ce précepte par le don de Dieu. Les capacités d'un individu représentent, en effet, les dons que Dieu lui a faits : ne pas en user revient à offenser Dieu. La *Règle de Ferréol*[42] et les vies semblent confirmer cette tendance[43]. Dans ces textes, les individus auxquels est confiée une charge sont, en effet, généralement des membres de l'aristocratie[44].

À travers les vies d'individus ayant rejoint le monastère alors qu'ils n'étaient qu'enfants, on remarque que l'origine sociale influence leur éducation : Aldegonde s'occupe elle-même de ses nièces et il en va de même pour Salaberge et sa fille Anstrude ; Rusticule, abbesse d'Arles, a reçu un enseignement spécifique dès son plus jeune âge afin d'assurer la charge abbatiale le moment venu[45]. L'extraction sociale est un élément déterminant de l'organisation de ces établissements. On aurait pu, cependant, imputer à la logique ou à une volonté de gain de temps le fait de confier à un individu un métier qu'il avait l'habitude d'effectuer dans le siècle. Ces deux modes de répartition des tâches ne s'opposent pourtant pas. Les aristocrates prennent tardivement l'habit monastique. Ils comptent donc pour beaucoup dans les effectifs des vieillards auxquels sont confiées les tâches moins lourdes.

Cette logique n'a pas uniquement pour but de satisfaire la fierté aristocratique – bien qu'on ne puisse pas nier l'inverse. Elle prend tout son sens quand on tient compte du contexte politique et social. De fait, les monastères connaissent des difficultés pour subvenir à leurs besoins. Le fait de placer un individu à un métier qu'il connaît et exerce, le cas échéant, depuis plusieurs années répond à un impératif d'efficacité. Il en va de même pour ceux qui occupent les charges supérieures du monastère. En effet, les établissements sont des propriétaires fonciers ; or, à cette époque, l'aristocratie lutte pour accaparer plus de pouvoir, pouvoir qui passe par la possession de terres. En offrant leurs terres aux monastères, les aristocrates les mettent sous la protection de Dieu, mais n'entendent pas en perdre totalement la propriété. Ce sont donc souvent des personnes de même rang - et de la famille du donateur parfois - qui occupent la charge abbatiale, afin que la mainmise sur les terres soit gardée. Les vies donnent également des exemples montrant que les monastères sont parfois la proie de séculiers avides de terre[46] : en plaçant une personne de noble naissance à la tête du monastère, l'établissement intègre, de fait, un réseau familial qui lui assure protection.

Les V^e^ et VI^e^ siècles sont une période de troubles. On a déjà évoqué l'hypothèse selon laquelle l'installation des populations « barbares » aurait mis à mal un modèle monastique basé sur le système latifundiaire, en particulier parce que les guerres nuisent à la mise en culture des terres et aux récoltes. Les dons faits aux communautés devaient être moins importants ou moins

---

40 Augustin d'Hippone, *op. cit.*, XXV (33) (trad. C. Collery, *op. cit.*, p. 262-263).

41 *Ibid.*, XXI-XXII (25-26) (p. 258-259).

42 *Règle de Ferréol*, XXVIII, 8 (trad. J.-B. de Salvert, *op. cit.*, p. 320).

43 *Vie de Césaire d'Arles*, I, 6 (éd. G. Morin, trad. M.-J. Delage, Paris, Cerf, 2010, p. 154-157, où Césaire devient le cellérier) ; *Vie de saint Samson de Dol*, I, 16 et 23 (éd. et trad. P. Flobert, *La Vie ancienne de saint Samson de Dol*, Paris, CNRS, 1997, p. 172-175 et 182-183, où Samson exerce les tâches de cellérier et assure la surveillance des frères).

44 Ici, les « charges » ne concernent pas les travaux manuels, mais plutôt l'administration ou la gestion des biens du monastère.

45 *Vie de sainte Rusticule*, II et VI (trad. J. A. MacNamara, J. E. Halborg et E. G. Whatley, *Sainted Women of the Dark Ages*, Durham et Londres, Duke University Press, 1992, p. 124 et 126).

46 Plusieurs épisodes relatent des affrontements entre séculiers et responsables du monastère pour la propriété de terres ou de structures agricoles : Grégoire de Tours, *Vie des Pères*, IV-V et XVI (trad. H.-L. Bordier et P. Sicard, *op. cit.*, p. 23-33 et 103-108) ; *Id.*, *La gloire des bienheureux confesseurs*, LXXIX (trad. *ibid.*, p. 211-213) ; *Vie de Césaire d'Arles*, I, 48 (éd. G. Morin, trad. M.-J. Delage, *op. cit.*, p. 214-217).

fréquents, ce qui aurait obligé les législateurs à trouver une alternative[47] : faire travailler les moines. Les évènements géopolitiques jouent aussi sur les effectifs des communautés monastiques qui augmentent. Cela a eu des conséquences sur la gestion des établissements, imposant aux législateurs d'occuper les moines pour préserver la cohésion du groupe. Le contexte politique et économique conduit à penser l'organisation interne des communautés sur le modèle de l'ordre social, mais un autre facteur intervient lors de l'élaboration des règles monastiques : le facteur culturel.

Attachement culturel et mode de vie monastique (VI^e^-VII^e^ siècles)

C'est au VI^e^ siècle qu'on enregistre le plus de changements dans la vie monastique avec, notamment, l'apparition de nouveaux préceptes dans les règles. Cela s'explique probablement par l'adoption officielle de la vision augustinienne de la grâce au concile d'Orange II en 529. En effet, au terme de la rencontre, les fondements du monachisme provençal ne sont plus reconnus : les monastères cessent d'être des lieux où se rassemblent des héros de l'ascèse et deviennent des écoles devant amener ceux choisis par Dieu à la perfection et détourner les autres de la décadence du siècle. Augustin considère les moines comme de perpétuels novices. Son expérience lui a sûrement appris que l'ascétisme des Pères du désert n'est pas réalisable par tous. Considérer le rapport au travail permet de le saisir. Pour expliquer les difficultés des moines à suivre la règle, on a déjà évoqué les conditions d'entrée dans le monastère. La personnalité, la culture et le mode de penser des individus semblent également en être des facteurs.

Le rapport du moine au travail

Le fait que les moines ne respectent pas toujours les préceptes du travail est déjà présent chez Jean Cassien : le travail peut être un moyen de s'enrichir ou de gangréner l'esprit du moine qui le prend en aversion[48]. Au VI^e^ siècle, la *Règle de Macaire* fait mention de l'orgueil qui naît du travail[49], ce qu'on retrouve chez Césaire, quand il interdit les travaux de broderies[50]. On rencontre, parallèlement, le thème des négligences : les législateurs monastiques n'ont de cesse de rappeler aux frères qu'il leur faut faire leur travail consciencieusement, comme s'ils l'accomplissaient pour eux-mêmes. Les frères n'ont donc pas tous le même rapport au travail La même complexité d'intérêt entre les différents travaux du monastère peut s'envisager. Comme la distribution des métiers se fait sur le modèle de la hiérarchisation de la société, les moines ont pu faire un amalgame entre les tâches du monastère et le rang social de ceux auxquels elles sont attribuées : ainsi une hiérarchisation des tâches est-elle mise en place. Des indices, dans les règles, vont dans ce sens, mais d'autres laissent entendre que les législateurs monastiques ne cautionnaient pas cette différenciation. Au contraire, il ne devait pas y avoir pour eux de différence, puisque chacun servait finalement les monastères selon ses capacités. Cette pluralité des rapports au travail est, il me semble, directement en lien avec la multitude des personnalités qui peuple les établissements. Chacun de ces individus avait un rapport particulier avec le travail manuel, suivant sa naissance et son éducation : la façon de considérer cette activité dans le siècle aurait influencé la perception des tâches du monastère.

---

47 Il n'est pas ici question d'affirmer que le travail des moines doive supplanter les dons des fidèles. Il pallie simplement un manque que lesdits dons ne peuvent pas combler.

48 Jean Cassien, *op. cit.*, VII, vii, 3, et X, xx (éd. et trad. J.-C. Guy, *op. cit.*, p. 300-301 et 414-417).

49 *Règle de Macaire*, V, 1 et XIX, 1 (éd. et trad. A. de Vogüé, dans *Les Règles des saints Pères*, t. I, *cit.*, p. 374-375 et 380-381).

50 Césaire d'Arles, *op. cit.*, XLV, 1 et 6, et LX (éd. et trad. A. de Vogüé et J. Courreau, *op. cit.*, p. 230-231 et 244-245).

L'influence sur la législation monastique

Cette empreinte culturelle serait à l'origine d'une pression importante pesant sur les législateurs monastiques. Certains textes, telle la *Règle de Ferréol*, évoquent les difficultés que rencontrent les abbés pour se faire respecter[51]. Au VI^e^ siècle, on voit également apparaître dans les règles des accommodements sur la question du travail, portant sur la modification du régime alimentaire et sur l'emploi du temps). Un autre compromis est retenu pour limiter les plaintes : la possibilité de choisir son travail. Il est attesté au chapitre XXVIII de la *Règle de Ferréol* ainsi que dans les règles italiennes du Maître et de Benoît. Ce dernier arrangement viserait particulièrement à s'adapter aux multiples rapports qu'entretiennent les moines avec les travaux du monastère afin d'éviter les plaintes. Les textes du VII^e^ siècle laissent entrevoir la persistance de ces acquis malgré un prétendu apport irlandais.

Le VII^e^ siècle, sous l'influence du monachisme irlandais ?

Les textes permettent d'entrevoir l'importance du facteur culturel sur la législation monastique. Ce siècle est marqué par l'influence des moines irlandais, notamment celle de Colomban. Les textes laissés par cet auteur, la règle conventuelle et la règle pour les moines, montrent un attachement au travail manuel qui n'a plus été rencontré depuis le V^e^ siècle : l'ardeur au travail est mise sur le même rang que les vertus d'obéissance et d'humilité. Le biographe de Colomban, dans sa *vita*, souligne l'éprouvante ascèse à laquelle Colomban s'adonnait ainsi que son implication dans les travaux, notamment agricoles, du monastère. Cet intérêt et ce dévouement, on ne les retrouve cependant pas dans la *Règle de Donat* ou la *Regula cujusdam patris ad virgines* dont on peut, de ce fait, douter qu'elles soient marquées par l'influence colombanienne. En effet, les règles de Colomban ne s'imposent pas dans leur totalité : seuls quelques principes sont repris et ajoutés aux préceptes gaulois, l'attachement aux traditions culturelles des monastères gaulois ayant empêché que les coutumes irlandaises s'imposent totalement.

Conclusion

Ainsi, l'acceptation du travail comme activité monastique se fait-elle sur la base des considérations séculières. Les difficultés économiques de la période ont également contribué à faire du travail une composante de la vie ascétique. Cette situation influence aussi l'organisation interne des monastères, imposant à l'abbé de répartir les tâches en fonction de l'origine sociale des individus. Enfin, les évolutions des VI^e^-VII^e^ siècles montrent à quel point le bagage culturel des individus pèse sur la réglementation du travail. Le travail est une part importante de la vie des moines (3/4 du temps d'ensoleillement !), mais son exercice est largement dépendant du climat et de la situation géographique de la communauté. L'exercice du travail manuel est donc une variable qui influence profondément la vie quotidienne des cénobites. L'importance des aménagements de la vie monastique, en lien avec le travail, dans les règles du VI^e^ siècle vont dans ce sens. L'acceptation du travail et les transformations évoquées laissent penser que l'idéal et le mode de vie monastique ainsi que l'organisation interne des monastères découlent, à différents égards, de nécessités imposées par le siècle. À travers le travail manuel, on voit que l'idéal monastique se construit sur la base d'un lien direct et permanent avec le monde séculier. Il en va de même pour l'élaboration du mode de vie permettant d'atteindre cet idéal. Cette prise en compte du siècle par les autorités monastiques n'est pas en contradiction avec le principe d'isolement : elle est essentielle à la pérennité du mouvement monastique car celui-ci est une réponse a un besoin spirituel de la population : s'il ne s'adapte pas aux attentes de celle-ci, il perd son sens et n'a plus lieu d'être.

---

51 *Règle de Ferréol*, XXX (trad. J.-B. de Salvert, *op. cit.*, p. 322).

À L'EXTÉRIEUR DU MONASTÈRE : L'ACTIVITÉ DES MOINES DANS LE SIÈCLE, DU V^e^ AU VII^e^ SIÈCLE EN GAULE[*]

Benjamin RENGARD

Résumé – Les règles anciennes témoignent d'un intérêt certain pour l'action des moines et abbés à l'extérieur des bâtiments du monastère. Certaines normes, mais aussi des vies de saints abbés valorisent un mode de vie en dehors du siècle, tout en montrant son utilité pour la société. Des éléments concrets ou plus spirituels permettent d'apprécier non seulement l'action d'un frère dans le siècle, mais aussi ce que représente ce frère pour le siècle.

Abstract – The old rules show some interest in the work of the monks and abbots outside the monastery buildings. Some norms, but also lives of holy abbots validate an other-worldly way of life, while demonstrating its usefulness to society. Concrete or more spiritual elements let us assess not only the action of a brother in the world, but also what this brother could represent for his time.

[*] Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire médiévale, intitulé *Les relations entre les monastères et le monde extérieur du V^e^ au VII^e^ siècle en Gaule d'après les sources normatives et hagiographiques*, préparé sous la direction de Michèle Gaillard et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Dans le cadre de mes recherches sur les relations entre les moines et le monde extérieur au temps de l'implantation du monachisme en Gaule, du V^e^ au VII^e^ siècle, il m'a semblé intéressant de préciser divers aspects de l'activité des moines dans le siècle. Les premières fondations de monastère se situent à la fin du IV^e^ siècle, avec les fondations de l'évêque Martin de Tours († 397), et au V^e^ siècle, avec la fondation du monastère de Lérins (diocèse de Fréjus) par l'évêque Honorat d'Arles († 430) et celles, à Marseille, de Saint-Victor et de Saint-Sauveur par Jean Cassien († v. 434)[1]. Les dernières étudiées ici sont celles de Colomban († 615) et de ses disciples, au milieu du VII^e^ siècle[2], car les années qui suivent sont celles d'une d'homogénéisation, au moins partielle, du monachisme en Gaule.

Le moine étant, par définition, un homme ou une femme ayant choisi de vivre retiré du monde, pieusement et en communauté, comment admettre une interaction avec le monde, en dehors du lieu de vie ? Nous pouvons, par des exemples, apprécier les actions extérieures des religieux, comprendre pourquoi les moines sortaient du monastère et saisir les réactions suscitées par ces sorties. Le monachisme gaulois n'est, cependant, pas homogène, les relations que peuvent entretenir les monastères avec l'extérieur sont donc susceptibles de varier, mais je dégagerai des principes généraux, communs à la majorité des monastères gaulois de ces deux siècles.

Les sources étudiées ici sont de deux types. Les premières sont les règles monastiques. Écrites pour des monastères en particulier et destinées à en régir la vie, elles peuvent être adoptées par d'autres établissements. Si elles sont appliquées de façon plus ou moins stricte, elles peuvent aussi être combinées entre elles. Certains monastères suivaient, en effet, plusieurs règles en même temps. Il existe un nombre assez important de règles pour les monastères gaulois, mais trois sont retenues ici : les *Institutions cénobitiques* de Jean Cassien[3], la *Règle de saint Benoît*[4] et la *Règle du Maître*[5]. Les autres sources utilisées sont de nature hagiographique, liées au culte des saints qui se développe en Occident à la même époque. Seront utilisés ici les écrits qui relatent la vie d'un ou plusieurs saints[6], et en particulier les textes qui concernent des saints ayant appartenu au milieu monastique. Ces *vitae* sont écrites pour être lues le jour du *dies natalis* (anniversaire de la mort d'un saint), de la fête de la translation ou de l'élévation du corps du saint, pour rendre un culte au saint et servent d'exemples pour une bonne vie chrétienne.

La *Vie de Saint Martin* : un problème de définition

La première de ces vies, celle de l'évêque Martin de Tours, a été écrite par Sulpice Sévère[7]. Ce dernier a commencé à écrire avant même la mort de l'évêque, soit dans la dernière décennie du IV^e^ siècle[12]. Son texte, tout en étant l'une des vies les plus diffusées et les plus connues du Moyen Âge, présente les premières fondations connues de monastère en Gaule et, par sa grande diffusion, il a fait connaître le monachisme en Gaule. Il a permis de découvrir le terme *moine*, d'origine

---

1 Saint-Victor pour les hommes et Saint-Sauveur pour les femmes.

2 Le *terminus ante quem* est la date de rédaction de la *Vie de saint Colomban et de ses disciples* par Jonas de Bobbio, que l'on place vers 640.

3 Éd. et trad. J.-C. Guy, Paris, Cerf, 1965.

4 Éd. et trad. A. de Vogüé, Paris, Cerf, 1971-72.

5 Éd. et trad. A. de Vogüé, Paris, Cerf, 1964-65.

6 Les *vitae* suivantes sont ici utilisées: la *Vie de saint Martin de Tours*, la *Vie des Pères du Jura* et la *Vie de saint Colomban et de ses disciples*.

7 *Vita Prima Martini* (*BHL*, 5910-5916) : Sulpice Sévère, *Vie de saint Martin*, éd. et trad. J. Fontaine, Paris, Cerf, 1967-69. La date de composition admise est 397.

grecque. Cependant, il existe un décalage entre le sens donné à ce mot au moment de sa réception et celui qu'il a effectivement au moment de la rédaction. En effet, *monachus* peut se traduire par « moine », mais aussi par « ermite ». *Monasterium*, qui désigne le monastère, peut aussi viser l'ermitage, le lieu où vit l'ermite.

Le moine peut donc vivre seul, la vie en communauté n'étant ni obligatoire, ni systématique. Attestés pour la première fois en Gaule, ces mots posent un problème de définition ; le monachisme n'est pas encore un phénomène clairement défini. L'exemple de Martin révélateur : Martin est un ermite, mais il est aussi et surtout évêque de la cité de Tours (à partir de 371), ce qui révèle à la fois une définition imprécise du monachisme et une séparation d'avec le monde qui n'a rien de net. De fait, rien ne sépare réellement un moine du reste du monde, à part son style de vie. Le moine est un laïc comme un autre, voire un clerc comme un autre, vivant cependant d'une manière originale. Les fondations de communauté d'ermite, pour ne pas dire monastère, se font à l'écart des centres de vie, mais font toujours partie de la cité, dans le sens antique du terme[8]. De plus, la vie d'ermite n'est pas vue comme une finalité, mais comme une retraite permettant de vivre, pendant un temps, une vie proche de la volonté de Dieu et d'apprendre à vivre, au quotidien, de la manière la plus saine possible[9]. Il n'y avait pas de véritables « moines à l'extérieur », ni les moines ni l'extérieur n'étant clairement définis. Sulpice Sévère lui-même se considère comme frère, mais il n'est pas à proprement parler un moine.

L'absence de l'extérieur chez Jean Cassien.

Jean Cassien, moine d'origine orientale et contemporain de Martin, propose une autre vision. Il fonde deux monastères à Marseille et écrit vers 420 les *Institutions cénobitiques* dans lesquelles il présente, en treize livres, la vision idéale du monachisme, qu'il veut instaurer dans ses monastères. Son idéal est inspiré directement de son expérience orientale. Dans ce texte, qui n'est pas à proprement parler une règle, mais qui en influence un grand nombre ensuite, Jean Cassien présente ce que doit être le moine dans son monastère. Même s'il évoque des relations entre les moines et les séculiers, il développe des exemples qui sont tirés de sa vie orientale et ne sont donc pas recevables pour la Gaule. Déterminer son point de vue sur la question n'en est pas moins intéressant. Jean Cassien ne traite jamais des rapports que doivent avoir les moines avec l'extérieur, et se justifie en une simple phrase simple, au livre X, chapitre vii, verset 4 : « Ne désirez pas vous enquérir avec curiosité de ce qui se fait dans le monde[10] ». Cependant, d'une manière détournée, Cassien nous donne sa vision du monachisme, la représentation qu'il s'en fait et qu'il veut en faire. Au début de son œuvre, il explique ce qu'est pour lui un moine et comment celui-ci doit être perçu, propos qu'il reprend en partie dans le livre VI. Il parle plus particulièrement de l'accueil des personnes voulant devenir moines au chapitre vi du livre VI.

Le moine n'a pas, pour Jean Cassien, le droit de quitter le monastère sans la permission d'un supérieur, ce qui implique qu'il en a tout de même la possibilité. Mais Cassien ne dit rien d'autre à ce sujet dans son œuvre. Il ne s'intéresse pas à ce que peut faire le moine à l'extérieur, si ce n'est pour préciser qu'il ne faut pas partir avec les vêtements marquant sa condition de moine :

> *« Ces vêtements qu'il a déposés sont mis de côté et conservés par l'économe jusqu'à ce que l'on ait clairement reconnu le sérieux de sa façon de vivre et son endurance. […] Mais si l'on a découvert en lui un penchant au murmure, alors on le dépouille des vêtements du monastère dont il était couvert et on le chasse, revêtu des anciens vêtements qui avaient été mis de côté. Il n'est en effet*

8 *Ibid.*, IV, ii, 10, *3* (p. 274-275).

9 *Ibid.*, IV, ii, 10, *6* et *8* (p. 274-275).

10 Jean Cassien, *Institutions cénobitiques*, X, vii, 4 (éd. et trad. J.-C. Guy, *op. cit.*, p. 394-395).

permis à personne de partir avec les vêtements qu'il a reçus. C'est pourquoi aussi personne n'a le droit de quitter librement le monastère. »[11]

Le voyage du moine, un thème peu développé, mais existant dans la *Règle de saint Benoît*

Rédigée bien plus tard, dans la première moitié du VI^e^ siècle en Italie, la *Règle de saint Benoît* est attribuée à Benoît de Nursie, fondateur et abbé du monastère du Mont-Cassin. Nous l'utilisons cependant parce que, si elle est révélatrice de ce qui se faisait dans le monastère de Benoît, elle est aussi appliquée en Gaule à partir du VII^e^ siècle.

Benoît, qui écrit la règle pour la gestion interne du monastère, ne se préoccupe pas véritablement de la place des moines à l'extérieur. Dans sa règle, il n'y a que trois passages concernant explicitement le déplacement des frères, aux chapitres L[12], LV et LXVII[13]. Un de ces chapitres s'intéresse véritablement aux moines à l'extérieur, les deux autres présentant des variantes de ce que doivent faire les moines de manière générale, lorsqu'ils sont à l'extérieur, et seuls deux versets règlent de manière concrète la vie du moine en voyage. Le chapitre L précise ce que les moines sont obligés de faire en voyage :

« De même ceux qui sont envoyés en voyage ne laisseront point passer les heures prescrites, mais les célébreront de leur côté comme ils pourront, et ne négligeront pas de s'acquitter de cette prestation de leur service. ».

Rappelant l'interdiction de sortir sans permission, le chapitre LXVII signale ce que doivent faire les moines en rentrant. Il présente des éléments un peu plus précis, sans pour autant livrer des informations concrètes :

« Les frères qui vont partir en voyage se recommanderont à l'oraison de tous les frères et de l'abbé. Quant aux frères qui reviennent de voyage, ils demanderont à tous de prier en raison de leurs manquements […] Et personne ne se permettra de rapport à un autre ce qu'il aura vu ou entendu hors du monastère, car cela fait de très grands ravages. De même celui qui se permettrait de sortir de la clôture du monastère et d'aller n'importe où et de faire n'importe quoi, même de peu d'importance, sans l'autorisation de l'abbé, subira les châtiments de la règle. »[14]

Ces deux chapitres sont extrêmement évasifs, disant que les moines ne devront pas parler de ce qu'ils ont vu ou fait à l'extérieur dans le monastère, qu'ils feront, lorsqu'ils seront en voyage, leurs oraisons « comme ils le pourront » et qu'ils n'ont pas le droit de « faire n'importe quoi » ou d'aller « n'importe où ». La seule préoccupation véritablement concrète porte sur les vêtements des moines à l'extérieur. Dans le chapitre LV, deux versets traitent des habits particuliers pour les voyages : « Ceux qui sont envoyés en voyage recevront du vestiaire des caleçons. Les coules et tuniques seront un tant soit peu meilleures que celles qu'ils portent d'ordinaire[15]. »

La *Règle du Maître* : un intérêt important pour le voyage du moine

Le manque d'intérêt pour les voyages dans la *Règle de saint Benoît* étonne car celle-ci reprend, pour plus d'un tiers, une autre règle, la *Règle du Maître*. Datée du début du VI^e^ siècle et rédigée en Italie du Nord, cette règle est la plus longue du haut Moyen Âge. Son application ne nous est pas

---

11 *Ibid.*, IV, vi (p. 128-129).

12 « Des frères qui travaillent loin de l'oratoire ».

13 « De la garde-robe et des chaussures des frères » et « Des frères envoyés en voyage ».

14 *Règle de saint Benoît*, LXVII (éd. et trad. A. de Vogüé, *op. cit.*, t. II, 1972, p. 662-663).

15 *Ibid.*, LV, 13-14 (éd. et trad. *ibid.*, p. 620-621).

connue et, au vu du petit nombre de manuscrits qui nous sont parvenus, elle semble n'avoir eu qu'un succès limité. Cependant, nous pouvons l'utiliser dans cette étude car elle est à la base de la rédaction de la *Règle de saint Benoît*[16].

Dans la *Règle du Maître*, seize chapitres sur quatre-vingt-quinze traitent explicitement des moines en dehors du monastère[17], sans compter les chapitres sur l'accueil des frères voyageurs venant d'un pays lointain. Il est donc étonnant que ce thème, bien développé dans la *Règle du Maître*, ne soit pas repris dans la *Règle de saint Benoît*, d'autant plus que ces chapitres sont souvent très précis. Le seul point en tant soit peu détaillé chez Benoît ne l'est pas chez le Maître qui note simplement, au chapitre LXXXI, que « […] nous interdisons aux hommes de Dieu de porter des braies de lin, pour qu'il y ait une différence entre clercs et moines[28] ». Benoît n'a peut-être pas repris le Maître parce qu'il écrit dans un autre contexte ou parce qu'il considérait qu'il y avait trop de précisions chez le Maître, comme le montre cet extrait du chapitre XXVIII « Comment prendre les repas en voyage », à partir du verset 38 :

> *« En outre, les frères qu'on envoie en voyage recevront de l'abbé ou de leurs prévôts les instructions suivantes : les mercredis, vendredis et samedis, quand les jours sont longs, c'est-à-dire de Pâques au 24 septembre qui est l'équinoxe d'hiver, ils ne jeûneront pas en voyage à cause des chaleurs et de la soif. Ensuite, de l'équinoxe d'hiver à Pâques, puisque les jours sont courts, les frères qui font route prolongeront leur jeûne jusqu'au soir les mercredis, vendredis et samedis. Les frères éviteront ainsi d'être retenus sur la route par leur repas à la neuvième heure, cet arrêt étant d'autant plus long pour le frère que le jour est plus bref et passe plus rapidement. De plus, comme tout se paie dans le monde, le soir venu et ce jour de jeûne achevé, l'interdiction de faire un second repas supprimerait toute perspective d'achat à l'étape, et l'auberge refuserait de recevoir le frère après son dîner, puisqu'elle ne pourrait rien lui vendre ni faire aucun profit. Faute de bénéfice à réaliser, on n'accepterait pas de recevoir les frères, et ceux-ci seraient obligés, pour se faire admettre, de dépenser de nouveau de leurs fonds et de violer le jeûne en prenant un second repas, ce qui est interdit. »*[18]

Le décalage entre les deux règles peut aussi s'expliquer par un changement de considération. Dans la *Règle du Maître*, le voyage est entrepris pour le bien du monastère. Lorsque le moine est à l'extérieur, il travaille au bien du monastère, voire du monachisme en général. Cela est dit de manière indirecte au chapitre XX concernant ceux qui « manquent à l'oratoire et sont occupés aux intérêts du monastère ou voyagent par les chemins » :

---

16 Gérard Moyse, « Monachisme et réglementation monastique en Gaule avant Benoît d'Aniane », dans *Sous la règle de saint Benoît. Structures monastiques et sociétés en France du Moyen Âge à l'Époque moderne*, Genève, Droz, 1982, p. 3-19 ; Alain Dierkens, « Prolégomènes à une histoire des relations culturelles entre les îles britanniques et le continent pendant le Haut Moyen-Âge. La diffusion du monachisme dit colombanien ou iro-franc dans quelques monastères de la région parisienne au VII^e^ siècle et la politique religieuse de la reine Bathilde », dans H. Atsma (éd.), *La Neustrie. Les pays du nord de la Loire de 650 à 850*, t. II, Sigmaringen, Thorbecke, 1989, p. 371-394.

17 D'après l'édition-traduction d'Aldabert de Vogüé (*cit.*) : chapitre XI : « Le pouvoir des prévôts quand un frère part en voyage » ; chapitre XX : « Comment doit-on se souvenir des absents à l'oratoire » ; chapitre XXVIII : « Des jours de jeûne et de l'heure du repas » ; chapitre XLIV : « Comment psalmodier » ; chapitre LVI : « Comment les frères doivent s'acquitter de l'office divin en voyage » ; chapitre LVII : « De quelle manière les frères garderont-ils en voyage quelques points de la règle ? » ; chapitre LVIII : « Combien de psaumes les frères doivent-ils dire la nuit en voyage selon les saisons ? » ; chapitre LIX : « À quelle heure les frères doivent prendre leur repas en voyage ? » ; chapitre LX : « De la quantité de provisions que les frères recevront pour un voyage » ; chapitre LXI : « Quand un frère est envoyé du monastère et qu'on l'attend le jour même, doit-il manger au-dehors s'il en est prié par quelqu'un, ou bien doit-il, jusqu'à son retour à l'oratoire, garder le jeûne, en le maintenant jusqu'à la communion devant l'abbé ? » ; chapitre LXII : « Si un frère doit boire ou manger en voyage en dehors de l'heure prescrite » ; chapitre LXIII : « Que les frères qui quittent des frères sans les saluer ? » ; chapitre LXVI : « De la sortie du monastère, quand les frères se mettent en route » ; chapitre LXVII : « De la rentrée des frères à l'oratoire à leur retour de voyage » ; chapitre LXXXI : « De la garde-robe et des chaussures des frères » et chapitre XCV : « Des portiers du monastère ».

18 *Règle du Maître*, XXVIII, 27-35 (éd. et trad. A. de Vogüé, *op. cit.*, t. II, 1964, p. 156-159).

> *« D'autre part, celui qui est occupé au-dehors pour le bien du monastère, doit aussi observer ce point quand, à l'intérieur de l'oratoire, on se prosterne pour l'oraison à la fin des psaumes, il demandera à haute voix qu'on veuille bien se souvenir de lui à l'oratoire tout en disant lui-même l'œuvre de Dieu au lieu où il est occupé. »*[19]

Le bien du monastère par l'activité des moines à l'extérieur, un principe qui évolue.

Il y n'y a pas de différence entre ceux qui travaillent au bien du monastère et ceux qui voyagent. Ces derniers travaillent eux aussi au bien du monastère. Un parallèle peut être établi, sur ce point, avec la *Vie des Pères du Jura*[20]. Ce texte, qui est composé de trois vies de saints du V^e^ siècle, Romain († v. 460), Lupicin († v. 485) et Oyend († v. 510), tous trois abbés du monastère de Condat dans le Jura, et peu de temps après la mort d'Oyend, au début du VI^e^ siècle (vers 520), relate la fondation et les actions des trois premiers abbés du monastère. Un passage traite particulièrement des voyages des moines, pour le bien du monastère, aux chapitres CXIII et CXIV :

> *« On ne voyait jamais à cette époque un frère, envoyé au-dehors par son abbé pour telle ou telle raison – et j'ai honte de le relater et de le dire maintenant que partout sont battues en brèche les premières institutions – se faire porter, lui un être pourvu de sens et un bipède, par un cheval, un quadrupède : chacun se contentait de l'appui d'un bâton, comme de la galette grossière et substantielle du monastère. Et voilà pourquoi, souvent, des serviteurs du Maître, qu'accompagnait le don des miracles, opérèrent des guérisons et autres merveilles ; mais eux de quitter le lieu du miracle, en laissant à peine aux témoins le temps de connaître leur visage ou leur nom. Ils enseignaient ainsi à leurs admirateurs la nécessité d'aller chercher la source et le principe des grâces à l'endroit même où, une fois exécutée et accomplie leur mission dans la charité et dans l'ardeur de la foi, ils se hâtaient de rentrer, sans se faire payer le don divin : car ils craignaient, s'ils s'installaient dans le temple de leur cœur un marché commercial, que non seulement les changeurs à leurs tables, mais même les marchands de colombes ne soient sévèrement flagellés par la sévérité du Seigneur. »*[21]

De la honte énoncée par l'auteur, on peut déduire une réalité concrète sur le déplacement des moines aux V^e^ et VI^e^ siècles. Ces moines partent à cheval, signe de richesse, ne mangent pas ce qui leur a été donné par le monastère alors qu'il le faudrait et surtout, profitent des miracles qu'ils accomplissent. Pour ce qui est du bien du monastère, remarquons qu'il est question d'attirer les populations vers le monastère et non de profiter directement des dons que peuvent faire les témoins. Le principe sous-entendu est que les moines qui sortent doivent faire connaître le monastère, pour que les populations viennent y rechercher des miracles et faire des dons. Il s'agit donc d'appeler les dons, en aucun cas d'aller les chercher.

Cet idéal est développé tout au long du texte, et notamment dans le troisième livre, dans la *Vie du saint abbé Oyend*. Il est explicite dès le chapitre CXXVI, le troisième de la vie d'Oyend : « Si ses deux prédécesseurs [Romain et Lupicin] furent souvent obligés de sortir du monastère, lui au contraire, ne porta jamais ses pas au-dehors[22] ».

Après avoir fait des miracles via des lettres envoyées à des donateurs[23], l'auteur nous dit qu'Oyend attire les populations directement au monastère, comme le montre l'extrait du

---

19 *Ibid.*, XX, 10 (éd. et trad. *ibid.*, p. 100-101).

20 *Vita uel regula sanctorum patrum Romani, Lupicini et Eugendi monasteriorum Iuransium abbatum* (*BHL*, 7309, 5073 et 2665) : *La Vie des Pères du Jura*, éd. et trad. F. Martine, Paris, Cerf, 1968.

21 *Ibid.*, CXIII-CXIV (p. 356-359).

22 *Ibid.*, CXXVI (p. 374-375).

23 *Ibid.*, CXLV (p. 394-397).

chapitre CXLVII : « Tandis que la renommée et la vie d'Oyend allaient croissant grâce à l'extension de ses miracles, une telle cohue de malheureux commença à accourir en masse au monastère, que la foule des séculiers […] semblait presque dépasser en nombre les troupes de moines. Là, ils bénéficiaient des avantages souhaités […][24] ». L'arrivée de personnes au monastère, pour recevoir de l'aide, se combine toujours avec l'arrivée de dons. Le chapitre VII de la *Vie de saint Colomban* est explicite sur ce point :

> *« […] ils aperçoivent soudain un homme, debout devant la porte, avec des chevaux chargés d'une provision de pains et de vivre. […] Il offrit donc à l'homme de Dieu ce qu'il avait apporté, puis se mit à lui demander […] que le saint voulût bien prier le Seigneur pour son épouse. Depuis un an, celle-ci était consumée d'une fièvre si brûlante qu'on ne croyait plus qu'elle reviendrait à la vie* [Colomban prie et le miracle s'accomplit]. *[…] De ce jour, les gens se mirent à affluer. Des légions de malades en quête de guérison affluaient auprès de Colomban et venaient chercher le soulagement de tous leurs maux. »*[25]

L'activité à l'extérieur semble devenir la prérogative de l'abbé

La *Vie de saint Colomban*[26], écrite vers 640, retrace les actions du moine irlandais en Gaule et en Italie. On peut donc considérer que cet épisode relate la réussite de cet idéal, qui serait d'attirer le siècle au lieu d'y pénétrer. Cependant, la très grande partie de l'œuvre retrace les actions de Colomban en dehors de son monastère et témoigne donc d'une modification de l'idéal monastique. Colomban, en effet, n'aura de cesse que de promouvoir ses monastères et le monachisme auprès des grands aristocrates mérovingiens. L'abbé prend donc la place de celui qui doit aller faire le travail à l'extérieur, pour que les moines puissent être tranquilles dans leurs monastères et recevoir les fruits de cette forme de publicité.

Dans la *Règle de saint Benoît*, qui est très probablement diffusée en Gaule par Colomban lui-même[27], il y a beaucoup moins d'aspects concernant les moines à l'extérieur. Il faut nécessairement sortir, mais il est préférable de le faire au minimum, et surtout, de laisser faire l'abbé. De plus, le moine n'a le droit de sortir que pour servir l'intérêt de son monastère. Le monachisme tel qu'il est alors pensé n'interdit pas les sorties, mais il les limite.

Conclusion

Au tout début du monachisme, la question des relations avec l'extérieur n'est pas abordée, parce qu'elle va à l'encontre du principe d'ermite et de moine. Puis, aux V^e^ et VI^e^ siècles, le moine se doit de sortir du monastère, pour le bien de celui-ci ou, du moins, pour le faire connaître, mais, au VII^e^ siècle, c'est l'abbé – et non plus les moines – qui se charge des actions extérieures.

Cette conclusion n'est cependant qu'une esquisse de la réalité du monachisme de ces trois siècles. En effet, elle ne vaut pas pour les monastères féminins, qui ne prévoient pas, à une exception près[28], que les moniales puissent sortir. Aussi, seul le point de vue des moines est ici pris

---

24 *Ibid.*, CXLVII (p. 396-397).

25 Jonas de Bobbio, *Vie de saint Colomban et de ses disciples*, I, vii (trad. A. de Vogüé, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1988, p. 113-115).

26 *Vita Colombani* (*BHL*, 1898) : éd. Bruno Krusch, dans *Monumenta Germaniae historica. Scriptores rerum Merovingicarum,* t. IV, Hanovre et Leipzig, 1902, p. 61-108.

27 A. Dierkens, *op. cit.*, p. 375.

28 En ce qui concerne les femmes, seules deux règles, la *Règle de Donat* et le fragment de la *Regula Colombani ad Virgines*, prévoient que les sœurs puissent sortir du monastère avec autorisation.

en compte, et il ne livre pas véritablement d'informations concrètes sur les actions que ceux-ci peuvent entreprendre. Il faudrait, pour approfondir la question, s'intéresser au point de vue et aux réactions des séculiers, qui sont parfois visibles dans les interprétations qu'en font les moines[29].

[29] Le mémoire duquel est issu cet article tente d'apprécier ce point de vue de manière globale et générale, par le croisement de la position des moines et des auteurs qui écrivent sur ces derniers avec l'opinion des « extérieurs », notamment dans le chapitre IV « Le point de vue séculier sur le monachisme ».

Histoire – Archéologie – Histoire de l'art
Master 2015

Dominic Moreau, Esther Dehoux, Claire Barillé (dir.)

Disponible au format Livre broché (10 €).

Retrouvez-nous
sur www.septentrion.com
sur notre page Facebook
et sur Twitter

Ouvrage composé par
Dominic Moreau
Maître de conférences en Antiquité tardive
Université de Lille / HALMA – UMR 8164

Avec la collaboration de
Esther Dehoux et Claire Barillé
Maîtres de conférences en Histoire médiévale et en Histoire contemporaine
Université de Lille / IRHiS – UMR 8529

Achevé d'imprimer
avril 2019
Imprimerie de l'Université de Lille

Dépôt légal
avril 2019

1918e volume édité par
les Presses universitaires du Septentrion
59654 Villeneuve d'Ascq – France