

# Histoire culturelle

Étienne Anheim  
Loïc Artiaga  
Federico Barbierato  
Jérôme Baschet  
Christophe Blanquie  
Marie Bouhaïk-Gironès  
Lucie Campos  
Emmanuelle Chapron  
Pierre Chastang  
Jérôme David  
Anne-Emmanuelle Demartini  
Noémie Étienne  
Gérard Fabre  
Claire Gantet  
Marie Gispert  
Monique Gouillet  
Benoît Grévin  
Charlotte Guichard  
Hervé Guillemain  
Nathalie Heinich  
Dominique Iogna-Prat  
Colin Jones  
Sabine Jurat  
Laura Kendrick  
Nathalie Le Luel  
Claire Lemercier  
Julien Loiseau  
Nicolas Lyon-Caen  
Robert Mankin  
Franck Mercier  
Natalia Muchnik  
Isabelle Pantin  
Isabelle Paresys  
Géraldine Poels  
Marino Pulliero

Giulia Puma  
Sophia Rosenfeld  
Daniel Russo  
Marie Salaün  
Thomas Serrier  
Céline Spector  
Marie-Ève Thérenty  
François Trémolières  
Hanno Wijsman



**Giovanni Careri et al. (dir.)***Traditions et temporalités des images*

Paris, Éditions de l'EHESS, 2009, 255 p. et 104 p. de pl.

Le présent ouvrage rassemble quatorze contributions qui interrogent principalement la catégorie de la temporalité et sa visibilité dans les images, comprises au sens large puisqu'il est question aussi bien d'œuvres bidimensionnelles que tridimensionnelles. Les directeurs de l'ouvrage optent pour une acception large du terme de temporalité, « qu'il s'agisse du temps de production de l'image, du temps de sa mise en scène ou des temps historiques et mémoriels auxquels l'image renvoie » (p. 12), sans oublier la question centrale de la manière dont on figure le temps. Les moyens visuels de restituer la notion de temps sont un objet d'interrogation de longue date en histoire des images, que l'on pense à la réflexion médiévale sur l'image comme *istoria*, c'est-à-dire sur son potentiel narratif, ou bien à l'apport de l'anthropologie visuelle articulée à l'esthétique, interrogé de manière approfondie dans l'article de Carlo Severi sur le primitivisme de l'art européen du début du xx<sup>e</sup> siècle.

Ce collectif offre une gamme d'enquêtes particulièrement variées illustrant ces enjeux, explorant avant tout le territoire européen, Italie et Espagne au premier chef, sans négliger néanmoins une incursion passionnante dans l'art catholique des Indiens du Mexique aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles (Alessandra Russo). Le nombre et la qualité des reproductions en couleur sont particulièrement appréciables dans un ouvrage où les auteurs recourent tous à un niveau détaillé de description des images afin d'y pointer la présence d'un discours sur le temps et, dans la plupart des cas, de plusieurs

strates temporelles. De ce point de vue, l'article de Karim Ressouni-Demigneux présente une étude de cas tout à fait stimulante : l'auteur y commente à la fois un tableau – le *Saint Sébastien soigné par sainte Irène* de Francisco Pacheco (1616), qui contient lui-même un tableau reproduit dans le coin supérieur droit, la *Sagittation de saint Sébastien* de Jan Muller (1598) – et la description écrite qu'en offre Pacheco dans son *Art de la peinture*. Non seulement l'image montre deux moments différents de la vie de saint Sébastien, sa sagittation puis les soins qu'il reçoit, mais elle prend position dans un débat sur la licéité de la représentation d'un saint Sébastien jeune et avenant : Pacheco, inspecteur des peintures pour le tribunal inquisitorial de Séville, affirme qu'il faut représenter saint Sébastien comme un homme de quarante ans, tel qu'il le peint au premier plan, tandis qu'il cite Muller, à l'arrière-plan, pour le réfuter, pour le brandir en exemple de toute une tradition de saints Sébastien jeunes qui trouve ses racines dans le Quattrocento italien. Le tableau de Pacheco, détruit durant la guerre d'Espagne, articule ainsi un premier niveau de temporalité que l'on pourrait qualifier de narratif ou fictionnel – l'image raconte une histoire et, en l'occurrence, deux moments de la vie d'un saint – à un second niveau, historique et critique – le peintre se positionne en rupture avec la tradition picturale des deux siècles qui le précèdent.

L'article de Jérôme Baschet sur le jugement des âmes et le Jugement dernier dans les enluminures, les retables et les vitraux du Moyen Âge français et catalan illustre l'importance de la temporalité dans les images destinées à un usage religieux. L'auteur souligne à quel point il est parfois ardu, même pour un

œil expert, de distinguer les deux scènes de jugement. Une confusion sans doute entretenue à dessein par les artistes, tant elle permet de construire une image « à deux », voire « à trois temps » selon les cas, lorsqu'elle « conjoint le présent de la lecture dévote, le futur proche de l'âme séparée au lendemain de la mort et le futur ultime du grand Jugement » (p. 109). Dominique Donadieu-Rigaut, quant à elle, analyse avec finesse la profondeur historique biaisée des images de fondation de l'ordre olivétain, au XIV<sup>e</sup> siècle, qui se dotent de renvois clairs à l'ordre bénédictin, parent idéal du nouvel ordre italien, tandis que les autres branches inspirées de la règle de saint Benoît – les clunisiens et les cisterciens par exemple – sont délibérément ignorées. L'auteur pointe donc la capacité de l'image à forger une mémoire *ad hoc* puisque, dans le cas olivétain, une part de l'histoire du monachisme issu de l'ordre de saint Benoît fait l'objet d'une ellipse figurative dans le but de relier l'ordre du Monte Oliveto au fondateur dont il se réclame.

L'amplitude chronologique ainsi que la variété des objets étudiés constituent sans nul doute la richesse de l'ouvrage : elles offrent l'opportunité de constater des permanences, à des siècles et des lieues de distance, à l'exemple de la lune et ses cycles au Moyen Âge central et à la toute fin de l'époque moderne. Jean-Claude Schmitt commente ainsi les enluminures illustrant la vision de la relation entre le corps humain et le cosmos chez Hildegarde de Bingen (1098-1179) : pour la visionnaire du XII<sup>e</sup> siècle, la lune est *mater omnium temporum*, mère de tous les temps, et d'elle dépendent l'homme comme la nature pour des phénomènes cycliques tels que la fertilité, à l'échelle humaine, ou les marées, à l'échelle cosmique. Quant à Victor Stoichita, il enquête sur la signification du jour choisi par Francisco de Goya pour mettre en vente ses *Caprices*, à savoir le dernier jour du carnaval de 1799. Ce mercredi des Cendres, qui correspondait à la fois à la fin du carnaval et à la *luna sicca*, la nuit sans lune, place Goya en situation de « vendre l'imagerie de la licence le premier jour de carême », au lieu de la vendre durant le carnaval lui-même. V. Stoichita relève de plus « l'absence impressionnante d'éclairage

sélénaire » (p. 145) dans les nocturnes de Goya, nombreux parmi les *Caprices*, et interprète le choix du jour de vente, publicisé par un encart dans le *Diario de Madrid*, comme une « farce qui prolonge la fête au-delà de ses limites », un geste qui, « au lieu de limiter son imaginaire aux jours réservés aux folies et aux licences, projette [le carnaval] dans le temps, [...] en impose un autre, imaginaire cette fois, illimité et perpétuel » (p. 146-147).

La problématique de la temporalité figurée emprunte, à l'époque contemporaine, des voies nouvelles, parmi lesquelles surgit la question de la vitesse. L'article d'André Gunthert est, de ce point de vue, exemplaire, tout entier consacré à restituer le climat d'émulation dans lequel, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les photographes ont avant tout recherché à réduire la vitesse de prise de vue. La « préoccupation de la promptitude » trouve ainsi une solution dans l'invention de l'obturateur qui marque « le passage de la chambre à l'appareil photographique » (p. 197). L'article de Claude Frontisi paraît apporter une réponse à la conclusion en forme de provocation de celui d'A. Gunthert, où ce dernier pointe la crise traversée par la peinture au moment où la photographie semble se révéler plus efficace dans sa capacité à saisir et restituer la réalité en image. La peinture futuriste s'empare résolument des questions de vitesse et utilise la matière picturale pour travailler la décomposition de l'image. Le tableau devient le lieu où le peintre offre son interprétation de la capacité de l'œil humain à percevoir mouvement et vitesse. C'est dans le rendu du « dynamisme » que C. Frontisi identifie la contribution majeure des futuristes à l'expression du temps dans l'image (p. 215).

La catégorie de temporalité est ainsi déployée dans ses multiples significations (bien davantage que celle de tradition), aussi bien dans l'introduction du volume que dans chacun des articles, où il est appréciable de la voir convoquée et discutée à chaque fois dans un contexte différent et appliquée à un objet nouveau. Il existe bien sûr un risque de dilution de la notion puisqu'elle est utilisée pour désigner à la fois le temps, la durée, la vitesse, l'histoire, l'historicité. Les auteurs lancent par ailleurs certaines pistes qui demeurent inex-

plorées. On serait curieux de savoir si ce qu'il est convenu d'appeler les décors ornementaux (mentionnés sans commentaire ultérieur) des mosquées, par exemple, peut receler une dimension temporelle. Ne serait-il pas intéressant de s'interroger sur la tendance de ces deux termes, « décor » et « ornemental », à exclure les objets figuratifs qu'ils qualifient du champ d'une analyse dotée de profondeur temporelle ? L'échantillon d'études rassemblées dans l'ouvrage a néanmoins le mérite d'ouvrir des pistes fécondes sur le rapport entre temporalité et image, et on ne peut qu'espérer les voir emprunter pour d'autres contextes, en particulier non européens.

GIULIA PUMA

### Jean Wirth

*L'image à la fin du Moyen Âge*

Paris, Éditions du Cerf, 2011, 465 p.,  
187 ill.

Avec ce livre qui fait suite à *L'image à l'époque romane* et à *L'image à l'époque gothique*<sup>1</sup>, Jean Wirth achève sa grande trilogie, à la fois hommage appuyé à l'œuvre fondatrice d'Émile Mâle et dépassement de celle-ci. D'une approche nationale, soucieuse de la grandeur française, l'analyse est étendue à la chrétienté occidentale, mais elle est aussi nettement plus ample par la diversité des types d'œuvre pris en compte. À la notion d'art est préférée celle d'image, ce qui implique un examen approfondi de ses enjeux théologiques, ainsi que des pratiques rituelles, dévotionnelles ou somptuaires qui obligent à considérer non point de pures représentations mais des objets en situation. Il s'agit aussi – autre différence forte avec l'œuvre mâlienne – de récuser toute familiarité supposée avec le christianisme médiéval et de travailler à la dénaturalisation d'un système religieux dont l'étrangeté appelle une démarche résolument analytique. De fait, J. Wirth n'aime rien tant que d'en prendre les énoncés à rebrousse-poil afin d'en faire apparaître la logique sous-jacente. Autant dire que la synthèse ne se referme pas sur une apparence descriptive et platement accumulative ; elle multiplie au contraire les interprétations

fortes, les morceaux de bravoure qui frappent par leur caractère novateur et les formulations audacieuses qui appellent le débat.

Fidèle au souci d'une inscription chronologique fine qui caractérisait les volumes précédents, J. Wirth inaugure celui-ci en plongeant au cœur de la « révolution picturale » de Giotto, dans les années 1290. Il analyse les expériences qui conduisent à une « représentation cohérente de la troisième dimension » (p. 16), en relation directe avec le savoir optique de l'époque, et notamment les écrits de Witelo que Giotto dépasse cependant sur certains aspects. Ce n'est qu'avec le traité de Blaise de Parme, en 1390, que le savoir scolastique rompt avec l'axiome classique des angles et permet le saut vers la perspective mesurée du Quattrocento. Si l'on peut regretter que l'ouvrage d'Hubert Damisch, *L'origine de la perspective*, ne soit pas pris en compte – car il établit clairement que la perspective mesurée ne supposait nullement la conception d'un espace homogène et infini –, cette première partie souligne judicieusement que l'essor de la perspective n'est pas seulement affaire de technique picturale et qu'il faut prendre en compte les fortes résistances auxquelles elle se heurte. Ces réticences sont liées aux pratiques auxquelles les images sont associées et qui poussent à faire valoir la matérialité de l'œuvre, le caractère précieux de l'objet qu'elle orne, l'articulation entre l'image et son environnement. Il est clair pour J. Wirth que les évolutions des images sont liées aux transformations sociales, mais ce lien n'est ni direct ni univoque. Ainsi, il met en garde contre les lieux communs qui invoqueraient le « réalisme » (mieux vaut parler de naturalisme, entendu comme valorisation de « l'aspect accidentel du visible »), l'essor de la bourgeoisie (ce sont plutôt les cours princières qui donnent le ton) ou l'individualisme (que le nominalisme épistémologique n'implique pas).

La deuxième partie dresse un tableau extrêmement suggestif de la prolifération des œuvres et des objets liés aux formes de dévotion privée des élites ainsi qu'à l'essor des donations pour le salut des âmes. En découle la multiplication des messes, des chapelles, des autels, avec leurs retables et l'ensemble du mobilier liturgique nécessaire. L'espace

ecclésial devient le lieu d'une compétition somptuaire qui est l'un des moteurs essentiels de la commande artistique mais qui aboutit aussi à un surencombrement des églises, très précisément décrit, qui sera bientôt la cible des réformateurs. C'est dans cette même perspective qu'est interprété l'essor du macabre : l'esprit de mortification dont témoignent les transis, à partir de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, serait une concession au discours chrétien sur la mort et la vanité des choses mondaines, sous couvert de laquelle s'intensifie, dans la partie du tombeau qui exalte la trajectoire terrestre du défunt, la représentation ostentatoire des statuts sociaux.

Consacrée à la « mythologie chrétienne », la troisième partie revient sur plusieurs questions amplement débattues depuis *L'image médiévale*<sup>2</sup>, notamment la figuration du corps du Christ sexué (en discussion avec les thèses de Leo Steinberg) ou asexué (comme le dévoile le *perizonium* transparent du crucifié, à partir de 1300). Sur ce point, il n'est pas sûr que le rapprochement avec la posture de Bonaventure, déniait au Fils la *potentia generandi*, soit la voie la plus féconde pour éclairer un tel choix (au-delà de l'insistance sur la nudité du Christ, pertinente en milieu franciscain) : ne devrait-on pas s'en tenir à l'idée d'une tension entre la volonté d'accorder une pleine corporéité humaine au Christ et le fait que le corps du crucifié représente l'image de l'Église en tant que corps spirituel excluant la reproduction charnelle ? Dans cette partie qui ne néglige ni l'affirmation iconographique des pouvoirs laïcs ni les manifestations visuelles de la critique sociale et de l'anticléricalisme (voir le remarquable dossier des versions de l'histoire du prêtre crucifié et châtré), J. Wirth analyse le renforcement du rôle de la Vierge et propose une belle lecture des questions associées au débat relatif à l'Immaculée Conception qui en est l'expression la plus manifeste. Et, tandis que l'essentiel de l'imagerie chrétienne répond à la nécessité de donner une forme visible au mystère eucharistique, devenu le « moteur de l'iconographie », l'auteur amplifie notre compréhension des images féminisées du corps du Christ, notamment de la plaie, à la fois sein

nourricier et utérus fusionnel, dans lequel un dévot comme Jacques de Milan désire entrer et demeurer, sans plus risquer d'en être délogé par un accouchement.

Dans l'impossibilité de rendre compte de la richesse des analyses (par exemple en ce qui concerne l'iconographie du cœur, des bourreaux du Christ ou de l'homme sauvage), on se contentera d'évoquer un point de discussion possible. J. Wirth s'emploie à mettre en évidence la féminisation du système religieux à la fin du Moyen Âge : tout en soulignant l'incapacité à développer une iconographie convaincante de Dieu le Père, il argumente que le Christ, ayant perdu « ce qui lui restait de virilité », ne demeure une figure d'identification que pour les femmes et les clercs et que c'est désormais la Vierge qui est le personnage central et « règne sur la cour céleste ». Pourtant, on peut objecter que la Majesté divine conserve un rôle important et que le Jugement dernier, centré sur le Christ seul (sauf tentative sans suite de Buonamico Buffalmacco à Pise), est toujours en plein essor, de sorte que, si la féminisation du système religieux est patente, rien n'oblige, pour la faire valoir, à dénier la part massivement paternelle des figures divines. Il serait sans doute plus pertinent de souligner que le cœur théophanique de la chrétienté, jadis centré sur le seul couple Christ/Marie, privilégie désormais l'intégration de Marie dans le noyau trinitaire, soit l'expression aussi complète que possible des relations constitutives de la parenté divine, laquelle est fondée sur la dénégation de l'ordre des générations et la conjonction licite de l'alliance et de la filiation.

La dernière partie retrace les étapes qui conduisent du triomphe presque absolu des images au XIII<sup>e</sup> siècle à l'explosion iconoclaste du XVI<sup>e</sup> siècle, analysée ici dans ses multiples dimensions et configurations. Un des maillons en est la critique théologique croissante des images à partir d'Henri de Gand et Durand de Saint-Pourçain et jusque dans les traités hussites. Malgré les tentatives de réforme du système iconographique (notamment avec la réorganisation flamande ou l'austérité d'un Fra Angelico), la dénonciation des images s'accen-

tue et conduit, dans les régions où la Réforme l'emporte, à la destruction du système ecclésiastiel, qui rend l'iconographie antérieure sans objet et oblige à une reconversion de la production artistique. Étendant d'une certaine manière cette conclusion au domaine catholique, J. Wirth suggère que le clergé a perdu l'essentiel de son pouvoir, que le pape n'est plus qu'un souverain comme les autres et que le domaine de l'image religieuse, dont « l'art » se serait retiré, ne fait que se survivre à lui-même. Il est permis de ne pas partager ce schéma historique qui, après l'apogée du siècle de l'ange au sourire, conduit le système ecclésiastiel vers un effondrement totalement consommé dès le XVI<sup>e</sup> siècle. J. Wirth ne minimise-t-il pas l'essor de l'iconographie morale et l'amplification des thèmes judiciaires et des figurations de l'au-delà, qui participent d'une intensification du contrôle clérical sur les conduites (et les consciences) ? Le « temps des chrétiens conformes » qu'Hervé Martin situe à la fin du Moyen Âge ne perdure-t-il pas aux siècles suivants ? Que le pouvoir de l'institution ecclésiastique soit de plus en plus contesté est une évidence, mais on aurait sans doute tort d'en hâter la disparition complète. Ne passe-t-on pas plutôt d'une domination ecclésiastique *expansive* à une domination ecclésiastique *tensive*, déjà sur la défensive, reculant sur certains aspects mais se renforçant sur d'autres ? C'est peut-être en fonction de ce caractère de plus en plus conflictuel et disputé qu'il serait possible d'affiner l'analyse de bien des transformations iconographiques si judicieusement mises en évidence par le dernier volet du grand triptyque wirthien.

JÉRÔME BASCHET

1 - Jean WIRTH, *L'image à l'époque romane*, Paris, Éd. du Cerf, 1999, et *L'image à l'époque gothique, 1140-1280*, Paris, Éd. du Cerf, 2008. Pour une discussion de ces deux volumes, voir Jérôme BASCHET, « Jean Wirth, la Vierge aux longues nattes et l'ange au sourire. À propos de *L'image à l'époque gothique* (et de *L'image à l'époque romane*) », oct. 2008, <http://www.editions-papiers.org/node/26>.

2 - Jean WIRTH, *L'image médiévale. Naissance et développements, VI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989.

### Franck Thénard-Duvivier

*Images sculptées au seuil des cathédrales. Les portails de Rouen, Lyon et Avignon, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*

Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2012, 338 p.

Issu d'une thèse remaniée, l'ouvrage de Franck Thénard-Duvivier est une étude comparative de cinq ensembles sculptés gothiques, répartis entre Rouen (portails du transept de la cathédrale Notre-Dame et portail dit des Marmousets de l'abbatiale Saint-Ouen), Lyon (portails de la façade occidentale de la primatiale Saint-Jean) et Avignon (portail de la Grande Chapelle du Palais des papes). S'éloignant de l'étude monographique classique, l'auteur s'intéresse au contenu et à la fonction de ces programmes décoratifs – en particulier des décors rouennais sur lesquels se fonde la recherche – placés au seuil de quatre édifices ecclésiastiques de statuts différents. Il se penche sur les relations et interactions tant politiques que culturelles que ces portails nouent avec l'espace urbain qui les entoure et le cadre historique dans lequel ils prennent forme. L'ouvrage se place ainsi dans la continuité d'études historiques sur la spatialisation du sacré qui ont renouvelé depuis une vingtaine d'années l'approche du bâtiment ecclésiastique. Il fait suite à plusieurs publications qui ont spécifiquement interrogé, notamment à partir des images monumentales, les pratiques religieuses et enjeux séculiers liés à la porte de l'église et à sa fonction tant liminale que de passage<sup>1</sup>.

À partir d'un corpus de 861 bas-reliefs étudiés de manière sérielle et contextuelle, l'auteur réussit à montrer toute la richesse de la sculpture gothique au tournant des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, ainsi que le travail d'élaboration iconographique savamment orchestré pour réaliser les cinq programmes analysés. Construits suivant un même procédé iconographique et ornemental (des soubassements composés majoritairement de piliers en éperon ornés de quadrilobes historiés), ces bas-reliefs voient le jour dans le cadre d'une politique monumentale de prestige qui sert des ambitions politiques et religieuses proches ou

rivales. Dans la ville de Rouen, elle est initiée par l'archevêque Guillaume de Flavacourt (1278-1306) à la cathédrale et par l'abbé Jean Roussel (1303-1339), dit Marc d'Argent, à l'abbatiale Saint-Ouen. À Lyon, elle est portée par l'archevêque Pierre de Savoie (1308-1332), tandis qu'à Avignon, la réalisation du portail de la Grande Chapelle s'insère dans le chantier d'agrandissement du vieux palais voulu par le pape Clément VI (1342-1352).

Respectivement situés au nord et au sud du transept de la cathédrale de Rouen, le portail des Libraires et le portail de la Calende sont élevés dans un contexte de réaffirmation de la « puissance en partie perdue – au profit de Notre-Dame de Paris – depuis le rattachement de la Normandie au domaine royal en 1204 » (p. 33), même s'ils s'inspirent de modèles franciliens. S'appuyant sur les datations renouvelées des façades latérales proposées par Markus Schlicht<sup>2</sup>, l'auteur montre comment est conçu, au portail des Libraires, un modèle iconographique et structurel (1281-1300) ensuite amplifié au portail de la Calende (v. 1320-1340), et comment ces deux « modèles » sont diversement repris à Rouen même, à Lyon et à Avignon. Le premier est ainsi suivi dans l'élaboration de la façade occidentale de la cathédrale de Lyon (1308-1332), pour des raisons à la fois politiques et religieuses liées aux prétentions primatiales de l'archevêché. Il est également cité intentionnellement au portail de la Grande Chapelle du palais des papes à Avignon (v. 1347-1351), commande de l'ancien archevêque de Rouen devenu pape. Enfin, c'est dans un contexte rouennais de concurrence entre la cathédrale, détentrice des reliques de saint Romain, et l'abbaye Saint-Ouen que le second modèle est emprunté et amélioré visuellement au portail sud de l'abbatiale (vers la fin des années 1330 mais dont le décor n'est monté que vers 1420) pour promouvoir le culte de saint Ouen.

L'étude s'attache à mettre en avant la composition spatiale des cinq programmes et à montrer le souci d'« efficacité visuelle » (p. 19) recherchée par leurs concepteurs : par exemple, un dédoublement narratif au portail de la Calende, une lecture en boustrophédon – rare pour le XIV<sup>e</sup> siècle – à Saint-Ouen et une logique centrifuge à Lyon. Un des intérêts de

l'ouvrage se situe dans l'analyse de la conception des décors qui s'organisent suivant « plusieurs types d'axes structurants » (dualité latérale, opposition intérieur/extérieur, verticalité, polarité centre/périphérie, p. 104) et dans une interrogation sur leur réception à travers des dispositifs narratifs plus ou moins élaborés suivant les programmes (dont l'impact de la polychromie a en revanche été oublié). Plus particulièrement étudiées dans trois chapitres monographiques, les images des portails rouennais sont considérées comme de véritables sources iconographiques suivant une approche « libéré[e] notamment de l'obsession des sources textuelles » (p. 291) et ne sont pas soumises coûte que coûte à une vision programmatique d'ensemble. La recherche privilégie l'étude suivant différentes échelles spatiales et en fonction de relations iconographiques au sein même des décors et entre eux. L'auteur met ainsi en évidence que la cohérence d'un programme peut se trouver dans la savante articulation entre des thèmes ordonnés et des motifs volontairement désordonnés.

Organisé en huit chapitres, l'ouvrage se présente comme un travail conçu de manière didactique qui se lit aisément, quitte à en devenir répétitif. Les contraintes éditoriales l'ont sans doute amené à certaines ellipses au regard du plan initial de la thèse, ce qui expliquerait le caractère presque indépendant des deux derniers chapitres consacrés à la métamorphose ou hybridation humaine et au culte des saints, chapitres qui contrastent avec la forte cohérence des trois premiers. Par ailleurs, on reprochera à l'éditeur d'avoir choisi une mise en page qui ne reflète que très partiellement la richesse du corpus iconographique, tant en quantité qu'en qualité. Exception faite d'un cahier central d'illustrations couleur, le reste des images en noir et blanc est d'une taille limitée et l'impression est fort médiocre. On regrette également le manque de photographies en pleine page qui auraient permis une vue d'ensemble des différents programmes étudiés. En revanche, il faut souligner la très grande qualité des schémas construits et proposés par l'auteur. Sa formation d'historien explique aussi une utilisation des outils statistiques tout à fait probante dans le cadre de l'analyse d'un corpus aussi vaste.



Véritables « tapis ornementaux » selon l'expression de F. Thénard-Duvivier (p. 33), les bas-reliefs rouennais, lyonnais et avignonnais avaient jusqu'ici été peu étudiés. L'analyse sérielle et « multiscale » ici proposée offre une meilleure connaissance de la culture visuelle de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, et confirme la grande pluralité fonctionnelle de l'espace de seuil des églises médiévales, fonctions soutenues ou engendrées par le décor monumental.

NATHALIE LE LUEL

1 - Par exemple, Françoise MICHAUD-FRÉJAVILLE (dir.), n<sup>o</sup> spécial « La porte et le passage : porches et portails », *Art sacré*, 28, 2010.

2 - Markus SCHLICHT, *La cathédrale de Rouen vers 1300. Un chantier majeur de la fin du Moyen Âge : portail des Libraires, portail de la Calende, chapelle de la Vierge*, Rouen, Société des antiquaires de Normandie, 2005.

### **Benoît Grévin**

*Le parchemin des cieux. Essai sur le Moyen Âge du langage*  
Paris, Éditions du Seuil, 2012, 407 p.

L'ouvrage de Benoît Grévin propose, en suivant une approche comparatiste des aires linguistiques du Moyen Âge dominées par l'arabe et par le latin, de mettre au jour certaines constantes du régime linguistique des civilisations traditionnelles qui se caractérise par le poids des langues du sacré. Le livre se démarque de l'hypothèse relativiste d'Edward Sapir et Benjamin Lee Whorf. Tout en reconnaissant la pertinence passée d'une thèse qui a permis à la linguistique de se déprendre d'un héritage issu du XIX<sup>e</sup> siècle, qui exprimait une conception hiérarchique des langues du monde et de leurs locuteurs – théorie dont les relents affleurent encore dans certains travaux récents –, B. Grévin appuie l'ensemble de ses analyses sur la possibilité de déployer en un lieu de convergence de la diversité du monde un comparatisme linguistique rationnel. L'histoire du passé pré-moderne des aires culturelles contemporaines, en décrivant les cultures linguistiques médiévales, contribue à

interroger l'écart supposé entre une Europe pleinement entrée dans la modernité linguistique et un monde arabo-islamique qui ne le serait que de manière incomplète. Il apparaît, à la lecture du livre, que la prise en compte de la complexité du Moyen Âge des langues constitue un antidote efficace aux descriptions linéaires et univoques qui rejouent, consciemment ou non, le « Grand partage ».

Ce qui caractérise fondamentalement le Moyen Âge du point de vue linguistique, c'est l'existence d'une hiérarchie conceptuelle des langues, fondée sur la Révélation, qui conduit à distinguer les langues du sacré de celles en usage dans les pratiques de communication sociale. L'auteur propose de discerner non pas deux mais trois niveaux dans cette échelle hiérarchique, dont les tensions engendrent le dynamisme linguistique médiéval. Aux langues référentielles que sont le latin et l'arabe classique, pôles d'une stabilité factice, s'oppose la rhapsodie locale des langues parlées, vulgaires et populaires, soumises à la variation et aux pressions de la société. Entre ces deux niveaux, B. Grévin distingue le domaine des langues courtoises, dont l'usage excède la communication ordinaire et qui possèdent une dimension supra-locale liée aux enjeux réels et symboliques du développement d'une culture aristocratique, sur laquelle vient progressivement se greffer le processus historique de genèse des pouvoirs étatiques, dont la dimension culturelle a été très tôt mise en évidence par Jean-Philippe Genet<sup>1</sup>.

L'ouvrage est construit en cinq parties. Partant d'une description positive du paysage linguistique médiéval, il peut se lire comme une tentative pour réintroduire, dans un second temps, les acteurs médiévaux des langues. La séparation des formes de théorisation linguistique, produite par les savants du Moyen Âge, de l'analyse des rapports pratiques que les personnes entretenaient avec la diversité des langues souligne à juste titre la difficulté, caractéristique du régime linguistique ancien, d'articuler les deux niveaux. B. Grévin explore ensuite les formes de création rendues possibles par ce feuilletage étagé des langues, avant d'envisager, à une échelle plus vaste, les phénomènes de transferts linguistiques et culturels.

L'histoire du Moyen Âge en Europe comme en Orient est présentée en quatre temps : au temps des invasions et des bouleversements (v. 400-v. 800) succède celui de la mise en place de l'unité de la latinité et du processus d'arabisation des élites du califat (v. 800-v. 1100), puis de l'épanouissement des langues vulgaires et de la turquisation de l'Asie centrale (v. 1100-v. 1300), qui conduisent, durant les deux derniers siècles du Moyen Âge, à la stabilisation de la géographie linguistique de l'Occident.

L'immense difficulté à laquelle se heurtent les savants réside dans la force d'une conception des langues pensée sur le mode d'une fixité hiérarchique, la place de chacune dépendant de son éloignement plus ou moins grand avec le sacré. B. Grévin décrit cette situation singulière en s'inspirant de la théorie des systèmes de Niklas Luhmann qui propose de remplacer, pour penser l'évolution, le modèle de la substitution linéaire par celui de la superposition concentrique, dont la dynamique procède d'un mouvement de complexification progressive des éléments constitutifs par dissociation à partir de l'existant. La proposition paraît particulièrement pertinente car elle permet de se représenter et de penser de manière plus juste les phénomènes très concrets de discordance entre langues et registres d'usage, ainsi que l'existence de continuums horizontaux et verticaux nécessaires à l'intercompréhension des acteurs. Il en est ainsi des *scriptae* mixtes qui associent latin et langues vulgaires, si présentes dans les documents administratifs des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles – corpus il est vrai peu exploité par l'auteur –, comme des *scriptae* supra-locales qui assurent une compréhension écrite à vaste échelle. Les trois niveaux distingués – référentiel, local et courtois – apparaissent de ce fait comme des balises utiles, mais ils réifient une réalité qui se caractérise, dans les faits, par une très grande ductilité.

Lorsque l'on bascule du côté de la théorisation médiévale des langues, la perception de ce continuum est obscurcie par la fixité présumée des langues référentielles – arabe et latin – qui sont pourtant, sous des formes particulières, soumises aussi à de très fortes pres-

sions sociales. À quelques exceptions près, parmi lesquelles figure Isidore de Séville, l'Occident a ainsi conçu de très grandes difficultés à penser le rapport génétique du vulgaire au latin et à adopter, plus généralement, un point de vue évolutionniste. En Orient, l'unité de l'arabe a facilité, comme chez Ibn Khaldûn, la description de l'apparition des parlers contemporains à partir de l'arabe classique. D'autres travaux de savants hispaniques – tel Juda ibn Quraysh –, rapidement tués dans l'œuf par la normalisation almohade, ont posé la question des rapports entre araméen, hébreu et arabe. Reste que, dans la pensée grammaticale médiévale, latin et arabe pèsent de tout le poids que leur confère leur autorité sacrée, si bien que les langues vulgaires demeurent de ce point de vue maintenues dans une position mineure – ainsi qu'en atteste l'omniprésence du nom Donat vulgarisé dans les titres des grammaires de l'occitan et du français.

Mais parce que les langues ne s'apprennent pas par la théorie, le « répertoire mental » des individus fait fi de ces rigidités et réserve des possibilités de création foisonnante. B. Grévin, élargissant les acquis du travail qu'il a consacré au *dictamen*, montre l'importance fondamentale de l'imprégnation orale et mémorielle dans la formation de l'habitus linguistique des scribes, singulièrement de ceux ayant accédé à une culture lettrée. Aux textes sacrés, tels le Psautier et le Coran, s'ajoutent des corpus poétiques qui nourrissent les hommes en profondeur, rendant simplificatrice la tendance des médiévistes à surévaluer l'importance des formules et des formulaires, au détriment des processus par lesquels les savoirs sont incorporés. Dans ce domaine, le rythme, pour la poésie comme pour la prose, tient une place centrale. Aide mnémotechnique, il sert de guide à la composition des textes, par recombinaison des éléments assimilés. Comme l'auteur le souligne, la « carte mentale » du scribe (p. 314), que l'arme philologique permet de reconstituer par fragments, fait figure de point d'articulation entre les microcosmes textuels et le macrocosme linguistique et constitue de la sorte une espèce de Graal scientifique que l'auteur appelle à poursuivre.

Le rapprochement de la rigidité hiérarchique dans la théorie médiévale des langues et de la fluidité des formes d'incorporation des savoirs dans ce domaine permet de reposer à nouveaux frais la question centrale, pour les médiévistes, de la dialectique de l'immobilisme et de la créativité, dans la mesure où l'autorité de l'écrit et des discours vient s'adosser à un système hiérarchique – dont les langues sont parties prenantes – alors que le mode de production des textes, reposant sur des savoirs incorporés, laisse libre cours au déploiement d'une créativité textuelle dont l'efficacité est garantie par le travail de la combinatoire et du remploi. Il crée, par le tissage des motifs repris, des proximités et des transferts de légitimité, et parfois même, comme dans le domaine des mystères linguistiques de l'État, une langue commune diffusée à la fin du Moyen Âge à l'échelle des chancelleries européennes.

B. Grévin rappelle aussi que, dans ce travail de création et de transfert, la traduction *ad litteram et ad sensum* n'est qu'une portion somme toute réduite du champ bien plus vaste de la transposition que l'on voit à l'œuvre au XII<sup>e</sup> siècle avec la rédaction du *Roman d'Énéas*, ou bien encore avec l'écriture du *Shâh Nâmeh* de Firdawsî (v. 1000). Transposition des motifs narratifs et de la trame factuelle, mais aussi de la forme – rythmes, empreintes étymologiques pour le français du XV<sup>e</sup> siècle, rétif aux schèmes rythmiques – qui contribue à la légitimation progressive des langues vulgaires.

Il revient au livre de B. Grévin de tenter au sujet du Moyen Âge des langues une synthèse *a priori* impossible tant la matière utilisée se révèle complexe et foisonnante, sujette à des variations infinies qui rendent le travail de comparaison très ardu. C'est dans son apport global, dans la rigueur de son approche comparatiste et dans sa capacité à donner des outils pour penser le régime linguistique des civilisations traditionnelles que cet ouvrage apparaît important.

PIERRE CHASTANG

1 - Jean-Philippe GENET, « Une révolution culturelle du Moyen Âge ? », *Le Débat*, 14-7, 1981, p. 158-165.

### Jean-Marie Fritz

*La cloche et la lyre. Pour une poétique médiévale du paysage sonore*

Genève, Droz, 2011, 472 p.

Cet ouvrage analyse les « paysages sonores » des textes littéraires médiévaux, principalement en langue d'oïl et langue d'oc, du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, avec quelques exemples tirés du latin, de l'anglais, de l'italien, de l'allemand et de l'espagnol. Il fait suite aux *Paysages sonores du Moyen Âge*, une étude de la théorie médiévale du son basée sur des textes philosophiques, théologiques et encyclopédiques<sup>1</sup>, et forme avec ce dernier une somme incontournable.

L'idée d'étudier l'environnement acoustique ou « paysage sonore » (*soundscape*) à travers le temps vient de Raymond Murray Schafer, musicien-acousticien canadien, qui a commencé son *The Tuning of the World* (1977) avec un survol rapide des paysages sonores disparus. J.-M. Fritz est un des rares médiévistes à avoir appliqué le concept de « paysage sonore » à la littérature, « victime d'une approche esthétique presque exclusivement visuelle » (p. 9)<sup>2</sup>. Il ne se contente pas d'une étude lexicologique ni de l'analyse du champ sémantique du sonore dans la littérature du Moyen Âge. Il assume l'anachronisme du terme « paysage » et le pousse plus loin en désignant par les termes « bande sonore » et « partition » l'agencement de sons évoqués dans nos imaginaires par les mots d'un texte littéraire.

Le but n'est pas d'étudier « le matériau phonique » de la poésie (ses rimes et ses autres effets sonores) mais de « faire sonner et d'écouter » les sons auxquels les mots du texte font allusion (le chant des différents oiseaux, le vacarme de la bataille, les cris de détresse) et ainsi d'imaginer la « bande sonore » de chaque texte littéraire. J.-M. Fritz établit des limites à cette audacieuse entreprise d'imagination par sa méthode; il nous livre un jardin à la française, symétrique et bien rangé en trois grandes parties, chacune divisée en trois chapitres.

La première partie s'intitule « Écarts », mais le premier chapitre est dédié à « L'horizon [d'attente] du genre », cadre fondamental sans lequel il serait impossible d'apprécier ces

écarts. Ce sont les trois genres poétiques majeurs de la littérature de divertissement des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles – lyrique, épique (chanson de geste) et roman – qui fournissent les normes, les codes sonores de base. Par exemple, l'oreille médiévale expérimentée attend la mention du chant mélodieux des oiseaux en ouverture des chansons des troubadours; l'évocation inattendue d'un cri de corbeau ou de grenouille crée un paysage sonore distinctif et marque la subjectivité particulière du poète. Les lyriques attribués au troubadour Marcabru, par exemple, sont caractérisés par des paysages sonores avec des points de dissonance, des « grondements ».

Ayant établi les aspects qui caractérisent les paysages sonores des chansons de geste, comme la résonance et la réverbération de sons forts, J.-M. Fritz démontre qu'« à l'intérieur d'un même genre, fortement codé sur le plan formel, et dans une même tranche chronologique, les variations du paysage sonore sont massives » (p. 142). Il en déduit que ce sont des choix d'« auteurs » qui expliquent ces variations à l'intérieur d'un genre et d'une époque.

Il n'y a pas eu jusqu'à présent de monographies consacrées à l'oreille d'un poète médiéval en particulier, au paysage sonore de ses œuvres. Cela est d'autant plus regrettable, d'après J.-M. Fritz, que le développement d'un « perspectif acoustique » subjectif, d'un « point d'écoute » unique (comparable à la perspective linéaire en peinture), fait son apparition au XIV<sup>e</sup> siècle. Il donne des exemples frappants de mise en scène d'un sujet qui écoute et nomme les différents sons autour de lui, par exemple le « je » d'Eustache Deschamps dans une ballade de guet de nuit. Bien qu'il y ait des nouveautés sonores aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, comme le canon ou l'horloge mécanique, et des sons qui commençaient à être remarqués (ou ridiculisés), comme les sons des langues ou dialectes étrangers, le changement le plus important, selon l'auteur, est le développement d'un perspectivisme acoustique dans la littérature.

Avec un champ d'étude aussi large, il serait difficile de déplorer que les récits historiographiques aient été très peu traités dans l'ouvrage, surtout quand l'auteur lui-même signale certaines de ses lacunes. Par exemple,

J.-M. Fritz écrit qu'une étude « reste à faire [...] dans les chroniques et mémoires de la fin du Moyen Âge » pour déterminer si les « portraits », auparavant entièrement visuels, commencent à évoquer des qualités de voix distinctives (p. 169). S'il laisse de côté les récits historiographiques, *La cloche et la lyre* fournit de multiples points de repère, à la fois normatifs et novateurs, pour faciliter d'éventuelles comparaisons<sup>3</sup>. Il offre aussi de nombreuses pistes à explorer aux spécialistes de la littérature médiévale en d'autres langues; les spécialistes de Geoffrey Chaucer, en particulier, devraient se sentir interpellés.

Le plaisir de lire *La cloche et la lyre* est de découvrir des détails sonores que J.-M. Fritz nous fait remarquer dans des textes souvent connus mais mal « entendus » jusqu'ici, ou de découvrir que certains sons aujourd'hui familiers, comme le clapotis de la pluie, n'ont pas laissé de trace dans les paysages sonores littéraires du Moyen Âge. L'utile index des « objets sonores » permet des sondages rapides. Le plaisir de lire cette somme est aussi d'être guidé par l'orchestration des extraits en langue médiévale d'origine, toujours accompagnés de traductions fidèles, qui nous font entendre successivement le chant des oiseaux, la *noise* de la bataille, les cris du bonimenteur, l'étonnant surréalisme sonore des *Fatrasies d'Arras*. On ne peut lire ce livre sans être conscient de l'oreille de celui qui l'a composé.

Laura Kendrick

1 - Jean-Marie Fritz, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Paris, Honoré Champion, 2000.

2 - Son seul précurseur est Brigitte Cazelles, *Soundscape in Early French Literature*, Tempe/Turnhout, Arizona Center for Medieval and Renaissance Texts Studies/Brepols, 2005.

3 - Certains aspects des paysages sonores des récits historiographiques du Moyen Âge ont déjà été traités par des historiens de la sensibilité, par exemple Isabelle Guyot-Bachy, « Cris et trompettes : les échos de la guerre chez les historiens et les chroniqueurs », et Murielle Gaude-Ferragu, « Le cri dans le paysage sonore de la mort à la fin du Moyen Âge », in D. Lett et N. Offenstadt (dir.), *Haro ! Noël ! Oyé ! Pratiques du cri au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, respectivement p. 103-115 et 93-102.

**Jürgen Leonhardt***La grande histoire du latin*

trad. par B. Vacher, Paris, CNRS Éditions, [2009] 2010, 382 p.

Jürgen Leonhardt a publié en 2009 une histoire du latin conçu comme « langue universelle », ou « internationale », dont l'ouvrage recensé ici est une traduction. Disons d'emblée qu'une plus grande fidélité au titre original, *Latein. Geschichte einer Weltsprache*, aurait mieux servi la version française du livre et plus fidèlement reflété les intentions de l'auteur. Celles-ci sont clairement exprimées dans le premier chapitre et éclairées par son parcours personnel évoqué dans la postface, avec, comme points forts, l'enseignement du latin tardo-antique et « une certaine pratique active du latin ». Ce dernier point l'a convaincu que « nous ne faisons que commencer à entrevoir ce que peut représenter le fait d'employer réellement une langue 'morte' » (p. 351).

La problématique centrale du livre est précisément de résoudre l'opposition entre le point de vue historique qui prend en compte la longévité et l'adaptabilité du latin, encore parlé aujourd'hui dans certains cercles, et le point de vue linguistique traditionnel selon lequel le latin ne serait pas une langue « normale ». Toute cette question est résumée en un clin d'œil par la photo de couverture, qui met en scène un soldat romain casqué à l'antique, vêtu de bric et de broc, et pilotant une Vespa à travers une rue pavée jalonnée de chariots et de figurants sans âge ! Cette iconographie, que l'on trouvera séduisante ou kitsch, ouvre sur des propos assez ardues, parfois un peu obscurs.

L'idée générale du livre est militante : il faut tirer le latin de l'ornière des « langues mortes » dans laquelle l'a enfermé un enseignement scolaire aujourd'hui dépassé (j'ose à peine ajouter que ce même enseignement l'aura bientôt totalement tué !). La démonstration est évidemment linguistique, et de haut niveau. Pendant longtemps, dit J. Leonhardt, ont triomphé les notions de langue naturelle (celle qui viendrait du cœur et dont l'élément central est l'oralité) et de langue maternelle (seule capable d'exprimer les pensées profondes de l'individu), clichés nationalistes

propres à l'Europe des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, absents d'Afrique, d'Asie et des États-Unis, multilingues. Heureusement, la linguistique a évolué, et l'on considère aujourd'hui le latin comme un précurseur de l'anglais en tant que langue internationale. Or une langue internationale est *stricto sensu* une langue morte, expression à laquelle il faut préférer celle de « langue fixée » (p. 27), à savoir partiellement codifiée, avec un fonds commun inamovible à travers toute son histoire. Pour autant, « fixée » ne signifie pas « figée », et si le latin apparaît comme tel, ce serait une pure illusion d'optique entretenue par notre système scolaire, qui bannit, à quelques rares exceptions près, la pratique active du latin. À ce stade, d'un point de vue plus réaliste, on peut suggérer que l'enseignement du latin postérieur à l'époque classique (médiéval par exemple) suffit généralement à faire apparaître la vitalité et la diversité de cette langue. L'auteur écrit d'ailleurs lui-même que les humanistes, en formalisant le latin à outrance, l'ont « figé » ; c'est loin d'avoir été le cas au Moyen Âge, où le latin vivait encore.

Un des intérêts majeurs du livre est son point de vue comparatiste, malgré quelques jugements étonnants. On admet volontiers que, si l'écrasante majorité des textes latins jamais écrits l'ont été alors que l'Empire romain n'était plus qu'un lointain souvenir, le latin ne se distingue pas sur ce point du grec ancien, de l'arabe « littéraire », du sanskrit et du chinois classique. Il s'agirait pourtant de la langue la plus malchanceuse : tandis que le latin se serait trouvé victime d'une « mise à l'écart du monde moderne qui équivaut à une véritable ségrégation », le sanskrit aurait quant à lui, en tant que langue véhiculaire religieuse et culturelle, « continué d'exercer sa fonction de langue active, et bien mieux réussi son adaptation aux langues modernes » (p. 52). C'est, me semble-t-il, raisonner sans aucune attention aux rythmes différenciés de l'histoire des continents et des pays ; il y a moins d'un siècle, en France, les thèses complémentaires de l'université devaient encore s'écrire en latin.

Du point de vue diachronique, cette « grande histoire du latin » annoncée par le titre (« longue » conviendrait mieux) fait

l'objet d'analyses stimulantes, même si d'autres sont sujettes à caution. La mise en évidence du rôle privilégié de l'Afrique romaine dans le maintien culturel du latin du II<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle est très pertinente et l'on pourrait d'ailleurs compléter par cette remarque qui n'est paradoxale qu'en apparence : beaucoup d'attestations de ce que les linguistes ont appelé le « latin vulgaire » viennent, elles aussi, de cette région ; dans une langue vivante, tous les niveaux sont représentés. Ces formes « vulgaires » (c'est-à-dire les formes latines qui produisent les langues romanes) se retrouvent dans le latin mérovingien, dont il est très peu question dans le livre alors qu'il aurait pu abondamment documenter la question de la diglossie et le bilinguisme, dans laquelle les VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles jouent un rôle majeur. Et, puisque l'ouvrage s'adresse à des lecteurs francophones et que le traducteur a conçu des notes de bas de page spécialement à leur intention, on aurait pu accroître et surtout actualiser la bibliographie de Michel Banniard, le sociolinguiste français vraisemblablement le plus productif sur la question des rapports entre latin et roman.

Qui trop embrasse mal étreint. Parfois, la « grande histoire du latin » s'accorde mal avec la petite, qui contient quelques approximations : la reprise du cliché traditionnel sur le X<sup>e</sup> siècle, qualifié de « siècle de fer et de plomb » par Caesar Baronius, est regrettable ; les historiographies de la littérature vont tous vers une réhabilitation du siècle ottonien. À toute « renaissance » (en l'occurrence la carolingienne) succède une période plus calme ; l'outil d'évaluation de l'auteur, qui privilégie la réception des classiques, fausse la mesure. Il faudrait, dit-il encore, parler non pas du latin médiéval, mais des latins médiévaux, tant la période médiévale est longue et prolifique ; certes, mais le latin dit classique est-il uniforme ? D'ailleurs, que signifie « classique » quand l'adjectif est appliqué indifféremment à l'Antiquité (« La latinité scolastique développe en effet un certain nombre de tournures absolument étrangères aux règles classiques comme l'emploi de *quod* pour introduire une subordonnée complétive » (p. 191), ce qui n'est pas exact et, en tout cas, un peu court) et au Moyen Âge (« parallèlement aux figures classiques de la médio-latinité, de nouveaux courants apparaissent tels que la

poésie des goliards », p. 197) ? Des concepts étonnent, par exemple celui de « langue spontanée », à laquelle nous aurions accès pour la période romaine tardo-antique : quelle part de spontanéité peut donc enregistrer l'écrit et qu'est-ce qu'une langue spontanée ?

Ces critiques elles-mêmes sont la preuve de la variété et de l'intérêt des thèmes abordés dans ce livre, qui ouvre sur un univers linguistique immense, tant géographiquement que chronologiquement. Traduire le livre de J. Leonhardt était donc une excellente initiative, car beaucoup de lecteurs français auraient sans doute reculé devant l'effort requis par la lecture de la version allemande. Mais, si le contenu, très riche et stimulant, mérite d'accroître ainsi sa diffusion, sur le plan formel la version française est catastrophique. D'un bout à l'autre, la lecture est gênée par une kyrielle de fautes d'orthographe et de grammaire ; de plus, un remplacement automatique intempestif a affublé d'une majuscule toutes les occurrences du mot « état », ce qui nous vaut de grotesques « États de langue » ou « État des lieux ». Il y a d'autres bévues moins formelles, comme celle-ci, où le célèbre linguiste Tore Janson – auteur de *A Natural History Of Latin* et de *A Short History of Language* – est désigné par l'expression « une Danoise ». Certes, ces défauts sont à mettre au débit du traducteur, mais n'est-ce pas *in fine* à l'éditeur de garantir la qualité scientifique de ses publications ? Un livre d'intérêt linguistique perd forcément de sa crédibilité s'il est émaillé de fautes graves de langue et de traduction, au détriment de l'auteur ; on attend de CNRS Éditions qu'il assume plus sérieusement les obligations scientifiques imposées par le nom qu'il porte.

MONIQUE GOULLET

### Ronald G. Witt

*The Two Latin Cultures and the Foundation of Renaissance Humanism in Medieval Italy*  
Cambridge, Cambridge University Press,  
2012, 604 p.

Avec la parution de *The Two Latin Cultures*, une histoire se termine. Ce livre aux allures de somme a en effet un statut textuel particulier.

Comme son auteur l'explique en préface, il s'agit d'un *prequel* du désormais fameux essai sur les origines de l'humanisme *In the Footsteps of the Ancients*, qui retraçait le développement du mouvement humaniste en Italie depuis les origines padouanes (v. 1270) jusqu'en 1400<sup>1</sup>. Ronald Witt s'est toujours intéressé aux conditions de naissance de l'humanisme et à ses rapports avec les cultures textuelles qui l'avaient précédée en Italie, plus particulièrement la culture rhétorico-juridique de l'*ars dictaminis*. Il avait tôt annoncé une enquête sur le développement des cultures textuelles italiennes dans la très longue durée. En 1991, devant l'ampleur de la tâche, il a choisi d'écrire d'abord la seconde partie de cette histoire, pour retourner ensuite aux origines (800-1250). Un dispositif qui fait du dernier chapitre de *The Two Latin Cultures* le premier d'*In the Footsteps* invite à lire ces deux ouvrages comme les moitiés d'une arche créant une perspective sur l'histoire textuelle de l'Italie, de Charlemagne à 1400.

À l'ampleur de ce défi correspond l'intensité d'une attente longtemps prolongée. On le sait, l'histoire de l'humanisme et de ses prodromes occupe une place obsessionnelle non seulement dans l'historiographie italienne, mais aussi aux États-Unis, où elle s'est taillé un espace autonome (*Renaissance studies*). Or les analyses de R. Witt sur l'humanisme ont acquis un statut d'autorité dans ce champ. Il faut en tenir compte car, à l'heure de la domination de l'anglais, ses thèses conditionnent une part considérable des études sur la transition vers l'humanisme. D'où l'importance d'un débat qu'il appelle d'ailleurs de ses vœux. Sans prétendre épuiser la richesse de ce volume, suggérons certaines des implications, des points forts et des problèmes du nouvel opus « wittien ».

Son postulat de départ participe d'une vision de la culture médiévale qui peut être qualifiée de téléologique. Il s'agit, à travers l'examen des cultures textuelles (essentiellement latines) italiennes depuis la fin du royaume lombard (774) jusqu'en 1250, de reconstituer, étape par étape, la mise en place d'une exceptionnalité qui rendrait compte du « décollage » de l'humanisme dans l'Italie du Nord, à partir de 1270. Le pari est passionnant,

l'objectif original (en l'absence de synthèse articulée sur les cultures latines italiennes entre 800 et 1250) mais problématique. En effet, dans la mesure où les cultures textuelles italiennes précédant 1250 ne présentent pas de trace de mouvements analogues à l'humanisme mais au contraire, comme l'explique R. Witt, souffrent d'une certaine carence de production en latin classicisant, comparées par exemple à la France du XII<sup>e</sup> siècle, pourquoi postuler qu'il faille remonter si loin pour comprendre la naissance de l'humanisme ? Et comment marquer le point de départ de l'enquête : 1200, 1080, à la naissance de l'*ars dictaminis*, 600 ? Pour qui considère que les cultures textuelles italiennes d'avant 1250 ne doivent pas être abordées sous l'angle de l'obsession humaniste, la démarche est contestable. Elle répond à une logique précise.

La rénovation carolingienne correspond en effet, en Italie du Nord, à la mise en place de nouvelles structures socio-institutionnelles qui évoluent dans les siècles suivants, et particulièrement après 1050, de manière originale (culture communale), avec un poids respectif des cultures nobiliaires, citadines et cléricales différent de celui de nombreuses régions du reste de l'Europe. Les spécificités des productions latines qui correspondent à cette organisation socio-institutionnelle méritent effectivement d'être étudiées sur le temps long. C'est ce que fait R. Witt à travers cinq scansions qui mènent le lecteur du contexte des cultures du livre du IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle, encore marquées par l'excellence grammaticale héritée de traditions tardo-antiques, jusqu'aux prodromes de l'humanisme, à travers l'examen de la culture rhétorico-juridique de l'*ars dictaminis*, à partir de 1080.

Un point fort de l'essai est la volonté de replacer ces cultures textuelles dans leur encadrement socio-institutionnel. Les « deux cultures » du titre reflètent cette préoccupation. Il s'agit de comprendre comment une culture grammaticale et philologique partagée avec d'autres régions de l'Europe interagit avec une culture rhétorico-légale, liée au maintien puis à la renaissance italienne du droit écrit, civil et canonique, à partir du XI<sup>e</sup> siècle. La place spécifique du notariat et des études juridiques dans l'Italie des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles,

les liens entre les nouvelles cultures de l'*ars dictaminis* (art de la composition latine étroitement lié au notariat et au droit) apparues à la fin du XI<sup>e</sup> siècle et cette mentalité juridique sont mis en relation avec un déficit de productions classicisantes (par rapport aux milieux monastiques et cathédraux de l'Europe du Nord). C'est paradoxalement de cette dynamique que surgit (en partie par réaction) la mouvance idéologique et stylistique humaniste.

L'essai pose à nouveaux frais nombre de questions centrales, rarement prises à bras-le-corps, dont celle des rapports entre le déploiement des cultures juridiques nord-italiennes et les mutations des cultures latines, à travers cet éclairage où l'histoire littéraire dialogue avec l'histoire sociale. L'architecture et les analyses du livre doivent toutefois être discutées, car elles soulèvent plusieurs problèmes. Le conditionnement téléologique déjà évoqué n'aide pas à un examen dépassionné de ces cultures textuelles italiennes d'avant 1250, puisqu'il les fait rentrer de force dans le moule d'une préhistoire de l'humanisme. Un autre problème est la restriction de l'analyse aux centres urbains de l'Italie du Nord, à l'exclusion du patrimoine de saint Pierre et du Mezzogiorno. Ce choix conforte dès le départ le postulat d'un particularisme nord-italien. Le livre donne certes sa place aux courants d'échanges entre l'Italie et l'espace « post-carolingien » au nord des Alpes. Il exclut ou minore les interactions avec l'Italie du Sud. Emblématique à cet égard est l'exclamation d'étonnement (p. 254) devant l'apparition de l'*ars dictaminis* au Mont-Cassin, et non dans le Nord de l'Italie. Cette césure, qui recouvre un débat historiographique classique (celui des deux Italie), est-elle vraiment toujours opérante pour l'histoire italienne culturelle des XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles ? Le poids d'une Italie centrale (Latium, Campanie, Ombrie) où d'autres cultures urbaines se conjuguent à l'influence de la papauté et de la royauté sicilienne peut difficilement être nié aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

Reste une question qui touche à la définition même de ces cultures latines. Comme dans ses opus précédents, l'analyse de R. Witt est conditionnée par une appréciation de la

valeur intrinsèque des styles latins qui donne une prime « conceptuelle » au latin classicisant et dévalue les autres formes d'écriture latine (*ars dictaminis*, latins pragmatiques de la pratique...). L'emploi de catégorisations rigides pour qualifier les différents styles aboutit de plus à renforcer des barrières génériques (écritures « littéraires » et « non-littéraires ») en contradiction avec l'effort accompli pour historiciser cette histoire textuelle. Si le livre est tiré vers l'histoire sociale par l'explicitation des conditions d'émergence des textes invoqués, il est aussi régulièrement entraîné en sens contraire vers une logique littéraire, à travers l'exaltation des moindres essais d'imitation d'un latin classique. R. Witt explique les raisons de ce choix, dont on peut se demander s'il aide à analyser de manière constructive des productions textuelles qui peuvent être parfois extraordinairement complexes d'un point de vue conceptuel, sans pour autant être « classiques ». On retrouve là le poids « téléologique » d'une enquête exceptionnellement riche mais conditionnée par l'« attente » de l'avènement humaniste.

Suggérons enfin l'existence d'un problème lié à la non prise en compte de divers travaux récents. Des omissions sont certes inévitables dans un essai de cette ampleur. Cependant, les développements (voire certaines conclusions) auraient sans doute été différents si l'auteur avait utilisé les travaux d'Anne-Marie Turcan-Verkerk ou plusieurs éditions scientifiques récentes qui ont profondément renouvelé nos connaissances de textes fondamentaux (par exemple le *Breviarium de dictamine* d'Albéric de Mont-Cassin). R. Witt n'a pas intégré une partie des travaux, notamment italiens, les plus novateurs sur ce champ et publiés après 2002. L'importance de son œuvre pour le lectorat anglophone aura des conséquences à cet égard : ces absences, dans une somme qui sera lue comme faisant date, risquent d'accroître la distance entre la recherche textuelle de langue non-anglaise et les *Renaissance studies*. Il ne s'agit pas de rester sur un constat négatif, mais d'inviter les chercheurs italiens, allemands ou français concernés à relever le défi, en discutant à la lumière de leurs recherches



les thèses stimulantes de cette œuvre qui soulève des questions passionnantes sur la transformation d'une culture textuelle dans le temps long, sur les rapports entre culture littéraire et culture pragmatique, sur le concept d'humanisme.

BENOÎT GRÉVIN

1 - Ronald G. WITT, *In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni*, Leyde/Boston, Brill, 2000.

### Ralf Lützelshwab

Flectat cardinales ad velle suum ?  
*Clemens VI. und sein Kardinalskolleg. Ein Beitrag zur kurialen Politik in der Mitte des 14. Jahrhunderts*  
Munich, R. Oldenbourg Verlag, 2007,  
509 p.

Ce livre est une contribution importante à l'histoire de la papauté dite « d'Avignon », en même temps qu'à l'histoire de la prédication au XIV<sup>e</sup> siècle, encore largement dans l'ombre par rapport au XIII<sup>e</sup> siècle. Issu d'une thèse de doctorat, son organisation en porte l'empreinte, ce qui lui permet de conjoindre les qualités de l'essai à celles de l'instrument de travail. Ralf Lützelshwab se propose d'éclairer les rapports entre le pape Clément VI (1342-1352) et le Sacré Collège, formé des cardinaux, à un tournant de l'histoire pontificale : installé à Avignon depuis quatre décennies, la papauté continue à poursuivre le rêve théocratique tout en entamant en réalité une mue monarchique qui conduit le pape à devenir, de plus en plus, un prince territorial parmi d'autres, et non plus le souverain spirituel et temporel de la chrétienté. Dans ces temps troublés qui voient le début de la guerre de Cent Ans, le pape se trouve dans une situation géopolitique difficile le conduisant à agir en tant que médiateur du conflit entre France et Angleterre, en même temps qu'il prolonge la lutte contre l'empereur Louis de Bavière et qu'il tente de reprendre pied en Italie. Au sein d'une Curie où l'administration pontificale est elle-même en pleine évolution, la place des cardinaux suscite dès lors l'interrogation, alors même qu'elle a été fort peu étudiée dans l'historiographie.

Il s'agit de savoir quelle part les cardinaux peuvent et veulent prendre à ces transformations, dans un système pontifical centralisé au sein duquel ils n'occupent qu'une place marginale, sinon lors des élections, puisque leur principale fonction au sein de l'Église consiste à désigner le pape. Dans le cas de Clément VI, plus encore, il s'agit de faire la part entre légende dorée et légende noire entourant le personnage dans l'historiographie, et de s'affranchir des sources narratives présentant les cardinaux tantôt comme des personnages de second ordre, tantôt comme des factieux capables de manipuler un pape également soupçonné d'être le jouet du roi de France. C'est tout l'intérêt du livre de R. Lützelshwab d'y parvenir, et c'est toute son originalité que de le faire avec des sources jusqu'alors trop négligées, les « collations » de Clément VI, c'est-à-dire les discours en forme de sermons prononcés devant les cardinaux à l'occasion de la création de nouveaux cardinaux, ou de leur départ et retour de légation.

Après une longue introduction composée d'une présentation de l'historiographie, de la position des cardinaux sous le règne de Clément VI puis du parcours de ce dernier, l'essentiel du livre consiste en une série d'explications de texte des principales collations, regroupées selon les deux grandes thématiques de la création et de la légation. Ce dispositif qui pourrait sembler répétitif est rendu nécessaire par la complexité de la documentation utilisée : non seulement ces discours se plient à la rhétorique élaborée du « sermon moderne », mais leur interprétation est obscurcie à nos yeux par la multiplicité des registres littéraires mobilisés, de la Bible aux auteurs scolastiques en passant par les classiques latins et les Pères de l'Église, et par la place tenue par des lieux communs. C'est donc grâce à une étude méticuleuse de la construction, des métaphores, des emprunts et des citations que R. Lützelshwab parvient à rendre intelligible ces textes souvent considérés jusque-là comme stéréotypés et de peu d'intérêt. Il dévoile ainsi un horizon nouveau à la recherche sur la papauté médiévale, montrant comment l'histoire culturelle, appuyée sur la philologie, peut renouveler le domaine de l'histoire politique, diplomatique et institutionnelle.

Le livre donne ainsi une analyse remarquable d'une parole politique et souveraine au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, permettant de mieux comprendre pourquoi Clément VI était considéré comme le meilleur orateur de son époque, exploitant toutes les ressources du sermon scolastique au service de démonstrations nourries d'un nombre très important de citations, mais conservant une clarté générale et un souci rythmique et mélodique de nature à séduire et convaincre son auditoire. Il montre aussi que cette parole, s'adressant à des cardinaux dont la place, au sein de l'Église, était ambiguë, mettait en évidence une conception du pouvoir pontifical, de l'équilibre des relations entre pontife et cardinaux et du rôle de l'intervention papale sur la scène politique européenne souvent suivie d'effets. Derrière les codes et les figures obligées d'une langue ecclésiastique qui était aussi diplomatique, apparaissent des conflits, des rapports de force et des ambitions : accepter, comme le propose l'auteur, de prendre au sérieux ce qui se dit dans ces moments de solennité conduit à relire l'histoire du pontificat de Clément VI. Plutôt que de voir en lui un pape faible et corrompu soumis à la cour de France et, dans les cardinaux, des aspirants ou des asservis à la puissance pontificale, on découvre un pape soucieux de jouer un véritable rôle d'arbitre européen, conscient des limites de son pouvoir mais désireux de plier les cardinaux à sa vision du monde, moins pour rogner leurs prérogatives que pour en faire des agents de la papauté, comme cela apparaît clairement dans le cadre des légations. On y voit concrètement comment l'exégèse biblique et l'écriture scolastique sont devenues la langue d'un pouvoir en acte, mais aussi comment l'Église a élaboré, au cours des siècles, un dispositif de gouvernement original, se tenant à bonne distance d'une véritable collégialité tout en instituant, avec les cardinaux, des rouages nécessaires à la transmission du pouvoir pontifical et à l'expression de sa volonté. Complété par des annexes de très grande qualité, ce livre pionnier ouvre donc la voie à des recherches nouvelles et prometteuses, qui ont déjà été pour partie brillamment prolongées par l'auteur lui-même<sup>1</sup>.

1 - Ralf LÜTZELSCHWAB et Jürgen DENDORFER (dir.), *Geschichte des Kardinalats im Mittelalter*, Stuttgart, Anton Hiersemann, 2011.

### Torsten Hiltmann

*Spätmittelalterliche Heroldskompendien. Referenzen adeliger Wissenskultur in Zeiten gesellschaftlichen Wandels (Frankreich und Burgund, 15. Jahrhundert)*

Munich, Oldenbourg Verlag, 2011, 513 p.

Si l'histoire de l'héraldique est désormais bien couverte par des monographies, articles et autres études spécialisées, celle des hérauts d'armes l'est moins. Les rois d'armes, maréchaux d'armes et poursuivants transmettaient, certes, la connaissance de l'héraldique mais leurs activités étaient plus diversifiées. Ils jouèrent, à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, un rôle dans la représentation du pouvoir, les enterrements, les tournois, la guerre, la diplomatie, ou encore comme messagers. Au XIV<sup>e</sup> siècle, si les hérauts étaient encore souvent assimilés aux musiciens et ménestrels, ils bénéficièrent d'une ascension sociale progressive. Nos connaissances de ce phénomène d'envergure internationale que constituèrent les hérauts d'armes à la fin du Moyen Âge se fondent en partie sur un corpus de textes souvent utilisés jusqu'à maintenant mais jamais étudié dans son ensemble ou comme phénomène propre, et sans que ne soit pris en compte le contexte de transmission.

Torsten Hiltmann relève le défi de traiter intégralement le corpus de ces *Herolds kompendien*, les *compendia* ou compilations de hérauts. Il n'est pas difficile au demeurant de comprendre que ce sujet ait été laissé en friche jusqu'à maintenant, car il s'agit d'un corpus difficile à définir et à circonscrire. T. Hiltmann a réussi un tour de force avec l'étude de ces « compilations de textes qui renseignent tant sur la fonction des hérauts que sur des cérémonies nobiliaires, le monde de la noblesse et ses signes. Ils transmettent des compétences spécifiques et des connaissances générales qui furent utiles pour l'exercice de la fonction des hérauts ou qui correspondaient aux intérêts de leur métier » (p. 82).

L'ouvrage est structuré en cinq grandes parties. La première introduit la fonction et

l'exercice du héraut d'armes, avant d'établir un état de la recherche pour constater que, jusqu'alors, le caractère compilatoire de ces sources n'avait pas été saisi et qu'une véritable critique de cet ensemble manquait. La deuxième partie a pour but de définir le corpus, partant du cas le plus connu, le *compendium* du héraut Sicile. La troisième partie aborde la structure des *compendia* et leur transmission : T. Hiltmann distingue neuf *compendia* qui nous ont été transmis à travers vingt-quatre manuscrits et une édition, datant dans l'ensemble du xv<sup>e</sup> et du début du xvi<sup>e</sup> siècle. Dans la quatrième partie, un choix raisonné de textes est analysé avec précision : deux textes directement liés à la fonction des hérauts (origine légendaire et rôle dans les cérémonies), deux sur les cérémonies nobiliaires (obsèques et gages de bataille) et quatre concernant la société de la noblesse et ses signes (blasonnement, signification des couleurs, hiérarchie nobiliaire). Une cinquième partie résume l'ensemble et conclut.

Le sous-titre de l'étude annonce l'argumentation de T. Hiltmann : les *compendia* contiennent moins un *Handlungswissen* (connaissances directement applicables pour les actions des hérauts) qu'un *Referenzwissen* (connaissances secondaires concernant la compréhension de la culture nobiliaire). Les *compendia* reflètent donc surtout les signes et le cérémoniel d'un groupe social en perte de vitesse au Moyen Âge tardif : la noblesse. Les hérauts d'armes représentent en quelque sorte cette transition, à la fois parce que leur fonction est essentiellement cérémonielle, et donc progressivement coupée de la réalité sociale, mais aussi de par leur origine sociale de plus en plus bourgeoise qui s'éloigne donc du monde féodal et chevaleresque.

Un des grands mérites du volume est que, tout en restant une étude véritablement historique, il traite du manuscrit dans sa matérialité pour le replacer dans son temps : genèse, contexte, fonction, diffusion, transmission. Grâce à cette attention, T. Hiltmann peut noter que, dans un manuscrit actuellement conservé au Vatican, la table ne correspond pas au contenu (mention du traité de Jacques de Valère finissant sur le mot « folio », apparemment pour pouvoir indiquer l'endroit exact

dans un manuscrit) et que ce détail ne révèle pas une modification ultérieure, mais plutôt la présence de textes mentionnés dans un autre manuscrit et donc une pratique de copie en masse de ce genre de recueil. T. Hiltmann souligne également que l'intention initiale d'un texte n'est pas automatiquement transmise sur ses copies, même lorsque les mots et le contenu ne changent pas, et qu'il est donc essentiel d'en étudier la réception.

Cette force a son côté sombre. Le but de l'étude – présenter les *compendia* des hérauts et les rendre accessibles – me semble quelque peu ambivalent. D'une part, l'analyse fine du livre de T. Hiltmann est bien plus qu'une présentation de sources mais, d'autre part, elle en reste très proche. On peut regretter que l'auteur n'ait pas lancé plus de pistes pour une analyse sociohistorique des résultats – par exemple, ce que l'étude des *compendia* nous apprend des modifications du rôle social des hérauts ou de la société nobiliaire (il y fait seulement allusion dans la courte cinquième partie) –, mais il convient de se réjouir que T. Hiltmann ait construit une base solide pour d'autres études de la sorte.

Il reste que l'apparat critique n'est pas toujours simple d'utilisation, ni assez explicatif. Un texte qui ne figure dans l'index que sous le nom de l'auteur Lefèvre de Saint-Rémy, le *Traktat zu den Wappenminderungen*, est répertorié dans la liste des plus importants *compendia* en tant que le *Traktat des Toison d'Or zu den Wappenminderungen*, sans mention de l'auteur (qui fut, en effet, roi d'armes *Toison d'Or* entre 1430 et 1468). En outre, dans un livre qui parle de *compendia*, donc de manuscrits contenant des ensembles de textes, il est surprenant de ne pas y trouver d'index ou de schéma des manuscrits cités.

L'étude de T. Hiltmann reste toutefois essentielle pour une meilleure compréhension du monde nobiliaire, de ses cérémonies et de la place des hérauts d'armes au Moyen Âge tardif. La naissance et le développement de l'héraldique ont déjà été interprétés comme la transposition d'un langage symbolique du monde du sacré au monde de la noblesse<sup>1</sup>. Dans la même veine, ces *compendia* de hérauts occupent une place importante dans la « laïcisation » du livre qui accompagne l'insertion de

l'écrit dans les pratiques laïques. Les recueils de vies de saints et d'autres textes didactiques en vernaculaire furent de plus en plus courants aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles et ces *compendia* s'inscrivent dans ce mouvement. À côté de nombreuses nouvelles traductions vernaculaires, ces textes jouent donc un rôle dans l'éducation d'une noblesse toujours plus lettrée. Avec cette étude, les *compendia* des hérauts ont pleinement acquis leur place dans un automne du Moyen Âge où ils reflètent un monde nobiliaire qui se replie sur lui-même, utilisant des références et un système de signes propre dont la clé est tenue par les hérauts d'armes.

HANNO WIJSMAN

1 - Voir, par exemple, Michel PASTOUREAU, *L'art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Éd. du Seuil, 2009, p. 39-41, et les travaux en cours de Laurent Hablot.

### Roze Hentschell

*The Culture of Cloth in Early Modern England: Textual Constructions of a National Identity*  
Aldershot/Burlington, Ashgate, 2008,  
209 p.

L'ouvrage de Roze Hentschell aborde ce qu'elle nomme « la culture du drap » dans l'Angleterre de la première modernité. Elle analyse la façon dont la draperie y était perçue ainsi que le rôle de celle-ci dans la constitution de l'identité nationale anglaise. Le livre part en effet du principe que l'on ne peut comprendre l'émergence du nationalisme anglais sans prendre en considération la culture de l'industrie drapière.

La question des identités individuelle ou nationale imprègne les abondantes publications anglophones consacrées, dans la dernière décennie, à la culture vestimentaire de la première modernité, dans l'élan des nombreux travaux portant sur la culture matérielle<sup>1</sup>. R. Hentschell se démarque cependant de ces travaux en déplaçant, des apparences vestimentaires vers le produit manufacturé lainier, le questionnement sur l'identité. À la base de l'habillement, l'étoffe de laine est également, depuis le Moyen Âge, un produit manufacturé

fondamental de l'économie anglaise, qui alimente le commerce avec le continent. Elle a donc une importance singulière dans la compréhension de soi de l'Angleterre de la fin du XVI<sup>e</sup> et du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit pour l'auteure de montrer que ces aspects matériels sont étroitement liés à l'idée abstraite de nation, l'étoffe devenant un catalyseur du sentiment d'appartenance à cette dernière.

L'ouvrage s'appuie sur l'analyse d'un corpus varié de textes édités entre 1575 et 1615, et qui participent alors à la constitution de l'identité nationale anglaise : pastorales, romans, textes de propagande, satires, textes pour le théâtre et pour les spectacles urbains. Conçus selon les canons littéraires, ou en marge de ceux-ci mais reçus avec popularité, ces textes construisent un discours selon lequel la draperie est un trésor de l'Angleterre qu'il faut promouvoir et protéger. Un des intérêts de l'ouvrage est que l'auteure les analyse à la lumière du contexte économique et social de cette manufacture et qu'elle les y articule de près : « Textes et textiles sont inextricablement noués dans leur pouvoir d'articuler matériellement l'identité nationale » (p. 9).

Ainsi propose-t-elle par exemple, dans le premier chapitre, une relecture de *The Countess of Pembroke's Arcadia*, une pastorale publiée en 1580 par Philip Sidney. Elle met en relation ce genre littéraire avec le monde matériel de la production de la laine et avec les débats qui l'entourent. Un parallèle est établi entre les scènes de révolte de paysans enivrés contre leur duc, introduisant le désordre dans la bucolique Arcadie, et les émeutes anti-enclosures du milieu du siècle contre les landlords. L'éradication de la révolte dans la pastorale conforte la position cruciale donnée par les propriétaires terriens à l'élevage ovin, dont la laine alimente la production et le commerce du drap anglais jusque-là en plein essor. Haï par la résistance agraire mais emblème, pour le poète au lectorat aristocratique, d'un monde imaginaire bucolique qui l'idéalise, le mouton est doté d'une « toison d'or », miroir de l'activité drapière dont dépend la santé de la nation. La draperie constitue encore en 1615 une part vitale de l'économie anglaise. Cette manufacture est pourtant en déclin du fait notamment des perturbations du commerce avec les Pays-

Bas, en révolte contre l'Espagne durant la guerre de Quatre-Vingts Ans, et du blocus d'Anvers. Ce déclin ne détrône cependant pas la draperie dans l'imaginaire anglais, confortée par le boom drapier du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle qui fait dorénavant figure d'âge d'or pour des Anglais nostalgiques. Dans le contexte de crise qui est celui des années de publication des textes, les discours sur le drap anglais et sur son industrie cultivent sa réputation d'ancienneté, de qualité et de richesse pour le pays. Ils catalysent donc autour du drap une part de l'identité nationale anglaise.

La composition de l'ouvrage peut paraître surprenante : son développement rassemble en effet des chapitres qui sont des études de cas érudites, constituées autour de corpus de textes d'un genre précis (la pastorale dans le chapitre 1) ou autour des écrits d'un auteur particulier (Thomas Deloney sur le monde des tisserands dans le chapitre 2). De ce fait, l'ouvrage tient plus du rassemblement d'articles rédigés indépendamment au départ, deux d'entre eux ayant été déjà publiés auparavant. Ce mode de publication est fréquent dans l'édition anglophone. Néanmoins, l'auteure le compense, d'une part, en dotant l'ouvrage d'une solide introduction qui s'achève par une synthèse des résultats de ses travaux et, d'autre part, en articulant chacun des chapitres avec l'ensemble dans des paragraphes introductifs.

Enfin, l'ouvrage est structuré autour de trois sections. La première montre que la pastorale et le roman en prose populaire véhiculent, pour l'une, des sentiments de protestation sociale dans le contexte du mouvement contre les enclosures et, pour l'autre, un nationalisme populiste qui voit dans les travailleurs du textile des éléments vitaux pour la santé de la nation, auxquels le roi doit prêter l'oreille. La deuxième partie enquête sur les sentiments subjectifs qu'inspire le commerce du drap anglais. D'un côté, la littérature de propagande pour l'exploration et la colonisation de l'Amérique argumente sur le fait que celles-ci feront revivre l'industrie drapière par la promesse d'un nouveau débouché (civiliser les « sauvages nus » par le vêtement). De l'autre, la prose satirique diabolise les importations de modes et de textiles étrangers de

luxe qui se font au détriment de la production drapière et de l'identité anglaises. Devenu un *English Monsieur*, le vaniteux à la mode française n'est plus identifiable dans son appartenance nationale, argumente une épigramme de Ben Jonson de 1616. La dernière partie du livre examine le discours véhiculé par le théâtre et les spectacles civiques londoniens du premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle. Le premier dénonce la corruption des marchands drapiers, agents du déclin de la manufacture et de son commerce. Dans les rues de Londres, les spectacles offerts par les drapiers aux nouveaux dirigeants urbains en 1614 et 1615 critiquent la politique royale de régulation sévère qui accroît la ruine de la draperie et appellent à la restauration de la gloire anglaise en la matière, « toison d'or » à reconquérir par un lord maire-Jason.

L'ouvrage est doté d'une solide bibliographie concernant la littérature et l'histoire sociale et économique anglaises de la période étudiée. Néanmoins, le lecteur reste sur sa faim quant à la démonstration de l'articulation entre cette « culture of cloth » et la construction de l'« identité nationale » anglaise. Celle-ci aurait mérité d'être davantage précisée, au moins dans l'intéressante introduction au volume qui porte plus sur le contexte économique que sur le sens donné à ces deux notions qui titrent pourtant l'ouvrage. Enfin, même si l'objet d'étude de l'auteure est l'Angleterre, on peut regretter le manque de comparaisons avec d'autres espaces européens. La bibliographie de l'ouvrage est uniquement anglophone. Or les questions d'identité – par exemple sur le point de la confusion qu'entraînent les modes étrangères notamment – et de menaces sur l'économie locale se posent, elles aussi, sur le vieux continent. Si l'emblème du *Naked Englishman*, tiré du livre d'Andrew Boorde (1562), qui illustre la couverture du livre, signifie que, dans son obsession à suivre la mode, instable de nature, et à s'habiller selon les modes étrangères, l'homme finit par rester nu et donc vulnérable dans son identité, ni l'emblème ni le discours qui l'accompagne ne sont à proprement parler « anglais ». Ils relèvent d'un poncif « européen » repéré au XVI<sup>e</sup> siècle en France, en Espagne, en Italie ou en Allemagne<sup>2</sup>, et témoignent

qu'en matière d'identité, les interrogations concernant les textiles et les vêtements sont loin d'être insulaires.

ISABELLE PARESYS

1 - Ann R. JONES et Peter STALLYBRASS, *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; Susan VINCENT, *Dressing the Elite: Clothes in Early Modern England*, Oxford/New York, Berg, 2003; Catherine RICHARDSON (éd.), *Clothing Culture (1350-1650)*, Aldershot/Burlington, Ashgate, 2004.

2 - Marie VIALON (éd.), *Paraître et se vêtir au XVI<sup>e</sup> siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006; Thomas LÜTTENBERG, « Der Nackte Mann mit Schere und Tuchballen. Ein Sinnbild der Verhaltensnormierung und seine Entwicklung im 16. Jahrhundert », in A. BEUHLAGE, A. PRIEVER et P. SCHUSTER (dir.), *Recht und Verhalten in vormodernen Gesellschaften. Festschrift für Neithard Bulst*, Bielefeld, Verlag für Regionalgeschichte, 2008, p. 123-138.

### Martine Ostorero

*Le diable au sabbat. Littérature démonologique et sorcellerie, 1440-1460*  
Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2011, 806 p.

Le présent ouvrage, qui reprend la substance d'une thèse de doctorat soutenue en 2008, s'impose d'emblée comme une contribution majeure à l'étude de la genèse médiévale de la grande chasse aux sorcières. Dans le prolongement des travaux de l'École de Lausanne consacrés aux premiers textes fondateurs de « l'imaginaire du sabbat », Martine Ostorero s'engage dans une nouvelle « aventure intellectuelle » qui la conduit à s'éloigner de la matrice alpine de cet imaginaire pour considérer, vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, son implantation progressive et inégale sur les marges du royaume de France. Ce déplacement du sabbat dans le temps et dans l'espace n'a pas été sans susciter de nombreux débats parmi l'élite savante. Le but de cet ouvrage est d'abord de clarifier ces débats en reprenant les discussions et les modèles théoriques qui ont accompagné la diffusion de l'imaginaire du sabbat et surtout son inscription, ou du moins ses tentatives d'inscription, dans le réel.

L'un des principaux intérêts de l'ouvrage est de montrer que bien avant le célèbre *Malleus maleficarum* (1486), longtemps considéré comme le point de départ théorique de la chasse aux sorcières, la pensée scolastique tardive avait déjà amplement fixé les termes et les enjeux du sujet. La volonté de remonter « la filière française » (p. 13) du sabbat a mis M. Ostorero sur la piste de plusieurs théologiens qui, chacun de leur côté et selon leur propre sensibilité, ont tenté, dans le courant des années 1450-1460, de s'approprier et d'adapter ce nouveau fantasme répressif. Prenant acte de l'état récent des recherches sur la question, l'auteur a volontairement porté son choix sur les textes les plus méconnus, à savoir le *Tractatus contra invocatores demonum* de Jean Vinet (v. 1450-1452), le *Flagellum hereticorum fascinariorum* de Nicolas Jacquier (1458) et un autre « fouet » des sorciers, le *Flagellum maleficorum* de Pierre Mamoris (avant 1462). Ces trois traités constituent autant de clés pour essayer de comprendre comment des esprits savants ont réellement cru et tenté de faire croire que des hommes et des femmes se rassemblaient clandestinement en des lieux écartés pour adorer le diable. La conviction que ces traités représentent un authentique effort intellectuel pour penser scientifiquement, selon les critères de l'époque, un objet qui faisait encore débat vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle anime ce projet ambitieux et érudit : « bien qu'elle ait des airs de pseudo-science au caractère un peu occulte, il faut concevoir la démonologie comme une véritable 'science naturelle' » (p. 11). Forte de ces principes, M. Ostorero entreprend de reconstituer, sur la base de cette littérature démonologique « française », l'histoire complexe de la réception de l'imaginaire du sabbat à la périphérie du royaume (Toulousain, Poitou, Bourgogne). Cette histoire se divise en cinq moments.

La première partie revient à dresser et actualiser le bilan des recherches consacrées à la première phase de l'installation du sabbat dans l'arc alpin occidental entre les années 1430 et 1440. Cette approche initiale du phénomène sorcier s'avère largement informée par la lutte contre l'hérésie et n'est pas encore foncièrement misogynne. M. Ostorero repère surtout une inflexion majeure dans l'évolution

du discours savant sur la sorcellerie : au primat de la description qui caractériserait la première génération des textes sur le sabbat (1430-1440) succéderait celui de la persuasion par les moyens les plus sophistiqués de la scolastique. Les traités placés au centre de l'étude appartiennent à cette seconde génération.

La deuxième partie s'attache précisément à présenter les textes retenus pour l'étude. L'auteur renonce ainsi délibérément à étudier le discours démonologique en général pour mieux se focaliser sur un nombre réduit de traités qui retrouvent aussi, du même coup, leur véritable statut de texte, avec des auteurs bien identifiés et une histoire singulière. Car ce n'est pas le moindre mérite de cet ouvrage que d'avoir reconstitué, avec la plus grande érudition, l'intégralité textuelle de ces trois traités (quitte à retrouver parfois des manuscrits perdus ou oubliés de la tradition), tout en éclairant du mieux possible le parcours biographique de leurs auteurs respectifs. De ce dernier point de vue, les résultats sont inévitablement contrastés : si la personnalité du dominicain et inquisiteur Vinet se dégage difficilement de l'ombre, celle de Jacquier est plus aisée à discerner au moins sur le plan spirituel et pastoral, car son implication concrète dans les procès demeure incertaine. Mamoris est sans doute le plus original. Ce clerc séculier, professeur à la jeune université de Poitiers, se distingue des précédents par une ouverture d'esprit proche de la « curiosité ethnologique » et une ample culture qui le conduit à mobiliser des savoirs plus diversifiés. Un autre apport essentiel, par-delà l'aspect biographique, réside dans l'essai de recontextualisation de la rédaction de chacun de ces traités qui s'inscrivent aussi dans différentes perspectives politiques. Si Vinet, dans le Sud de la France, se révèle assez proche de la ligne pontificale, Jacquier, plus au nord, gravite autour des ducs de Bourgogne.

La troisième partie vise à replacer la pensée de ces trois théologiens au sein d'un vaste savoir sur les anges et les démons capitalisé depuis plusieurs siècles. C'est que l'émergence du sabbat soulève de multiples questions détaillées et complexes qui interrogent aussi bien les théologiens que les juges en charge de la répression. Cas-limite, le sabbat sert d'outil conceptuel pour penser la personne humaine,

sa capacité à résister aux assauts des démons ou, au contraire, à entrer en contact avec eux. Ces trois traités constituent ainsi le témoignage d'un puissant effort intellectuel pour intégrer la nouvelle sorcellerie aux schémas de pensée dominants. Les emprunts massifs aux autorités du passé, en particulier à Thomas d'Aquin, n'empêchent pas une réelle inventivité conceptuelle quand il s'agit notamment de démontrer la forte présence des démons dans le monde. À ce stade de la démonstration, M. Ostorero excelle à rendre compte des nombreux et subtils déplacements qui s'opèrent au fil du temps dans le discours sur la magie, la possession ou l'action des anges jusqu'à, par exemple, faire dévier la démonologie d'inspiration thomiste de sa vocation initiale – limiter l'influence des démons sur l'humanité – pour la mettre au service de la nouvelle cause des démonologues du xv<sup>e</sup> siècle, qui est d'accroître la pression diabolique sur le réel.

Dans un quatrième temps, l'auteur s'attache à préciser la vision spécifique que chacun des trois théologiens se fait du sabbat proprement dit. Si tous partagent globalement le même imaginaire du sabbat (qui était déjà celui qui prévalait dans le monde alpin vers 1430), ils divergent sensiblement sur la manière de le présenter : un simple maléfice parmi d'autres pour Mamoris qui est pourtant le premier démonologue à utiliser le mot de « sabbat », un objet relativement abstrait pour Vinet qui préfère en traiter séparément les composantes, une réalité matérielle incontestable pour Jacquier, dans lequel M. Ostorero reconnaît le plus fanatique des partisans du réalisme diabolique.

Dans une ultime partie, elle revient sur l'aspect le plus aberrant du sabbat, du moins aux yeux de notre modernité, c'est-à-dire le vol magique des sectateurs du diable. Déterminés à démontrer la réalité des accusations portées contre les sorciers et les sorcières, tous les auteurs se heurtent à l'autorité d'un texte de référence, le fameux canon *Episcopi*, véritable « pierre d'achoppement de tous les théoriciens de la sorcellerie au xv<sup>e</sup> siècle » (p. 568). Là encore, M. Ostorero s'attache à remettre en perspective la discussion de cette autorité en faisant le point sur sa tradition textuelle, sa réception dans la longue durée – qui ne se réduit pas, loin s'en faut, à son insertion dans le

droit canonique – jusqu'à sa rencontre, dans le premier tiers du XV<sup>e</sup> siècle, avec la construction nouvelle du sabbat. Relativement discrète dans les premiers textes sur la nouvelle sorcellerie, la référence au vol magique passe alors curieusement au premier plan dès lors qu'il s'agit d'évaluer scientifiquement le sabbat selon les critères de la démonologie savante.

Au final, *Le diable au sabbat* se révèle une étude passionnante de ce moment décisif, situé entre 1440 et 1460, où une culture savante cesse de penser comme elle l'avait fait jusque-là pour se mettre à penser autrement. Le décalage épistémologique est parfois infime, mais ses conséquences peuvent être considérables, jusqu'à repousser les limites du réel comme dans le cas du vol nocturne magique. M. Ostorero montre bien, surtout, que l'émergence du sabbat ne constitue pas l'expression d'un délire personnel ou collectif, mais se présente d'abord et avant tout comme le résultat d'un prodigieux travail intellectuel d'adaptation et d'invention que cet ouvrage s'attache à dévoiler avec beaucoup de finesse et d'érudition. Par l'ampleur de ses vues et la précision de ses analyses, *Le diable au sabbat* constitue un ouvrage majeur sur le sujet. Il vaut aussi comme une invitation à sortir l'histoire de la sorcellerie du « pathologique » dans lequel elle est encore trop souvent confinée (au titre des « superstitions » ou des égarements de la Renaissance) pour l'inscrire au cœur d'une histoire qui est davantage celle de la vérité, de la science et des pouvoirs qui l'accompagnent inévitablement.

FRANCK MERCIER

### Mark Knights

*The Devil in Disguise: Deception, Delusion, and Fanaticism in the Early English Enlightenment*

Oxford, Oxford University Press, 2011, 279 p. et 35 ill.

En 1976, l'historien anglais John Brewer a publié une version fortement remaniée de sa thèse sous le titre *Party Ideology and Popular Politics at the Accession of George III*. Une préface informait le lecteur que ce travail n'était pas

fait uniquement pour lui : « Ce livre a été écrit pour un public d'étudiants en même temps qu'il est destiné aux experts dans le domaine. Une de mes préoccupations est de soulever certaines questions générales sur la manière dont nous devrions étudier la société politique anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. » J. Brewer a pratiqué à plusieurs reprises ce double registre si important en politique – s'adressant, si on peut extrapoler, et à l'individu et à la collectivité – afin de convier un large public à ses travaux. Tout comme un autre livre de J. Brewer qui lui ressemble, *Sentimental Murder: Love and Madness in the Eighteenth Century* (2004), *The Devil in Disguise* commence avec un crime – la noyade, en apparence un suicide, d'une jeune quakeresse de bonne famille à Hertford en 1699 – pour ensuite analyser les répercussions de ce drame à travers la société anglaise : des faits et des fictions dans le débat politique, dans la presse et dans les domaines littéraires et médico-scientifiques.

L'étude de M. Knights trouve dans la forme contradictoire du procès un dispositif idéal pour aborder une période d'affrontements confessionnels et politiques tranchants. Le livre est organisé autour d'une série de « cas » plus ou moins connexes, le fil rouge étant la vie d'une famille *whig* importante de Hertfordshire, les Cowper. Cependant, tous ces cas ne deviennent pas objets de procès, pas plus que le propos ne se réduit à la microhistoire d'une petite ville à une trentaine de kilomètres au nord de Londres. Après avoir décrit la défense de Spencer Cowper, l'assassin présumé de la quakeresse, M. Knights examine les rivalités politiques entre les grandes familles *whig* ou *tory* à Hertford. C'est ensuite la situation des quakers, et un procès intenté précédemment à leur égard, qui permet à l'historien de mettre en relief les particularités de la vie sentimentale dans cette communauté en principe proche des *whigs*. L'auteur se penche aussi sur le journal intime de Sarah Cowper, la mère de Spencer et de William, un futur Lord chancelier. Ce journal est lu comme un document sur les infortunes du mariage en général, et en particulier celui avec Sir William Cowper, un *whig* influent qui, au grand dam de son épouse, vit encore dans un monde patriarcal. À cela s'ajoute la découverte de la polygamie pratiquée par



William fils et les échos donnés à celle-ci dans la presse et la littérature de l'époque. Le cas strictement juridique reprend ses droits dans les derniers chapitres qui abordent deux procès clés du XVIII<sup>e</sup> siècle britannique : en 1711, le procès londonien instruit par un gouvernement *whig* (et qui mobilise Spencer et William Cowper) contre le pasteur Henry Sacheverell à la suite de son prêche contre les principes de la révolution de 1688 et le procès contre Jane Wenham pour sorcellerie, à Hertford, en 1712. Cette femme allait devenir la protégée des Cowper mais sa place dans le récit est essentiellement justifiée par le fait qu'après son acquittement, plus aucun procès ne sera tenu en Angleterre contre la sorcellerie.

Ce qui rapproche les travaux de M. Knights et de J. Brewer montre combien les temps ont changé. Dès la première page, M. Knights fait part de la même volonté de parler aux étudiants : « J'ai voulu expliquer pourquoi la période [la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle] est importante et vivante, et donne à penser, afin de persuader les étudiants et un lectorat plus général que la période est intéressante et mérite d'être étudiée » (p. v). Si J. Brewer pouvait compter sur l'engagement politique de nombreux lecteurs et sur la pertinence évidente du XVIII<sup>e</sup> siècle et des questions de représentation, il n'en est rien pour M. Knights. En 1976, le premier se demandait par quelle manière (*how*) exposer son sujet alors qu'en 2011, le second est obligé d'expliquer pourquoi (*why*) il voudrait le faire. Pour ce professeur d'histoire à l'université de Warwick et grand spécialiste de l'histoire parlementaire, la culture et la pratique du passé sont menacées, y compris à l'université. Nous sommes nombreux à reconnaître ce défi.

*The Devil in Disguise* assume très discrètement la tâche de recréer une sorte de lettrisme public qui « parlera » à des jeunes gens soucieux de comprendre la vie contemporaine. Du point de vue formel, cette mission à mi-chemin entre pédagogie et démocratie est relativement aisée. M. Knights présente le résultat de ses recherches dans un style simple et direct, un *plain style* moderne, pour les étudiants qui gagnent toujours à ce qu'on leur rappelle les informations fondamentales sur la période ou qu'on traduise la réalité de la période dans le

langage moderne (on peut parfois regretter ces ajustements, par exemple quand les Cowper deviennent « une famille d'égoïstes qui dysfonctionne », p. 241). Mais, si une liste des personnages au début du livre invite à penser que nous allons lire un récit dramatique, un glossaire, une chronologie et des illustrations très variées montrent que cette histoire se sert de tous les moyens à sa disposition. En termes de méthode et de contenu, la tâche est plus rude : il faut réarmer l'histoire en montrant combien il peut être utile de penser au présent en étudiant le passé. La méthode casuistique aide à toucher un lectorat peu sensible aux charmes des grands récits. Se servant d'une métaphore théâtrale, M. Knights propose de redonner une réalité « *in the round* » (p. 9) à l'histoire de sa période, ce qui veut dire lui conférer une profondeur en trois dimensions qui relie des phénomènes épars afin de recréer une vision générale de l'époque. Cette méthode laisse entendre aussi (par le biais de cette image où le public entoure la scène) que tous les spectateurs pourront faire valoir leur perspective sur les sujets. C'est au moins un encouragement.

Ainsi, des années après la « crise générale » du XVII<sup>e</sup> siècle, crise politique et sociologique qu'on associe aux noms d'Eric Hobsbawm et Hugh Trevor-Roper<sup>2</sup>, M. Knights avance l'idée d'une « révolution culturelle » ou d'une « crise morale [...] générale » qui aurait eu lieu en Angleterre au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (p. v et 98). Cette crise s'exprime par maints phénomènes plus ou moins négatifs : les pressions sur l'institution du mariage, la recrudescence des suicides, la crise provoquée dans l'Église officielle par la tolérance religieuse, l'incroyance et la crainte des fanatismes ; l'extension des domaines où la science naturelle devient interlocutrice et même autorité ; les prémices d'un « tournant visuel » (p. 172), l'essor du journalisme et de l'opinion publique, et l'émergence de l'individu. Qui plus est, pour M. Knights, la culture anglaise est remodelée en profondeur par le transfert du « mal » hors de la sphère confessionnelle ; les agissements du diable sont naturalisés et relèvent désormais des prérogatives du politique, de la science et du débat public. La densité de tous ces phénomènes dans la vie des Cowper de

Hertford encourage même l'idée que leur cas représente une « introduction » à la période (p. 1), en quelque sorte un manuel.

Au lieu de soutenir que l'essor de la société britannique résulte du puritanisme, ou de ses deux grandes révolutions politiques du XVII<sup>e</sup> siècle, *The Devil in Disguise* met en avant ce troisième moment que l'auteur appelle « les Lumières anglaises ». L'expression n'est pas courante, encore moins à la mode, mais c'est sûrement la partie la plus importante du titre. L'auteur en propose une définition qui souligne la complexité de la nouvelle culture : « Avec les Lumières anglaises, il ne s'agit pas simplement du triomphe d'un jeu d'idéaux 'modernes' par rapport à d'autres qui furent tournés vers le passé ; il s'agit plutôt d'une lutte, d'un processus, d'un engagement où les deux parties [*sides*] se modelaient mutuellement » (p. 46). Le sujet n'est ni les Lumières britanniques (bien que tant de thèmes abordés par M. Knights anticipent la carrière de David Hume), ni les Lumières provinciales. D'après le récit de M. Knights, la modernité anglaise aurait pu être l'occasion d'une grande et contraignante réforme des mœurs, tant les signes d'une corruption sociale furent manifestes. Mais la société fut sans doute trop divisée pour y parvenir, trop empêtrée dans une « guerre civile culturelle » (p. 111). Ainsi, ce fut par le biais de compromis, d'arrangements et, en fin de compte, d'un rapprochement mimétique des opposants *whig* et *tory* – serait-ce ce qu'on appelle la politesse ? – que la paix sociale a été assurée. C'est ce qui explique, dans cette période, la circulation d'insultes si absolues, chacun pouvant accuser l'autre d'incarner le diable, le fanatique, l'injurieux ou l'impie, tant « les deux parties se modelaient mutuellement » (p. 46). C'est dans ce sens aussi que M. Knights écrit de l'histoire pour tous.

ROBERT MANKIN

1 - John BREWER, *Party Ideology and Popular Politics at the Accession of George III*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, p. VII-IX.

2 - Voir, par exemple, l'anthologie préparée par Trevor ASTON (éd.), *Crisis in Europe, 1560-1660*, New York, Basic Books, 1965.

### Anaïs Wion

*Paradis pour une reine. Le monastère de Qoma Fasilädäs, Éthiopie, XVII<sup>e</sup> siècle*  
Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, 479 p.

Paradis pour l'historienne, le monastère de Qoma où nous entraîne le livre d'Anaïs Wion, minutieuse enquête de microhistoire tirée de sa thèse de doctorat, offre le fascinant exemple d'une communauté qui n'a cessé pendant plus de trois siècles de raconter sa propre histoire. Commencée comme une enquête sur la tradition orale (*l'afä tarik*) du monastère auprès de ses derniers dépositaires – les habitants de la paroisse qui ont encore connu l'Ancien Régime auquel mit fin, en 1974, la dictature militaire du Därg –, l'étude d'A. Wion révèle bientôt comment cette tradition n'a cessé d'interroger et de commenter, à la manière d'une exégèse tissée de références scripturaires, les documents fondateurs du monastère pieusement conservés depuis le XVII<sup>e</sup> siècle.

Situé au nord-ouest de l'Éthiopie dans la région du lac Tana – où, depuis la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, les rois des rois préfèrent établir leur résidence pour mieux se prémunir de la double menace, à l'est et au sud, des royaumes musulmans et des pasteurs oromo –, le monastère de Qoma occupe le cœur d'un vaste domaine – une paroisse de quarante-quatre églises tributaires – protégé du monde extérieur par ses frontières naturelles et ses limites légales, statut particulier que résume une formule coutumière : « aux confins, le feu, au centre, le paradis ». Le centre en est précisément l'église de Qoma, peut-être l'une des plus anciennes du pays à avoir été bâtie selon un plan circulaire et dont le saint des saints (*mäqdäs*), orné sur ses quatre faces d'une iconographie savante, abrite la traditionnelle pierre d'autel consacrée (*tabot*), ainsi que la dépouille de la fondatrice élevée au rang de relique, que l'on sort une fois l'an pour la fête commémorative de la (sainte) reine. L'accès à l'église se faisait autrefois par la « maison des objets » (*eqabét*), le principal bâtiment de l'enceinte où sont déposés les manuscrits, bannières et objets liturgiques qui constituent le trésor de l'église et, dans la sacristie qui occupe le rez-de-chaussée,

les livres liturgiques les plus usuels qui servent également de registres d'archives.

L'histoire que raconte cette véritable sainte chapelle d'Éthiopie, à travers le programme iconographique original qui orne son *māqdās* et les documents d'archives copiés dans les pages blanches des livres liturgiques offerts par sa fondatrice, est celle d'une entreprise audacieuse menée par la reine Wäld Sä'ala au cours d'une période troublée de l'histoire du royaume : l'établissement, en 1618, d'un monastère fidèle à l'orthodoxie du siège d'Alexandrie représenté à la tête de l'Église d'Éthiopie par un métropolitain égyptien, quand son époux le roi Susneyos (1607-1632) faisait le choix, en 1620, de s'appuyer sur les jésuites et d'adopter la foi catholique pour refonder son pouvoir ; la mise en place de la fondation, confirmée en 1641 sous la seule autorité du métropolitain, en appui aux prétentions à monter sur le trône de son fils cadet Gälawdéwos, alors que l'aîné Fasilädäs (1632-1667) avait succédé à leur père, chassé les jésuites et rétabli la foi orthodoxe ; enfin, le compromis passé entre la reine mère et son fils aîné après l'élimination du cadet à la fin des années 1640, de manière à garantir la pérennité de sa fondation et que traduit, dans la liturgie et la mémoire du monastère, la substitution de sa dédicace de saint Gälawdéwos à saint Fasilädäs, les martyrs d'Antioche, Claude et Basilide, dont les princes portaient le nom. Ainsi une page cruciale de l'histoire du royaume chrétien d'Éthiopie, mal documentée par l'historiographie royale, peut-elle être subtilement revisitée à la lumière des repentirs, des silences et des grattages qui, en un demi-siècle, ont modifié la lecture et l'interprétation des documents fondateurs du monastère de Qoma Gälawdéwos, devenu Qoma Fasilädäs.

C'est bien là, dans les pages blanches des livres liturgiques encore en usage au monastère – le synaxaire, dont chaque fête est l'occasion de commémorer les noms de la reine et de son fils victorieux, et plus encore les deux manuscrits des *Miracles de Marie* offerts par la fondatrice –, que réside le trésor mémoriel de Qoma. C'est là que fut copiée la généalogie de la reine dont le monastère devait entretenir la mémoire. Là que furent copiés les documents légaux attestant des donations foncières qui

donnèrent naissance à la paroisse : dans un premier temps, des actes de fondation en *waqf*, établis en arabe par le métropolitain Marqos à la manière d'une fondation pieuse perpétuelle de droit islamique, indice de l'entre-deux politique et juridique où se trouvait le monastère en 1641 ; dans un second temps, des actes de donation foncière (*gult*) et de fondation, dressés une dizaine d'années plus tard en *ge'ez* par son successeur, le métropolitain Mika'él, appelé d'Alexandrie par le roi Fasilädäs pour rétablir la foi orthodoxe et l'autorité royale sur l'Église d'Éthiopie. C'est là que furent copiées également la liste des objets liturgiques et celle des manuscrits donnés par la fondatrice à son monastère. Là que fut copiée surtout la liste des 318 « savants », les bénéficiaires de la fondation nommément désignés, choisis dans l'entourage de la reine et répartis en cinq collèges en fonction de leur statut et de leur rôle précis dans la vie économique et religieuse de la communauté. Cette liste de noms est non seulement au principe de la répartition originelle des terres de la paroisse, mais aussi au fondement des droits et des devoirs des descendants des 318 « savants », qui n'ont cessé d'habiter et de faire vivre le monastère depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. La tradition orale de Qoma ne s'y est pas trompée, qui entretient fidèlement la mémoire des premiers membres de la communauté tout en réajustant en permanence le compromis social établi par cet acte fondateur entre leurs descendants.

Ainsi, au-delà de ses apports à la connaissance positive d'une période mal connue de l'histoire éthiopienne, le livre d'A. Wion met en pleine lumière le rapport intrigant qu'entretiennent la mémoire et l'écrit dans un univers intellectuel et visuel saturé de références scripturaires. Nul doute que la tradition orale vieillissante de la paroisse aura trouvé dans son travail la matière d'une nouvelle exégèse de ses origines. Depuis son passage à Qoma, en effet, la transcription des entretiens de l'historienne avec les représentants de la communauté, épais dossier donné en annexe du livre, a rejoint dans la « maison des objets » les archives constituées par la reine il y a près de quatre siècles.

**Laurence Giavarini**

*La distance pastorale. Usages politiques de la représentation des bergers (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*  
Paris, J. Vrin/Éditions de l'EHESS, 2010,  
365 p.

Le roman pastoral, paru d'abord en Italie puis en Espagne, dont l'exemple le plus connu en France est l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé (auquel est consacrée la partie médiane de l'ouvrage), n'aura duré comme genre que quelques décennies, et guère plus si on lui adjoint les formes versifiées qui semblent l'annoncer (*Bergeries* de Pierre de Ronsard et de Rémi Belleau) et les formes théâtrales qui l'ont prolongé (les « tragicomédies pastorales », dont *La Sylvanire* d'Urfé, *La Sylvie* et *La Silvanire* de Jean Mairet). Émergeant des guerres de Religion, il « fait événement » à la fin du règne d'Henri IV (la première partie de l'*Astrée* paraît en 1607, la deuxième en 1610) et se poursuit jusque dans les années 1630 – *Le Berger extravagant* de Charles Sorel pouvant en apparaître comme le « tombeau ».

Son étude relève donc pour l'essentiel de l'histoire littéraire du premier XVIII<sup>e</sup> siècle, longtemps occulté par le Grand Siècle, mais largement réhabilité par l'historiographie des cent dernières années : l'invention de « l'humanisme dévot » par l'abbé Bremond (1916), dont la grande figure est François de Sales ; celle du « libertinage érudit » par René Pintard, en une grande thèse (1943) dont l'influence sera déterminante après-guerre ; celle du « baroque » avec Jean Rousset, dans les années 1950 ; la vaste enquête de Marc Fumaroli sur la « civilisation littéraire » de l'Europe de la première modernité (1980), son unité de principe (la rhétorique, sa place dans la culture juridique et gallicane, sa fécondité dans l'accommodation de l'héritage antique par les pédagogues jésuites) et, en un contexte encore largement irrigué par le latin, l'émulation entre les nations avec, pour la France, la création de l'Académie ; plus récemment la découverte d'un « théâtre de la cruauté » français, quasi contemporain de l'élisabéthain. Le quatrième centenaire du début de la publication de l'*Astrée* a donné l'occasion d'un important travail d'édition<sup>1</sup>, l'histoire éditoriale de l'ouvrage étant d'une rare complexité et son intertexte d'une redoutable richesse.

Laurence Giavarini, à qui l'on doit notamment une édition de *La Sylvanire* et la traduction du *Compendio* de Giambattista Guarini « sur la poésie tragicomique » (1601), s'inscrit ici dans une filiation plus proprement historique, celle des travaux de Robert Descimon et Christian Jouhaud sur les débuts de l'absolutisme. Il s'agit d'une lecture des « usages politiques de la représentation des bergers », ce qu'il ne faut pas craindre d'entendre en un sens étroit : très attentive aux contextes de production et de réception des œuvres, en particulier aux « postures auctoriales » qui s'y révèlent, elle marque les enjeux particuliers à chaque cas, en situation – ce qu'elle qualifie fréquemment par l'adjectif « éthique ». Le texte pastoral est « éthique en deux sens : parce qu'il traite des mœurs (du poète, de son ou de ses protecteurs) » et « formule des propositions de conduite qui ont une valeur modalisatrice [...] ». Mais aussi parce qu'il est lisible comme une présentation se voulant tempérée, distancée, de questions sociopolitiques », distance « en soi politique, quel que fût son rapport à la centralité du pouvoir » (p. 314). La littérature pastorale se révèle en effet liée à des milieux excentrés (sans quoi ils ne pourraient d'ailleurs se rallier au pouvoir central, comme le fit Urfé), ceux par exemple des cours de Savoie ou de Chantilly ; milieux proches des « catholiques zélés », héritiers de la Ligue convertis à la « dévotion civile » salésienne, mais « libertins » du point de vue qui va s'imposer avec Richelieu du « catholicisme d'État ». La dernière partie du livre explore ainsi un « moment libertin » dont l'étude a été profondément renouvelée ces dernières années, notamment par les travaux de Jean-Pierre Cavaillé. Mais la dette la plus sensible est envers C. Jouhaud, dont l'auteure retrouve la notion d'« actions d'écriture » et, surtout, la perception d'un paradoxe au cœur de ce premier XVII<sup>e</sup> siècle : comme l'écrit C. Jouhaud à propos de l'un des acteurs des mazarinades, Claude Dubosc-Montandré, il existe « un lien très solide entre conscience (et revendication) d'une identité d'auteur et affirmation de l'appartenance à un réseau clientélaire dans une position de loyauté<sup>2</sup> ». La naissance de l'écrivain doit se décrire par conséquent en termes moins d'autonomisation que de distanciation, soit un jeu complexe d'engagement/dégagement.

Dans une telle perspective, l'approche ne saurait être strictement générique : la « distance pastorale » déborde le roman. Une première partie est ainsi consacrée à une sorte d'archéologie du thème, depuis le petit traité de Jean de Brie, *Le bon berger* (écrit vers 1379, plusieurs fois édité durant la Renaissance), jusqu'aux œuvres, surtout des poèmes, du temps des « troubles de Religion » ; elle se projette aussi brièvement à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, lors de ce qui semble un processus d'éloignement dans la « fable » – l'allusion au *Télémaque* de Fénelon fait regretter de ne pas avoir poussé au-delà<sup>3</sup> – jusqu'à Jean-Jacques Rousseau, puis à l'imaginaire révolutionnaire (et pas seulement « curial ») des « bergeries ». Mais ce qui fait l'unité de la période privilégiée (1565-1635 environ), ce sont bien des « usages » repérés par une « lecture politique », lesquels conjoignent pour un temps « la présentation éthique de questions politiques et protestataires et la condition de plume de l'auteur » (p. 321). La forme pastorale a ceci de particulier qu'elle « produit une représentation qui prend en charge la distance qui la fonde » (p. 322) ; elle réfléchit à sa manière, mélancolique (non à proprement parler utopique, ni exactement uchronique comme a pu le soutenir Thomas Pavel), une écriture de l'histoire, produit de l'exil et de l'étrangeté.

Il est difficile de tirer d'une telle méthode, par principe défiante à l'égard des généralités et demandant à être évaluée pour ses apports à chaque cas étudié, une théorie de la « distance » (comme rapport nécessaire de l'époque à elle-même), que l'auteure prend beaucoup de soins à nuancer dans les emprunts qu'elle fait à Paul Ricœur, Michel Foucault, Michel de Certeau, Louis Marin surtout. Mais il est clair qu'elle résiste à l'idée que l'Arcadie, dans sa reprise « dialectique » par les modernes, puisse témoigner de ce qu'Yves Bonnefoy, en introduction à la récente édition du chef-d'œuvre d'Iacopo Sannazaro<sup>4</sup>, nomme « présence », c'est-à-dire – pour la poésie qui selon lui, au risque de l'illusion, en fait son bien propre – différence radicale, donc tension, d'avec l'histoire, le « monde » et ses désordres (mais non refus de la « finitude », comme l'illustre le fascinant tableau de Nicolas Poussin). Ce n'est pas l'« intelligence du poétique » qui l'intéresse, selon la formule de Y. Bonnefoy, « en sa problé-

matique éternelle sous les circonstances changeantes » ; c'est l'émergence au contraire très datée, très circonstanciée, d'une forme (la pastorale) et, à travers elle, non la conscience de soi de la poésie, mais celle de l'écrivain, être social, et la « conscience historique » (p. 13) elle-même, à l'œuvre aussi bien dans son propre travail que, par exemple, dans l'écriture de l'*Astrée*.

FRANÇOIS TRÉMOLIÈRES

1 - Honoré d'URFÉ, *L'Astrée. Première partie*, éd. critique établie sous la direction de D. Denis, Paris, Honoré Champion, 2011 ; *Deuxième partie*, à paraître en 2013 ; en ligne sur <http://www.astree.paris-sorbonne.fr>.

2 - Christian JOUHAUD, *Les pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000, p. 259.

3 - Comme y invitait Françoise LAVOCAT, *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 479.

4 - Iacopo SANNAZARO, *Arcadia. L'Arcadie*, éd. par F. Erspamer, trad. par G. Marino, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

### Sandro Landi

*Stampa, censura e opinione pubblica in età moderna*

Bologne, Il Mulino, 2011, 160 p.

Le petit volume de Sandro Landi n'est pas seulement une remarquable synthèse de la réflexion historique récente sur le livre et l'opinion publique à l'époque moderne, c'est une proposition pour repenser les dynamiques culturelles et politiques de l'Ancien Régime et, à travers elles, celles de notre temps. Ses cinq chapitres thématiques sont organisés par une problématique forte : mettre à distance un lieu commun central de notre imaginaire occidental, la relation entre multiplication des livres et individualisation des pratiques de lecture d'une part, l'émergence de la pensée critique et l'entrée dans la modernité d'autre part. Forgé dans le contexte des conflits religieux du XVI<sup>e</sup> siècle, laïcisé par les Lumières, consolidé dans les années 1960-1970 par l'historiographie complémentaire de la « révolution de la lecture » et de la « naissance de l'opinion

publique », ce lien héroïque entre lecture et sens critique a, depuis, été mis en cause. Il mérite d'être complètement dénoué pour pouvoir questionner, à rebours, les modalités d'expression du débat d'opinions dans les populations actuelles de « faibles lecteurs » : celles dans lesquelles la Contre-Réforme aurait durablement et efficacement altéré le rapport au livre (Italie), comme celles où l'imprimerie a connu un développement tardif (monde arabomusulman). La démonstration croise les apports d'une bibliographie quadrilingue, qui permet une contextualisation chronologique et géographique large des phénomènes envisagés, et des éclairages originaux issus des précédents travaux de l'auteur, où l'histoire des concepts et des institutions vient croiser, nourrir et compliquer l'« histoire instrumentale de la pensée », pour reprendre la formule d'Alain de Libera, celle « de la lecture, du livre, de l'écriture et de la discussion <sup>1</sup> ».

Consacrés à l'histoire du livre et de la lecture à l'époque moderne, les premiers chapitres sont l'occasion de revenir sur le mythe de l'imprimerie comme ferment de notre modernité. Évaluer la rupture provoquée par cette invention suppose d'abord de la replacer dans la série des transformations matérielles qui, depuis l'invention du *codex*, de la *pecia* et du papier, ont durablement construit notre culture du livre comme celle d'un objet sériel de structure feuilletée. La dimension « révolutionnaire » du nouvel art tient plus certainement à son articulation avec les bouleversements contemporains de l'espace du possible et du pensable, et à sa capacité à amplifier de manière inouïe les conséquences des Grandes Découvertes et des mouvements réformateurs. C'est d'ailleurs à la faveur des conflits religieux de la première modernité, dans un monde protestant pourtant encore largement analphabète, que se forge le mythe du « livre sauveur », instrument d'une liberté individuelle, d'une conscience critique libérée des autorités obscurantistes.

C'est ce legs que le paradigme montant de l'« histoire de la communication » invite à repenser, en mesurant l'efficacité de l'imprimé à l'aune de son interaction avec les formes de l'oralité et de la publication manuscrite, comme invite également à le faire le dépayse-

ment de la question dans un monde arabomusulman longtemps réticent au développement des presses. Quoique tributaire d'une historiographie encore insuffisante, ce décloisonnement est fécond et pourrait sans doute être élargi à des espaces sous influence occidentale et longtemps sans imprimerie, comme le Canada français.

Dans cette représentation canonique que le XVIII<sup>e</sup> siècle reprend en la laïcisant, la censure constitue une entrave posée à l'expression politique, morale ou religieuse. Là encore, le travail de recontextualisation permet d'éviter les écueils d'une interprétation réductrice. La censure, c'est-à-dire *stricto sensu* la procédure de révision des textes avant impression, s'inscrit dans un ensemble plus large de contraintes réglementaires, corporatives et judiciaires imposées à la production des livres. À l'inverse, pour les intellectuels de la première modernité comme Nicolas Machiavel ou Jean Bodin, l'archéologie des institutions de la Rome antique conduit à considérer la censure comme un instrument relativement large des pratiques culturelles, du contrôle social et de la police des populations. Reprenant l'hypothèse forte de ses précédents travaux, S. Landi propose ainsi de considérer la censure comme « un ensemble complexe de pratiques institutionnelles et culturelles qui ont limité mais aussi, dans le même temps, déterminé les conditions d'existence publique de la communication imprimée pendant l'époque moderne » (p. 73). La très utile typologie des régimes de censure européens met en effet en évidence l'universalité de ces pratiques de contrôle du discours, y compris dans les pays protestants, ainsi que leur propension à ménager, à la faveur des conflits de juridiction, des espaces interstitiels où s'exerce une tolérance contrôlée : c'est le régime des permissions tacites, mais également le monde de la circulation manuscrite. Dans les pays catholiques, la liberté d'imprimer n'est donc jamais à entendre comme alternative au contrôle mais toujours comme « une liberté interstitielle, coextensive à la censure » (p. 83). En outre, les effets de la censure sur la production intellectuelle doivent être évalués au cas par cas dans les différents champs du savoir, puisque des dynamiques originales peuvent se développer à la faveur des

contraintes, comme le montre l'exemple de l'« italien d'Église » en ancêtre de la langue unitaire italienne ou les formes de communication obliques mises en œuvre par le monde scientifique.

Le dernier chapitre, le plus long, s'attache à la question de l'opinion publique. Sortir de l'ornière habermassienne d'une opinion publique bourgeoise et rationnelle suppose de distinguer la construction discursive de sa consistance sociale. L'auteur propose donc une série d'éclairages sur l'élaboration de cet outil dans la pensée politique et philosophique moderne. Pour les intellectuels italiens de la Renaissance, au premier rang desquels Machiavel, l'efficacité politique des opinions de la multitude – folles ou instinctivement sages – impose au pouvoir de les connaître et de les maîtriser<sup>2</sup>. Chez les philosophes anglais du XVII<sup>e</sup> siècle, le statut ontologiquement faible des opinions justifie que la construction d'un consensus politique naisse de leur confrontation (John Locke, John Milton), plutôt que de leur gouvernement autoritaire (Thomas Hobbes). Enfin, en France, en Prusse ou dans les États des Habsbourg, l'avènement d'un « public », entendu comme sujet rationnel investi de droits politiques, s'inscrit dans le contexte des réformes politiques et fiscales de l'absolutisme éclairé : c'est un être en projet, qui doit être façonné par les pédagogies politiques plus que par la libération de l'expression imprimée.

L'historicisation de l'opinion publique comme notion clé du vocabulaire politique européen montre la nécessité d'un élargissement conjoint de sa compréhension en tant que réalité sociale, en tant que « capacité des gens ordinaires à produire des opinions à contenu politique et religieux » (p. 114). Les exemples tirés de travaux récents procèdent ainsi d'une série de décalages : classiquement, des élites vers les couches populaires, particulièrement les plèbes urbaines ; des Lumières vers la première époque moderne, notamment dans les aires politiques d'antique tradition républicaine, Venise ou Florence ; du livre sorti des presses vers le système de communication tout entier, incluant les éphémères, le manuscrit et les mauvais discours ; enfin, de l'opinion conçue comme l'exercice d'une parole critique vers un « secret et tacite consensus » qui, menacé,

peut se cristalliser en actions collectives. On doit chercher jusque dans l'histoire des institutions et des pratiques politiques (votes, pétitions) la trace du potentiel politique de l'opinion populaire, qui apparaît par exemple *a contrario* dans le travail institutionnel, législatif et policier de « dépolitisation de l'espace public » (p. 121) mis en œuvre à Florence par les ducs médicéens et lorrains. C'est finalement sous les auspices de Pierre Bourdieu que S. Landi place une réflexion aux conclusions désenchantées. La « naissance » de l'opinion publique à la fin de l'époque moderne ne signifie pas l'existence d'un véritable débat d'opinions : horizon d'attente aux attendus contradictoires, c'est l'atelier où se tissent les nouveaux oripeaux de la domination sociale et politique.

EMMANUELLE CHAPRON

1 - Alain de LIBERA, *Penser au Moyen Âge*, Paris, Éd. du Seuil, 1991.

2 - Sandro LANDI, *Naissance de l'opinion publique dans l'Italie moderne. Sagesse du peuple et savoir de gouvernement de Machiavel aux Lumières*, Rennes, PUR, 2006.

### Andrew Pettegree

*The Book in the Renaissance*

New Haven, Yale University Press, 2010, XVI-421 p.

Andrew Pettegree, spécialiste de l'histoire européenne de la Réforme<sup>1</sup> et fondateur, en 1993, de l'Institute for Reformation Studies de Saint Andrews, est à la tête du plus ambitieux programme de bibliographie collective en ligne concernant le livre ancien : l'*Universal Short Title Catalogue (USTC)*. Celui-ci recense les livres publiés aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles dont des exemplaires subsistent dans les collections du monde entier (désormais mieux connues grâce à la multiplication des catalogues numériques), en incorporant aussi les données de projets nationaux, tels que *Edit 16* pour l'Italie et *VD 16* pour l'Allemagne. L'*USTC* a succédé au *St Andrews French Vernacular Book Project*, mené de 1997 à 2007, qui a donné lieu à un catalogue sur papier<sup>2</sup>. Cette entreprise est étroitement liée à des préoccupations d'historien : le recensement fait apparaître quantité

d'éditions inconnues, notamment parmi les ouvrages dont les chances de conservation étaient les plus faibles (les petits livres pratiques, les pamphlets, etc.), et, ce faisant, il modifie notre perception du rôle culturel réellement joué par le livre.

Ces informations sont utiles, même si A. Pettegree ne les donne complètement que dans les quatre pages qui servent de conclusion. Cette façon d'attendre la fin pour livrer une clef importante est bien dans le style de l'ouvrage. S'adressant à un public plus large que celui d'une histoire savante du livre (sans pourtant exclure ce dernier), l'auteur utilise une pédagogie efficace qui évite aussi bien la lourdeur du manuel scolaire (avec sa démarche trop prudente et trop attendue) et celle des démonstrations de spécialistes (avec leur construction systématique et leur souci d'exhaustivité dans la preuve). Il parvient à entretenir jusqu'au bout l'attention et la curiosité en faisant découvrir le monde du livre de la Renaissance comme un objet complexe, intrigant et nouveau.

« Nouveau », justement, prend deux sens dans son ouvrage. Parmi les données ou idées qui y sont présentées comme telles, certaines apportent effectivement du neuf au savoir sur le livre, mais d'autres semblent gagner cette qualité simplement parce qu'elles s'opposent aux représentations communes. Les admirateurs d'Henri-Jean Martin, Jean-François Gilmont, Roger Chartier, Natalie Zemon Davis ou Anthony Grafton doivent admettre cette perspective pour jouir sereinement de leur lecture. Sans cela, ils auront plus d'une fois l'impression que les efforts depuis longtemps dépensés par ces historiens pour remplacer les préjugés par une connaissance plus fine et mieux documentée ont été méconnus. Par exemple, un novice ne risque-t-il pas de se figurer, en lisant le « Prélude », qu'avant l'exploitation complète des recensements numériques, l'histoire du livre avait tendance à se reposer sur une sorte de « fable humaniste » en sous-évaluant les facteurs économiques et sociaux ?

L'ouvrage commence par juxtaposer deux *exempla* : le ravissement d'un visiteur lettré découvrant, vers 1490, les boutiques des libraires de Venise (d'après un dialogue de Marco Antonio Sabellico) et les infortunes judiciaires

du jeune Lucas Cop, sévèrement puni à Genève pour ses mauvaises lectures, en 1570. Ainsi préparé à percevoir l'ambivalence du rôle joué par le livre, on découvre ensuite les diverses façons dont celui-ci a irrigué la vie sociale et culturelle de la Renaissance.

La succession des parties fait avancer dans le temps : après celui des incunables, l'ouvrage aborde la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, marquée par la pleine révélation des pouvoirs spécifiques du nouveau média qui a enfin trouvé un modèle économique viable, et les deux dernières parties portent principalement sur la dernière période de la Renaissance. La division en chapitres est cependant plus significative car elle permet d'explorer différents dossiers. Les plus nombreux concernent des domaines d'activité du livre : la propagande et la polémique religieuses, la diffusion des nouvelles, le loisir des élites, l'éducation, la diffusion des sciences, la santé, la constitution de bibliothèques. D'autres permettent de suivre la construction progressive d'un marché du livre, après les difficultés initiales dues à l'écart mal maîtrisé entre production et débouchés. Dans la deuxième partie, est abordée la « Création d'un marché européen du livre » et dans la troisième, la logique de l'internationalisation, à la fois dans son triomphe, avec les foires de la fin de la Renaissance, et dans ses difficultés. La réglementation par les pouvoirs civils est traitée dans un chapitre qui se clôt curieusement par un exposé sur les livres d'emblèmes.

*The Book in the Renaissance* n'a pas d'introduction programmatique ni de conclusion-bilan, mais sa visée est claire : montrer où l'imprimé s'est le plus révélé un « ferment », sans se laisser séduire par le prestige des « grands » ou des « beaux » livres, mais en identifiant objectivement les lieux de plus grande créativité et effervescence, en se basant sur une évaluation quantitative de la production et de la diffusion. Il est donc naturel de le confronter avec l'ouvrage qui a imposé ce type d'approche, *L'apparition du livre*<sup>3</sup>. Celui-ci n'a jamais été remplacé, dans la mesure où personne n'a tenté de recommencer une enquête et une démonstration aussi complètes, mais son impressionnante documentation (qui ne repose pas seulement sur la compilation de catalogues et de travaux d'historiens, mais aussi sur des



recherches de première main en archives) se limite évidemment à ce qui était accessible en 1957 – les corrections de la réédition de 1971 ne portent que sur la bibliographie. Comme A. Pettegree a particulièrement œuvré à préciser la connaissance de l'activité éditoriale, on peut se demander quels aspects de *L'apparition du livre* son propre ouvrage conduit à réviser.

Certaines parties du tableau ressortent sûrement mieux grâce à la profonde connaissance qu'a A. Pettegree de la Réforme européenne et des modes et circuits de communication à la Renaissance – il a consacré un ouvrage à la « culture de la persuasion » –, grâce aussi à son intérêt pour les idiosyncrasies des cultures nationales. Mais l'axe majeur de la composition reste inchangé : la logique capitaliste qui a gouverné l'évolution du marché du livre et les transformations successives de sa géographie, appelant un élargissement continu du public grâce à l'émergence de nouvelles formes de livres et rendant son équilibre très sensible aux aléas sociaux et politiques. De plus, s'agissant de l'évaluation quantitative de l'impact de l'imprimé, le lecteur reste un peu sur sa faim. Pour le nombre des éditions et l'importance des tirages, les chiffres d'A. Pettegree sont souvent plus élevés que ceux d'H.-J. Martin, mais ils sont donnés de façon dispersée, aux fins de souligner tel ou tel aspect. Le style de l'ouvrage exclut de toute façon l'usage de graphiques, de tableaux ou de notes détaillées sur l'origine des valeurs indiquées.

D'autres réserves peuvent être formulées. Ainsi, la mise au premier plan du critère du succès (ou de l'échec) commercial semble parfois réductrice, voire anachronique : même s'il s'agit de corriger les excès des obsédés du « grand » livre, est-ce le meilleur angle, par exemple, pour aborder la Bible polyglotte d'Alcalá ? Et l'opposition posée par l'auteur entre livre humaniste et livre pour le public ordinaire est un peu schématique, d'autant qu'elle n'est nullement nuancée par une approche « empathique » de l'objet, telle que la pratique A. Grafton. Chacun de ses exemples a pour fonction d'illustrer un trait particulier : on n'a jamais le temps de s'arrêter pour comprendre l'intelligence et la subtilité d'une mise en page, d'où quelques jugements à l'emporte-pièce.

Un traité de la sphère vénitien (1490), présentant un essai aussi inventif qu'ingénieux de pédagogie par l'image, sert à montrer la difficulté des premiers imprimeurs à marier texte et gravures ; la légende signale la « combinaison maladroite d'un texte dense et de gravures d'une qualité et d'une pertinence mitigées » (p. 59). Il n'en demeure pas moins que l'ouvrage d'A. Pettegree est une passionnante introduction à la complexité de l'univers européen du livre de la Renaissance. Remarquablement complet et documenté, très bien écrit, il en donne une perception particulièrement vivante.

ISABELLE PANTIN

1 - Andrew PETTEGREE, *Reformation and the Culture of Persuasion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

2 - Andrew PETTEGREE, Malcolm WALSBY et Alexander WILKINSON (éd.), *French Vernacular Books: Books Published in the French Language Before 1601*, Leyde, Brill, 2007.

3 - Lucien FEBVRE et Henri-Jean MARTIN, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, [1958] 1999.

### Roger Chartier

*Cardenio entre Cervantès et Shakespeare.*

*Histoire d'une pièce perdue*

Paris, Gallimard, 2011, 375 p.

Par la mise en récit d'une enquête ludique et érudite, Roger Chartier trace une histoire de l'appropriation. Racontant la circulation à travers l'Europe de la nouvelle dramatisée de *Cardenio*, personnage de Miguel de Cervantès, il en analyse les voies de transmission et les déplacements et inflexions de sens à travers ses appropriations successives, d'un genre à l'autre, d'une langue à l'autre. Avec ce dernier ouvrage, il enrichit encore son histoire de la réception. Le point de départ de l'enquête européenne, que l'historien va dévoiler en six jalons chronologiques, est le croisement de deux courtes mentions d'archives formant une énigme qui met en scène des protagonistes pour le moins prestigieux. Deux traces indiciaires d'une pièce de théâtre intitulée *Cardenio* et représentée à la cour d'Angleterre durant l'hiver 1612-1613, qui aurait été composée par William Shakespeare et John Fletcher.

Disparue, cette pièce est pourtant depuis une quinzaine d'années l'objet non seulement de travaux d'érudition importants, mais surtout de nombreuses expérimentations théâtrales sur les scènes américaines et anglaises. En épilogue, R. Chartier a choisi de révéler l'attention soutenue, voire la fascination, que cette énigme irrésolue entretient encore aujourd'hui. Le cas est remarquable, il est vrai, par les noms des deux monstres de la littérature qu'il expose, mais l'auteur souligne que son exemplarité tient à sa représentativité : 60 % des pièces de théâtre jouées en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles seraient perdues.

La première mention, datée du 9 juillet 1613, se trouve dans un registre de comptes du trésorier de la Chambre du roi d'Angleterre. Il s'agit d'un paiement de treize shillings et quatre pence versé à John Heminges, un des acteurs de la troupe des *King's Men* pour la représentation d'une pièce « *called Cardenna* », devant l'ambassadeur du duc de Savoie à Londres. Cardenio est l'un des personnages du *Don Quichotte de la Manche* de Cervantès, paru à Madrid en 1605. En 1612, la traduction de Thomas Shelton du chef-d'œuvre de la littérature espagnole venait d'être publiée en Angleterre. L'histoire du chevalier, de ses folies et de ses compagnons, était néanmoins connue depuis plusieurs années. Histoire dans l'histoire des exploits du chevalier errant, la nouvelle, qui narre les aventures et les amours contrariées du malheureux Cardenio, est insérée dans la première partie du récit principal et met en intrigue les amours croisés entre quatre jeunes gens. Les passions de Cardenio offraient une belle matière pour le théâtre.

La seconde trace de la pièce disparue apparaît quarante ans plus tard, en 1653. Parmi la liste des pièces du libraire Humphrey Moseley pour lesquelles il possède un exclusif *right in copy*, enregistré par la Stationers' Company, communauté des libraires et imprimeurs londoniens, un titre : *The History of Cardenio, by M. Fletcher. & Shakespeare*. Rien de plus sur cette pièce fantôme, co-écrite semble-t-il. L'écriture théâtrale à plusieurs mains était une pratique courante. R. Chartier rappelle cependant comment la pratique collective du théâtre élisabéthain fut effacée par la construction de la fiction de l'auteur singulier, effectuée par les

éditeurs du « Folio de 1623 », première compilation des pièces attribuées à Shakespeare. La collaboration entre Shakespeare et Fletcher est par ailleurs attestée pour au moins deux pièces.

L'historien ne s'attarde pas sur l'irréversible perte et reconstruit alors l'histoire des adaptations théâtrales de cette nouvelle diffusée très rapidement en Europe. *Don Quichotte*, dont la fortune fut rapide et exceptionnelle, a en effet fonctionné comme un réservoir d'histoires pour le théâtre. R. Chartier suit deux pistes qui l'emmènent en Espagne, où est jouée entre 1605 et 1608 une *comedia* du dramaturge Guillén de Castro, qui met en scène don Quichotte et Cardenio, et en France, où fut jouée par les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, en 1628, une tragi-comédie, *Les folies de Cardenio*, d'un certain Pichou. En 1638, une autre comédie intitulée *Dom Quixote de la Manche*, attribuée sans certitude à Guyon Guérin de Bouscal, fut représentée.

Quittant ces fausses pistes, R. Chartier revient au fil principal de son enquête sur la pièce perdue pour exposer l'épisode majeur de cette complexe histoire textuelle. En 1727, le Théâtre royal donne la représentation de *Double Falsehood*, une adaptation de *Cardenio* par Lewis Theobald. Ce dernier, connu comme l'un des premiers éditeurs des œuvres de Shakespeare, prétend posséder un manuscrit du *Cardenio* datant du XVII<sup>e</sup> siècle. La présentation de cette pièce comme une relique shakespearienne sauvée de l'oubli participe de l'entreprise de monumentalisation de Shakespeare en tant que poète national et de la canonisation d'un répertoire. Quant aux personnages de Cervantès, ils étaient connus et présents à la mémoire des lecteurs et spectateurs à travers les estampes et gravures illustrant les éditions imprimées anglaises de *Don Quichotte*. L'authenticité shakespearienne du texte de Theobald a rapidement été contestée au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. À quoi ont assisté les spectateurs du Théâtre royal le 13 décembre 1727 ? R. Chartier, en un dernier chapitre, s'interroge sur le degré de mystification du projet de Theobald et sur la controverse qui s'ensuit.

Au terme de l'épilogue, l'historien, sortant du mode du récit, lève le voile sur les enjeux

de son enquête et la portée de son analyse : la propriété littéraire. Celle-ci s'organise autour de trois notions, que R. Chartier distingue : l'individualisation de l'écriture, l'originalité des œuvres et la canonisation de l'auteur. Cette définition de la propriété littéraire se parfait à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (p. 282). La controverse sur l'authenticité du *Double Falsehood* y a participé. On comprend alors que l'une des vues principales de l'ouvrage était d'offrir une date de naissance à la fonction-auteur de Michel Foucault<sup>1</sup>, que R. Chartier circonscrit à la construction de l'auteur singulier, propriétaire et responsable d'une œuvre sienne et originale. Il semble pourtant que le paradigme foucauldien entendait couvrir une fonction-auteur moins restrictive. C'est dans une acception plus ample que les médiévistes trouvent d'ailleurs, en la fonction-auteur, un concept opérant pour leurs objets et leurs problèmes (voisins de ceux ici évoqués). R. Chartier avait, en d'autres ouvrages, précisé de beaucoup l'analyse foucauldienne en soulignant que la responsabilité pénale de l'auteur est introduite dans la législation royale française quand l'édit de Châteaubriant rend obligatoire l'apposition du nom de l'imprimeur et du nom de l'auteur le 27 juin 1551<sup>2</sup>. Tout en suivant M. Foucault qui accordait à la notion de responsabilité juridique une importance majeure, R. Chartier contredisait l'intuition du philosophe qui estimait, prudemment, au XVIII<sup>e</sup> siècle ce changement capital. Quant à l'émergence de la fonction-auteur, R. Chartier, comme certains médiévistes, l'avait également reconnue dans la singularisation de la figure de l'auteur littéraire, que l'on peut voir dès les derniers siècles du Moyen Âge avec Dante, Pétrarque ou même Jean de Meung.

Enfin, en un élégant post-scriptum, R. Chartier esquisse une réflexion sur l'instabilité et la plasticité des œuvres. Sans doute est-ce sur cette question que la spécificité des textes de théâtre mérite maintenant d'être étudiée davantage. Car la notion de texte premier, qui sous-entend que la démultiplication du texte a lieu en aval de sa création, lors des temps de sa transmission, de sa circulation, de sa diffusion, de sa réception, ne peut pas être efficace pour l'analyse des situations théâtrales. Le spectacle exige une plasticité *fonctionnelle* de l'œuvre, multiple et instable dès sa

création, en amont de sa mise à l'écrit. Il reste à examiner avec précision les processus de réajustement qui se mettent en place au moment même du travail de création et de répétitions d'une compagnie théâtrale. Un texte de théâtre est, par exemple, écrit en plusieurs versions selon les capacités et compétences humaines et techniques du groupe d'acteurs qui va le jouer. Le texte *autorisé* est donc multiple, avant même le réemploi et la réécriture. Sur cette question, la discussion devra s'ouvrir.

MARIE BOUHAÏK-GIRONÈS

1 - Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur? », *Bulletin bibliographique de philosophie*, 63-3, 1969, p. 73-104, repris dans *Dits et Écrits*, vol. I, 1954-1969, éd. par D. Defert et F. Ewald, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-821.

2 - Roger CHARTIER, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 65.

### Jean Starobinski

*L'encre de la mélancolie*

Paris, Éditions du Seuil, 2012, 662 p.

Thème essentiel de la culture de la Renaissance et de l'époque moderne, la mélancolie a suscité de nombreuses études. De toutes les enquêtes d'histoire culturelle ou d'histoire de la littérature, Jean Starobinski se démarque par une approche, un style, un souffle spécifique, recherchés et mis en œuvre depuis ses études de lettres et de médecine. Ce livre nous présente la thèse de médecine encore inédite de l'auteur sur l'*Histoire du traitement de la mélancolie* (1960) et une succession d'articles, parfois réédités dans leur version originale, parfois remaniés, parus entre 1962 et 2008. En même temps qu'il propose une sorte de somme rétrospective sur la mélancolie, ce recueil invite à se demander pourquoi ce trouble mérite un tel intérêt.

J. Starobinski affirme d'emblée sa double formation, son double regard littéraire et médical, qui ne fait pas de lui un « médecin défroqué » (p. 10). De fait, sa thèse de médecine pose les jalons d'une pensée déjà mûre. Écrite pour des médecins, elle s'ouvre sur Homère et s'achève presque sur un vers de Charles

Baudelaire (« Ô juste, subtil et puissant opium ! », p. 144). En une singulière économie de notes de bas de page – on y trouve déjà presque une forme essayiste –, l'auteur brosse l'histoire de la description médicale de la mélancolie, de ses diagnostics et médications. Attachée aux humeurs et à la bile noire comme cause et conséquence jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, puis aux nerfs à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle est identifiée au début du XIX<sup>e</sup> siècle à une idée fixe et un tempérament, reliée au voyage et à l'exil, et devient un objet d'expérimentation. Vers 1900, à la veille du développement de la psychanalyse freudienne, les médecins renoncent à administrer un traitement causal et hésitent fortement à parler de guérison. J. Starobinski clôt sa thèse sur ce moment et cette note humble. Au XX<sup>e</sup> siècle, le classement de la mélancolie comme forme de la dépression conduit en effet à renfermer l'objet et à entraver ses ressorts existentiels, culturels, artistiques et éthiques.

Les articles qui forment le reste de l'ouvrage développent en une sorte de variation polyphonique un thème central. Attitude et expérience de repli, d'inertie, voire de sclérose, qui mène au mutisme tout en ne pouvant être perçue que médiatisée par le langage, la mélancolie constitue à la fois un déni, un défi et une invitation à la création artistique. Pour J. Starobinski, l'histoire de la mélancolie relève en effet d'une histoire des idées (l'icologie de la mélancolie par Erwin Panofsky et Fritz Saxl et, plus généralement, l'*history of ideas* d'abord pratiquée aux États-Unis), de l'histoire et de la critique littéraires, et d'une histoire médicale attentive aux relations entre les états corporels et psychologiques, aux concepts qui les désignent, aux expériences dans lesquelles ils s'enracinent et à leurs contextes culturels.

Quitant la description purement extérieure à laquelle s'arrêtent les autres études sur le sujet, J. Starobinski pose un regard phénoménologique sur le mélancolique. Les grands mélancoliques de l'histoire – à commencer par Démocrite qui se rit de sa mélancolie et qu'Hippocrate ne trouva pas fou, Montaigne, Robert Burton, La Rochefoucauld et Søren Kierkegaard – n'ont eu de cesse de vouloir dénoncer le mensonge. Hantés par le senti-

ment de porter un masque, ils se sont délibérément composé un personnage pour mieux démasquer le mensonge, jeter les masques – un geste auquel J. Starobinski avait voulu, dans sa jeunesse, consacrer une étude initiale suscitée par l'affirmation d'idéologies totalitaires et par l'engagement de certains écrivains dans la Résistance. Ce regard phénoménologique, l'auteur le pose aussi sur la relation entre l'artiste et le médecin – ainsi sur le médecin de Vincent Van Gogh, Paul Ferdinand Gachet, lui-même peintre et graveur anxieux, que Van Gogh considérait comme son double. Ce regard ne réduit pas la littérature à une glose pathologique – Baudelaire, auquel J. Starobinski consacre près de quatre-vingts pages, « anticipe » sur les observations des cliniciens. L'analyse des *Études sur les maladies cérébrales et mentales* (1882) de Jules Cotard permet d'éclairer le thème poétique de la mort à soi-même, « un tourment où la conscience, face à l'*image* de la mort, trouve en elle-même l'aiguillon immortel de son anxiété » (p. 434 et 535). Ni diagnostic rétrospectif, ni quête des similitudes entre l'écrivain et l'écriture, la démarche de J. Starobinski s'engage en une semi-empathie réflexive dans la pensée spectatrice de sa sclérose. « Je ne tiens nullement à faire de Baudelaire, poète du spleen, un mélancolique. Je préférerais dire qu'il mime admirablement – avec le secours de ce qu'il appelait son 'hystérie' – les attitudes de la mélancolie et ses mécanismes profonds » (p. 469). La forme de l'essai participe de cette approche réflexive, en mouvement, de laquelle la mélancolie constitue le revers.

Une hypothèse, développée dans la remarquable postface de Fernando Vidal, sur la nécessité de la mélancolie dans l'œuvre de J. Starobinski consiste précisément en l'examen de la rencontre entre le regard critique et la « rêverie pétrifiante » (Gaston Bachelard, repris par un commentateur du poème « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans », *Spleen* LXXVI). La mélancolie a été stylisée sous les traits, d'une part, de l'agitation fiévreuse, désespérée, de celui qui a perdu une relation active au monde – ainsi chez Miguel de Cervantès – et, d'autre part, du regard isolé, matériel, immobile et absent de la statue – ainsi chez Baudelaire, Pierre Jean Jouve et Roger Caillois. Les mélancoliques ont trouvé un

remède dans le travail et dans la création artistique. La mélancolie, chez Charles d'Orléans, est donc transmutée en « ancre d'étude » et « l'impuissance d'écrire est surmontée dans l'œuvre même qui la déclare » (p. 621-622). L'écriture, néanmoins, nous dit F. Vidal, ne délivre pas de l'inquiétude tant qu'elle ne rencontre pas l'écoute qui définit la critique littéraire et où s'enracine le lien entre le médecin et son patient. « Dans la situation extrême que la mélancolie incarne, le critique découvre une virtualité qui l'incite à agir contre la force de l'inertie mélancolique », son regard engage un mouvement, une relation propre à « donner à autrui la possibilité et les ressources de la réciprocité » (p. 639) – apte à faire en sorte que la statue s'anime.

CLAIRE GANTET

**David Warren Sabean  
et Malina Stefanovska (dir.)**

*Space and Self in Early Modern European  
Cultures*

Toronto, University of Toronto Press,  
2012, 353 p.

Placé dans l'ombre portée des autorités conjointes de Thomas Browne – « Le monde que je contemple, c'est moi-même » (*Religio Medici*, 1643) – et de Blaise Pascal – « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie » (*Pensées*, Sellier n° 233) –, cet ouvrage a pour objectif ambitieux de revenir sur la question rebattue et controversée de la naissance du « moi » moderne, en faisant mesurer l'ampleur du vacillement identitaire vécu par la culture européenne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Les chercheurs en sciences sociales réunis dans ce collectif (pour l'essentiel des historiens, des historiens de l'art, des spécialistes de littérature et des philosophes) partagent la thèse courante suivant laquelle la modernité du « moi » est une invention du XVII<sup>e</sup> siècle. En cela, ils s'inscrivent dans le sillage de deux œuvres marquantes de la philosophie contemporaine : le tournant cartésien défendu par Martin Heidegger, avec le passage du *subiectum* à l'*ego* dans la fameuse définition du *cogito ergo*

*sum* de René Descartes, et, plus récemment, les *Sources of the Self* de Charles Taylor<sup>1</sup>, qui fait une part belle au boom autobiographique, aux pratiques de soi et à la quête d'« authenticité » dans l'Angleterre puritaine du XVII<sup>e</sup> siècle. Sur cette base, il s'agit, pour les auteurs, de réfléchir sur la transition cruciale entre, d'une part, les nouveaux modes d'individualisation et, d'autre part, les nouveaux chemins d'exploration des identités et de construction des subjectivités, cela en « situation », c'est-à-dire à l'étude des contextes sociaux et des artefacts qui permettent d'accéder aux expressions multiformes du « moi » : images, mots, sculptures, cartes... Pour convaincre pleinement de la modernité spatiale, il n'aurait pas été inutile de préciser d'emblée que notre conception de l'espace – un, homogène, isotrope – est un acquis de la modernité des années 1500 et que, depuis Leon Battista Alberti (1404-1472) au moins, l'art de peindre et d'édifier est une opération cadrée qui suppose de circonscrire et de décomposer<sup>2</sup>. Or, du point de vue de l'édification, il en va du « moi » comme de n'importe quelle construction de la main de l'homme.

Le propos d'ensemble du volume est organisé selon trois axes inégalement représentés. Suivant la logique de l'« habitat » et de l'« habitus », *Space and Self* examine tout d'abord la façon dont l'existence individuelle est concrètement incorporée dans l'espace de règles et de pratiques obéissant à une logique binaire : public/privé, contemplation/action, inclusion/exclusion, avec passage d'un terme à l'autre suivant un mouvement pendulaire entre les deux « royaumes », celui de l'écart personnel et celui de l'emprise collective, comme si, pour se contenter d'un exemple, la Trappe de l'abbé de Rancé ne pouvait se concevoir qu'au miroir de la cour royale, la solitude du désert ne prenant sens qu'à l'aune de l'apparat public de la société de cour. Le grand intérêt du livre est de travailler dans le détail des reconfigurations sociales et culturelles propres à documenter la modernité de règles et de pratiques nouvelles : l'invention de la perspective, les arts du jardin et du paysage ; la nouvelle mesure du cosmos et du monde ainsi que la sortie de la « clôture » marquée par la science astronomique et les pratiques de la « mesure » géographique et humaine (cartographie, ethnographie,

ingénierie); enfin, les cadres du contrôle étatique à l'âge de la police des populations si bien mis en valeur par Michel Foucault<sup>3</sup>. Les différents contributeurs partagent le sentiment que ces règles et pratiques nouvelles sont affaire de cadres: lieux physiques (*studiolo*, cabinet d'étude, café, club, scène, paysage), représentations spatiales (cartes, descriptions orales ou écrites), mais aussi « lieux » de la rhétorique (*topoi* poétiques ou « lieux théologiques »). Ainsi, à partir de l'étude des clubs londoniens du XVIII<sup>e</sup> siècle, tel le célèbre Witehagamot, David Shields montre comment se forge l'excentricité commune au milieu de la lecture et du débat, générée par la sociabilité de lieux à mi chemin entre le café, la librairie et le forum, où s'élabore l'« opinion publique » de la société bourgeoise chère à Jürgen Habermas. S'attaquant à ces autres lieux que dévoilent poétique et rhétorique, Michael Taormina (sur l'éthos nobiliaire dans la poésie française) et Frédéric Gabriel (sur la construction du *self* puritain) montrent quelle science de l'écart offrent les pratiques de l'écrit savant dans la construction d'une topique de la liberté, du loisir, de l'indépendance, ou, inversement, dans le déni de soi pour faire place à l'Autre divin, instance finale de soi.

Le second axe de réflexion tourne autour des « perméabilités » du « moi » qui n'est jamais que la résultante des règles et des pratiques sociales, « je » étant un « autre », comme disait Arthur Rimbaud. À l'étude de dossiers divers, et qui pourraient se multiplier à plaisir (traités des passions, autobiographies puritaines, récits d'exil, rêves, ruines de la mélancolie dans la poésie baroque allemande), il s'agit de montrer comment la cohérence biographique – l'identité moderne étant définie comme le passage de la *conformité* (être identique à) à la *continuité* de soi-même –, la profondeur psychologique, l'individualité et l'« authenticité » du « moi » sont des constructions en situation, des réactions à un « extérieur » socioculturel qu'on peut qualifier, comme le font les éditeurs du volume, en termes d'« impacts », d'« invasion » ou de « colonisation », mais dont on peut dire plus sobrement qu'ils sont des formes d'apprentissage – une question au cœur des réflexions sur la socialisation de l'être humain à l'âge de la modernité européenne aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et

XVIII<sup>e</sup> siècles, des *Essais* de Michel de Montaigne à l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau. Dans cette optique, on lira avec intérêt l'étude des lettres de Jean Calvin que Lee Palmer Wandel met en regard de la cartographie de Gerardus Mercator, avec une confrontation entre la thématique de l'exil intérieur et la nouvelle représentation géométrique et abstraite de l'espace extérieur; à l'inverse, Christopher Wild insiste sur la liberté spirituelle offerte par le voyage dans le temps et l'espace qu'offrent les cartes abstraites des nouveaux géographes et cosmographes.

La troisième partie, fort peu fournie, est pour l'essentiel consacrée à l'ailleurs et à l'entre-deux. Dans une approche d'ensemble sur la modernité culturelle d'une Europe en expansion, mise au défi d'autres horizons et d'autres agencements humains, bref à la remise en cause de ses cadres sociaux et mentaux, *Space and Self* invite à prendre la mesure de l'« écart » en situation de rencontre avec des catégories exogènes, l'espace et le « moi » de la culture européenne n'étant pas des catégories aisément transposables. Ainsi, Robert Batchelor, avec l'étude de la notion de *jian* qui permet à la culture chinoise de décrire une place dans l'espace sous la forme d'un « entre-deux », suit l'entreprise de Matteo Ricci dans sa traduction en mandarin de la « ligne » d'Euclide. Pour autant, aucune contribution du volume n'aborde la question du « moi » en situation interculturelle alors que l'on sait, depuis les beaux travaux de Vincent Descombes<sup>4</sup>, que la subjectivité est d'abord une affaire de langage, un acte d'appropriation de la langue, une convention grammaticale, une question structurellement liée au déterminant linguistique.

Dans un ouvrage amené à consacrer une place de choix aux questions du « moi » entre hétéronomie et autonomie, dans un univers culturel marqué par l'affrontement de chrétiens plurielles, par la remise en cause identitaire face à des mondes nouveaux et à des logiques anthropo-sociales singulières et par la tentation de constructions communautaires sinon sans Dieu tout du moins à bonne distance de Dieu, on est étonné de la faible place réservée à l'équation chrétienne de l'espace et du « moi ». La matrice trinitaire (trois « personnes » d'une même substance) oblige à penser le fidèle chrétien comme un « être dans »,

comme le suggère l'Évangile de Jean (14,11) : « Je suis dans le Père, et le Père est dans moi. » D'où la conception chrétienne de l'appartenance en termes de contenants, qui fait dire à saint Augustin que « nous sommes en Dieu, et que Dieu habite en nous ». Dès lors, comme le montre très bien F. Gabriel, la question de la modernité (en l'espèce la modernité extrême rêvée par les puritains qui déniaient toute propriété sur soi pour mieux affirmer la promotion du moi en Dieu) revient à penser le problème du corps d'appartenance : du corps mystique de l'Église à un corps civil non moins mystérieux puisqu'il est investi des pouvoirs transformateurs de la substance communautaire.

DOMINIQUE IOGNA-PRAT

1 - Charles TAYLOR, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.

2 - Philippe CARDINALI, « Leon Battista Alberti : l'espace et l'art d'édifier », in T. PACQUOT et C. YOUNÈS (dir.), *Espace et lieu dans la pensée occidentale de Platon à Nietzsche*, Paris, La Découverte, 2012, p. 63-80.

3 - Michel FOUCAULT, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France, 1977-1978*, éd. par M. Senellart, Paris, Gallimard/Le Seuil, 2004.

4 - Vincent DESCOMBES, *Le complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, 2004.

**Jean-Pierre Bardet,  
Élisabeth Arnoul  
et François-Joseph Ruggiu (dir.)**

*Les écrits du for privé en Europe  
du Moyen Âge à l'époque contemporaine.  
Enquêtes, analyses, publications*  
Bordeaux, Presses universitaires de  
Bordeaux, 2010, 657 p.

La remarquable richesse de ce volume constitue sa principale faiblesse. Les quelque quarante textes qu'il rassemble se répartissent en effet en huit parties. L'homogénéité de la première sur les écrits personnels (un thème de recherche européen) et de la dernière intitulée « Éditer les écritures du for privé » fait ressortir

le caractère factice de l'assemblage des autres communications autour de thèmes plus lâches (successivement : secret de famille, solitudes et solidarités, secret des corps, ordres et désordres de soi, la religion, l'événement).

La présentation des recherches sur les livres de raison en Europe offre un panorama passionnant des démarches suivies chez nos principaux voisins ; on y adjoindra le rappel inaugural par Pascal Even de l'inventaire des livres de raison dans les archives départementales françaises en 1954. Les études sur l'écriture personnelle prennent leur essor il y a une vingtaine d'années en Espagne (Antonio Castillo Gómez) comme en Allemagne (Claudia Ulbrich), dans les années 1980 en Italie et aux Pays-Bas. Si ce mouvement s'était amorcé dans les années 1950 en URSS (Yuri Zaretsky), il s'est ensuite interrompu, n'étant pas, comme en Pologne, lié à un élément d'une identité collective. Les auteurs de ces premiers articles consacrent une part significative de leur propos à une analyse générique : elle détermine l'étude des manuscrits italiens conduite par Raul Mordenti, elle donne la clef des *sikva rerum* des nobles polonais que présente Stanisław Roszak, elle justifie les regroupements opérés par Arienne Baggerman parmi les textes hollandais. Quoique cette dernière traite des rapports entre journaux et mémoires et qu'Antonio Castillo Gómez signale également des lettres, les livres de raison restent l'archétype d'une écriture personnelle à dimension familiale. Il est donc normal que ce soit à l'édition des livres de raison que Christine Nougaret consacre la précise synthèse qui figure dans la huitième partie. En revanche, la passionnante présentation par France Martineau de l'édition numérique d'écrits privés de Canadiens francophones sort largement du champ géographique retenu et traite autant de lettres que de mémoires ou de journaux. De même, la contribution de Cécile Dauphin et Danièle Pouban justifie surtout l'édition électronique des lettres de la famille Duméril et « la question sur la place des lettres dans les écrits du for privé » mérite en effet d'être posée (p. 638).

Quand Verónica Sierra Blas et Laura Martínez Martín scrutent les secrets confiés dans des lettres par les émigrés espagnols en Amérique, traitent-elles du même genre que

Sylvie Mouysset s'interrogeant sur les secrets confiés aux livres de raison français ou que James Amelang réfléchissant au lieu de rédaction et de conservation des livres de raison ? Les lettres fictives qui composent le journal du chevalier de Corberon, dont Dominique Taurisson-Mouret mène une analyse exemplaire, autorisent-elles les mêmes questionnements que les correspondances mises en œuvre par Scarlett Beauvalet à propos des couples séparés à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle ? Puisqu'elle a initié l'expression « écriture du for privé », il convient de rappeler la mise en garde de Madeleine Foisil, dont l'étude du *Journal de Gouberville* reste la référence : « tous ces textes d'époque et de nature différente ne peuvent être traités, compris, interprétés sur le même plan par l'historien, sous peine de considérables contresens ».

Jean-Pierre Bardet le constate d'ailleurs en conclusion, il serait important de discuter des problèmes de technique et de méthode. La formulation qu'il donne de l'objectif des historiens explique fort bien le malaise suscité par ce volume : « contribuer à la mise en place d'une anthropologie historique consistante en partant de l'observation des cheminements personnels » (p. 646). Parce que l'écrit du for privé est appréhendé comme un moyen et non comme un objet d'étude en soi, son utilisation ne permet guère d'aller au-delà de l'anecdote – il ne suffit pas de convier les spécialistes des autres disciplines à s'asseoir au « banquet du for privé » si c'est pour reproduire la fable du *Renard et la Cigogne*. Comment ne pas avouer sa frustration devant les études de la septième partie ? De même que les adolescents de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ne mentionnent pas directement dans leur journal les transformations de leur corps (Marilyn Himmesoète), on recherche en vain l'événement dans « ces textes brefs, informatifs, d'un laconisme puissant » (Michel Cassan, p. 532), où ce qui n'est pas décrit est aussi intéressant que ce qui l'est (Lûdmina Pimenova). Si les efforts de Georges Pichard sont plus fructueux, c'est sans doute parce qu'il traite congrûment un corpus homogène de livres de raison provençaux – les propriétaires fonciers sont attentifs au temps qu'il

fait... On en trouvera confirmation en rapprochant l'attention portée par Robert Beck au livre de raison d'un artisan bavarois du XIX<sup>e</sup> et le discours tenu par Martin Wrede sur le souvenir des fautes dans la (grande) noblesse à l'époque moderne. La savante contribution que Philippe Martin donne dans la sixième partie sur l'écriture dévote marque à sa manière le besoin de tracer des frontières au sein des écritures du for privé : la copie, même agrémentée de dessins à la plume, vise une circulation manuscrite ; l'assemblage de textes distincts ébauche une écriture personnelle.

Que de qualités, pourtant, dans chacune des contributions ! Sous prétexte de réfléchir à l'apparition de l'intimité dans le journal, celle de Philippe Lejeune (à tout seigneur tout honneur) montre l'absolue nécessité de considérer le document dans sa totalité (dans son intégrité ?) pour l'interroger dans les formes. Le livre de raison est hétérogène, mais c'est un fait anthropologique dont l'on peut rendre compte par un effort de définition, comme le mène R. Mordenti, et de chronologie, à la manière d'A. Baggerman ou de Jean Tricard, dont on doit saluer la part active dans la redécouverte des livres de raison, avec une approche d'ailleurs transnationale. Si les écarts transparaissent jusque dans les dénominations, ils n'empêchent pas Colette Winn de conduire une belle lecture de la *Généalogie de messieurs Du Laurens*. C'est en les acceptant pour ce qu'ils sont que l'on poussera l'analyse le plus loin. Anna Iuso en administre une démonstration aussi puissante qu'émouvante en rendant compte de ses discussions avec un collègue anthropologue à propos d'un livre de raison tenu par un employé de ministère romain pendant les années 1960 : « il a choisi l'argent comme code d'écriture » (p. 421), et la succession des dépenses finit par exprimer des règles de vie comme des sentiments, des usages comme des préférences ; que l'anthropologue soit le fils de l'auteur du cahier retrouvé dans des archives publiques n'affecte que notre réception de son travail.

L'inventaire des barbouillages du comte de Thorenc dressé par Valérie Piétri est éloquent : toute écriture personnelle ne relève



pas du for privé ni ne revêt une dimension mémorielle. Le remarquable dossier constitué par Anne Béroujon autour de Pierre Bouscalt, officier lyonnais du XVII<sup>e</sup> siècle, en administre une preuve encore plus éclatante ; si elle ne travaille pas à partir d'un livre de raison, n'est-ce pas aussi parce son « héros » a perdu la sienne ? Il apparaît pourtant essentiel, dans l'effort de définition à mener, d'assumer la diversité du genre au lieu d'en faire un faux-fuyant. Isabelle Luciani s'engage dans une voie prometteuse : revenant sur les écrits de l'officier arlésien François Rebatu, elle met en valeur la diversité de ses centres d'intérêt et la complexité d'une écriture de soi qui joue avec les chronologies et crée sciemment un effet d'authenticité ; elle nous offre ainsi les moyens de rendre compte d'une écriture très proche des cahiers d'*exempla* des humanistes et des juristes. Plus profondément, la présentation des enquêtes européennes fait ressortir combien la définition du genre est inséparable de la constitution du corpus de référence, des considérations pratiques imposant parfois la sélectivité dans la collecte. Le témoignage de Frédéric Meyer sur les livres de raison qu'il a repérés dans les archives de Savoie et de Haute-Savoie, notamment dans le fonds de l'ancien sénat de Savoie, mérite d'autant plus d'attention qu'il s'était auparavant distingué par l'édition d'un de ces livres de raison d'ecclésiastiques sur lesquels revient Stéphane Gomis : si l'enquête a déjà permis d'identifier bien des ego-textes inconnus jusqu'alors, le travail de collecte reste largement ouvert et il ne pourra être conduit dans de bonnes conditions qu'avec un cahier des charges précis. Cette dernière expression renvoie aux conditions mêmes de l'enquête car, dans son excès de richesse, le volume montre que les chercheurs doivent apprendre à faire la part du contexte institutionnel : cette production d'un GDR aurait-elle été aussi foisonnante sans un contrat ANR ? On se réjouit enfin que se côtoient dans la table des matières des spécialistes confirmés du livre de raison, telle Élisabeth Arnoul, et de nouveaux chercheurs comme Hugo Billard ou Emmanuelle Berthiaud, dont les contributions constituent l'une des réussites de cet ouvrage collectif.

CHRISTOPHE BLANQUIE

### Jean-François Lattarico

*Venise incognita. Essai sur l'académie libertine au XVII<sup>e</sup> siècle*

Paris, Honoré Champion, 2012, 488 p.

Les *Incogniti*, réunis entre 1630 et 1660 autour de la figure du patricien Giovanni Francesco Loredan, ont été essentiellement étudiés pour l'accueil chaleureux qu'ils firent aux sujets libertins classiques. Composée en bonne part de membres recrutés dans les rangs de la noblesse vénitienne et italienne et de religieux, l'académie a sans aucun doute constitué l'intermédiaire littéraire par lequel l'aristotélisme hétérodoxe padouan de Cesare Cremonini put largement pénétrer aussi bien le patriciat vénitien que d'autres milieux. Sous certains aspects, sa production ne fut pas très différente de celle des autres académies qui, elles-mêmes, se caractérisaient par leur ostentation littéraire, par le triomphe du conceptisme et des discussions infinies sur des sujets inutiles pris surtout comme prétexte. Mais l'inquiétude spirituelle et biographique d'une grande partie de ses membres les plus actifs, aventuriers – de la plume entre autres –, incroyants, tels que Ferrante Pallavicino, Antonio Rocco, Maiolino Bisaccioni, Girolamo Brusoni et bien d'autres, se distinguant tous par une vie dissolue et instable, en orienta les traits caractéristiques vers un goût de la contestation de la morale établie, tout en la rapprochant des thèmes, chers aux libertins érudits, de la liberté sexuelle, de la religion comme imposture, de la mortalité de l'âme, de la religion naturelle, etc. Agrémentant le tout d'une très vaste opération de propagande anti-papale, contre Urbain VIII en particulier.

Ce serait toutefois une erreur que de présenter la production des *Incogniti* de manière univoque. Comme l'affirme Jean-François Lattarico – et c'est là un des principaux mérites de son livre –, l'académie fut loin d'être « un ensemble homogène et compact, constitué d'un nombre régulier des lettrés fréquentant ensemble le cénacle pendant une durée déterminée » (p. 10). La charge contestataire exprimée par l'un de ses membres les plus en vue, Pallavicino, ne constitue qu'un des aspects de la production de l'académie. En ce sens, l'objectif de J.-F. Lattarico est moins

d'entreprendre une analyse sociologique et politique de l'activité académique – questions que l'auteur garde bien à l'esprit, du reste, et qui apparaissent en toile de fond – ou de proposer une histoire de l'institution que de mieux cerner à la fois l'émergence de nouvelles formes littéraires et une relation nouvelle entre l'écrivain et le public. Il s'agit dans ce cas de privilégier une approche véritablement littéraire de l'histoire de l'académie, en prenant comme angle d'approche l'étude des formes rhétoriques élaborées par ses membres et, surtout, en interrogeant directement les textes, pour laisser les contextes au second plan. Ainsi l'importance de la rhétorique paraît-elle centrale dans la production de nombreux membres de l'académie et dans une production qui considère que la forme écrite et la performance orale sont encore solidement liées et s'interroge sur les questions de l'éloquence, des vertus de la voix, etc.

S'explique donc le choix de J.-F. Lattarico d'identifier un fil rouge commun au sein de la production de l'académie, en s'intéressant aux nouveaux genres qu'elle propose et en procédant à l'analyse des œuvres reconnues comme paradigmatiques dans une période (entre 1625 et 1645) où « ceux-ci baignent dans un climat de grande instabilité formelle » (p. 12). Ainsi la première partie de l'œuvre est-elle destinée à l'analyse de genres, telle que la reprise, sous forme parodique, de l'épopée héroïque. *L'Iliade giocosa* de Loredan et les œuvres de Giovanni Battista Lalli constituent un cas d'étude important illustrant l'affirmation de genres et de sensibilités qui allaient mener, un peu plus tard, à la création du romanesque. Le roman, précisément, est analysé dans ses intersections variables avec l'histoire, la rhétorique et la poésie, par rapport aux œuvres d'Agostino Mascardi, de Brusoni, auteur plus actif et plus célèbre, et surtout du médecin de Vérone, Francesco Pona, qui écrivit des œuvres surprenantes comme *La lucerna*, *La maschera iatropolitica* et *La Messalina*.

La seconde partie de l'ouvrage est consacrée à une thématique importante, bien que peu connue, les *drammi per musica* (le théâtre musical) qui connurent à Venise une saison très heureuse. L'histoire du Teatro novissimo – quand il ne fut actif que quelques années

dans la décennie 1640 – révèle ses liens profonds avec l'académie : presque tous les librettistes en étaient membres, et Bisaccioni, un *Incognito* lui-aussi, en devint l'imprésario. Il s'agit d'une relation qui a suscité récemment l'intérêt, entre autres, d'Edward Muir<sup>1</sup>, et que J.-F. Lattarico s'emploie à approfondir notamment grâce à l'étude rigoureuse des œuvres de Giulio Strozzi : allusives, imprégnées d'érotisme et souvent apologétiques – suivant un motif largement diffusé dans le discours libertin – à l'égard de l'homosexualité, essentiellement masculine. Dissimulant habilement l'apologie derrière une condamnation faible et inconsistante, Strozzi, d'un côté, fait écho aux positions de Giovanni Battista Marino et donne, de l'autre, la possibilité d'une large diffusion à des thèmes qui allaient ensuite se trouver dans les œuvres et déclarations publiques d'Antonio Rocco (*L'Alcibiade fanciullo a scola* entre toutes) et s'insérer dans le filon anticlérical de la critique des religions et de l'idée même de péché conçu comme moyen de contrôle social.

De ce point de vue, la grande attention des *Incogniti* pour l'homosexualité masculine s'exprime aussi avec grande clarté dans les œuvres de Pallavicino. En particulier dans *Il principe ermafrodito*, la question de l'androgynie, largement présente dans l'*Adone* de Marino, revient au centre du discours. Mais chez Pallavicino, à la différence de ce que l'on trouve chez Marino, le jeu des genres et des sexes ne se cache pas, aussi complexe soit-il, et, tout en passant par les artifices classiques du théâtre baroque, le thème du désir sexuel est ici absolument évident.

L'érotisme – c'est le thème de la troisième partie de l'ouvrage – est présent de manière capillaire dans les écrits provenant des rangs de l'académie. Il peut être sublimé, pétrarquisant et marinisant, il peut trouver une place dans les *drammi per musica* ; reste que le thème de l'amour revient dans presque toutes les œuvres des *Incogniti*. Il s'agit toutefois d'un amour « pragmatique, charnel », dénué de toute préoccupation morale, excepté celles liées au plaisir (p. 337). C'est une dimension absolument évidente chez des auteurs tels que Rocco et Pallavicino chez qui, cependant, l'érotisme et la sexualité deviennent un prétexte philoso-

phique pour attaquer la morale traditionnelle et défendre le naturalisme le plus extrême : les désirs sexuels sont considérés comme tout aussi naturels que les besoins primaires et leur satisfaction doit donc être recherchée, malgré la méfiance des systèmes de pouvoir qui veulent en empêcher la réalisation, poursuivant des buts purement « politiques ».

La quatrième partie est consacrée à Giovanni Francesco Busenello, un auteur encore peu connu si ce n'est pour avoir écrit *Il coronamento di Poppea*, mis en musique en 1642 par Claudio Monteverdi. Mais Busenello est l'auteur d'autres livrets et de nombreux textes inédits (dont le roman *La Floridiana*), qui constituent un point d'observation privilégié pour examiner de près la production des *Incogniti*. J.-F. Lattarico lit ces œuvres à la lumière d'un traité de Busenello resté à l'état de manuscrit, le *Della retorica*, qui constitue la conclusion du livre et, d'une certaine manière, un retour à l'idée initiale, celle d'une exploration destinée à définir le rapport entre les textes et leur dimension rhétorique.

C'est dans le succès de cette tentative que tient le principal mérite d'un livre qui, comme nous l'avons dit, ne se donnait pas pour objectif de proposer une histoire de l'académie des *Incogniti* ainsi que de leur rôle au sein de la société et de la culture de Venise et des États italiens. C'est là une histoire qui reste à faire. Demeurent, en toile de fond, des problématiques que les historiens et chercheurs en littérature pourront aborder armés de ce livre : le « libertinisme » des *Incogniti*, par exemple, ou encore leur relation complexe avec la situation politique de l'époque. Le conflit de nombre d'entre eux avec Urbain VIII et la protection, parfois insuffisante ou inefficace, du gouvernement de la république de Venise. C'est sans doute de là qu'il faudra repartir : les *Incogniti* peuvent constituer une articulation fondamentale pour la compréhension de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle en Italie, y compris dans ses aspects politiques. Il s'agit en effet d'une période complexe durant laquelle la France, Venise et la Toscane partagèrent une même opposition au pape. Des années durant lesquelles, avec l'épisode éphémère de la guerre de Castro, un front serré et puissant semblait être né et avoir trouvé le moyen de tenir tête aux prétentions pontificales. En outre, ce furent

des années durant lesquelles le libertinisme avait trouvé dans l'académie des *Incogniti* un centre culturel actif et influent, un noyau d'élaboration, un pôle d'attraction qui façonnait l'hétérodoxie vénitienne, du moins dans la manière dont elle était perçue dans certains milieux.

En d'autres termes, un climat libertin se développait, dans lequel l'académie des *Incogniti* s'épanouissait sous les auspices et la protection ouverte du patriciat. Ceci ne présume pas évidemment l'existence d'une ligne politique et d'une conscience univoque et dénuée de contradiction dans le milieu gouvernant de Venise, pas même au cours d'une période, brève somme toute, telle que celle qui est examinée, et il est évidemment difficile de retrouver des tendances unitaires dans un contexte qui fut marqué au contraire, bien plus qu'il ne semble et qu'on ne le croie traditionnellement, par une multiplicité d'aspects souvent opposés les uns aux autres. Mais c'est de là, justement, qu'il s'agit de repartir.

FEDERICO BARBIERATO

Traduction de FRÉDÉRIQUE BORDE

1 - Edward MUIR, *The Culture Wars of the Late Renaissance: Sceptics, Libertines, and Opera*, Cambridge, Harvard University Press, 2007.

### Jane McLeod

*Licensing Loyalty: Printers, Patrons, and the State in Early Modern France*  
University Park, Pennsylvania State  
University Press, 2011, 302 p.

L'opposition mise en exergue par l'*Histoire de l'édition française* entre la « prééminence de la librairie parisienne » et l'« anémie provinciale » a longtemps cantonné les recherches sur l'imprimerie et la librairie provinciales sous l'Ancien Régime dans le cadre d'espaces régionaux bien délimités<sup>1</sup>. Empruntant la même perspective que Thierry Rigogne<sup>2</sup>, Jane McLeod choisit *a contrario* d'envisager la question à l'échelle du royaume, en étudiant l'extension progressive en province du principe de régulation du nombre des ateliers d'imprimerie, adopté par la monarchie dans le

dernier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, et les relations nouvelles que cette politique instaure entre les imprimeurs et l'État.

Un premier chapitre introductif retrace l'historique de l'installation et du développement des ateliers typographiques jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle et identifie quatre éléments susceptibles de fonder alors l'« identité » des imprimeurs : leur appartenance à l'université, leur position de client de la noblesse ou du clergé, leur qualité de marchand ou d'homme d'affaires et celle de membre d'une communauté de métier. Durant cette période, l'intervention de l'État pour contrôler les imprimeries en province se manifeste de façon sporadique à l'occasion des conflits religieux ou des grèves ouvrières, mais trouve surtout à s'exprimer à partir du XVII<sup>e</sup> siècle dans la politique d'attribution et de renouvellement des privilèges d'édition, qui favorise les imprimeurs parisiens au détriment des provinciaux.

Les chapitres suivants sont consacrés à l'analyse de la mise en œuvre et de la généralisation de la politique de limitation du nombre des ateliers d'imprimerie dans le royaume. Inaugurée par deux arrêts du Conseil rendus en février et octobre 1667, cette politique consiste, dans un premier temps, à suspendre toute nouvelle entrée dans le métier, au motif qu'il est préférable de réduire le nombre des professionnels mal connus ou économiquement vulnérables, soupçonnés d'être tentés de s'engager dans des activités illicites. J. McLeod, qui souligne le caractère rhétorique d'un argument inspiré selon elle aux autorités par les imprimeurs eux-mêmes, montre, à travers plusieurs exemples, que la décision du Conseil connaît une amorce d'exécution en province, contrairement à ce qui était communément admis. Ce n'est toutefois qu'après la réalisation, à la demande du chancelier de Pontchartrain, d'une enquête générale sur les imprimeries et librairies du royaume en 1701 et l'organisation d'un véritable appareil de contrôle sous l'égide du Conseil privé et l'autorité du « Bureau de la librairie » que la réduction du nombre des imprimeurs est généralisée à toutes les villes de province par un arrêt du Conseil d'État du 20 juillet 1704.

Cet arrêt provoque de véritables « purges » dans les rangs des imprimeurs, la disparition de

l'imprimerie dans plusieurs villes et, ailleurs, d'âpres luttes entre typographes pour la sauvegarde de leur officine. L'application de la nouvelle règle repose sur la collaboration active des officiers élus des communautés professionnelles avec les agents chargés localement de veiller à la mise en œuvre de la politique royale, les lieutenants de police, les intendants et leurs subdélégués et, un peu plus tard au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec des agents spécialisés, les inspecteurs de la librairie, présents dans vingt-sept villes en 1737. Solidement argumentés, ces chapitres sont illustrés par des exemples nombreux et précis tirés des vastes dépouillements que J. McLeod a effectués dans les archives du Conseil du roi et confirmés ainsi, mais de façon plus systématique, les observations déjà mises en évidence par les études menées dans le cadre régional.

Avec le cinquième chapitre, consacré à l'argumentation développée dans les demandes de licence d'imprimeurs, s'ouvre un second ensemble d'analyses plus novateur, centré sur l'étude des relations établies, à la faveur de la nouvelle réglementation, entre imprimeurs provinciaux et institutions centrales. Comme le note à juste titre l'auteure, le portrait idéal du « bon imprimeur » que dressent les requêtes au Conseil du roi est le produit des échanges entre trois types d'acteurs : les imprimeurs, les juristes qui rédigent les requêtes et les représentants de l'autorité royale qui y réagissent. Cette conjonction de points de vue est synthétisée par une rhétorique assez stéréotypée, fondée sur les arguments jugés les plus recevables pour emporter la décision de l'administration royale. Compétence et mérite professionnels, appartenance familiale au métier, valeur personnelle, moralité et loyauté des individus, sont les plus fréquemment mis en avant et se combinent avec d'autres arguments faisant plus directement référence au principe même de la fixation du nombre des imprimeurs, pour le défendre ou pour le contester. Au cours du temps, dimension familiale et mérite tendent cependant à se confondre au bénéfice principal des familles d'imprimeurs en place.

Le chapitre suivant, particulièrement vivant, évoque à travers cinq études de cas les parcours d'imprimeurs bien établis sous le règne

de Louis XVI, Jean-Marie Bruyset et Aimé Delaroche à Lyon, Jean Mossy à Marseille, les membres des familles Vatar à Rennes et Lallemand à Rouen, et met en évidence l'importance des relations de patronage locales et des liens avec l'administration royale dans les réussites brillantes que tous ont connues, parfois même, dans le cas de Mossy, en rupture ouverte avec la communauté professionnelle de sa ville.

Enfin, le dernier chapitre examine les répercussions du contingentement des ateliers sur le statut social des imprimeurs provinciaux et sur les attitudes que ceux-ci adoptent à l'occasion des conflits politiques opposant les parlements à l'autorité royale dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sur le premier plan, la mise en œuvre de la politique royale s'accompagne dans les villes de province d'une incontestable valorisation du statut des imprimeurs, qui se traduit par l'élévation de leur niveau de fortune, par leur inscription dans un environnement social élargi au monde de la magistrature et même de l'aristocratie, et par leur accession à des responsabilités politiques urbaines. Leur notabilité fait parfois de leurs officines de véritables lieux de rencontre pour les élites locales et des imprimeurs, des intermédiaires culturels ouverts aux valeurs des Lumières. Paradoxalement pourtant, J. McLeod observe que leur position sociale peut les conduire à rompre le pacte de loyauté conclu avec le pouvoir royal pour s'impliquer, par intérêt commercial, par conviction personnelle ou en raison de leurs liens de sociabilité locale, dans le commerce de livres et libelles interdits, particulièrement lors des crises politiques des règnes de Louis XV et Louis XVI.

L'ouvrage de J. McLeod éclaire d'un jour nouveau la position occupée par les imprimeurs dans les sociétés urbaines provinciales et rend compte des dynamiques qui la renforcent au XVIII<sup>e</sup> siècle. On peut regretter néanmoins que le contrôle de l'imprimerie exercé par la monarchie ne soit pas situé, même brièvement, dans le contexte de sa politique économique d'ensemble. Le fait que le quotidien des activités d'impression et de commerce du livre en province et le partage des responsabilités entre imprimeurs et libraires soient si peu évoqués, alors que J. McLeod met l'accent sur

le versant illicite de la production, pose également question, car cette absence pourrait être susceptible de simplifier l'interprétation. Les deux listes publiées en annexe, l'une sur la fortune des imprimeurs et l'autre sur leur implication dans des activités illicites, indépendamment de leur intérêt documentaire intrinsèque, symbolisent une volonté peut-être un peu appuyée de l'auteur de soutenir la thèse qu'elle défend en mettant en scène – sans l'évaluer – l'écart entre la position respectable des imprimeurs et les limites de la loyauté qu'ils revendiquent.

SABINE JURAT

1 - Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Histoire de l'édition française*, vol. 2, *Le livre triomphant, 1660-1830*, Paris, Fayard/Cercle de la Librairie, [1984] 1990, p. 331-384.

2 - Thierry RIGOGNE, *Between State and Market: Printing and Bookselling in Eighteenth-Century France*, Oxford, Voltaire Foundation, 2007.

### Avi Lifschitz

*Language and Enlightenment: The Berlin Debates of the Eighteenth Century*

Oxford, Oxford University Press, 2012, 256 p.

Il s'agit, à plus d'un titre, d'un ouvrage sur le langage et sur l'écriture de l'histoire. L'ambition d'Avi Lifschitz est de donner à comprendre comment et pourquoi, à l'apogée des Lumières, les penseurs français et allemands liés à l'Académie de Berlin se sont autant intéressés à la problématique du langage. Il a également pour but d'expliquer la diversité des travaux, tant synchroniques que diachroniques, sur les origines et le développement du langage que ces intellectuels proposent, c'est-à-dire les différentes raisons pour lesquelles le langage devient essentiel aux conceptions de l'histoire développées au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour autant, le livre nous en dit peu, directement ou indirectement, sur la façon d'appréhender l'importance du langage dans l'écriture de l'histoire aujourd'hui. En termes de méthodologie, le travail d'A. Lifschitz s'inscrit dans une démarche assez classique consistant à expliquer les textes à la lumière des contextes

intellectuels et institutionnels plutôt que des problèmes de langue et de communication.

A. Lifschitz commence par défendre la thèse selon laquelle la philosophie des Lumières est un mouvement animé du souci théorique central et permanent de fournir une explication naturaliste (et non divine) de l'ensemble des inventions et des réalisations de l'esprit humain. Cette préoccupation, argumente-t-il, explique que le langage soit devenu un objet d'étude si important pour les penseurs européens du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le langage – et, plus particulièrement, le processus par lequel les signes naturels ont été remplacés par des signes artificiels – était considéré par des philosophes d'horizons, d'appartenances religieuses et de convictions politiques différents, comme la clé d'une histoire plus globale de l'émergence de l'ordre social et politique et d'une pensée complexe.

Mais *Language and Enlightenment*, comme l'indique son sous-titre, est aussi un ouvrage sur l'importance des particularismes locaux, s'agissant non seulement de l'utilisation du langage, mais aussi des idées sur le langage. L'ouvrage s'articule, de manière assez restrictive, autour des débats qui ont animé l'Académie des sciences et des belles lettres de Berlin au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le but de l'auteur n'est ni de suivre la thèse classique d'Isaiah Berlin mettant l'accent sur les racines allemandes de la pensée anti-Lumières, ni de fondre complètement les penseurs prussiens dans un débat paneuropéen ou dominé par les Français. A. Lifschitz réussit à dégager des arguments solides en faveur d'une position alternative. Tout en montrant comment les concours de l'Académie de Berlin s'inscrivent dans des préoccupations intellectuelles à l'échelle de l'Europe, il souligne les motivations spécifiques des principaux concours sur la langue organisés à Berlin entre 1759 et 1771, à savoir une constante obsession germanique quant à la faiblesse de la thèse naturaliste sur l'origine du langage. Il va même plus loin en mettant en évidence la spécificité des réponses primées lors de ces concours. Pour l'auteur, celles-ci étaient fortement influencées par la culture et les institutions locales (l'histoire particulière de l'Académie, l'impact du piétisme sur la façon d'appréhender les

questions lors des concours précédents et les tensions entre francophones et germanophones dans le Berlin du XVIII<sup>e</sup> siècle) ainsi que par une trajectoire intellectuelle germanique spécifique et par des débats linguistiques extérieurs à l'Académie et de portée régionale. En d'autres termes, bien que l'universalité des problèmes soumis au débat nous permette de continuer à parler « des Lumières », A. Lifschitz – comme son père spirituel, l'historien John Robertson – insiste également sur l'importance qu'il y a à explorer le « contexte intellectuel » local pour faire apparaître les tournures particulières que prennent les débats dans les différents espaces concernés par les Lumières.

Quelles étaient ces caractéristiques propres dans le cas de la Prusse ? Les figures clés de cette histoire – Johann Gottfried von Herder (qui en constitue l'aboutissement) et Johann David Michaelis (qui est au centre de l'ouvrage) – empruntent beaucoup à l'abbé de Condillac, le penseur français à qui l'on doit l'histoire spéculative du langage la plus influente du XVIII<sup>e</sup> siècle ; ni Herder ni Michaelis ne tournent le dos à la tradition naturaliste française, mais ils prennent aussi au sérieux les critiques de cette position, qu'elles émanent du côté français ou allemand. Finalement, une synthèse se dégage. Le langage est vu sous un nouveau jour, comme une aptitude ou une disposition innée, mais une aptitude qui nécessite une activation environnementale et qui est également destinée à refonder le monde duquel elle a émergé.

A. Lifschitz décrit comment cette conception s'est peu à peu imposée en retraçant une série de débats antérieurs, dans et en dehors de l'Académie, au sujet du langage, de l'esprit humain, de la société et de leur évolution parallèle. Les deux premiers chapitres sont principalement des résumés des grandes tendances intellectuelles depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. L'auteur se penche tout d'abord sur la renaissance de l'épicurisme – avec sa suggestion d'une approche diachronique du langage – dans le foyer de l'épistémologie sensualiste qu'est la France. Puis il nous invite à découvrir la tradition synchronique allemande, associée à Leibniz puis à Christian Wolff et aux piétistes, dont l'attention accordée à la pensée symbolique a fermement établi la nécessité

de penser les signes et le développement de la pensée comme étroitement liés. Il faut attendre le troisième chapitre pour arriver finalement à Berlin, où le *Discours sur les origines de l'inégalité* de Jean-Jacques Rousseau surgit à point nommé pour susciter une remise en cause de toutes ces conceptions. Pour A. Lifschitz, il s'agit là du contexte indispensable – auquel il faut ajouter la prise en compte des intrigues politiques qui se jouent au sein de l'Académie et de la permanence d'un questionnement parallèle pour déterminer si le caractère d'un peuple est reflété par sa langue nationale – pour comprendre la décision d'inviter le public à participer, à la fin des années 1750, à un concours sur la question de l'influence réciproque des opinions d'un peuple sur le langage et du langage sur les opinions.

Les deux chapitres suivants sont axés sur Michaelis, l'orientaliste et piétiste de Göttingen qui remporta le concours en 1759 avec son essai sur les relations entre le langage et l'esprit, considérées en termes politiques. Malheureusement, il est difficile de juger de la variété des thèses soumises ou de l'originalité de celle de Michaelis dans la mesure où les autres textes proposés ont été perdus. Suit un chapitre sur une querelle, aujourd'hui peu connue, dans le Berlin des années 1760, à propos de la signification et de l'importance de la langue française à Berlin. L'auteur cherche à montrer comment ces questions, qu'elles touchent à la culture ou à la connaissance, étaient liées entre elles et, plus généralement, comment elles s'articulaient à celle persistante de la validité de la thèse naturaliste sur les origines du langage humain. Le concours, mieux connu, de 1771, dont traite le dernier chapitre et qui a fait l'objet d'une étude détaillée de Cordula Neis<sup>1</sup>, était, selon A. Lifschitz, encadré de manière à susciter des réponses permettant de sortir enfin de « l'impasse » et de résoudre cette question une bonne fois pour toutes. En fait, *Language and Enlightenment* peut se lire comme l'esquisse d'une sorte d'arrière-plan qui éclairerait à la fois le sens de la question classique posée (« En supposant les hommes abandonnés à leurs facultés naturelles, sont-ils en état d'inventer le langage ? Et par quels moyens parviendront-ils d'eux-

mêmes à cette invention ? », citée p. 178) et celui de la réponse primée (celle de Herder).

Peut-être est-il injuste, dans ces conditions, de reprocher à l'auteur d'éviter la question de l'impact de ces débats, exception faite de quelques pages superficielles à la fin du livre où l'on apprend que celle-ci, ainsi formulée, est vite passée de mode. Le but d'A. Lifschitz n'est pas de nous dire comment ces débats ont pesé sur les conceptions ultérieures de l'histoire ou comment ils ont influencé la culture allemande de manière générale, mais simplement de nous renseigner sur les raisons pour lesquelles ce débat a eu lieu. Néanmoins, il est difficile de ne pas voir dans ce livre une opportunité manquée. Dans un ouvrage intitulé *Language and Enlightenment* et entièrement consacré à une réflexion sur les moteurs du changement historique, l'auteur en dit peu sur la façon dont pourrait se penser la relation du langage à l'histoire telle qu'elle est écrite aujourd'hui. Contrairement à Quentin Skinner et à John Pocock, qu'il cite au début, A. Lifschitz ne s'intéresse que très peu aux termes, aux phrases ou aux structures de la langue dans les textes qu'il lit. Certes, le résumé des idées clés qu'il propose au fil des chapitres est d'une admirable clarté. Mais comment ces idées sur le langage sont-elles reliées à la langue dans laquelle elles sont formulées et disséminées ? Et comment ces idées, à leur tour, façonnent-elles la langue et le contexte culturel desquels elles ont émergé ?

A. Lifschitz s'efforce de suggérer que la culture institutionnelle, et non les seuls arguments antérieurs, joue un rôle formatif en termes de production de nouvelles idées. C'est pourquoi les différents débats qui ont lieu à Berlin sur l'origine, la nature et les conséquences des signes linguistiques sont influencés par les besoins et les préoccupations spécifiques des éditeurs, des censeurs, des mécènes, des pasteurs, des leaders politiques et des autorités au sein des universités et des sociétés savantes et sont, en tant que tels, reliés entre eux par des personnes, des questions politiques ainsi que par une proximité conceptuelle. C'est ce qu'A. Lifschitz appelle le « contexte intellectuel ». Mais quelle est l'influence de ces débats, à leur tour, sur la culture qui les nourrit – et pourquoi ? Quel rôle

joue le langage dans ce processus ? A. Lifschitz nous indique la réponse qu'auraient probablement donnée les penseurs allemands de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce qu'il nous dit moins, c'est comment y répondre aujourd'hui. Cet ouvrage suggère que l'ambitieux travail qui attend les historiens de la pensée ne se limite pas à prendre en compte le souci de l'histoire culturelle dans leurs travaux. Il s'agit de démontrer comment les mots, les concepts, les genres, les idées et les courants politiques et culturels sont connectés. L'histoire de l'écriture de l'histoire, et notamment de l'histoire linguistique, pourrait être le terrain idéal pour cet exercice.

SOPHIA ROSENFELD

Traduction d'ANTOINE HEUDRE

1 - Cordula NEIS, *Anthropologie im Sprachdenken des 18. Jahrhunderts: Die Berliner Preisfrage nach dem Ursprung der Sprache*, Berlin, De Gruyter, 2003.

**Lynn Hunt, Margaret C. Jacob  
et Wijnand Mijnhardt (éd.)**

*Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*

Los Angeles, Getty Publications, 2010,  
364 p.

**Lynn Hunt, Margaret C. Jacob  
et Wijnand Mijnhardt**

*The Book That Changed Europe: Picart and Bernard's Religious Ceremonies of the World*

Cambridge/Londres, Harvard University Press, 2010, 383 p.

Ces deux livres – un collectif richement illustré envisageant surtout la circulation des images et une synthèse portant plutôt sur le projet intellectuel – sont consacrés à l'élaboration et au devenir des *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, publiées à Amsterdam en sept volumes in-folio entre 1723 et 1737. Cet ouvrage, aujourd'hui relativement oublié, a pourtant connu un retentissement et un succès commercial considérables. La papauté l'a d'ailleurs mis à l'Index dès 1738. Les traductions et éditions pirates sont nombreuses,

plus ou moins censurées mais sans que l'esprit de la démarche soit radicalement altéré. Si le titre sonne comme un projet encyclopédique de savoir complet, une démarche de comparaison presque militante – dont la généalogie intellectuelle est retracée par Jacques Revel – l'informe néanmoins de bout en bout. Le parallèle établi par les commentateurs avec l'*Encyclopédie* n'est pas innocent : même centralité des planches, même prix prohibitif qui le réserve aux élites, même usage de la neutralité au service d'un message contestataire. Le livre promet en effet la tolérance religieuse par le texte mais aussi par l'image, en montrant qu'on peut fréquenter tout le monde : Bernard Picart se représente ainsi partageant le Seder de Pâque à la table des Judéo-Portugais d'Amsterdam.

L'analyse qu'en proposent Lynn Hunt, Margaret Jacob et Wijnand Mijnhardt est empreinte de la volonté de redonner une place aux « artisans » des Lumières à côté de ses philosophes patentés. Le qualificatif peut pourtant prêter à discussion, tant les deux auteurs étudiés sont partie prenante du monde du livre sans être véritablement des artisans. Du moins ne revendiquent-ils rien de plus que leur statut de libraire pour l'un et de graveur pour l'autre, plaçant leurs activités intellectuelles sous le signe de leur investissement professionnel. Les *Cérémonies* jouissent en outre d'une position singulière dans le parcours de chacun. Leur commercialisation, réussie, n'était pas indispensable à l'existence matérielle des producteurs : le graveur Picart (1673-1733), déjà célèbre dans toute l'Europe, dirige alors un important atelier qui lui assure des revenus conséquents ; quant au libraire Jean-Frédéric Bernard (1680-1752), il a acquis une solide indépendance financière en spéculant lors des crises financières de 1720. Son gendre posthume, Marc-Michel Rey, sera l'un des grands éditeurs des Lumières.

Malgré leur position établie, Bernard et Picart sont présentés comme pensant depuis les marges : tous deux sont des « incertains » de la foi. Ils ont fréquenté les cercles hétérodoxes de la première franc-maçonnerie, les « chevaliers de la Jubilation », ainsi que le quaker Benjamin Furly, dont la bibliothèque à Rotterdam fut un lieu d'effervescence intellectuelle, accueillant notamment John Locke.



Mais, à titre plus personnel, ils sont à la périphérie de leur propre communauté, celle des huguenots : Bernard vient d'une famille de pasteurs provençaux marquée par le passé vaudois ; Picart est un cas d'espèce puisqu'il s'est converti au calvinisme après la Révocation de l'édit de Nantes, apparemment à Paris même. On peut probablement imputer à ces parcours une vision latitudinaire du salut, dépourvue de visée apologétique ou missionnaire, mais désireuse de rapprochement entre les hommes. Certains silences sont éloquents : Bernard évoque le Christ enseignant mais ne le présente jamais comme Fils de Dieu.

Il s'agit aussi de restituer la contribution des croyants aux Lumières, même françaises ou radicales, en montrant combien celles-ci s'ancrent dans des logiques religieuses, contre une vision matérialiste et spinoziste dont le chef de file (assez nettement pris pour cible) serait Jonathan Israël<sup>1</sup>. Car Bernard et Picart sont bien issus du milieu qui discute le *Traité des trois imposteurs*, emblème de la pensée anti-religieuse, et le publie. Le refus de la croyance ne semble pas si communément partagé. La synthèse penche donc plutôt du côté des analyses de John Pocock ou de David Sorkin, pointant une transformation interne du religieux qui mènerait de la théologie à l'histoire des religions, voire à leur science<sup>2</sup>. S'il n'y a donc pas d'athées dans cette histoire, l'anticléricisme est en revanche bien présent. La détestation des clergés tyranniques, des superstitions et des gestes pharisiens affleure sans cesse sous la plume de Bernard qui exprime son attachement à retrouver une foi « pure », une religion naturelle d'avant son altération par l'histoire des hommes. L'origine commune des religions réside dans leur désir de purification, d'effacement du péché ; leur sort ordinaire est de se transformer progressivement en crainte d'un enfer. Ce que Bernard et Picart entendent par religion n'est d'ailleurs pas très clair. L'attention aux pratiques prédomine assurément mais sans empêcher l'examen des corpus doctrinaux et des légendes des origines. Bernard s'intéresse en particulier à l'extension et aux différentes formes de la métempsychose chez les peuples du Nouveau Monde, mais aussi chez les Brahmanes.

Les *Cérémonies* sont construites à partir d'autres livres (récits de voyage, polémiques religieuses, etc.) et d'autres images. Bernard et Picart sont des explorateurs de cabinet qui effectuent un tour du monde sans sortir de leur bibliothèque, ne visitant guère que leurs voisins des Provinces-Unies, il est vrai fort divers (juifs et protestants de multiples obédiences, minorité catholique). Assumant cette volonté de compilation plutôt que de création originale, ils ont pris en compte quasi exhaustivement l'ensemble de la littérature alors disponible en Europe, que ce soit sur l'Inde (Sanjay Subrahmanyam), la Chine (Marcia Reed, Catherine Clark) ou l'Amérique du Sud (Verónica Gutiérrez). Les longues citations de sources sont légion et les interventions personnelles de Bernard limitées, en dehors des dissertations théoriques liminaires, comme sur le sens du péché par exemple. L'énorme masse de savoir accumulée par les Européens reste encore assimilable par des individus singuliers et susceptible d'être traitée de manière relativement objective. Cette démarche renvoie surtout au choix de proposer une étude contemporaine des religions d'où les cultes du passé sont absents. Ce sont les fidèles d'aujourd'hui qui les intéressent : non les juifs du Temple, mais ceux que l'on croise à Amsterdam. L'efficacité des réseaux de la République des Lettres explique en partie la qualité de l'information. Elle fait circuler les images européennes de « reportage » ou indigènes, toutes retravaillées par Picart sans que, sauf exception, leur origine soit précisée, à la différence des citations scripturaires systématiquement référencées.

La démarche de comparaison procède avant tout par juxtaposition des cas, sans jugement de valeur explicite, afin de laisser le lecteur trancher. Il en est de même des images : il faut aller soi-même d'un chapitre à l'autre pour établir des liens entre les représentations. La similitude des thèmes simplifie la tâche : Picart propose ainsi dans deux volumes différents une semblable apparition du feu sacré chez les Péruviens et les Grecs orthodoxes. L'enthousiasme des premiers est visiblement plus maîtrisé que l'hystérie des seconds, encore faut-il disposer des deux volumes côte à côte pour le remarquer. Reste que certaines

mettent très visiblement l'accent sur la débauche de luxe des pratiques et que Bernard tisse souvent dans les notes des analogies entre deux peuples. Les *Cérémonies* jugent donc quand même parfois. Elles ne sont pas non plus exemptes de préjugés : la vraie religion selon Bernard et Picart ressemble beaucoup à une forme ultra-minoritaire de calvinisme, les colégiants, une secte égalitariste sans clergé et à la foi très épurée (Jesse Sadler). Le livre est cependant dépourvu de mépris envers les autres peuples, y compris les juifs germaniques ou les musulmans. L'expressivité des visages à laquelle Picart se montre attentif permet de « sensibiliser » le lecteur à cette égalité théorique des hommes (Kishwar Rizvi), même si les indigènes n'ont pas vraiment la parole. En outre, les préventions de Bernard et Picart sont justiciables d'une lecture plus politique que philosophique. Si la polémique anticatholique est abondante, elle est surtout tournée contre Rome et l'Inquisition (Guillaume Calafat), tandis que les hétérodoxes, jansénistes et quiétistes notamment, apparaissent sous un jour favorable. La démarche est aussi informée par le contexte géopolitique des alliances des Provinces-Unies. Cette influence transparaît dans la comparaison entre Ottomans sunnites, alliés de la France, et Perses chiites, favorables aux Provinces-Unies (K. Rizvi) : les premiers, comme les catholiques, confondent allègrement sacré et profane tandis que les seconds sont graves et austères. Des stéréotypes qui correspondent sans doute à ce que pensent Bernard et Picart et aux attentes du public local.

Les *Cérémonies* témoigneraient ainsi d'une pensée antérieure au colonialisme dominant et à la folklorisation des peuples extra-européens, qui s'amorcent dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les images d'origine non européenne subissent pourtant un processus de traduction, passées au moule de la perspective et du naturalisme, comme le plan de La Mecque (David Brafman). Les cérémonies sont installées dans des décors répondant aux canons du classicisme, comme le *Convoi funèbre d'un grand de la Chine* qui s'apparente aux processions catholiques (C. Clark). Mais plus qu'une réduction à un universalisme européen-centré, il faut probablement y voir un moyen

de faciliter la comparaison tout en illustrant le propos : les différences entre les hommes sont minces. Une telle démarche s'inscrit bien dans la tendance du premier âge moderne, sous-tendue par le monogénisme, à justifier les idolâtres par rapprochement avec l'Antiquité européenne ; et ce, alors même que le souhait de Bernard et Picart de cerner la singularité propre de chaque peuple tendrait à les en éloigner. Mais ce parallèle pourrait aussi inciter à une forme d'introspection de l'Occident chrétien au miroir des autres.

Ces deux ouvrages apportent donc une contribution majeure à la thématique du croisement entre religions et Lumières. Donnant à voir les auteurs au travail intellectuel, ils mettent en évidence les formes différenciées et l'ampleur variable de la circulation de productions culturelles européennes et extra-européennes. Si l'ampleur et la radicalité du fascinant projet de Bernard et Picart apparaissent dès lors clairement, l'absence d'étude consacrée précisément aux modalités de réception et de lecture des contemporains, assurément difficile à réaliser, empêche toutefois d'en saisir nettement la portée et les modalités d'appropriation.

NICOLAS LYON-CAEN  
NATALIA MUCHNIK

1 - Jonathan I. ISRAËL, *Les Lumières radicales. La philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité, 1650-1750*, trad. par P. Hugues, C. Nordmann et J. Rosanvallon, Paris, Éd. Amsterdam, [2001] 2005.

2 - David SORKIN, *The Religious Enlightenment: Protestants, Jews, and Catholics from London to Vienna*, Princeton, Princeton University Press, 2008.

### Dan Edelstein

*The Enlightenment: A Genealogy*  
Chicago, The University of Chicago Press, 2010, 209 p.

En proposant une nouvelle « généalogie » des Lumières, Dan Edelstein entend poser à nouveaux frais les questions balisées de l'historiographie de ce mouvement : comment accorder élaborations théoriques et pratiques cultu-

relles ou sociales ? Faut-il envisager une « diffusion » ou une « dissémination » des idées fortes à partir d'un centre investi par l'élite ? Où et quand commencèrent les Lumières et quelle fut l'étincelle de leur déclenchement ? À contre-courant de la littérature récente, soucieuse de pluraliser, de décentrer les Lumières ou de les penser à partir des « marges », le parti pris de l'ouvrage est résolument classique : les Lumières européennes furent bien françaises, et parisiennes, avant tout autre chose. La question de l'origine se trouve ainsi réassignée non plus dans la philosophie de tel ou tel auteur (René Descartes, John Locke, Isaac Newton ou Baruch Spinoza), mais dans une polémique précise : la Querelle des Anciens et des Modernes. D. Edelstein est conscient qu'une théorie ne se diffuse pas comme un dogme. Aussi ne s'agit-il pas de dupliquer la méthode de Jonathan Israël : l'origine des Lumières, telle qu'il la conçoit, est plutôt la généalogie d'une expression précise – celle de l'« esprit philosophique » ou du « siècle éclairé » qui s'interroge de manière réflexive et comparative sur ses mérites et sur ses failles.

Associées à une prise de conscience – plutôt qu'à une crise de conscience, selon la formule de Paul Hazard –, rapportées au « récit » (*narrative*) élaboré par l'élite éclairée avant d'être diffusées aux philosophes puis aux sociétés européennes, les Lumières ne font l'objet d'aucune déconstruction postmoderne : l'auteur s'attache plutôt à retisser la trame d'une narration cohérente, contre toutes les visions morcelées et fragmentaires du phénomène. Empruntant à Peter Gay la vision des Lumières comme « paganisme moderne », il restaure la grandeur d'un projet philosophique dont les sources, selon lui, furent d'abord antiques.

L'élément-phare de la prise de conscience qui permet de redonner leur unité aux Lumières, par-delà la diversité des contextes nationaux et des modes d'expression institutionnels, réside dans la réflexivité : les Lumières eurent conscience de faire époque et se désignèrent elles-mêmes comme « siècle éclairé ». L'intérêt de l'auteur se cristallise sur les années 1675-1730 qui virent naître une forme particulière de discours académique, éloignée des doctrines philosophiques cano-

niques. La thèse polémique de l'ouvrage surgit ici : les Lumières pourraient devoir davantage aux Anciens – plus conscients que le progrès scientifique et technique peut s'accompagner d'une admiration renouvelée pour les auteurs classiques – qu'aux Modernes.

L'abbé Dubos constitue, à cet égard, un protagoniste de tout premier plan : ses influentes *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719) ont donné le ton d'une réflexion sur « l'esprit philosophique » et les « Lumières » qui sont désormais considérées comme la caractéristique majeure du siècle<sup>1</sup>. Dubos est un bon connaisseur de Locke, dont il partage le sensualisme ; il est donc un « moderne » sur le plan épistémologique. Lui-même situe l'origine du « tournant » des Lumières vers 1650-1660, ce qui correspond non seulement à la fondation de certaines académies en France, mais aussi aux travaux de Francis Bacon, Descartes et William Harvey. Pourtant, ce moderne est aussi un grand admirateur des Anciens dans le domaine esthétique et un thuriféraire de la thèse royale, absolutiste, contre Henri de Boulainvilliers. Enfin, Dubos a eu l'immense mérite de comprendre le nouveau rôle octroyé à la « société » et au « public » cultivé qui la compose. Aussi peut-on résumer la première thèse provocatrice de l'ouvrage : en faisant de la « société » le sujet de leur narration historique (*historical narrative*), Dubos mais aussi Bernard Le Bouyer de Fontenelle et Nicolas Fréret ont été à la source de la philosophie des Lumières, autant sinon plus que les grands auteurs du « canon » (Montesquieu, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Denis Diderot, etc.). Par ailleurs, ces auteurs du canon n'ont pas été à l'origine d'une rupture radicale avec les Anciens : tout au contraire, il est possible de relire leur philosophie en réévaluant l'influence classique qui les oriente.

La deuxième idée majeure de l'ouvrage porte sur les institutions qui ont rendu possible l'éclosion des Lumières. L'auteur récuse la thèse en vogue selon laquelle les Lumières se seraient érigées contre les institutions caduques de l'Ancien Régime, en France du moins, pour mieux bâtir une forme de « contre-culture » extérieure à la sphère publique aristocratique. Pour D. Edelstein, les Lumières ont principalement émané des académies, et

même des universités, moins désuètes qu'on ne pourrait le croire; surtout, elles n'ont pas joué contre l'État mais ont trouvé en lui (ou plutôt dans certaines de ses parties, selon un modèle polyarchique) le soutien indispensable et la condition *sine qua non* de leur existence. S'érigeant contre la vision du philosophe en exil, l'auteur brosse le tableau d'une société philosophique bon teint désireuse, en respectant les codes de la politesse, de se ménager la protection des puissants (Madame de Pompadour, Étienne-François de Choiseul, Jacques Necker...) et souvent complice avec la censure (de Jean-Baptiste Suard à Malesherbes). L'esprit philosophique n'aurait pu émerger sans l'alliance, dans les salons, entre « gens du monde » et « gens de lettres »<sup>2</sup>.

La troisième hypothèse « révisionniste » de l'ouvrage concerne les rapports entre Lumières et radicalisme, ou Lumières et Révolution. J. Israël est une cible de choix : à l'évidence, les Lumières ne se départagent pas entre l'ivraie modérée et le bon grain radical (matérialiste, démocrate, athée). Mais faut-il considérer pour autant que les philosophes n'étaient audacieux que dans la mesure où ils voulaient satisfaire leur public ? En voulant à tout prix établir qu'il n'existe aucun lien substantiel entre Lumières et Révolution, et en ne citant pas la « littérature grise » de réaction (jésuite, janséniste, etc.) aux ouvrages des philosophes, l'auteur minore leur portée subversive, que ce soit dans le registre du libertinage, de la critique de l'orthodoxie religieuse, de la critique sociale de l'aristocratie ou de la critique politique de la monarchie absolue.

Surtout, ce que l'on pourrait nommer le « révisionnisme classique » de l'auteur appelle une réflexion sur la nature de l'influence exercée par les Anciens, pour peu qu'on les identifie de manière précise : comment mesurer leur autorité sur les philosophes du canon ? Il va de soi que les grands auteurs des Lumières ont lu et admiré Platon, Aristote, Plutarque ou Cicéron. Mais « l'Antiquité n'est pas un bloc » et les philosophes eux-mêmes ne sont pas monolithiques. Pour ne donner qu'un seul exemple, l'idée selon laquelle Montesquieu, contrairement aux idées reçues, n'aurait pas surmonté son admiration pour la cité classique et son modèle de vertu peut être discutée.

Il faut prendre la mesure de la transposition subie par l'analyse entre les *Politiques* et *L'esprit des lois* : dans sa théorie politique, Montesquieu substitue à une théorie téléologique finalisée par la vertu (entendue comme excellence de l'homme, associée à la perfection de sa nature) une théorie moderne orientée par la liberté – opinion que l'on a de sa sûreté. La cité régie par la vertu politique, entendue comme amour de la patrie et amour des lois, préférence continuelle pour l'intérêt public au détriment de son intérêt propre, est bel est bien, comme le soulignera Georg Wilhelm Friedrich Hegel, « chose du passé ». Telle est la raison pour laquelle il est délicat de souscrire à la formule selon laquelle Montesquieu « regrette » l'économie morale de l'Antiquité (p. 56-57) et plus encore à l'idée selon laquelle la séparation des pouvoirs ne serait qu'une reformulation de l'idée classique de « gouvernement mixte » (concept que l'auteur de *L'esprit des lois* prend soin, tout au contraire, de n'employer jamais). Disposer d'une connaissance parfaite de l'histoire romaine ou de Tacite n'implique pas d'adhérer à un « modèle classique » du politique que l'essor de l'économie moderne, pour Montesquieu, rend définitivement caduc.

Cet exemple permet de nuancer la « réhabilitation » des Anciens promue par l'ouvrage : marquer l'importance des effets de la querelle sur la définition de l'esprit philosophique est une chose ; assurer que les Anciens exerçaient sur les philosophes un magistère moral et politique en est une autre. Aussi faudrait-il revenir à la critique finale que D. Edelstein adresse à Michel Foucault qui aurait produit un « mythe » des Lumières en les associant à la conscience de soi de la modernité. *Prolem sine matre creatam*, écrivait Montesquieu à la fin de sa préface à *L'esprit des lois* – « une œuvre née sans mère ». La citation latine fournit certes au public cultivé une référence implicite à Ovide, de même que la citation en italien (*ed io anche son' pittore*) qui renvoie au Corrège admirant un tableau de Raphaël – lui-même dans un rapport ambigu de noble émulation sans servile imitation. Mais l'idée d'« une œuvre née sans mère » permet précisément à l'auteur de manifester la rupture inhérente à son projet, qui entend transposer la méthode moderne

des sciences de la nature dans la science nouvelle des sociétés (ce pourquoi Charles Bonnet a nommé Montesquieu le « Newton du monde moral »). *Prolem sine matre creatam* : le paradoxe de l'esprit philosophique n'est-il pas là ?

CÉLINE SPECTOR

1 - Céline SPECTOR, « Les lumières avant les Lumières: tribunal de la raison et opinion publique », 2009, [revolution-francaise.net](http://revolution-francaise.net).

2 - Antoine LILTI, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2006.

### Marie Thébaud-Sorger

*L'aérostation au temps des Lumières*

Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, 350 p.

L'histoire de l'aérostation s'est souvent inscrite dans une perspective éminemment téléologique et a souvent porté ses inventeurs aux nues, si bien que c'est avec un certain soulagement ainsi qu'un plaisir considérable que l'on découvre l'excellent ouvrage de Marie Thébaud-Sorger, issu de sa thèse de doctorat.

Une des caractéristiques les plus frappantes de cet ouvrage est le fait qu'il offre une réflexion, à différentes échelles, sur l'aérostation en tant que phénomène culturel qui procède d'une interaction entre des facteurs sociaux, technologiques, scientifiques, intellectuels et politiques. M. Thébaud-Sorger place son analyse sous le signe de la « micro-histoire » (p. 26) et se concentre sur les deux années qui succèdent aux premiers vols en ballon en 1783. Néanmoins, bien que cette perspective micro-historique s'accorde avec son souci des détails ainsi qu'avec la dimension sociale des opérations qu'elle décrit, elle montre en réalité que l'aérostation fut également un phénomène de la grande histoire. Les exploits des frères Montgolfier avec leurs ballons à air chaud (et ceux de leur rival Jacques Charles, qui préférait l'hydrogène, gaz qui deviendra la technologie privilégiée par défaut) suscitèrent un intérêt des plus répandus à travers l'Europe. Ils nourrirent un engouement quasi universel pour un phénomène perçu comme marquant et donnèrent

lieu à des montagnes d'écrits et d'images. Qui plus est, bien que les vols les plus mémorables aient eu lieu au-dessus de Paris, le vol en ballon n'était pas qu'une activité exclusivement urbaine et prit racine en profondeur en province et à l'étranger, tout particulièrement en Angleterre et en Allemagne. D'amples recherches dans des bibliothèques et archives ont permis à M. Thébaud-Sorger d'étudier tous les aspects du phénomène et, ce faisant, de découvrir des douzaines de vols en ballon d'une moindre renommée.

Cette étude propose une exploration à la fois subtile et originale de la production des ballons et de leur réception jusqu'à la pratique. L'auteur montre comment la route de l'innovation aérostatique s'est tracée dans un contexte où l'on assimilait de plus en plus la science au progrès, comme en attestent les débats de l'époque au sujet des paratonnerres et du mesmérisme. Au début des années 1780, la chimie, notamment les propriétés et divers usages des gaz et fluides invisibles, était très en vogue. La conjoncture politique de l'époque fut propice à l'innovation des frères Montgolfier. Elle fit coïncider l'intérêt du Contrôleur général des finances, Charles-Alexandre de Calonne, pour les investissements technologiques et d'infrastructures, l'engouement de la haute aristocratie, pétrie de rivalités, pour les entreprises hasardeuses attirant un large public (jusqu'à un certain point, le roi soutint les frères Montgolfier et le duc de Chartres leur rival), ainsi que les élites urbaines avides d'innovations scientifiques. La production de ballons ne se fondait pas seulement sur les réseaux urbains et ruraux préexistants, mais en créait de nouveaux. Les villes qui imitèrent le plus efficacement les expériences parisiennes étaient des centres manufacturiers très axés sur la communication et les échanges (Bordeaux, Nantes et Lyon, en particulier). Il fallait avoir l'esprit d'initiative pour se lancer dans la fabrication matérielle des ballons, ces entités complexes nécessitant une grande variété de matières premières et exigeant une main-d'œuvre aux compétences diverses. L'esprit d'entreprise et un sens aigu des affaires étaient également requis pour ce qui était du financement des projets : des opérations incluant le patronage, l'inscription, la vente des billets,

etc. Les entrepreneurs dans le secteur du ballon devaient également faire en sorte de défendre leur légitimité en tant que scientifiques (plutôt qu'hommes de spectacle) face aux savants et aux académiciens, tout en faisant, si possible, des bénéfices. L'aérostation permit la rencontre entre la science et le commerce dans des unions nouvelles, parfois risquées, mais généralement fructueuses.

Les deux années à l'étude (1783-1785), eu égard à la réception de l'aérostation par le public, nous permettent de suivre la trajectoire du phénomène depuis l'émerveillement et la stupéfaction des débuts jusqu'à la déception, à peine dissimulée, suivie par un sentiment d'indifférence face à un processus de banalisation, tout particulièrement après quelques échecs (et décès) spectaculaires, ainsi que par le sentiment qu'il fallait rapidement trouver une utilité, quelle qu'elle fût, à cette nouvelle technologie. En outre, hors des villes, les ballons étaient généralement vus d'un œil soupçonneux, hostile et même craintif. Il est arrivé qu'à cette époque, des ballons qui atterrirent en zones rurales se fassent attaquer par des paysans armés de leur fourche, persuadés qu'ils massacraient un monstre aérien.

Parmi les diverses réactions examinées par M. Thébaud Sorger, une attention toute particulière est portée aux sensations décrites par les aéronautes. L'expérience du vol était si nouvelle que nul langage existant ne leur permettait de retranscrire avec justesse et nuance les paysages qu'ils survolaient. Ils avaient par conséquent tendance à recourir à des métaphores exaltantes dignes d'une sensibilité vaguement préromantique, ainsi qu'à des relevés de mesures prises à l'aide des instruments scientifiques (thermomètres, baromètres, etc.) qu'ils emportaient avec eux. L'aérostation au temps des Lumières restait fidèle aux innovations mathématiques de l'époque.

Dès 1785, l'échec des aéronautes et de leurs nombreux défenseurs à trouver une utilité sociale au ballon commença à ternir son potentiel. Toutefois, des entrepreneurs ingénieux, tels que Jean-Pierre Blanchard, parvinrent à établir l'aérostation comme une branche de l'industrie des loisirs populaires de la France urbaine. Les réalisations spectaculaires de la science des Lumières trouvaient invariable-

ment leur public. Durant la Révolution, une école d'aérostation fut créée et l'on se mit à utiliser des ballons de reconnaissance à partir de la bataille de Fleurus. Néanmoins, les ballons ne se révélèrent pas à la hauteur sur les champs de bataille et Bonaparte les utilisa davantage comme des instruments de pression psychologique que comme des armes opérationnelles. Le ballon était synonyme de progrès et de civilisation, certes, mais d'une façon relativement lacunaire.

Cette monographie bien écrite et joliment illustrée est un modèle du genre. Avec une érudition exemplaire, M. Thébaud-Sorger offre une contribution importante à l'histoire culturelle des sciences et des technologies à la veille de la Révolution française. Une fois assimilées, les leçons tirées de cette étude nous permettront d'explorer de nouvelles interactions entre la science, le commerce et l'État après 1789.

COLIN JONES

Traduction d'AURORE VINCENTI

### Noémie Étienne

*La restauration des peintures à Paris (1750-1815). Pratiques et discours sur la matérialité des œuvres d'art*

Rennes, PUR, 2012, 354 p.

### Pierre-Yves Kairis, Béatrice Sarrazin et François Trémolières (dir.)

*La restauration des peintures et des sculptures. Connaissance et reconnaissance de l'œuvre*

Paris, Armand Colin, 2012, 464 p.

En 1750, la *Charité* d'Andrea del Sarto, transposée sur toile par le restaurateur Robert Picault, est exposée au palais du Luxembourg, placée sur un chevalet auprès de son ancien support en bois. Quelques années plus tard, en 1754, c'est au tour des fameux tableaux de Pierre Paul Rubens, peints pour la galerie du Luxembourg, d'être montrés en cours de restauration avec des zones provisoirement soustraites au nettoyage, les vernis encore opaques, afin de

montrer au public l'ampleur des transformations. Inédite jusqu'alors, la mise en scène par la monarchie de ces interventions de restauration est spectaculaire. Elle témoigne des nouveaux enjeux esthétiques, techniques et politiques de la restauration au XVIII<sup>e</sup> siècle, au moment où l'art s'affirme comme valeur marchande et patrimoniale dans l'espace public.

Longtemps peu explorée, à l'exception des travaux d'Alessandro Conti et de Gilberte Émile-Mâle, l'histoire de la restauration est un domaine en plein essor. Si la restauration est d'abord un fait matériel et un geste technique, des travaux récents nous montrent qu'elle a aussi une histoire, dont témoigne son évolution depuis les restaurations irréversibles du passé jusqu'à la réversibilité des interventions actuelles. Les ouvrages recensés ici montrent les promesses de ce champ historiographique, ouvert à l'histoire et à l'histoire de l'art, à la sociologie et à l'anthropologie, aux spécialistes de l'imagerie scientifique et aux professionnels des musées (conservateurs, restaurateurs). Issu d'une thèse, le livre de Noémie Étienne dresse le premier panorama global de l'histoire de la restauration à un moment fondateur de cette activité, entre les premières transpositions réalisées à Paris dans les années 1750 et le retour, en 1815, des œuvres d'art réquisitionnées pendant le Directoire et la période napoléonienne<sup>1</sup>.

L'ouvrage commence comme une enquête d'histoire sociale et décrit l'activité du restaurateur dans son atelier. On y découvre un monde de praticiens souvent polyvalents, restaurateurs, marchands, peintres eux-mêmes, dont l'identité socioprofessionnelle est labile en fonction des situations institutionnelles ou marchandes. La transmission des savoirs est souvent familiale, dans les ateliers des restaurateurs, comme chez les Picault, les Godefroid, les Hacquin, qui travaillent tantôt pour les collections privées et le marché, tantôt pour le roi. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, le statut du restaurateur se dévalue lentement au cours du siècle : Picault, pensionné par le roi, jouit d'un grand prestige lié à son aura d'inventeur de la transposition. En revanche, en 1802, l'administration muséale n'hésite pas à rendre public le rapport de restauration de la *Madonne de Foligno* de Raphaël, contre l'avis du restau-

rateur François-Toussaint Hacquin, et à divulguer ainsi sa technique de transposition. En dépit des débats très vifs autour du droit de l'inventeur et de la propriété intellectuelle, l'administration impose la publicisation de cette invention. C'est que la restauration est devenue très politique, soumise à l'opinion publique, française mais aussi européenne, qui scrute avec attention le devenir des chefs-d'œuvre détachés, mis en caisse puis déballés dans la cour du Louvre afin d'être exposés dans le nouveau Musée central des arts. Comme le montre admirablement N. Étienne, la restauration des œuvres devient un enjeu politique majeur sous le Directoire et sert à justifier en partie la politique d'annexion des œuvres d'art à travers l'Europe. Les partisans des réquisitions en font un argument central de leur discours : il faut sauver ces chefs-d'œuvre, voués à la destruction par la fumée des églises et la crasse des collections privées. La responsabilité de la France en matière de conservation et de restauration des œuvres devient européenne, comme le montre en 1797 l'affaire Marin – du nom d'un député au Conseil des Cinq-Cents qui publie un rapport alarmant sur les restaurations des œuvres annexées à Paris. Dans la controverse publique qui s'en suit, l'administration muséale et le ministère de l'Intérieur doivent faire la preuve de leur bonne gestion des œuvres, tandis que le rapport Marin est publié et commenté dans les grands périodiques européens. La tendance s'inversera ensuite, et les visiteurs, souvent étrangers, découvrant le musée Napoléon avant 1815 feront l'éloge de la présentation et de la restauration des œuvres. Ces belles pages permettent d'envisager à nouveaux frais l'historiographie du « patrimoine de la liberté », en y introduisant un changement d'échelle, au plus près des œuvres et de leur matérialité. Elles mettent au jour le fonctionnement des premières commissions d'experts au musée et la publicité débattue des nouvelles techniques (vernissages, transpositions, déposes, contextes des œuvres). Elles témoignent enfin de l'attention nouvelle portée aujourd'hui à la matérialité de la politique patrimoniale sous le Directoire et l'Empire.

Dans la partie centrale du livre, N. Étienne revient sur les parcours des tableaux au

moment de leur entrée en collection. Elle donne à voir des œuvres sans cesse transformées, actualisées, réinterprétées par le geste du restaurateur. Ici affleurent les réflexions menées en anthropologie sur la « vie sociale des objets ». Dépose des peintures murales comme celles de Charles Le Brun qui ornent l'escalier des Ambassadeurs à Versailles, au mépris de leur contexte architectonique ; modification des formats et des supports pour le cabinet de l'Amour et le cabinet des Muses d'Eustache Le Sueur, transportés de l'hôtel Lambert au Louvre. Les œuvres sont recontextualisées, transformées en « musealia », encadrées et accrochées sur des parois verticales. Ces transformations matérielles et contextuelles mobilisent une conception, en acte, des œuvres : leur valeur d'usage décline en faveur de leur perception esthétique. De même, le succès de la transposition montre comment « autour de 1750 s'impose en France une conception de l'œuvre comme image » (p. 140) – et non pas comme objet. N. Étienne parvient à retisser brillamment les liens entre histoire matérielle et approche spéculative des œuvres : les longs développements accordés aux débats sur la qualité des vernis utilisés par les restaurateurs au XVIII<sup>e</sup> siècle, bien connus par ailleurs, révèlent des conceptions opposées du tableau : les partisans des vernis brillants valorisent la surface de l'œuvre tandis que les tenants du vernis mat, comme Denis Diderot, font porter l'attention sur leur profondeur, mobilisant également la question du spectateur.

L'originalité du livre réside dans son dialogue avec les sciences sociales, sans jamais perdre de vue l'œuvre dans sa singularité. L'auteure s'inscrit dans les pas de l'anthropologue Daniel Miller pour défendre l'« existence matérielle du tableau » (p. 17), mais aussi du sociologue Howard Becker en montrant la place pleine et entière de la restauration dans les chaînes de coopération collective qui concourent à la création des œuvres. Au total, N. Étienne démontre l'importance de l'histoire de la restauration pour l'histoire de l'art ; car son histoire sociale et culturelle de la restauration reste toujours au service d'une démarche interprétative et critique de l'œuvre d'art, entendue comme *work in progress*. Son horizon théorique est bien de mettre au jour

une conception dynamique et évolutive de l'œuvre et d'envisager la restauration comme un acte matériel d'interprétation esthétique. Avec cette histoire de la restauration, elle parvient à « effranger » la ligne de séparation souvent maintenue en histoire de l'art entre approches spéculative et matérielle des tableaux » (p. 140) et, ce faisant, impose l'histoire de la restauration comme une voie nouvelle de dialogue entre histoire de l'art et sciences sociales.

Un autre ouvrage, issu de la collaboration exemplaire entre l'Institut royal du patrimoine artistique de Belgique et le Centre de recherche et de restauration des musées de France, s'emploie également à bâtir cette histoire pluridisciplinaire de la restauration, en partant de la singularité des œuvres et des dossiers d'œuvres constitués dans les musées. Il serait impossible de résumer les nombreuses contributions qui composent l'ouvrage. Le livre vaut précisément par la confrontation des points de vue, tantôt techniques (fonte en creux à la cire perdue), tantôt philosophiques (conception du faux, de l'œuvre prise entre matérialité et image), qui témoignent de la nécessaire interdisciplinarité de toute approche des œuvres d'art – celles-ci étant implicitement définies, ainsi que dans l'ouvrage précédent, comme des artefacts patrimonialisés.

L'essentiel des contributions repose sur des dossiers d'œuvres, privilégiant des études par cas, qui nuisent parfois à une bonne compréhension des enjeux plus généraux soulevés par cette approche pluridisciplinaire de la restauration. Pourtant, les historiens de l'art et de la culture y trouveront de nombreuses pistes documentant les processus de création des œuvres grâce aux technologies modernes et à l'imagerie scientifique, qui viennent ainsi enrichir les sources classiques de l'histoire sociale et culturelle : importance des pratiques collaboratives au sein de l'atelier autorisant Catherine Périer-d'Ieteren à écrire que « le rôle personnel d'un peintre apparaît comme moins important que celui qui lui était dévolu traditionnellement par les historiens de l'art depuis le XIX<sup>e</sup> siècle » (p. 350), traces de dessins sous-jacents, types de pigments utilisés – parfois peu courants comme l'indigo chez Jean-Antoine Watteau, dévoilant des consom-



mations nouvelles. Les résultats livrés par les dossiers d'œuvres restaurées offrent de nombreux aperçus sur les parcours des objets patrimonialisés : loin d'être toujours identiques à eux-mêmes, ceux-ci ont été transformés, recyclés, falsifiés. Ils nous montrent, s'il le fallait, que la patrimonialisation ne constitue pas le stade terminal de la vie de l'objet, mais seulement une étape de son actualisation.

Venus d'horizons différents, ces deux ouvrages partagent la conscience d'une pluridisciplinarité nécessaire pour l'étude de la restauration. Leur dialogue s'inscrit dans ce que l'on peut appeler un *material turn* de l'histoire de l'art, riche d'une dimension théorique et interprétative qui fait retour sur les conceptions classiques de l'œuvre. Tous deux mettent en suspens la question de l'original, véritable Graal de l'historien de l'art, pour mettre au jour des processus continus de réactualisation et de réinterprétation de l'œuvre. Par-delà ces thèmes propres à l'histoire de l'art, la restauration est aussi une plongée dans les représentations du passé, au sens où « peu d'activités concrètes sont amenées comme [elle] à constamment 'faire' de l'histoire au sens le plus matériel<sup>2</sup> » : la quête de la blancheur du marbre, qui caractérise les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, au prix de polissages invasifs et destructeurs est le produit d'une représentation de l'Antiquité bien éloignée de la polychromie de la statuaire grecque et romaine dont témoigne l'imagerie actuelle. La restauration est interprétation critique d'une œuvre, elle est aussi interprétation et fabrique matérielle du passé. Marqués par une belle envie de dialogue, ces deux ouvrages montrent de manière exemplaire ce que l'histoire de la restauration peut apporter à l'histoire, à l'histoire de l'art et, plus généralement, à l'anthropologie de l'objet.

CHARLOTTE GUICHARD

1 - Voir également Ann MASSING, *Painting Restoration before La Restauration: The Origins of the Profession in France*, Turnhout, Brepols, 2012.

2 - Selon Antoine HENNION, « La restauration, un atelier de l'histoire », in N. ÉTIENNE et L. HÉNAUT (dir.), *L'histoire à l'atelier. Restaurer les œuvres d'art, XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 399-412, citation

p. 399. Sur ce point, voir Delphine BURLLOT, *Fabriquer l'Antique. Contrefaçons de peintures romaines antiques au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rome, École française de Rome, 2013.

### Pascal Labreuche

*Paris, capitale de la toile à peindre,*

*XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*

Paris, CTHS/INHA, 2011, 367 p.

Voilà un titre inattendu : l'on savait Paris capitale de beaucoup de choses, mais pas de cet objet trivial, et sans doute quelque peu oublié aujourd'hui, qu'est la toile à peindre. Le livre n'en est pas pour autant farfelu, bien au contraire : d'abord parce qu'il est remarquablement mis en page et illustré, ensuite parce qu'il met en œuvre une démarche originale en matière d'histoire de l'art, en s'intéressant uniquement à sa dimension la plus matérielle que sont les matériaux du peintre – toile, châssis, couleurs. Bref, il s'agit d'une originale et exemplaire illustration de ce que peut être une histoire matérialiste de l'art.

« Histoire » est d'ailleurs ici un peu réducteur, tant le fil conducteur de la recherche – suivi grâce à un patient travail aux archives, assorti de statistiques et de reconstitutions généalogiques – nous promène entre histoire, technologie, économie, sociologie et esthétique, sans qu'il soit toujours possible de clairement délimiter ce qui relève de l'une ou l'autre discipline, tant ces dimensions sont, dans la réalité, étroitement mêlées, et sans que, surtout, l'ordre des causalités entre l'une ou l'autre dimension soit toujours univoque. Loin de trahir un défaut de l'analyse, cette constante imbrication des causes et des effets, ainsi que du technique et du politique, du marchand, du hiérarchique et du stylistique, est à mettre au crédit d'une approche non dogmatique, respectueuse de la réalité.

De la dimension historique, l'on retient notamment l'influence, à la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, de l'ouverture du musée du Louvre et de l'afflux des trésors de guerre sur l'activité des copistes et des restaurateurs, contribuant à l'augmentation de la demande auprès des marchands de couleurs. Ensuite, l'institution des musées de province ainsi que

la restauration de la monarchie, en incitant à la réparation des destructions révolutionnaires et à la décoration des églises, fournissent une nouvelle dynamique, notamment en direction des pièces de grandes dimensions.

L'innovation technologique est donc étroitement liée à ces circonstances historiques. L'auteur souligne le rôle important joué par la création de l'École polytechnique en 1794, du fait que l'enseignement y fait « la part belle aux recherches autour des couleurs et autres matériaux de la peinture, ce qui eut une influence sur l'émergence d'une nouvelle catégorie de fabricants et spécialistes du domaine » (p. 159). L'organisation, à partir de 1798, d'expositions des produits de l'industrie nationale, sur le modèle des Salons de peinture, contribue également à la promotion de l'innovation. Cet encadrement institutionnel de la recherche technologique se manifeste aussi par la création, en 1802, de la « Société d'encouragement pour l'industrie nationale » qui joue un rôle important en lançant des concours ou en décernant des prix. Une interaction se crée ainsi entre chercheurs et manufacturiers, notamment grâce aux progrès de la chimie et à sa « forte visibilité sociale » (p. 246).

Circonstances historiques et innovations technologiques sont inséparables de la forme économique des échanges entre producteurs et utilisateurs de matériaux picturaux. Il existe longtemps un double marché de la toile à peindre avec, d'un côté, un marché du grand et très grand format alimenté par un petit nombre d'entreprises et, de l'autre, un marché du tableau de chevalet, « ou plutôt du petit format normalisé », destiné aux portraits, paysages, marines, scènes de genre, natures mortes, « qui se peignent par milliers » et que fournissent « une multitude de petites entreprises » (p. 245). Dans le cas du portrait, la tendance à la standardisation des formats indique la prégnance d'un « marché de commande » plutôt que d'un « marché d'offre » (p. 35).

Voilà qui nous amène directement à une dimension plus spécifiquement sociologique du phénomène étudié – dimension sur laquelle cet ouvrage fournit des éclairages particulièrement suggestifs. L'on y comprend mieux, notamment, le lien entre l'élévation du statut des peintres, suite au mouvement académique

du XVII<sup>e</sup> siècle, et la séparation de plus en plus marquée, au XVIII<sup>e</sup> siècle, entre l'atelier du peintre et la boutique du marchand de couleurs : suite aux lois d'Allarde et Le Chapelier, qui libéralisent l'exercice de la profession des « marchands de couleurs », ces derniers deviennent « les fabricants quasi exclusifs des couleurs et supports à peindre » (p. 15-16) – cette activité étant auparavant répartie, dans le système corporatiste, entre épiciers et maîtres-peintres. Cette autonomisation des marchands entraîne, au XIX<sup>e</sup> siècle, une dépendance accrue des peintres – désormais entièrement dissociés des corps artisans – envers eux. Mais pour que s'opère cette « mainmise progressive du corps de l'épicerie sur toute l'activité de fabrication et de commerce des couleurs », il fallut des « litiges incessants », dont témoignent les sources judiciaires, et qui, sous l'Ancien Régime, poussèrent des épiciers à se faire recevoir peintres, ou inversement (p. 88). Ce processus est progressif : dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il n'existe pas encore de séparation stricte entre « couleurs fines » et « couleurs pour bâtiment ».

De même que les vendeurs de couleurs, les fabricants de châssis s'autonomisent à partir de leur corps initial qu'était celui de la menuiserie-ébénisterie : « Une demande de plus en plus forte pousse des professionnels à se spécialiser dans la production de châssis d'artistes » (p. 288) – jusqu'à ce qu'à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la mécanisation des méthodes de fabrication prenne le dessus, avec la mise en place de véritables usines de matériel pour artistes. Cette demande est elle-même étroitement corrélée à la démultiplication des consommateurs de peinture, les élites étant de grandes consommatrices de toile pour décor et la bourgeoisie, de portraits aux formats standardisés.

L'augmentation du nombre de peintres dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle, en raison tant de l'intensification de la demande que de l'élévation hiérarchique de leur statut, est un phénomène déjà bien repéré par les historiens et sociologues, et sur lequel Pascal Labreuche revient avec des éléments de statistique affinés. Si l'on se fie à l'*Almanach du commerce de Paris*, l'on constate un quasi quadruplement des effectifs de « peintres-artistes » entre le début du siècle et les années 1840, puis un

doublément dans les quarante années suivantes. Mais l'annuaire de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs, fondée en 1944, donne pour l'année 1855 « plus de 4 600 membres, presque tous Parisiens et en grande partie peintres », ce qui suggère un nombre de consommateurs de toiles « plus proche de 3 000 ou de 4 000 que de 1 000 » (p. 243-244). Ce phénomène trouve son répondant dans l'augmentation du nombre de marchands de toile à peindre – ils sont environ 200 en 1840.

La demande sociale accrue (notamment *via* les commandes de l'État) va donc de pair avec l'augmentation de la production, les progrès techniques et l'industrialisation de la fabrication, qui touchent aussi bien les très grands formats destinés à la peinture d'histoire que les plus petits formats destinés au pastel. L'industrialisation opérée vers la fin des années 1860, notamment avec le déplacement de la première usine en banlieue parisienne, signale et renforce à la fois le processus de démocratisation de la pratique culturelle, qui fait de la toile à peindre « un produit de grande consommation » (p. 288) – d'où une considérable baisse des prix entre le début et la fin du siècle. Et il en va de même pour les châssis.

Après ce mouvement constant d'intensification et d'industrialisation de la production, corollaire d'une démocratisation de la consommation et de la pratique de la peinture, ainsi que d'une élévation du statut des peintres et d'une forte augmentation des amateurs, le XX<sup>e</sup> siècle connaît une évolution bien différente : dans la seconde moitié du siècle, la concentration de la production industrielle va de pair avec la raréfaction des marchands de matériel pour artiste et le resserrement de la gamme des produits, tandis que la toile tout apprêtée fait son apparition dans les grands magasins. C'est ainsi que, de nos jours, « il ne reste semble-t-il pour toute la France qu'une dizaine de fabricants de couleurs fines, dont six fabricants de toile et châssis, et un de châssis » (p. 313). Il est vrai que la peinture est devenue, de plus en plus, une pratique amateur, tandis que les artistes professionnels se tournent plutôt vers le genre de l'art contemporain où elle tient une place marginale.

Reste, pour finir, la question esthétique. Elle apparaît par exemple dans la redécouverte des procédés de la Renaissance italienne, des primitifs flamands ou de l'École vénitienne, puisque « le lancement de toiles dites 'absorbantes' et 'à la vénitienne', à Paris comme à Londres, est un résultat de ce climat de recherches et une résurgence de techniques anciennes réinterprétées » (p. 158). On la retrouve aussi dans la correspondance étroite entre les genres picturaux et les formats fixes de la toile à peindre, dont l'auteur reconstitue avec précision les tabulations. De même, l'apparition de nouveaux standards de genres – les formats « Paysage » et « Marine » – est contemporaine de l'École de Barbizon puis de l'École impressionniste, laquelle coïncide en outre avec le recul du châssis traditionnel, fait à la main, au profit du châssis mécanique. Il est intéressant de constater que le processus de personnalisation stylistique propre à l'impressionnisme va de pair, paradoxalement, avec une standardisation matérielle des « formats dictés par les fournisseurs et par l'industrie de la toile à peindre » (p. 312).

À la lumière de cet éclairage inédit sur l'histoire de la peinture, on peut aussi regarder autrement l'activité des grands noms de la peinture et, par exemple, convertir leur production en mètres carrés de toile : ainsi, la consommation de toile par Paul Cézanne, de 1860 à 1875, serait d'environ 67 m<sup>2</sup>, soit 5 m<sup>2</sup> par an. Voilà qui ne nous dit pas grand-chose, certes, sur la qualité proprement esthétique de la production picturale ou, comme on dit parfois dans les disputes entre sociologues et historiens d'art, sur « l'œuvre même ». Mais s'interroger sur les effets des modes de production du matériel pictural sur la peinture serait aussi peu pertinent que de s'interroger sur les conséquences du prix du pain sur les pratiques gastronomiques, ou des technologies de la filature sur le style des grands couturiers. Car une histoire matérielle de la production culturelle a son intérêt en elle-même, sans avoir à être subordonnée aux problématiques de l'histoire de l'art, qui ne concernent qu'un pan très restreint de l'activité artistique. C'est au prix de cette extension des problématiques au-delà des cadres dictés par les hiérarchies esthétiques que peuvent advenir de véritables

avancées dans l'histoire et la sociologie des pratiques. Ce livre en est une excellente illustration.

NATHALIE HEINICH

**Marie-Josèphe Bonnet**

*Liberté, égalité, exclusion. Femmes peintres en révolution, 1770-1804*

Paris, Éditions Vendémiaire, 2012, 220 p.

Les historiens et historiennes de l'art portent depuis les années 1970 une attention particulière aux femmes artistes, et notamment aux peintres qui travaillent en France durant les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. La bibliographie sur le sujet s'est ainsi considérablement enrichie en une quarantaine d'années, sous l'impulsion des recherches menées par Linda Nochlin et, plus récemment, par Mary Sheriff et par Laura Auricchio, qui signent respectivement les biographies critiques des deux plus célèbres femmes peintres françaises de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : Adélaïde Labille-Guiard et Élisabeth Vigée-Lebrun<sup>1</sup>. Outre ces ouvrages, essentiels, plusieurs expositions, monographiques ou thématiques, aussi bien en France qu'aux États-Unis, ont apporté d'importantes informations sur les carrières de ces artistes. Ainsi, le catalogue de l'exposition consacrée à la peintre de genre Anne Vallayer-Coster au musée d'art de Dallas en 2002 comprend notamment un article de Melissa Hyde qui esquisse un panorama des femmes actives à l'époque de Marie-Antoinette. Bien balisé dans le monde anglo-saxon, le sujet reste peu travaillé en France. Le livre de Marie-Josèphe Bonnet participe à combler cette lacune, contribuant toutefois plus à la diffusion du savoir qu'au renouvellement de la recherche.

La période étudiée s'étend de 1770, année de l'admission de Vallayer-Coster comme peintre de natures mortes à l'Académie royale de peinture et de sculpture, à l'an 1804, date de la promulgation du Code civil par Napoléon. L'auteur examine d'abord la carrière de plusieurs femmes en regard de la hiérarchie des genres picturaux, soulignant leur spécialisation dans les natures mortes et les portraits. Elle met l'accent sur les lieux d'apprentissage ou d'exposition, tels les Salons de l'Académie.

S'arrêtant sur certaines œuvres en particulier, elle prolonge notamment la lecture de Thomas Crow et propose d'envisager *Le serment des Horaces* du peintre Jacques-Louis David comme l'image d'une société divisée, séparant le masculin – guerrier et triomphant – du féminin – domestique et éploré. L'auteur étudie ensuite plus particulièrement l'année 1789 et les initiatives prises par les femmes artistes pour soutenir le projet révolutionnaire. M.-J. Bonnet détaille alors les étapes juridiques et politiques de l'exclusion des femmes des sociétés artistiques et savantes, en s'appuyant, par exemple, sur le journal du graveur allemand Johann Georg Wille. Elle étudie aussi les tentatives de résistance de ces artistes, notamment par le biais des autoportraits analysés comme autant de manifestes identitaires – rejoignant ainsi L. Auricchio ou M. Sheriff, qui mettent toutes deux l'accent sur la dimension performative de ces représentations. Dans ce contexte, elle analyse aussi attentivement une œuvre allégorique : *La liberté* de Nanine Vallain. Enfin, elle s'intéresse aux réactions des femmes artistes après leur exclusion des différentes assemblées et écoles.

L'ouvrage s'articule autour d'un argument central : la Révolution, malgré son idéal d'égalité, a coïncidé avec un évincement progressif des femmes de la sphère artistique. M.-J. Bonnet s'oppose ainsi à des lectures des temps révolutionnaires comme une période favorable aux femmes, telle celle proposée par Gen Doy dans son livre *Women and Visual Culture in Nineteenth-Century France*<sup>2</sup>. Centré sur les institutions officielles, et en particulier sur l'Académie royale, l'ouvrage de M.-J. Bonnet néglige cependant les carrières moins visibles et moins documentées, comme celles des peintres de l'Académie de Saint-Luc, à laquelle appartenait d'ailleurs Labille-Guiard. L'auteur délaisse aussi de nombreux lieux d'exposition, telle la place Dauphine, où les femmes sont pourtant très présentes : elle ne s'intéresse pas non plus aux femmes peintres, copistes ou restauratrices, par exemple, travaillant à la fin de l'Ancien Régime et après la Révolution de manière souvent discrète, mais intense, au sein des ateliers. Ce faisant, elle évalue l'activité féminine à l'aune des catégories de l'époque étudiée. S'aventurer hors des struc-

tures hiérarchiques permettrait cependant d'opérer une réévaluation en profondeur des carrières féminines ainsi que des critères de réussite sociale.

Sans annoncer de découvertes historiques majeures, le livre de M.-J. Bonnet soutient une thèse claire et convaincante. Malheureusement, l'auteur mentionne trop peu d'ouvrages issus de la bibliographie récente et omet l'intégralité des recherches publiées en anglais ces vingt dernières années. M.-J. Bonnet a néanmoins le mérite de repeupler d'un certain nombre d'actrices le monde de l'art des années 1800, de manière simple et accessible. À sa manière, ce livre participe donc à un travail véritablement nécessaire de réécriture d'une histoire de l'art caractérisée par des lacunes majeures – omettant fréquemment les femmes, mais aussi les enfants, les artisans, le personnel de renfort, etc. – et déjà entamé dans le monde anglophone depuis plusieurs dizaines d'années. Il permet, enfin, de s'interroger sur la place des femmes au sein des révolutions passées, présentes et futures.

NOÉMIE ÉTIENNE

1 - Mary D. SHERIFF, *The Exceptional Woman: Élisabeth Vigée-Lebrun and the Cultural Politics of Art*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1996; *Id.*, *Moved by Love: Inspired Artists and Deviant Women in Eighteenth-Century France*, Chicago/Londres, University of Chicago Press, 2004; Laura AURICCHIO, *Adélaïde Labille-Guiard: Artist in the Age of Revolution*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2009; *Id.*, « Self-Promotion in Adélaïde Labille-Guiard's 1785 *Self-Portrait with Two Students* », *The Art Bulletin*, 89-1, 2007, p. 45-62.

2 - Gen DOY, *Women and Visual Culture in Nineteenth-Century France, 1800-1852*, Londres/New York, Leicester University Press, 1998.

### Christine Haynes

*Lost Illusions: The Politics of Publishing in Nineteenth-Century France*

Cambridge/Londres, Harvard University Press, 2010, 328 p.

Le public de cet ouvrage, d'une lecture particulièrement agréable, devrait largement dépasser le cercle des historiens du livre et

même de la culture. Sur la base de plus de dix ans de travail empirique, puisqu'il s'agit d'une version totalement remaniée d'une thèse de doctorat, il traite en effet de questions importantes pour l'histoire économique et politique de la France du XIX<sup>e</sup> siècle. À la manière des travaux de Daniel Roche, il utilise le marché des biens culturels pour parler non seulement de leurs spécificités, mais aussi plus généralement de la régulation des marchés.

Du Premier au Second Empire – un épilogue ouvrant des perspectives à plus long terme –, on suit ainsi l'émergence d'un nouveau métier, celui d'éditeur, et plus spécifiquement des grands éditeurs parisiens qui se considèrent comme des entrepreneurs. Cette émergence ne répond à aucune nécessité technologique mais passe par des conflits de juridiction avec des métiers plus anciens – celui d'imprimeur au premier chef, ainsi que celui des libraires de province. Gouvernements et assemblées parlementaires restent les destinataires de la plupart des revendications des uns et des autres et *in fine* décident des grandes inflexions en termes de régulation du marché du livre. Contrairement au travail plus récent de Viera Rebolledo-Dhuin<sup>1</sup>, l'ouvrage de Christine Haynes ne propose donc pas une histoire sociale des métiers du livre mais bien des politiques publiques du livre, une histoire qui donne la plus grande place à la construction collective et conflictuelle de leurs différentes revendications.

Les chapitres, très clairement construits, alternent ainsi narrations agréables – malgré le caractère intrinsèquement peu aimable de sources comme les travaux des commissions –, conclusions fermes et, à l'occasion, analyses pertinentes d'images pour raconter l'histoire du passage d'un système de régulation à un autre. Un premier équilibre est trouvé sous le Premier Empire, après bien des débats liés à la fin des corporations et à l'affirmation du droit naturel pendant la Révolution : malgré ces deux ruptures, il instaure une propriété intellectuelle relativement limitée, dans le temps en particulier, et un système de brevets, c'est-à-dire une autorisation administrative pour l'établissement comme imprimeur ou comme libraire. L'objet du livre est dès lors de comprendre comment les grands éditeurs, opposés

à ces deux mesures, finissent par obtenir, à la toute fin du Second Empire, l'équilibre inverse qui les avantage. L'extension du « droit d'auteur », principalement aux dépens du domaine public, est en effet envisagée avant tout comme une amélioration des droits de l'éditeur, plus à même, à la fin du siècle qu'au début, d'imposer des contrats exclusifs de longue durée aux auteurs et même des modifications au contenu des ouvrages.

Pour C. Haynes, ce passage d'un système de régulation à un autre est principalement permis par l'organisation collective des éditeurs, plus précoce et davantage liée aux milieux politiques que celle des imprimeurs (tenants dans l'ensemble de l'ancien système). La création du Cercle de la librairie joue ici un rôle crucial, analysé dans l'important chapitre 4 qui, notamment grâce aux archives conservées par l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), nous fait entrer dans le monde encore trop méconnu des chambres syndicales, et cela par la grande porte, car le Cercle en est sans conteste une des plus importantes. Dans la foulée des travaux de William Sewell, mais en les appliquant très justement à un monde non ouvrier, l'auteure montre que le rapide succès du Cercle, tant pour obtenir des adhérents que pour s'imposer comme expert auprès des administrations (alors même que corporations et syndicats restent en théorie interdits), se fonde sur un mélange délibéré des inspirations, entre « idiome corporatif », sociabilité des clubs anglais et revendication de places dans des commissions.

Les autres chapitres sont centrés sur la naissance du métier d'éditeur, les deux grands moments de choix de l'administration et deux grandes figures de l'organisation collective des éditeurs, Laurent-Antoine Pagnerre puis Louis Hachette, à travers leurs procès et campagnes publiques. Ils mêlent la relecture d'une bibliographie abondante, mais souvent monographique, et les apports de sources jusqu'ici moins sollicitées : outre les archives du Cercle et les débats des commissions administratives ou parlementaires, il s'agit notamment de *facta* et d'autres écrits de juristes. Ceux-ci soulignent à quel point les procès sont centraux dans la naissance même du métier

d'éditeur, qui peut pratiquement être vu comme une création jurisprudentielle, puis dans les luttes sur les formes admissibles de la concurrence sur le marché du livre, que ce soit lors de saisies retentissantes d'éditions pirates ou quand le monopole obtenu par Hachette pour la vente de livres dans les gares est contesté.

Le livre de C. Haynes nous plonge ainsi dans un XIX<sup>e</sup> siècle où les combats entre liberté et protection, ou entre laissez-faire et intervention de l'État, se jouent sur des scènes parfois inattendues et surtout avec des alliances bien plus malléables qu'on ne l'a longtemps cru : à cet égard, il illustre et prolonge à merveille les travaux de Jean-Pierre Hirsch sur les « deux rêves du commerce »<sup>2</sup>. L'ouvrage est pourtant, de ce point de vue, paradoxal puisqu'il conserve ostensiblement les vieilles catégories, avec des équivalences explicites entre « corporatisme », « protectionnisme » et archaïsme (associés aux imprimeurs) et entre « libéralisme », « marché » et hommes nouveaux (les éditeurs) – ce qui finit par gêner la lecture, tant ce qui est par ailleurs fort bien raconté n'entre pas dans ces dichotomies. On oubliera donc ici quelques introductions et conclusions intermédiaires pour retenir l'intérêt d'une des rares études existantes sur les usages du privilège et du monopole au XIX<sup>e</sup> siècle, de la mise en avant d'une défense du libéralisme opérée par le biais d'une quasi-corporation et du récit de bien des débats méconnus et riches d'enseignements. Citons ainsi pour finir celui qui porte sur la présence des éditeurs dans les expositions universelles : il pose la question de la définition du « producteur », qui ouvre sur la reconnaissance, comme tels, d'entrepreneurs-organiseurs plutôt que des seuls industriels ou artisans.

CLAIRE LEMERCIER

1 - Viera REBOLLEDO-DHUIN, « La librairie et le crédit. Réseaux et métiers du livre à Paris (1830-1870) », thèse, université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2011.

2 - Jean-Pierre HIRSCH, *Les deux rêves du commerce. Entreprise et institution dans la région lilloise, 1780-1860*, Paris, Éd. de l'EHESS, 1991.

**Sylvain Venayre***Panorama du voyage (1780-1920).**Mots, figures, pratiques*

Paris, Les Belles Lettres, 2012, 648 p.

Sylvain Venayre, l'un des spécialistes français les plus éminents de l'histoire des représentations de l'espace et du temps au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, propose un ouvrage fin, érudit et absolument passionnant sur le voyage de 1780 à 1920, à la fois synthétique (il va devenir un usuel incontournable pour toute histoire des représentations au XIX<sup>e</sup> siècle) et très original par la méthode qu'il utilise, revendiquée dès le sous-titre. L'auteur part des mots, en passe par les figures du voyage – modèles et postures – pour tenter de saisir les pratiques.

L'introduction souligne les enjeux méthodologiques : cette histoire emprunte à toutes les autres formes d'histoires – histoire du tourisme, histoire des techniques, histoire religieuse, histoire des sciences, *post-colonial studies*, histoire du *gender*, études littéraires, histoire de l'art, histoire politique – pour proposer une histoire globale du voyage. En même temps, elle n'est pas fondée sur l'identification de quelques voyageurs particuliers (le lecteur n'est donc pas encouragé à noter telle ou telle absence de *globe-trotters* prestigieux), ni sur l'intérêt accordé à tel ou tel type de destination particulière (même s'il est bien montré combien, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, les modes viatiques changent). Comment donc inventer une histoire totale du voyage – véritable gageure dans une discipline que seuls l'ouvrage collectif ou le dictionnaire ont paru susceptibles d'appréhender jusqu'à présent ?

La méthode est dépliée dans une très intéressante annexe. S. Venayre a étudié l'histoire du vocabulaire du voyage et de ses usages à partir de 2 739 ouvrages publiés au XIX<sup>e</sup> siècle, présents dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de France et qui contiennent dans leur titre « voyageur », « pèlerin », « touriste », « explorateur », « excursionniste », « flâneur », « globe-trotter », « promeneur », ou le féminin et/ou le pluriel d'un de ces mots. Son enquête ne s'appuie pas en priorité sur de grands récits littéraires légitimés par la tradition mais implique tout type de texte à condition qu'y apparaisse ce lexique. Il convoque une méthode de philo-

logue qu'il doit en partie à Alain Corbin, faisant le pari que le repérage de l'apparition d'un mot, d'une image ou d'une valeur associée à ce mot permet de faire surgir des moments de rupture et de dater un phénomène.

Pourtant, et c'est sans doute un des premiers faits surprenants dans cet ouvrage d'histoire, S. Venayre insiste moins sur les ruptures que sur les continuités. Pour lui, l'imaginaire du voyage dominant le siècle résulte d'une matrice créée dès 1780-1810 qui perdure jusque dans l'entre-deux-guerres, lorsque se met en place un autre paradigme du voyage avec ses grandes explorations, ses nouvelles représentations de l'espace de la planète, la diffusion de l'automobile et de l'avion, le goût nouveau pour les mers chaudes l'été, pour les montagnes l'hiver...

Cette histoire sans rupture explique le plan thématique en six parties. La première partie propose une histoire des moyens de transport mais aussi de certaines utopies de la communication. Dans un deuxième temps, qui étudie les relations entre la philosophie libérale, fondement du triomphe du commerce au XIX<sup>e</sup> siècle, et la philosophie du voyage, le livre commence à se faire physiologie en faisant émerger le type du Gaudissart, le voyageur de commerce. Le troisième temps, absolument passionnant, étudie les liens qui unissent colonisation et voyage : il montre comment certains voyageurs scientifiques et touristes ont été des instruments plus ou moins conscients de l'avancée coloniale.

La deuxième partie analyse dans le détail le renouvellement des arts apodémiques au XIX<sup>e</sup> siècle. La troisième partie montre, à travers les motifs anthropologique et archéologique, que le voyage dans l'espace est aussi souvent voyage dans le temps. Elle s'intéresse également, parallèlement à l'étude de l'explorateur et des sociétés savantes, à l'émergence de la figure de l'enquêteur et du reporter. La quatrième partie traite du rapport entre le voyage et la santé. Le goût de S. Venayre pour le lexique trouve alors à s'exercer à plein dans l'énumération de tous les synonymes du mot « nostalgie » : la pothopadridalgie, la philopatridomanie, la nostopatridalgie, la nostopatridomanie, la nostomanie... La cinquième partie montre comment le voyage religieux est lui

aussi peu à peu appelé à devenir recherche de la joie par les sens. Enfin, la sixième partie étudie le développement du tourisme : un sentiment de démocratisation, peut-être plus imaginaire d'ailleurs que réel, explique les griefs qui commencent à s'exprimer à l'égard du voyage organisé dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. En fait, malgré sa construction thématique, ce plan révèle une évolution chronologique tant il paraît motivé, travaillé par l'émergence du touriste moderne dont le type s'épanouit complètement à la Belle Époque et à la fin de l'ouvrage.

L'ouvrage est passionnant mais peut-être aura-t-on déjà compris que la fécondité de la méthode prônée par S. Venayre a pour contrepartie quelques biais. D'abord, le mode de constitution du corpus a pour conséquence de surestimer certains voyages, ceux qui s'appuient justement sur l'édition, et d'en sous-estimer d'autres, ceux qui ne font pas l'objet, pour des raisons diverses, d'une égale énonciation ou promotion. Disons que, globalement, le livre met en avant les voyages qui ont un intérêt commercial, médiatique, scientifique, politique à se dire et qu'il est moins disert sur les voyages des sans-paroles, des marginaux, des exclus de la société et de la librairie. Étant donné que S. Venayre prend en compte, outre son corpus de travaux primaires, l'ensemble de la littérature secondaire sur le voyage au XIX<sup>e</sup> siècle – une très complète bibliographie nourrit l'ouvrage –, cet inconvénient est en partie comblé. Il n'en reste pas moins que l'on trouve peu de gens du voyage, de forains, de vagabonds, d'immigrants pauvres, dans les pages du *Panorama du voyage* qui renvoie plutôt globalement à une vision élitiste et généralement privilégiée du déplacement.

De plus, la méthode, du fait de la contrainte nominaliste, donne une vision très dix-neuviémiste du voyage. S. Venayre dresse l'inventaire de ce qu'on pouvait appeler voyage à cette époque en France (ce qui explique sans doute la faible représentation des immigrés). Mais apparaît nettement, à cette occasion, une autre dimension de l'ouvrage, son caractère à la fois ludique et mimétique. L'ambition de S. Venayre excède sans doute le désir de produire un livre de référence sur le XIX<sup>e</sup> siècle ; son exigence est aussi, autant que faire se peut

et sans rien céder aux impératifs académiques, de produire un objet légèrement anachronique, à la tonalité dix-neuviémiste. S'expliquent alors le titre de l'ouvrage, la structure parfois typologique et physiologique du plan, l'élégance et le soin de la langue. Il s'agit de jouer en palimpseste avec ces formes dix-neuviémistes que sont le panorama, la physiologie et la littérature panoramique pour composer une sorte de pastiche contemporain de ces écritures. Avec une grande prudence, une extrême élégance, une érudition et une précision chronologique qui font de ce livre un ouvrage indispensable, S. Venayre compose aussi une œuvre qui ravira les littéraires, les bibliophiles, les philologues et les amateurs d'histoire. S. Venayre est également l'auteur de deux publications récentes ludiques appelant à réfléchir sur les écritures possibles de l'histoire<sup>2</sup>. À sa manière, sérieuse, *Panorama du voyage* relève aussi de cette réflexion sur l'écriture de l'histoire.

MARIE-ÈVE THÉRENTY

1 - Sylvain VENAYRE, *La gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne, 1850-1940*, Paris, Aubier, 2002, et *Rêves d'aventures, 1800-1940*, Paris, La Martinière, 2006.

2 - Patrick BOUCHERON et Sylvain VENAYRE, *L'histoire au conditionnel. Textes et documents à l'usage de l'étudiant*, Paris, Mille et une nuits, 2012 ; Sylvain VENAYRE, *Disparu ! Enquête sur Sylvain Venayre*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

### Dominique Kalifa

*Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire social*  
Paris, Le Seuil, 2013, 395 p.

Cela fait vingt-cinq ans maintenant que Dominique Kalifa explore les représentations du crime. À partir d'une première étude sur les récits de crimes à la Belle Époque, il a élargi le spectre chronologique et thématique de ses recherches, remontant vers la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et descendant vers l'entre-deux-guerres, s'intéressant aux policiers, aux bagnes militaires, aux formes de saisie du social et à la culture de masse. Son dernier ouvrage est celui de la maturité. Il ré-embrasse ces différents objets pour en proposer une configuration neuve.



Comme son titre l'indique, l'ouvrage ne livre pas une histoire du crime, car l'objet est ici déplacé vers la sinistre liaison du crime, de la misère et du « vice », qui définit les « bas-fonds » et réunit tout un monde hétéroclite peuplé de malfrats, vagabonds, mendiants, prostituées et détenus. L'expression que tant d'œuvres ont popularisée – de Victor Hugo à Auguste Renoir en passant par Maxime Gorki – relève à l'origine de la topographie et du registre maritime (« un fonds où il y a peu d'eau ») avant d'émerger dans son sens social, moderne, en 1840, à Paris, dans les trois registres du roman (Honoré de Balzac), de la réforme sociale (Constantin Pecqueur) et de la police (Louis Frégier). Malgré son origine française, cette émergence lexicale touche d'autres pays qui adaptent l'expression ou adoptent des termes au sens proche (par exemple *slums* ou *underworld* dans le monde anglophone).

Pourquoi et dans quels contextes les sociétés occidentales ont-elles éprouvé le besoin d'inventer un terme neuf pour renommer les réalités liées à la misère et à la transgression ? La réponse passe par une histoire culturelle des bas-fonds : si la notion renvoie assurément à des réalités sociales et à des expériences effectives d'indigence et de délinquance, D. Kalifa propose d'envisager les bas-fonds comme un imaginaire, une construction culturelle par laquelle les hommes du XIX<sup>e</sup> siècle ont renouvelé leur pensée des marges sociales. Parmi les apports multiples de ce livre riche et très maîtrisé, on insistera sur celui qui a trait à la mise en œuvre de cette notion d'imaginaire. Il ne s'agit pas d'une réflexion théorique, historiographique ou épistémologique, mais d'une étude historique construite autour de cette notion. Ce n'est d'ailleurs pas tant d'« imaginaire » qu'il est question que d'un « imaginaire social », notion définie en introduction comme « un système cohérent, dynamique, de représentations du monde social, une sorte de répertoire des identités collectives dont se dote chaque société à des moments donnés de son histoire » (p. 20). Les auteurs convoqués, philosophes comme Bronisław Baczko et Cornelius Castoriadis, ou spécialistes de littérature comme Pierre Popovic, suggèrent que cette notion reste encore à acclimater chez les historiens. Cet imaginaire

est bien « social » car les bas-fonds engagent la manière de penser le monde social et ses composants : l'auteur montre comment des élites découpent dans l'espace social un « bas » qu'ils isolent comme un « monde » à part et qu'ils pensent comme une contre-société, le double contrefait de la société ordonnée. De cet imaginaire social attaché aux dessous visités, observés, fantasmés, inventés des sociétés contemporaines, D. Kalifa étudie avec talent la production, les principaux lieux, motifs, intrigues et fonctions.

Parce qu'il est « social », cet imaginaire est aussi « historique ». Même si des motifs frappent par leur stabilité (à commencer par le modèle de la descente aux Enfers qui commande l'exploration de ces antres des Babylones modernes), il n'est pas ce répertoire de schèmes éternels étudié naguère par l'anthropologue Gilbert Durand, dont l'approche a durablement pesé sur les études de l'imaginaire et en a sans doute d'ailleurs éloigné les historiens. Aussi les bas-fonds relèvent-ils d'une étude généalogique qui identifie les strates successives ayant constitué cet imaginaire et les lieux dans lesquels il a cristallisé. La charnière du Moyen Âge et des Temps modernes constitue un temps fort avec l'invention du « mauvais pauvre », puis le projet de « grand renferment » qui tente la réunion de toutes les figures de l'exclusion sociale dans un même espace dont Bicêtre reste, jusqu'au cœur du XIX<sup>e</sup> siècle, l'horrible symbole. La strate suivante, fruit de l'inflation de la production imprimée, est constituée par la littérature de la gueuserie et le motif dominant de la cour des miracles, puis par la translation progressive de l'imaginaire, de la figure du mendiant et du vagabond à celle du bandit. Ces héritages se réordonnent, au XIX<sup>e</sup> siècle, autour de l'association « classes laborieuses » et « classes dangereuses », que Louis Chevalier a naguère mise en évidence, dans un contexte renouvelé par l'émergence du paupérisme, de l'urbanisation et de la question sociale, ainsi que par l'essor de la culture de masse, et marqué, en France, par les réactivations de l'événement révolutionnaire semblant révéler la solidarité entre l'émeute et les bas-fonds.

De même, si l'auteur peut déceler la permanence des scénarios qui organisent le récit des

bas-fonds (l'inventaire naturaliste, la déambulation nocturne du prince-justicier déguisé, la tournée des grands ducs, la fuite poétique), il y montre pour chacun le poids des héritages (sous les traits du prince Rodolphe des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, le calife des *Mille et une nuits...*), ainsi que le renouvellement des représentations : comment, par exemple, on passe des taxinomies de voleurs chez le policier de la monarchie de Juillet (boucardiers, détourneurs, voleurs, careurs, etc.) aux nouveaux types de la pègre qui émergent dans les années 1920 (cocaïnomanes, « métèques », danseurs mondains, etc.). Tout n'est bien sûr pas neuf dans un propos qu'alimentent en partie les travaux d'une historiographie culturelle du XIX<sup>e</sup> siècle redynamisée – à laquelle, d'ailleurs, l'auteur a beaucoup contribué. Mais l'ouvrage, servi par une langue efficace, est admirable dans sa manière d'articuler dans l'étude de l'imaginaire les motifs et les contextes et de suivre les méandres des héritages et les reconfigurations successives des représentations.

Historique, cet imaginaire est datable et fini. Raconter son histoire, c'est en retracer la naissance dans le contexte des années 1840, quand les sociétés occidentales affrontent les bouleversements sociaux liés à l'industrialisation, à l'essor des villes (les bas-fonds sont fondamentalement urbains). C'est suivre ensuite son développement et mesurer son extension – l'imaginaire des bas-fonds comme « le premier grand fait de mondialisation culturelle » (p. 67). C'est retracer, enfin, son épuisement. À compter de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le socle de représentations des bas-fonds se défait : les nouvelles réalités sociales du non-travail et de la pauvreté désavouent les distinctions anciennes (bons/mauvais pauvres), disjoignent les deux figures du pauvre et du criminel, congédient le modèle du voyage en terre inconnue au profit de grilles sociologiques et quantifiées dont témoigne la grande enquête de Charles Booth à partir de 1886. Au renouvellement du regard sur la misère, il faut ajouter aussi les transformations du milieu criminel et de ses représentations avec l'invention du « Milieu » : la promotion sociale des nouveaux truands enrichis par le trafic de stupéfiants et la prostitution internationale, qui plastronnent

en pleine lumière, loin de l'ombre qui enveloppait naguère misérables et gueux, accompagne cette sortie de l'âge des bas-fonds. Reste que les différents composants de cet imaginaire ne disparaissent pas pour autant, et l'auteur d'en traquer les multiples rémanences, qu'elles soient institutionnelles (ainsi dans le cas des transportés et des relégués qui perdurent respectivement jusqu'en 1953 et 1970), théoriques (avec les débats sur l'*underclass* aux États-Unis) ou fictionnelles (ces « bas-fonds de l'ailleurs »), véritables antimondes, peuplés de monstres, zombies ou races maléfiques, qui prolifèrent dans les films, *comics* ou jeux vidéo.

Sans doute tout ne rentre-t-il pas dans le tableau dépeint, et l'on peut s'interroger par exemple sur l'articulation à cet imaginaire des bas-fonds de tout un pan du romantisme axé sur l'héroïsation du criminel. Peut-être le regard « panoptique » tend-il parfois à raser les visages et les destins singuliers, fussent-ils de papier, et à désincarner quelque peu les expériences sociales. Mais il a l'avantage de voir de haut et d'embrasser large. Centré sur le XIX<sup>e</sup> siècle français, ce volume parvient magistralement à restituer la longue durée d'une histoire des marges et de la misère, depuis les pauvres médiévaux jusqu'aux exclus et SDF de ces dernières décennies, brassant les multiples références historiques, sociologiques, cinématographiques. Il réussit aussi le beau tour de force de promener le lecteur de la « caverne sociale » hugolienne aux *workhouses* de Charles Dickens, et des égouts de New York aux *bajos fondos* mexicains en passant par les bouges d'Alger. À cet égard, le livre a ceci d'exceptionnel qu'il ouvre l'histoire contemporaine du crime à la française aux éclairages comparés. Dans un article récent, D. Kalifa constatait que l'histoire culturelle n'était plus aujourd'hui ce front pionnier qui lui avait permis de dominer pour une large part le renouvellement historiographique de ces trente dernières années, paraissant éclipsée par les approches innovantes d'une histoire globale, mondiale ou connectée<sup>1</sup>. Ce livre démontre en tout cas sa belle capacité à sortir des confinements nationaux : des lendemains de bataille nullement désolés.

1-Dominique KALIFA, « Lendemain de bataille. L'historiographie française du culturel aujourd'hui », *Histoire, économie & société*, 31-2, 2012, p. 61-70.

### Guillaume Cuchet

*Les voix d'outre-tombe. Tables tournantes, spiritisme et société au XIX<sup>e</sup> siècle*  
Paris, Éditions du Seuil, 2012, 458 p.

À travers ce livre, Guillaume Cuchet prolonge son travail sur l'histoire des croyances au XIX<sup>e</sup> siècle et sur la période des années 1850-1860 qu'il présente comme un moment charnière dans l'histoire religieuse et dans celle des représentations de la mort. La démonstration est convaincante et l'ouvrage d'une clarté exemplaire. En concentrant son attention et ses dépouillements sur une phase brève, celle du Second Empire, l'auteur réussit à faire une histoire totale du phénomène spiritiste en incluant ses aspects doctrinaux, ses dimensions sociale et culturelle, ses enjeux religieux et politiques.

Le premier des apports de cet ouvrage fort riche est d'observer le phénomène à l'échelle mondiale et d'établir le spiritisme comme un des premiers américanimes de la société française. La diffusion du *modern spiritualism*, portée par les reconfigurations religieuses américaines et l'essor des courants non conformistes, est très rapide à partir de 1850. Une des hypothèses émises par l'auteur est de relier cette vogue à l'arrivée massive d'émigrants européens qui pouvaient trouver dans cette technique de communication avec l'au-delà une possibilité de conserver un lien avec leurs morts. La « danse des tables » migre ensuite sur le vieux continent : les premiers articles français qui en font état en insistant sur son excentricité et son caractère protestant datent de 1852. Le succès immédiat emprunte les voies de la modernité puisque le « télégraphe spirituel » – c'est ainsi qu'on le nomme à l'époque – montre notamment son efficacité sur les premières photographies. Dans toute l'Europe on évoque la nouvelle « épidémie » des tables tournantes dont l'expérience s'apparente, dans un premier temps, à la physique amusante du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les tables se mettent alors à parler, le phénomène changeant de nature

puisqu'il offre désormais, à partir de techniques qui vont progressivement être simplifiées, un moyen de communiquer avec ses morts.

En France, l'ossature du mouvement se dessine avec l'idéologie kardéciste formalisée en 1857, la fondation de la *Revue spirite* et la constitution d'une société d'études en 1858. Le profil d'Hyppolite Rivail (Kardec) apparaît dans toute sa complexité de réformateur de l'éducation, de philanthrope, de féministe, autant que de prophète d'une nouvelle utopie religieuse révélant au monde la nature des esprits frappeurs et un « nouveau » dogme de la réincarnation. Avec une grande précision fondée notamment sur des outils bibliométriques, l'auteur établit le rythme de progression de la mode spiritiste en deux temps, décollage en 1853-1854 puis popularisation au début des années 1860. Il construit également une sociologie du spiritisme, celui des cercles familiaux, des intellectuels parias, des couches nouvelles ou des ouvriers lyonnais, ce alors que les sources primaires manquent à l'historien.

Pourquoi le spiritisme s'est-il implanté si rapidement en France ? Outre le talent personnel et le sens de l'organisation de Kardec, cette diffusion dépend selon l'auteur de facteurs culturels, politiques et religieux qui donnent à cette histoire du spiritisme une profondeur réelle. Dans une période de retour du religieux qui profite notamment au catholicisme alors à son apogée, la conversion au spiritisme atteint une population d'incrédules, de matérialistes, de dépris récents du catholicisme, de croyants attirés par une doctrine rationnelle conforme à l'esprit du temps. L'intransigeance catholique des années 1860 contribue sans aucun doute à pousser cette population « flottante » vers cette religion moderne qui fait également fonction de transition vers la sortie de la religion. Dans cette optique, le spiritisme peut être considéré à la fois comme une contribution à une forme de transfert de l'espérance de la religion vers la science, mais aussi comme une forme de repli spiritualiste face au monde industriel et technologique qui s'annonce. Chemin faisant, il suscite l'intérêt des amateurs de sciences occultes et des praticiens du magnétisme tout en renouvelant certaines formes de sociabilité qui existent dans la pre-

mière moitié du siècle. Il représente également un nouveau point d'ancrage pour la génération républicaine et socialiste déboussolée par le coup d'État. Les fouriéristes ont, par exemple, été de fervents pratiquants des tables tournantes et parlantes, à l'image de Jean Baptiste Godin, le héros du familistère de Guise. Il représente, enfin, une forme de philosophie populaire démocratique qui vient satisfaire une nouvelle demande métaphysique des classes populaires.

Les chapitres qui portent sur l'histoire des croyances et du deuil sont aussi convaincants et comptent parmi les plus belles pages du livre. Si l'Église catholique finit par s'opposer au spiritisme sur le plan doctrinal dans les années 1860, elle est de fait confrontée à la même demande de consolation qui porte l'essor de ce mouvement. En replaçant catholicisme et spiritisme dans la conjoncture socio-religieuse de ce temps, G. Cuchet montre bien qu'il s'agit dans les deux cas de se démarquer d'une pastorale de la peur trop effrayante en apportant une réponse doctrinale nouvelle répondant notamment aux inquiétudes des familles confrontées à la mort des enfants en bas âge (privées des anciens sanctuaires à répit qui s'affaiblissent). L'auteur place de manière remarquable l'histoire du spiritisme là où on ne l'attendait pas, entre démographie et histoire des sensibilités : « les hommes et les femmes de ce temps se sont mis de plus en plus à aimer leurs enfants comme des modernes tout en continuant à les perdre comme des anciens » (p. 346). Car rappelons que le spiritisme a pour principal objectif de mettre en contact une personne endeuillée avec ses chers morts. G. Cuchet avait déjà montré dans sa thèse de doctorat comment la dévotion catholique aux âmes du purgatoire venait répondre à un nouveau besoin en matière de culte des morts. Le spiritisme s'inscrit donc dans un mouvement plus large de transformation des formes du deuil et peut être considéré comme une nouvelle « communauté de deuil de substitution » destinée à composer avec « les morts qui ne passent pas » (p. 334). Il apparaît bien difficile dès lors de tracer une frontière nette entre esprits, âmes du purgatoire et revenants.

On peut certes regretter que le magnétisme du premier XIX<sup>e</sup> siècle, qui a visiblement

également servi de matrice au développement du spiritisme – comme on peut en juger par les nombreuses références éparses présentes dans le livre (conception fluidique, anthropologie des esprits, modèle du baquet mesmérin, reconversion des somnambules, etc.) –, ne soit pas évoqué en tant que tel. Mais le projet de l'auteur, fondé sur l'étude prioritaire des années 1850 et 1860, n'en souffre guère. L'étude des facteurs de déclin du mouvement est brève mais convaincante. Les effets conjugués de la réaction catholique et de la critique anti-spiritualiste de la gauche laïque affaiblissent le mouvement. La grande époque du spiritisme semble bien terminée lorsque débute la III<sup>e</sup> République même si la pratique subsiste au XX<sup>e</sup> siècle en réorientant parfois son action dans le champ thérapeutique. Bien avant le *New Age* des années 1970, dans la France de la Belle Époque, de nouvelles synthèses partiellement inspirées de la doctrine spirite et de nouveaux courants spirituels comme la théosophie sont portées par une nouvelle vague en provenance des États-Unis.

HERVÉ GUILLEMAIN

### France Nerlich

*La peinture française en Allemagne, 1815-1870*

Paris, Éditions de la MSH, 2010, 548 p., 95 ill. noir et blanc, XVII pl. couleur.

« Pour le dire rapidement, l'art français a joui d'une grande visibilité en Allemagne et les artistes français ont été très présents dans l'esprit du public allemand avant 1870 » (p. 3). La thèse de cet ouvrage est énoncée simplement et clairement dès l'introduction, mais le réseau d'arguments qui la sous-tend est lui extrêmement dense et complexe, tout comme le sont ses conséquences. Il s'agit là, en effet, d'une *vraie* thèse. Non parce que cet ouvrage est tiré du doctorat de l'auteur, mais parce que France Nerlich défend ici une position nouvelle, s'inscrivant en faux contre une certaine idée de la réception de la peinture française en Allemagne, idée selon laquelle les amateurs

allemands n'auraient commencé à s'intéresser à l'art français et à le collectionner qu'avec l'impressionnisme.

Dans le cadre d'une histoire de l'art moderniste fondée sur l'idée d'une autonomisation de l'art, il est vrai que les noms de Jean-Auguste-Dominique Ingres ou d'Eugène Delacroix n'apparaissent que peu, ou pas, dans les collections allemandes de l'époque. Mais nombre de peintres aujourd'hui considérés comme académiques, ou tout simplement oubliés, bénéficient au contraire d'une large réception et ont un impact aussi grand que celui qu'on veut généralement limiter aux modernes. Il en est ainsi des œuvres de Théodore Gudin, Camille Rocoplan dit « Roqueplan », Jules Coignet, Claude-Henri Watelet ou Eugène Lepoittevin, exposés à l'Académie royale des beaux-arts de Berlin en 1836, devant lesquelles le jeune Adolph Menzel emploie le terme de « révolution », révolution provoquée d'après lui par le « matérialisme véritablement spirituel et soigné des Français actuels » (p. 118). F. Nerlich en effet ne se contente pas d'analyser une présence mais en explique également les conséquences : « cette expérience directe des œuvres françaises en Allemagne agit à la fois sur le travail des peintres, sur la réflexion de la critique d'art et sur le goût du public » (p. 3). Tout au long de son ouvrage, l'auteur met en regard les œuvres accrochées dans les expositions, les collections ou les musées et les réflexions critiques auxquelles elles ont donné lieu, permettant de retracer l'évolution à la fois de la présence artistique française en Allemagne et du discours critique qui l'accompagne.

L'ouvrage est divisé en quatre parties, reflets du passage d'un art français essentiellement collectionné par certaines élites à une ouverture plus large du marché de l'art allemand, provoquant autant émulation que tensions. La première partie est essentiellement consacrée aux portraits, jusqu'aux années 1830, de collectionneurs aristocratiques rassemblant, parmi d'autres, des œuvres d'art françaises. Les motivations en sont multiples, autant que les acteurs eux-mêmes. Eugène de Beauharnais, fils adoptif de Napoléon, réfugié à Munich après le congrès de Vienne, voit en sa galerie une manière de perpétuer le sou-

venir de l'Empire alors même que les œuvres du maréchal Blücher sont au contraire présentées comme un butin de guerre, tout particulièrement le *Bonaparte franchissant le col du Grand-Saint-Bernard* par Jacques-Louis David. Le comte de Schönborn s'appuie quant à lui sur une certaine tradition aristocratique de protecteur des arts, privilégiant toujours les commandes directes aux artistes, alors que les raisons de la présence du *Portrait de Juliette Récamier* par François Gérard dans les collections du prince Auguste de Prusse sont d'ordre absolument sentimental.

Parallèlement, les peintres français commencent à trouver une place au sein des expositions de l'Académie des beaux-arts de Berlin. Mais ce n'est qu'après 1830 que cette présence s'intensifie, véritable « démocratisation de l'art français » (p. 105), objet d'une deuxième partie. La place de l'art français dans les expositions berlinoises est essentiellement due à la présence d'un marchand, Louis Friedrich Sachse, parti chercher à Paris des lithographes pour son atelier et revenu avec plusieurs œuvres françaises qu'il présente chez lui avant d'obtenir, en 1836, le droit de les exposer à l'Académie des beaux-arts. Alors qu'en 1838, les rapports entre Sachse et l'Académie se tendent, ce sont les *Kunstvereine* de province qui vont prendre le relais, tout particulièrement celui de Leipzig qui présente pas moins de quatre-vingt-un tableaux français à son exposition de 1839.

Une troisième partie analyse les débats suscités en Allemagne, entre 1848 et 1870, par cette peinture française dont Paul Delaroche ou Horace Vernet sont alors considérés comme les héros. Si les réticences sont parfois fortes à Berlin de la part de l'Académie dirigée par Johann Gottfried Schadow, c'est néanmoins Munich et son *Kunstverein* qui ferme jusqu'au milieu des années 1850 ses expositions aux artistes non-bavarois. Il faut attendre 1863 pour que la société des artistes organise une première exposition cosmopolite avant le grand déballage d'art français, souvent médiocre, de la foire internationale de 1869. Une dernière partie est consacrée aux collections privées et publiques d'art français entre 1830 et 1870.

Ce déroulement chrono-thématique montre la grande diversité des acteurs en présence, et donc la nécessité de sources multiples, sur

lesquelles s'appuie ce travail. F. Nerlich n'a pas seulement compulsé les catalogues d'exposition ou de collection, les différents comptes rendus critiques et ouvrages savants écrits à l'époque, les archives d'artistes, d'académies et de marchands. Outre les peintures, elle s'est également intéressée aux reproductions gravées de ces œuvres, parfois de grande qualité, et elles-mêmes objets de collection. Le dernier chapitre leur est consacré, permettant « une nouvelle approche de l'histoire de l'art ancien et contemporain *via* la reproduction » (p. 359) et touchant ainsi à ce qui est peut-être le plus difficile à cerner pour un historien de l'art : la diffusion auprès du grand public. Mieux encore : l'ouvrage, d'une érudition extrême, sait la faire oublier. Les références précises sont gardées pour l'important appareil de notes en fin de volume, rendant la lecture facile et agréable, soutenue en outre par un nombre conséquent d'illustrations, faisant aussi la part belle à la gravure.

Cette facilité de lecture n'empêche cependant pas l'importance des questions soulevées. En effet, au-delà des seules diffusion et réception de l'art français en Allemagne, ce sont des débats essentiels pour ces deux pays qui sont ici étudiés. La diversité des acteurs en présence pose ainsi la question des institutions artistiques d'alors et de leur lien avec les collectionneurs privés ou les marchands d'art, dont le rôle est de plus en plus important. Le conflit qui oppose en 1838 le marchand Sachse à l'Académie des beaux-arts de Berlin en est un exemple significatif. Alors qu'il avait été mandaté par l'Académie pour faire venir des artistes étrangers, et notamment français, dans ses expositions, l'Académie refuse cette année-là de rembourser les frais d'acheminement des œuvres et écarte même celles qui sont arrivées en retard, alors qu'il était pourtant d'usage de les accepter. Face à la plainte de Sachse auprès du ministère du Culte, la réponse de l'Académie tient en un point essentiel : « la différence fondamentale entre le sens de l'action de l'Académie des beaux-arts et celui du marché de l'art » (p. 134). L'exposition de l'Académie n'est pas une foire et les choix commerciaux d'un marchand n'y ont pas leur place. De plus, l'influence de l'art français sur les artistes allemands se serait finalement avérée néfaste.

Cette réception de l'art français doit être replacée dans le contexte des grands débats visant à définir un art allemand national et, pour certains, à le rénover. Si le discours est emprunt de stéréotypes sur la théâtralité, la légèreté et le manque de profondeur de l'art français, sa présence en Allemagne permet cependant peu à peu la constitution de propos non moins critiques, mais plus construits et moins caricaturaux. Les réflexions sur la matérialité et la spiritualité de la peinture, sur le sens de la peinture d'histoire, sont nourries par les œuvres françaises. Les bottes crottées du *Napoléon à Fontainebleau* de Delaroche, acheté par Adolf Heinrich Schletter, collectionneur de Leipzig, en 1845, et présenté au *Kunstverein* berlinois de 1847, agissent ainsi comme un leitmotiv dans le débat entre réalisme et idéalisme en peinture. De même, *La bataille de Hastings* de Vernet, que Sachse présente à Berlin en 1846 avant une tournée en Prusse, apparaît comme l'exemple type de la peinture d'histoire à la française, d'une sensibilité radicalement opposée à l'esprit allemand.

Ces quelques réflexions montrent que l'ouvrage de F. Nerlich, en plus de dresser le portrait de médiateurs oubliés, touche à deux points essentiels de l'histoire de l'art. Le premier est l'importance de la présence physique des œuvres dans la constitution d'un discours théorique sur l'art : « L'analyse de la présence des œuvres françaises en Allemagne peut finalement servir de paradigme à l'importance de l'expérience directe des images – originales et reproductions – 'dont les récits ne pourraient donner qu'une faible idée' – par le changement qu'elle introduit dans le discours sur l'art français et la formulation du doute théorique et artistique » (p. 384). Le second est la nécessité, pour construire un discours historiquement cohérent, de sortir des canons d'une histoire de l'art uniquement moderniste : « au vu de l'importance qu'ont eue les autres peintres pour la pensée sur l'art en Allemagne au XIX<sup>e</sup> siècle, il faut peut-être se poser la question de notre propre capacité en tant qu'historiens à dépasser des critères d'appréciation orientés et datés » (p. 383). Ce beau volume le prouve comme une évidence.

**Michela Passini***La fabrique de l'art national.**Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne, 1870-1933*

Paris, Éditions de la MSH, 2012, 333 p.

Sous ce titre, Michela Passini publie en l'ayant entièrement revue et réactualisée, pour la bibliographie notamment, sa thèse. En deux fortes parties centrées, pour l'une, sur « L'Italie comme problème » et la question de la Renaissance et, pour l'autre, sur « Le gothique comme enjeu national », elle analyse « les assises intellectuelles aussi bien que les conditions sociales et organisationnelles » (p. 2) de l'histoire de l'art comme discipline en voie d'affirmation sur la scène européenne, au tournant des années 1900, et de son écriture comme « enjeu politique » (p. 253). De 1870, et la défaite de la France impériale de Napoléon III devant la Prusse devenue Reich un an après, à 1933, avec l'accession d'Adolf Hitler à la Chancellerie, M. Passini montre l'institutionnalisation de plus en plus puissante d'une histoire de l'art prise dans les réalités politiques, économiques et sociales des « identités nationales » en train d'être façonnées : elle mène donc l'enquête, et c'est tout l'intérêt de sa démarche, sur « les modalités d'écriture » d'un « récit national » (p. 3) en cours d'élaboration. Tant pour la III<sup>e</sup> République, et ses institutions, que pour le Reich allemand, mais aussi à peu de chose près partout en Europe, une antiquité chasse l'autre, l'observation des « antiquités nationales » étant substituée à celle classique – de longue date constituée en une somme de savoirs – des antiquités grecque et romaine. Deux principes semblent particulièrement actifs dans ce changement radical de perspective sur le temps de l'histoire : une « dénormativisation » d'abord, une « nationalisation du discours sur l'art ancien » ensuite (p. 11), les deux conjuguant leurs effets pour modifier la compréhension des arts monumentaux dans la durée<sup>1</sup>.

En France, Louis Courajod et Eugène Müntz ont tous deux contribué, de manière opposée et très différente, à la démythologisation d'une historiographie centrée sur la Renaissance et sur l'Italie et à la construction d'une « Renaissance française » qui prolongeait, dans bien

des cas, un long Moyen Âge, contre le modèle d'interprétation bien ancré jusque-là d'un Jacob Burckhardt par exemple. Cependant, l'attrait pour le modèle italien survivait dans l'étude de Louis Dimier – resté un *outsider* de la discipline – sur Le Primatice à Fontainebleau et dans celle de Paul Vitry sur Michel Colombe et la sculpture du xv<sup>e</sup> siècle : le modèle italien continuait à dominer, mais pour des artistes étrangers ou français travaillant en France et inscrits dans une chronologie de transition entre les xiv<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles et le xvi<sup>e</sup> siècle. Le français Émile Gebhart et l'allemand Henry Thode s'efforçaient « d'extraire la racine carée de la Renaissance » et de mettre en évidence ses racines « chrétiennes, médiévales et nationales » (p. 59 et 60) à travers de grandes figures – celle de saint François d'Assise entre autres – qui exaltaient, dans la confusion des temps, autant leur présent national, parfois touché par le mysticisme pour H. Thode (très proche de Richard Wagner, dont il fut le gendre), que le passé pris pour objet d'enquête. Konrad Burdach suivit ces voies d'approche en faisant porter son intérêt sur la place du religieux dans l'histoire des civilisations. Les années 1900 sont imprégnées de ces reconstructions nationalistes et marquées par la suite des expositions sur les « Primitifs » : flamands, à Bruges, en 1902 ; français, à Paris, en 1904 ; rhénans, à Düsseldorf, en 1902, puis en 1904, avec les travaux de statistiques monumentales sur les églises de la Rhénanie dus à Paul Clemen. En revenant sur toutes ces tentatives, et en s'interrogeant sur la Renaissance non plus comme modèle mais comme problème, l'historien néerlandais Johan Huizinga formula en 1920 le concept de l'« anticipation des origines » et souligna l'émergence de nouvelles catégories dans l'analyse historiographique : celles d'« art national », de « génie » national ou encore de « caractère national » furent très utilisées au cours de développements de plus en plus centrés sur le prétendu réalisme des œuvres mêmes.

Émile Mâle, en France, et Henrich Wölfflin, en Allemagne, en reprirent les termes dans des études du reste très différentes, le premier autour du gothique et, plus largement, de l'art religieux médiéval (dans sa thèse soutenue en 1893 et publiée en 1898, *L'art religieux du*

XIII<sup>e</sup> siècle en France. *Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*), le second à partir du « sentiment germanique de la forme » (p. 113) et de la description des « traits stylistiques » propres à chaque art national (p. 132 et 140-141), revus d'après une grille de lecture exacerbant la polarité Nord/Sud, en Europe et ailleurs (les *Kunstgeschichte Grundbegriffe*, 1915). Dans ce « moment des années 1900 », la Grande Guerre devint l'événement catalyseur de toutes les tendances précédentes et ouvrit sur une période historiographique de combat : la dévastation de la cathédrale de Reims sous les bombardements servit de déclencheur, dans le camp français, à une série de réactions violentes à l'encontre de la science allemande de l'art, sur le long terme, et à une négation maintes fois répétée de la participation de l'Allemagne à la création du gothique, sur le court terme. Le recueil de ses textes de guerre réunis en 1917, à Paris, sous le titre *L'art allemand et l'art français du Moyen Âge*, fit d'É. Mâle la figure de proue de tout ce mouvement, partagé du reste par les autres historiens de l'art de sa génération ou d'une génération plus jeune (Henri Focillon) et par la communauté universitaire dans son ensemble (par exemple, le géographe Paul Vidal de la Blache dans *La France de l'Est*, 1917) et certains hommes de lettres ou aspirant à l'être. Ainsi, souvent oublié, Georges Bataille composa-t-il *Notre-Dame de Rheims* à l'été 1918 et l'adressa-t-il « À des jeunes gens de Haute-Auvergne<sup>2</sup>. » D'un tableau aussi conflictuel, M. Passini laisse ressortir, à juste titre, la figure d'un Wilhelm Vöge qui fut soucieux de marquer les liens du gothique allemand avec les réalisations françaises dès sa thèse, soutenue en 1894 à Strasbourg, sur les origines du style monumental du Moyen Âge, ou la figure de « passeur » entre deux mondes que furent sans cesse Albert Marignan et les relations (de lectures) qu'il sut tisser, de Vöge à Courajod et à Giovanni Morelli. Dans le même temps, en Allemagne toujours, on réfléchissait à la spécificité allemande du *Spätgotik*.

M. Passini apporte une contribution très solide et très riche à « la fabrique de l'art national », en France et en Allemagne, mais pas seulement. Son livre vaut pour ce qui se passe en Europe et dans le monde de 1870 à 1933. Elle

écrit un ouvrage important pour ces années qui voient des « identités nationales esthétiques », au sens large du mot, être définies sur la base d'entités politiques de plus en plus affirmées comme des entités nationales (p. 254-255). Par là, elle démontre la nécessité de penser une histoire de l'art dans sa propre perception des temps historiques, le plus souvent dans une « discordance des temps<sup>3</sup> ».

DANIEL RUSSO

1 - Sur la III<sup>e</sup> République en France et les transformations qui font passer de la mystique à la politique et à l'institution reconnue du régime, entre les années 1890 et 1914, voir Marie-Claude BLAIS, *Au principe de la République. Le cas Renouvier*, Paris, Gallimard, 2000 ; *Id.*, *La solidarité. Histoire d'une idée*, Paris, Gallimard, 2007.

2 - Georges BATAILLE, « Notre-Dame de Rheims », in D. HOLLIER (dir.), *La prise de la Concorde*, suivi de *Les dimanches de la vie. Essais sur Georges Bataille*, Paris, Gallimard, 1993, p. 33-43.

3 - Suivant le titre de l'un des ouvrages de Christophe CHARLE, *La discordance des temps. Une brève histoire de la modernité*, Paris, Armand Colin, [2011] 2012.

### Laurence Danguy

*L'ange de la jeunesse. La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*

Paris, Éditions de la MSH, 2009, 339 p. et XXXII p. de pl.

Dans une « glose » des années 1930, Walter Benjamin écrit à propos d'une revue à la mode : « On peut dire que la *Jugend* munichoise a été l'organe central de ce mystérieux mouvement d'émancipation qui vit dans l'atmosphère de ces vers : *Stell auf den Tisch die duftenden Reseden, die letzten roten Astern hol herbei !* C'est dans les fleurs <qu'> à l'idée de la jeunesse est nouée celle du pervers. Et par là nous sommes pénétrés [...] jusqu'au centre véritable du *Jugendstil*<sup>1</sup>. » W. Benjamin souligne la dialectique entre l'idéal émancipatoire et l'élément pervers (*Verspannung von Perversion und Idealismus*). L'émancipation se réduit à une figure de style (*Stilangelegenheit*) et le *Jugendstil* est le « style stylisant *κατ'εξοχήν* », le dernier qui subsiste après la crise de l'historicisme et de l'imitation tardive.



La première partie de l'ouvrage de Laurence Danguy consiste en un travail très attentif d'analyse historico-culturelle afin de situer la genèse et l'essor de la revue dans le milieu munichois et, en général, dans le contexte d'un mouvement pour la « réforme de la vie » (*Lebensreform*) caractéristique de l'Allemagne wilhelminienne – à l'origine la revue devait s'appeler *Leben*. Le culte de la jeunesse en est un élément fondateur (*Jugendstil* et *Jugendbewegung* se rejoignent fatalement, dirait W. Benjamin), mais la rhétorique de l'éternelle jeunesse (« de cœur et de volonté reste toujours jeune ») s'accompagne d'une pointe d'ironie, voire d'auto-ironie, qui est une constante de la revue. Cette dernière va s'affirmer comme le catalyseur d'un nouveau goût et/ou d'un style de vie qu'elle propage. Elle annonce des « ornements symboliques à interpréter finement, [des] fleurs grimpanes à l'élancement gracile / maints excellents feuillets en l'honneur de la femme / louant la beauté du corps humain » (p. 26) (les *cover-girls* de *Jugend* contribuent à sa fortune<sup>2</sup>).

L'idéal d'une synthèse de « l'art et de la vie » se traduit en projet de réforme, ou de contre-réforme esthétique selon L. Danguy, au sens d'une refonte globale qui devait s'étendre, à travers la recherche d'unité de style par les « arts appliqués », au domaine du quotidien. Concrètement, ce programme se rattache à la réforme de l'art dit industriel (*Kunstgewerbereformbewegung*) et, en particulier, à la réforme de l'artisanat du livre à partir d'une nouvelle conception graphique. Georg Hirth est un membre influent du Bayerischer Kunstgewerbe-Verein et, parmi les collaborateurs de la revue, figurent des artistes engagés dans le mouvement des arts appliqués, c'est le cas de Julius Diez, d'Angelo Jank ou de Bernhard Pankok, directeur de la Staatliche Gewerbeschule à Stuttgart.

Comme le souligne L. Danguy, le phénomène *Jugend* donne son empreinte à l'univers graphique et à celui des arts appliqués : le style *Jugend* gagne la production d'objets de la vie quotidienne, des meubles précieux aux objets de pacotille. La revue ne se prive pas d'un commentaire auto-ironique. Elle pourfend le « labyrinthe des styles » de la fin du siècle, notamment l'imitation (par exemple le goût

Renaissance) et le style monumental de l'Empire, mais la critique – la dérision de la mode superficielle – masque la recherche *du* style, d'un « style pur, seul adéquat » à l'expression des contenus modernes (p. 196).

Hirth, le fondateur, est un libéral, anticlérical et nostalgique du *Kulturkampf*, impliqué dans la fondation de la *Sezession* munichoise. La revue est engagée dans la satire des partis politiques, de l'armée, de l'aristocratie prussienne, elle se bat contre la censure, surtout contre la « lex Heinze » à l'origine d'un vaste mouvement de réaction dans le monde intellectuel, et défend la liberté d'expression artistique. Elle veut puiser à « la fontaine de jeunesse allemande », à la source d'un art sans entraves (p. 76). Dans ce mouvement, Munich, la « république des arts » (la *Kunststadt*), s'oppose à Berlin, capitale de l'art dirigé : la revue dénonce systématiquement la « créativité sous haute surveillance » dans le Berlin de Guillaume II où dominant la commande d'État et la xénophobie artistique. Le sommet du mauvais goût est l'allée de la Victoire (la célèbre *Siegesallee* avec les statues des Hohenzollern) où « s'élève l'âme de tout prussien flânant... »

La revue traque les éternels « philistins » – l'art académique (*Philisterkunst*) est un terme omniprésent. En ce qui concerne le « genre », *Jugend* se situe dans la tradition très ancienne de la « caricature germanique », née avec l'imprimerie. Le succès est lié à un mélange savant : la satire s'intègre avec le genre des revues illustrées pour les familles, comme *Gartenlaube*, et, bien qu'à un niveau plus populaire, à celui des revues artistiques (*Pan*, ou les *Blätter für die Kunst*, pour un public plus restreint). Elle s'adresse à la bourgeoisie cultivée (*Bildungsbürgertum*), mais ratisse large ; d'après son programme, *Jugend* est la revue illustrée « la moins chère du monde ».

L'engagement culturel va de pair avec l'entreprise commerciale et la séduction d'un public payant, une leçon de *marketing* appliqué selon L. Danguy. *Jugend* peut ainsi compter sur un « club de lecteurs » fidèles (50 000 membres réguliers) auxquels elle promet la « délivrance intérieure ». L. Danguy souligne le reliquat d'un langage militant : « ligne, membres, rejoindre, frères, sœurs, armée, délivrance, remporter » sont des termes récurrents (p. 91 sq.).

On enregistre une progression spectaculaire des ventes. Le succès de la *Jugend* munichoise peut donc s'inscrire dans un phénomène culturel et économique plus large, lié à l'essor du marché : l'affirmation d'une tendance, aussi bien dans le registre de l'idéologie que dans celui du style, et la stratégie de marché moderne font un excellent ménage, car l'un renforce l'autre et *vice versa*. Le *Pressefieber* wilhelminien nous en offre maints exemples.

L. Danguy revendique une double approche, où l'histoire culturelle est intégrée par une « herméneutique de l'image arrimée à l'anthropologie religieuse » (p. 10), centrée sur la figure syncrétique de l'ange, messenger et « révélateur » du sens caché ou dénié (des « ambivalences » du style *Jugend* comme des « pulsions » inavouables). L. Danguy met l'accent sur la « métamorphose » de l'ange en « femme *Jugend*, jeune et longiligne : une fille de *Jugend*, représentation allégorique de *Jugend*, en style *Jugend* » (p. 214). Dans le même parcours iconographique, l'Avé *Jugend*, la « femme *Jugend* à l'enfant *Jugend* » témoigne d'une « sacralisation » (l'ultime) qui « s'opère à travers son référent chrétien, la Vierge à l'enfant » : une sacralisation du style *Jugend*, qui est en même temps dissolution auto-ironique brisant le poids de la tradition religieuse et le sérieux des débats intellectuels et esthétiques.

MARINO PULLIERO

1 - Walter BENJAMIN, *Schemata und Glossen zum Jugendstil I, Gesammelte Schriften*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1985, vol. VI, p. 153.

2 - Giuseppe BEVILACQUA, *Letteratura e società nel secondo Reich*, Milan, Longanesi e C., 1977, p. 152.

### Françoise Martinez

« *Régénérer la race* ». *Politique éducative en Bolivie (1898-1920)*

Paris, Éditions de l'IHEAL, 2010, 455 p.

L'ouvrage de Françoise Martinez est *a priori* assez strictement monographique. Pourtant, son intérêt dépasse les limites de l'historiographie latino-américaine. Il est loin, par ailleurs, de constituer un simple pan d'histoire de l'éducation, puisqu'à travers une interrogation sur

l'État éducateur (*Estado docente*), c'est tout le fonctionnement de l'État bolivien qui s'en trouve analysé à partir des prémices de la construction nationale. On pourrait même dire qui s'en trouve disséqué, tant le souci du détail traverse les dix chapitres de ce travail de réédition actualisée d'une thèse soutenue en 2000.

L'école et la politique éducative y sont considérées moins finalement en elles-mêmes que comme prisme d'analyse du libéralisme bolivien qui se met en place à l'aube du xx<sup>e</sup> siècle. Par « libéralisme », il faut entendre non tant une doctrine économique, celle de la loi du marché, doublée d'une doctrine politique, celle du « laisser-faire », qu'une critique de l'organisation politique conservatrice et du poids de l'Église dans les affaires boliviennes. La métaphore de la « régénération » est centrale dans le programme des libéraux qui accèdent au pouvoir en 1898. Elle est centrale, et elle est explicite : il s'agit bien, par l'instruction et sa généralisation, de soigner un corps national perçu comme malade. Régénérer par l'éducation, c'est moderniser, unifier et *in fine* rallier au projet de la classe dominante ces fractions de la nation perçues comme des « figures de l'altérité » (p. 25) : Indiens, métis, *Cholos*, ruraux pauvres, etc. La « peur de l'Indien » (p. 107) semble effectivement le *primo mobile* d'une politique visant l'unité nationale par l'homogénéisation territoriale des conditions de scolarisation. La question de départ de F. Martinez est donc de savoir comment l'école a été investie du rôle de réduire les distances réelles ou fantasmées entre un groupe blanc dirigeant et ces figures de l'altérité restées en marge d'une société en cours de modernisation.

La première partie pose le cadre conceptuel du projet de « régénération » éducative. Il s'agit là d'un programme original dans la mesure où le parti libéral bolivien construit une idéologie *ad hoc*, faite d'emprunts aux théories libérales occidentales et de recyclage de courants de pensée alors d'actualité en Amérique du Sud, soit l'évolutionnisme d'inspiration darwinienne et le positivisme tels qu'ils se sont développés en Europe. Le paradoxe mis en lumière par F. Martinez est que l'édification « nationale » est résolument d'inspiration exogène, « ce qui constituait alors,

dans l'imaginaire collectif, une garantie de qualité » (p. 332), puisqu'elle était inspirée des modèles voisins de l'Argentine et du Chili, et réalisée *via* le soutien d'un véritable « réseau belge » de pédagogues recrutés à l'École normale de Bruxelles ou à l'université de Louvain, ou encore par l'adoption de techniques éducatives aussi foncièrement étrangères à la société bolivienne de l'époque que pouvait l'être la gymnastique suédoise.

La deuxième partie développe les linéaments d'une politique éducative d'unification et de désindianisation. À la différence sans doute du modèle républicain français, il ne s'agit pas là seulement de généraliser la scolarisation pour renforcer une culture nationale ou réaliser les conditions de la démocratie, mais « d'homogénéiser en faisant partager aux masses le système de valeurs des classes dominantes, en les amenant à renoncer au leur » (p. 197). La vocation assimilationniste du projet est claire : il s'agit de transformer l'Indien, le « blanchir », œuvrer à une véritable « rédemption » des masses indigènes. Cela passe par une castillanisation linguistique, par l'accès à un univers de l'écrit et par une dignification morale comme préalable à l'intégration des communautés autochtones à la nation politique.

La période décrite dans la troisième partie, celle de la deuxième décennie du règne libéral, marque à cet égard une rupture puisque, en réponse à la dénonciation du caractère irréaliste du programme d'une instruction « unifiée » aussi bien parmi les parents d'élèves de la bourgeoisie urbaine que dans les rangs du parti libéral lui-même, c'est une politique de re-ségrégation scolaire qui se met en place. L'heure n'est plus à l'assimilation de toutes les composantes de la société bolivienne mais bien à l'institutionnalisation d'une école différenciée, au service des besoins techniques d'une économie capitaliste, des intérêts de l'oligarchie urbaine et du maintien de l'hégémonie du parti libéral. Le danger d'une rébellion des Indiens a cédé le pas à celui d'un déracinement des Indiens, voire d'une ascension sociale des métis. Dans un retournement complet vis-à-vis du principe de la décennie précédente, « civilisation » et « instruction » sont désormais, pour ainsi dire, disjointes puisqu'il s'agit avant tout d'enraciner l'Indien dans son milieu

d'origine, d'où la nécessité d'un enseignement adapté à ses besoins jugés fondamentaux et qui ferait avant tout de lui un ouvrier agricole productif. L'alphabétisation devient superfétatoire, alors que la maîtrise orale d'un espagnol véhiculaire, les travaux manuels et la discipline des corps par la gymnastique deviennent prioritaires.

La lecture de l'ouvrage laisse au lecteur une impression d'exhaustivité. Ce sont ainsi plus de mille articles de presse, des centaines de débats parlementaires et autant de sources imprimées d'époque qui sont mobilisés par l'auteur. On pourra cependant regretter ce qui constitue un angle mort de ce travail, mais sans doute aussi une lacune des sources à sa disposition : la question de la réception du projet éducatif libéral. En effet, à l'exception de la mention de « résistances sociales sur le terrain » face à la démocratisation de l'enseignement (p. 287), on en sait au final peu sur les modalités d'appropriation ou de contournement des velléités exprimées depuis La Paz. Si l'Indien est au cœur du projet, il en est dans le même temps le grand absent. Il n'en reste pas moins que l'épisode bolivien dans lequel F. Martinez nous plonge illustre à la perfection le dilemme fondateur de toute éducation nationale, celui d'une dialectique qui place en tension l'objectif d'homogénéisation du peuple par l'instruction et celui d'adjudication d'un rôle social déterminé à chaque élément d'une communauté nationale fortement stratifiée.

MARIE SALAÜN

### Isabelle Antonutti

*Cino Del Duca. De Tarzan à Nous Deux, itinéraire d'un patron de presse*  
Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, 221 p.

D'une thèse d'histoire soutenue en 2012, Isabelle Antonutti a tiré un ouvrage condensé, centré sur la vie et les entreprises de Cino Del Duca (1899-1967). Comme le précise le sous-titre, elles sont saisies « de *Tarzan à Nous Deux* », autrement dit de la presse dédiée à la jeunesse à celle « de genre ». L'empire Del Duca s'étend toutefois à d'autres domaines des indus-

tries culturelles, comme le cinéma ou l'édition littéraire. Son chiffre d'affaires le place dans les années 1960 à la quatrième place des groupes de presse de l'Hexagone. L'auteure prolonge les travaux entrepris depuis les années 1980 sur le capitalisme d'édition en France par Jean-Yves Mollier, qui signe ici la préface. Elle mobilise également les résultats des études sur les publications sérielles dédiées à la jeunesse et aux femmes que Thierry Crépin et Sylvette Giet ont explorées à la fin des années 1990.

Né dans les Marches, Del Duca se distingue par un engagement militant précoce dans le cercle Liebknecht d'Ancône. Il rencontre un premier succès commercial à Milan avant de s'installer en France en 1932. Ses diverses activités permettent de questionner les rapports entre médias de masse et politique, d'interroger les circulations européennes dans le domaine des imprimés populaires, de scruter en regard les évolutions formelles de la presse des années 1930 et de l'après-guerre. L'étude d'I. Antonutti se divise en trois parties chronologiques : « Les années d'apprentissage, 1899-1932 », « La réussite, 1932-1952 » et « La reconnaissance, 1952-2004 ».

L'auteure choisit comme scène inaugurale la battue anticommuniste dont Del Duca aurait été l'une des cibles en 1922. Consciente de l'instrumentalisation postérieure qu'a faite l'éditeur de cette scène, I. Antonutti tente de révéler les ombres et méandres du parcours de l'homme de presse : résiste-t-il ou compose-t-il avec le nouveau pouvoir fasciste ? Supporte-t-il la révolution nationale après 1940 ou aide-t-il les réseaux de la résistance italienne ? Falsifie-t-il son passé pour éviter l'épuration qui touche la presse dans l'immédiat après-guerre ? Les publications des frères Del Duca sont-elles proches du Parti communiste italien à qui est un temps proposé de réfléchir au contenu de *Grand Hôtel* ou se contentent-elles de suivre au plus près de l'air du temps, fut-il franchement nauséabond ? L'étude d'I. Antonutti n'occulte aucune des questions que pose « l'itinéraire sinueux » de Del Duca. Elle croise des sources diverses : une trentaine d'entretiens, des archives italiennes et françaises (police, commerce, presse). Les archives des Éditions mondiales, dont on ne connaît pas la situation de conservation, auraient pu donner des informations

utiles sur leur fonctionnement et leurs capitaux autrement qu'à travers la presse professionnelle et économique que l'auteure a dépouillée.

C'est comme représentant chargé de vendre des romans en feuilletons et des *fumetti* que Del Duca débute dans l'édition en 1923. L'expérience le conduit en 1928 à fonder avec ses deux frères la Casa Editrice Moderna. Le succès est rapide. Amorcé par l'édition de romans d'amour et de sagas patriotiques comme *Cuore garibaldino*, il se maintient grâce à des périodiques qui privilégient la création italienne et les *fumetti* inspirés des séries étatsuniennes, qui « accommodent le plus possible le mythe du héros fasciste aux aventures rocamboliques qui font le miel des jeunes lecteurs » (p. 35).

Séparant ses activités de celles de ses frères en gardant la propriété des rotatives, Del Duca choisit de s'installer en France. Depuis le siège parisien des Éditions mondiales qu'il fonde en 1934, il vise l'Europe, adaptant les recettes qui ont fonctionné en Italie, créant des filiales en Suisse, en Belgique et en Espagne. Le déferlement de la bande dessinée étatsunienne le pousse à investir dans les hebdomadaires illustrés pour la jeunesse. En 1935, il lance avec réussite *Hurrah !* Sans trop se soucier du droit et de la mise en page, il adopte les us de l'époque, « trafiqu[ant] les planches, les coup[ant], les adapt[ant] au format, change[ant] les couleurs, modifi[ant] les dessins, agrandiss[ant] les strips pour que la série dure plus longtemps, gomm[ant] le copyright, le nom de l'auteur » (p. 49). *Hurrah !* réussit à concentrer les critiques des intellectuels communistes et des censeurs catholiques, l'abbé Bethléem accusant les productions de Del Duca de « corrompre et abêtir » ses lecteurs.

Installé dans le III<sup>e</sup> arrondissement, quartier des grands journaux et des imprimeurs, Del Duca marque au début de la guerre son hostilité envers l'ennemi. Il publie le fameux tract *Cherchez la 5<sup>e</sup> bête féroce*, où la figure d'Adolf Hitler naît de la superposition d'un loup, d'un tigre, d'une hyène et d'un serpent. Mais Del Duca maintient son activité sous l'Occupation, diffusant ses périodiques en zone libre et en zone occupée. Forcé de limiter le volume de papier, il réduit le nombre des pages mais ne néglige pas d'envoyer une photo du maréchal Pétain à chaque nouvel abonné

de *L'Aventureux*. L'éditeur se rapproche des milieux collaborationnistes et participe au lancement de l'hebdomadaire féminin *Sensations*, qui vante à chaque numéro, en double page, « un domaine d'excellence de l'Allemagne » (p. 77). Protégé par les témoignages de résistants devenus ses employés, Del Duca n'est pas inquiet à la fin de la guerre. Il perd toutefois ses sociétés en Italie, en Espagne et doit diversifier ses activités, misant sur l'essor prodigieux de la « presse de cœur ». L'éditeur orchestre « lui-même la compétition afin de saturer le marché » (p. 100), avec quatorze titres entre 1948 et 1963, dont *Intimité* et *Nous Deux*.

Les condamnations morales dont ses publications font l'objet, mais aussi la nécessité de varier ses investissements, conduisent Del Duca à se lancer dans de nouveaux secteurs. Il est à la fois producteur de cinéma, éditeur de livres nobélisés, libraire. Il diversifie également ses titres de presse, participant à la naissance d'*Il Giorno* en 1956 et, un an plus tard, coordonne la mue de *Franc-Tireur*, journal né clandestinement en 1941, en *Paris Journal*. Il tente en 1960 un éphémère et masculin *Lui*, puis se lance à la fin de sa vie dans la presse dédiée à la télévision, avec *Télé Poche*. Les Éditions mondiales sont cédées à un consortium d'investisseurs en 1980 qui se sépare, dans la décennie suivante, des imprimeries du groupe. Simone Del Duca entretient la mémoire de son mari, créant une fondation à leur nom en 1975. Elle perpétue la volonté de Del Duca de se détacher symboliquement du rang d'éditeur pour les masses et récompense intellectuels et chercheurs de renom.

L'étude d'I. Antonutti permet de poser des problèmes de méthode : faire l'histoire d'un patron de presse, est-ce réaliser la biographie d'un homme ou travailler sur ses publications et les sociétés qui les ont diffusées ? Peut-on se passer d'une histoire totale, incluant dans son périmètre de recherche les imprimeries, leurs ouvriers et leurs machines, dont la maîtrise est pourtant cruciale dans le dispositif des Éditions mondiales ? L'auteure oscille entre le choix de la biographie et l'étude des publications, sans parvenir à livrer une analyse en profondeur des titres des Éditions mondiales, et laissant en suspens des pans importants de la vie de l'éditeur : que lit-il, quels sont les réseaux d'affaires

et de sociabilités dans lesquels il s'insère successivement et comment fonctionnent-ils ? Elle ne parvient pas non plus à expliquer les allers et retours opérés par Del Duca entre la France et l'Italie dans les années 1940, et laisse planer une ambiguïté sur son engagement à la fin de la Seconde Guerre mondiale. C'est finalement le génie de celui qui « n'invente rien, reprend ou débusque ce qui plaît au public » qui est placé au cœur de l'ouvrage et que l'on voit se déplacer sur différents objets. Situé sur un terrain d'étude défriché de façon ponctuelle par les historiens, le travail d'I. Antonutti fournit une monographie utile, qui doit aider à penser les transferts culturels qui s'opèrent en Europe dans le monde de l'édition de masse des années 1930 aux années 1960, autant que les rapprochements et les concentrations réunissant le monde de l'imprimé et les différentes industries du divertissement. La déconstruction salutaire de l'hagiographie que livrent Cino puis Simone Del Duca et leurs proches de la vie de l'éditeur justifie à elle seule l'intérêt de multiplier les travaux d'historiens sur les industries culturelles dominant leur champ au XX<sup>e</sup> siècle. Leurs agents s'adonnent à un travail de mise en récit « maison » masquant leurs intérêts ou leurs engagements, et auquel ils ont les moyens de donner l'écho.

LOÏC ARTIAGA

### Isabelle Gaillard

*La télévision, histoire d'un objet  
de consommation, 1945-1985*

Paris/Bry-sur-Marne, Éditions du CTHS/  
INA, 2012, 352 p.

Comment la « boîte aux images », ignorée par neuf Français sur dix en 1949, est-elle devenue, en une trentaine d'années seulement, la « télé » pour plus de 90 % des foyers français ? À partir de cette interrogation, Isabelle Gaillard livre un ouvrage susceptible d'intéresser autant les historiens de la consommation que les spécialistes des médias. En effet, s'il se présente avant tout comme une histoire économique de l'équipement, ce volume n'ignore pas la dimension profondément culturelle du phénomène que représente la banalisation du téléviseur.

En cela, il illustre parfaitement les renouvellements qui ont enrichi, ces dernières années, l'histoire de la consommation<sup>1</sup>. L'auteure présente chronologiquement, et dans un style d'une grande clarté, les différentes phases qui voient l'élargissement progressif d'un marché d'abord restreint, en mettant en avant le rôle des différents acteurs, publics et privés, dans sa structuration.

Tout en se défendant de parler de « retard », I. Gaillard explique les raisons pour lesquelles le taux d'équipement en téléviseur des Français progresse lentement, par comparaison avec sa croissance soutenue dans d'autres pays, notamment en Allemagne. Elle attribue aux décisions de l'État une grande responsabilité dans ce démarrage tardif, en montrant que, dans le cadre du monopole établi en 1945, la priorité est systématiquement donnée aux logiques politiques sur les logiques économiques. Jusqu'en 1953, c'est la reconstruction du pays qui passe avant la couverture en émetteurs. La politique de taxation du téléviseur comme produit de luxe et l'encadrement du crédit contiennent l'inflation mais limitent également l'accès des catégories les plus pauvres au téléviseur. C'est surtout le choix de normes protectionnistes qui pèse à long terme : le « 819 lignes » (le standard de haute définition de l'image), puis le système de couleurs Secam isolent le marché français des autres pays européens qui ont adopté des standards différents. Au niveau des programmes, enfin, la télévision publique défend son idéal de démocratisation culturelle : elle n'entend se soumettre ni à la « demande » que prétendent mesurer les sondages, ni aux exigences des publicitaires.

Les grands constructeurs français, eux, ont su relever le défi que représente la production en masse d'un objet qui, en 1945, sort à peine des laboratoires et dont les composants se renouvellent sans cesse par la suite. Grâce au croisement de sources combinant la presse d'entreprises, les archives de groupements professionnels et les publications des organismes d'études de marché, I. Gaillard reconstitue les stratégies des constructeurs pour stimuler une demande trop faible. Ceux-ci contribuent à élargir le marché en développant les organismes de crédit en leur sein. Surtout, ils quadrillent le territoire de leurs réseaux de revendeurs affiliés qui assurent la promotion

des produits dans une logique de marques. Enfin, au cours des années 1960, ils s'orientent vers la diversification de l'offre de téléviseurs – bien que l'identification des « cibles » qui constituent leur clientèle reste hésitante. Au début des années 1980, Thomson domine ainsi les marchés français et allemand après avoir fait disparaître, dans un vaste mouvement de concentration, la plupart de ses rivaux. Le bilan sévère de la politique protectionniste de l'État est donc nuancé par la mise en évidence de ses conséquences positives : le maintien de la fabrication des téléviseurs sur le sol national et la défense de standards de haute qualité, mis au point par les ingénieurs français. Cependant, et malgré le développement, dans les années 1970, des grandes surfaces spécialisées (Darty, Fnac) qui font pression à la baisse sur les marges des constructeurs, le prix moyen des téléviseurs français reste élevé.

Or la constitution du marché est surtout pénalisée par les profondes inégalités d'une société dans laquelle la progression du niveau de vie moyen masque d'importantes disparités. De plus, la France est à la fois moins peuplée et moins urbanisée que l'Allemagne – alors que les « paysans » ont un taux d'équipement en téléviseur inférieur à la moyenne jusqu'au milieu des années 1970. Toutefois, I. Gaillard souligne que les formes de réception collective ont permis aux classes populaires de découvrir la télévision avant de pouvoir acquérir un poste et, surtout, que leur retard d'équipement est comblé à une vitesse exceptionnelle, si l'on prend en considération les disparités bien plus criantes qui se maintiennent pour d'autres biens durables, comme la machine à laver ou l'automobile. Plus que d'un « retard français » général, il s'agit donc d'une série de disparités et d'écarts qui se mesurent à plusieurs échelles et complexifient l'image linéaire et globalisante de la croissance des Trente Glorieuses.

Au-delà de ces considérations strictement socio-économiques, l'auteure montre l'importance de la construction culturelle de la télévision comme symbole de la consommation et du loisir pour tous, désormais considérés comme des droits, et comme nouveau génie du foyer et de la famille. À partir d'enquêtes sur les habitudes et les durées d'écoute, elle met en avant la diversité des usages qui, conjuguée à la diversité des types d'équipement (du

poste couleur au poste miniaturisé, en passant par les premiers magnétoscopes), interdit de considérer le public comme une masse, alors même que la télévision est consommée dans tous les milieux. On ne peut que regretter, à ce sujet, que l'éditeur n'ait pas permis la reproduction de quelques-uns des nombreux graphiques qui illustraient la thèse à l'origine de ce livre et qui offraient des synthèses saisissantes des données statistiques.

Plus fondamentalement, la limite d'une telle approche du public, fondée essentiellement sur des enquêtes quantitatives, réside dans l'utilisation trop peu réflexive de telles données. Malgré son souci de la nuance, l'auteure ne questionne pas les présupposés et les catégories véhiculées par les statistiques. Or la production de ces données a, elle aussi, une histoire<sup>2</sup>. Une critique plus radicale des représentations que les sources « scientifiques » véhiculent aurait révélé le caractère normatif de certains indicateurs (que mesure-t-on quand on mesure « l'écoute » ?) ou encore les publics rendus invisibles par les enquêtes (comme les étrangers). Ainsi, les grandes figures de cette aventure du petit écran – « la ménagère », « l'inactif », « le paysan » – seraient apparues dans leurs diverses dimensions : non seulement comme des catégories de consommateurs, mais comme de véritables mythes de la France des Trente Glorieuses.

GÉRALDINE POELS

1 - Marie-Emmanuelle CHESSEL, « Où va l'histoire de la consommation ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 59-3, 2012, p. 150-157.

2 - Cécile MÉADEL, *Quantifier le public. Histoire des mesures d'audience de la radio et de la télévision*, Paris, Économica, 2010.

### Julie Verlaine

*Les galeries d'art contemporain à Paris. Une histoire culturelle du marché de l'art, 1944-1970*  
Paris, Publications de la Sorbonne, 2012,  
350 p.

Disons-le d'entrée : le seul défaut de ce livre remarquable est son titre. Car enfin, pourquoi parler d'art « contemporain » alors que cet adjectif n'est approprié ni d'un point de vue

chronologique, ni d'un point de vue générique ? Chronologiquement d'abord, puisque l'ouvrage se clôt avec la foire de Bâle de 1970, qui marque la perte d'influence des galeries françaises ; on n'est donc pas, loin de là, dans la contemporanéité – sauf à s'inscrire dans la longue durée, ce qui n'est pas le cas ici. Génériquement ensuite, Julie Verlaine semblant ignorer les nombreux débats autour de la définition de l'« art contemporain », dont certains auteurs – dont je suis – estiment que sur toutes sortes de plans, et pas seulement esthétique, il opère une rupture radicale avec l'« art moderne » – celui qui occupe massivement les galeries parisiennes dans la période étudiée. Autant l'expression d'« œuvres contemporaines » parfois utilisée par l'auteur est appropriée lorsqu'elle se réfère à des objets précisément datés (ces œuvres sont alors « contemporaines » de la période étudiée), autant la catégorie d'« art contemporain » n'a pas sa place, sinon dans quelques avatars apparus au tournant des années 1960 avec le nouveau réalisme et qui font manifestement rupture.

Or cette méprise sémantique est loin d'être anodine, car le défaut de raisonnement dont elle est l'indice empêche J. Verlaine de problématiser bon nombre de mutations fondamentales – alors même qu'elle semble en avoir conscience, comme en témoigne son usage de l'expression « changement de paradigme » (p. 422) ou de « paradigme péri-artistique » (p. 462). Heureusement pour le sociologue, le livre offre nombre d'indicateurs passionnants de ces mutations mais sans en proposer une véritable analyse. La prise en compte de cette césure générique entre « moderne » et « contemporain » aurait dû en outre amener à borner le corpus à 1964, année dont tous les historiens d'art s'accordent à dire qu'elle a marqué, avec la victoire de l'américain Robert Rauschenberg à la biennale de Venise contre le français Roger Bissière, le basculement du monde de l'art de Paris à New York et du moderne au contemporain.

Cette réserve émise, considérons qu'il s'agit d'un livre sur les galeries d'art moderne et reconnaissons-le : c'est un copieux et impeccable travail, issu d'une thèse d'histoire culturelle. Complet, structuré, il mêle élégamment le récit chronologique à l'organisation thématique, laquelle traite aussi bien d'esthétique

que d'économie et de géographie. La documentation est de premier ordre, les illustrations nombreuses et bien choisies ; loin de se limiter aux photographies, elles comprennent aussi tableaux statistiques, cartes (cartographie des galeries, cartographie des expositions de Jacques Villon organisées par la galerie Louis Carré...), graphiques (évolution du chiffre d'affaires de la galerie de France...), photocopies de livres d'or, liste complète des dizaines de galeries étudiées... La traçabilité de l'analyse est parfaitement assurée et – ce qui ne gêne rien – l'ensemble est édité à la perfection. On notera seulement deux petits oublis dans la bibliographie : l'ouvrage d'Alan Bowness sur les cercles de reconnaissance et celui, récent, d'Anne Martin-Fugier, composé d'entretiens avec des galeristes parisiens, qui recourent par endroits les données exhumées par J. Verlaine<sup>1</sup>.

Cette « histoire sociale et culturelle de l'art parisien et de son marché après la Seconde Guerre mondiale », qui se donne pour objectif « une analyse historique de la perte d'influence de Paris dans la consécration mondiale des avant-gardes » (p. 8), s'inscrit en droite ligne du livre pionnier de la sociologue Raymonde Moulin sur *Le marché de la peinture en France*, ainsi que du célèbre ouvrage de l'historien d'art Serge Guilbaut sur *Comment New York vola l'idée d'art moderne*<sup>2</sup>, mais avec des instruments approfondis et renouvelés par la focalisation de l'historien sur les galeries – un choix hautement pertinent. La césure de 1944 fait coïncider la grande histoire avec celle de ce microcosme qu'est le monde des galeries parisiennes, car c'est à la fois une nouvelle génération de marchands d'art qui apparaît et un nouveau courant esthétique – l'abstraction – qui s'impose, au prix de controverses qui ont marqué l'histoire de l'art moderne en popularisant l'équation « art classique = droite *versus* art moderne = gauche » (controverses aujourd'hui obsolètes, remplacées par une « crise de l'art contemporain » aux ressorts autrement complexes).

L'histoire commence donc avec l'essor, après la Libération, du marché de l'art parisien (c'est-à-dire essentiellement français, compte tenu de la centralisation), porté par une nette augmentation du nombre de galeries et une restructuration en partie motivée par l'épu-

ration. Ces galeries prennent rapidement la place occupée depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle par les salons qui permettent aux artistes d'exposer collectivement leur travail aux regards de tous en se constituant une clientèle sans autre intermédiaire que le jury annuel : désormais, l'intermédiaire privilégié entre l'artiste et son public devient le marchand, avec qui se nouent des liens plus ou moins pérennes. En même temps, le développement encore faible des achats de l'État (malgré la création du dispositif dit du « 1 % »), menés dans un esprit moins patrimonial que décoratif ou compassionnel, laisse toute latitude aux galeries pour s'imposer comme le lieu de l'« avant-garde », c'est-à-dire d'une modernité incarnée notamment par ce qu'on nommait l'École de Paris, puis, dans les années 1950, la Nouvelle École de Paris.

Professionnalisation par la création d'un Comité professionnel, féminisation de la profession, tendance à la spécialisation visant à la cohérence et à l'homogénéité des choix esthétiques, essor du rôle du critique dans un « système marchand-critique » hérité des débuts de l'art moderne, expositions-manifestes, création de prix : telles sont les principales tendances de ce renouveau des galeries dans l'immédiat après-guerre. S'y ajoutent, dans les années 1950-1960, une bipolarisation topographique marquée entre le centre historique de la rive droite et le nouveau pôle de la rive gauche autour du quartier Saint-Germain, la tendance au dépouillement moderniste dans le réaménagement des locaux (la galerie devenant un « contenant invisible », sur le modèle du *white cube*, p. 442), le recours à la publicité, la commercialisation des multiples dans un contexte de relatif élargissement du public, ainsi que le raccourcissement des délais de la reconnaissance par rapport au début de la carrière artistique, lié à la multiplication des ventes et à la hausse du prix des œuvres.

En 1962, une crise économique s'abat sur le marché de l'art français suite à un bref effondrement des cours de la bourse. Deux ans plus tard, arrive le choc qui met fin à la domination mondiale de l'École de Paris héritée de l'entre-deux-guerres et de la Nouvelle École de Paris du milieu des années 1950, en même temps que de la querelle entre figuration et abstrac-



tion : l'une comme l'autre sont balayées par l'irruption du Pop Art américain qui triomphe à la biennale de Venise et, avec lui, les artistes soutenus à New York par Leo Castelli, alors même que le nouveau réalisme venait de secouer allègrement le petit monde des galeries parisiennes (ce dont l'ouvrage offre quelques aperçus savoureux à travers les avatars de la galerie Iris Clert). Un nouveau monde de l'art s'ouvre dans l'après-1968, américanisé, internationalisé, d'où les salons ont pratiquement disparu et où la concurrence se réorganise autour des grandes foires – la première Foire internationale d'art contemporain (FIAC) a lieu à Paris en 1974 –, des biennales qui se multiplient dans le monde entier, ainsi que des salles des ventes, qui ouvrent le « second marché » aux artistes vivants et non plus seulement aux maîtres du passé. De nouvelles figures de marchands (Daniel Templon, Yvon Lambert, Daniel Gervis...) apparaissent, dont certains tiennent encore aujourd'hui le haut du pavé parisien. Ce ne sont d'ailleurs plus des « marchands » mais des « galeristes » – le mot s'impose à la fin des années 1960.

C'est surtout – mais pour comprendre cela, il faut lire entre les lignes, faute d'une claire problématisation du phénomène « art contemporain » – une nouvelle conception de l'art qui apparaît et s'impose peu à peu non seulement dans le marché mais aussi, et surtout, dans les institutions publiques qui interviennent massivement dans son soutien, à partir des années 1980, parfois avant les galeries. L'ère pluricentenaire de la peinture sur toile et de la sculpture sur socle s'est quasiment achevée au profit de techniques (assemblages, installations, performances, vidéos, formats monumentaux...) à peu près inassimilables par les amateurs d'art qui circulaient dans les galeries de l'après-guerre, fussent-ils les plus ouverts à l'avant-garde. Quant à l'ère pluri-générationnelle de l'art conçu, depuis la révolution impressionniste, comme expression de l'intériorité de l'artiste, elle prend fin elle aussi au profit d'un jeu – ludique ou cynique, c'est selon – avec les limites.

Si le travail remarquable effectué par J. Verlainne ne permet pas de marquer comme il l'aurait fallu la radicalité de ce tremblement de terre artistique, il nous en fait mieux com-

prendre toutefois les conditions d'émergence ; il nous offre, surtout, une description complète et fouillée de ce que fut le système de l'art « moderne » saisi à travers le réseau des galeries parisiennes qui en furent le lieu de déploiement par excellence.

NATHALIE HEINICH

1 - Alan BOWNESS, *The Conditions of Success: How the Modern Artist Rises to Fame*, New York, Thames and Hudson, 1989 ; Anne MARTIN-FUGIER, *Galeristes : entretiens*, Arles, Acte Sud, 2010.

2 - Raymonde MOULIN, *Le marché de la peinture en France*, Paris, Éd. de Minuit, [1967] 1989 ; Serge GUILBAUT, *Comment New York vola l'idée d'art moderne. Expressionnisme abstrait, liberté et guerre froide*, trad. par C. Fraixe, Nîmes, J. Chambon, [1983] 1988.

### **Anna Boschetti (dir.)**

#### *L'espace culturel transnational*

Paris, Nouveau Monde Éditions, 2010, 510 p.

Cet ouvrage collectif occupe une place d'importance dans l'effervescence que connaissent, depuis près de quinze ans, les recherches en langue française soucieuses d'ouvrir l'histoire, la sociologie ou l'anthropologie à des objets dont les contours interrogent l'évidence heuristique des frontières nationales. Faisant suite à des réflexions collectives menées entre 2004 et 2009 dans le cadre du projet ESSE (pour un Espace des sciences sociales européen), les contributions réunies dans ce volume investissent la sphère des pratiques culturelles et pallient de la sorte le peu d'intérêt que les approches dites globales, jusqu'à présent davantage préoccupées par les processus économiques, sociaux ou écologiques, ont généralement accordé aux phénomènes culturels. Le cas de la littérature, à laquelle sont consacrés la plupart des chapitres de l'ouvrage, ne fait pas exception : rares sont les études historiques ou sociologiques qui, en la matière, lorsqu'elles portent sur une période postérieure au XVI<sup>e</sup> siècle, n'ont pas fait du contexte national le cadre décisif, sinon exclusif, de leurs interprétations.

Les dix-sept contributeurs de ce riche volume ne s'aventurent guère au-delà des terrains qui leur sont familiers. C'est, en l'occurrence, un gage de rigueur. La cohésion d'ensemble de cette entreprise n'est donc pas d'ordre empirique : aucun chantier véritablement commun ne se dégage de ces études de cas dont la disparité, très marquée, n'est pas compensée par leur regroupement en cinq grandes sections (« Genèse et usages sociaux des catégories de perception », « Intersections et décalages », « L'individuel et le social », « Construire une littérature nationale », « Facteurs, agents et enjeux des transferts internationaux »).

Si l'on se fie à la longue introduction d'Anna Boschetti, l'ambition de l'ouvrage est d'abord théorique. Elle consiste à rappeler la pertinence descriptive et analytique de l'héritage de Pierre Bourdieu, en brandissant une sociologie de la légitimité à vocation désormais transnationale contre les prétentions de toutes les conceptualisations rivales – passées aussi bien que récentes d'ailleurs : les charges auxquelles nous avait habitués P. Bourdieu contre Antonio Gramsci, Louis Althusser ou Michel Foucault, l'histoire littéraire lansonienne ou les études littéraires formalistes se retrouvent telles quelles sous la plume d'A. Boschetti, une quarantaine d'années plus tard, aux côtés néanmoins d'autres positionnements théoriques plus incisifs par rapport aux *cultural studies*, aux *postcolonial studies* ou à l'anthropologie de la globalisation.

Cet espace polémique double dans lequel s'inscrit l'introduction est à la fois anachronique, au regard des débats contemporains (la pensée de L. Althusser est-elle à ce point d'actualité qu'il faille s'en prendre avec virulence, aujourd'hui encore, à sa théorie des « appareils idéologiques d'État », comme le fait A. Boschetti ?), et précisément indexé sur plusieurs des renouvellements conceptuels intervenus ces vingt dernières années dans les sciences sociales françaises : les travaux issus des départements américains de littérature comparée, dont la réception est actuellement en cours sous l'impulsion de petites maisons d'édition parisiennes très actives, font l'objet d'une critique sans appel, tandis qu'est rappelée, avec insistance, la compatibilité entre la

*Begriffsgeschichte* ou la *microstoria* et la sociologie de la légitimité. Autrement dit, la fidélité à l'héritage bourdieusien s'accompagne, dans cette introduction, de la reprise d'anathèmes jadis péremptores, dont la répétition quasi-réflexe se nourrit d'effets de style bien connus des lecteurs de P. Bourdieu ; mais cette fidélité s'augmente aussi, par endroits, d'un effort réussi d'actualisation ou de relance des présupposés de la sociologie de la légitimité à l'aune des propositions théoriques contemporaines.

L'ouvrage est lui aussi traversé par cette tension. Le fait est que le déploiement de la sociologie de la légitimité à l'échelle transnationale ne peut se résumer à l'extension pure et simple d'un appareillage théorique initialement forgé pour rendre compte de réalités nationales. L'extrapolation n'y suffit pas. Un tel redimensionnement appelle des correctifs et des ajouts. Et l'on en trouve effectivement dans plusieurs des enquêtes richement documentées qui font suite à l'introduction.

La notion de « capitale culturelle », dont l'usage fédère discrètement certains des chapitres les plus remarquables de l'ouvrage (Christophe Charle, Blaise Wilfert-Portal, Sergio Miceli, Gisèle Sapiro et Laurent Jeanpierre), peut être envisagée comme la résultante logique d'une sociologie de la légitimité rendue attentive aux « jeux d'échelle » de la microhistoire : le débordement des champs culturels au-delà du territoire des États-nations s'enrichit ainsi de leur redéploiement plus restreint à l'échelon local, auquel les villes acquièrent une pertinence majeure comme lieu de production ou de transit des formes symboliques.

Cette notion de « capitale culturelle » représente une part non négligeable de l'apport proprement francophone aux débats contemporains sur les processus transnationaux. Encore peu en usage dans les recherches anglophones ou germanophones, sinon dans des travaux qui, comme ceux de Saskia Sassen, ne portent pas à proprement parler sur la circulation de la littérature, des arts visuels ou des sciences sociales, l'échelle de la ville entendue comme capitale symbolique présente plusieurs avantages : elle permet d'ancrer des processus de production ou de réappropriation culturelle dans des environnements matériels suscep-

tibles d'être précisément définis (par le nombre de théâtres, de maisons d'édition, de revues, de traductions publiées, d'organes de presse, d'écrivains immigrés, etc.); elle délimite un espace où la coexistence de réseaux inter-individuels peut être observée sans pour autant que leur somme ne forme aussitôt un « champ », favorisant un effort descriptif qui ne soit pas d'emblée une explication; elle donne enfin à lire des liens avec d'autres capitales, d'importance plus ou moins grande, d'une manière qui dessine, de proche en proche, les reliefs les plus saillants de la mondialisation culturelle.

Cette sociologie historique renouvelée de la culture, en modifiant sur quelques points cruciaux le questionnaire bourdieusien, se lance à elle-même de nouveaux défis. L'ouvrage en suggère deux. Le premier a trait à la théorisation des articulations possibles, c'est-à-dire observées, des échelles nationale et transnationale. Peut-on défendre, dans certains cas, comme celui qu'étudie L. Jeanpierre (l'importation du « modernisme » américain dans l'espace littéraire français), l'idée selon laquelle un espace culturel véritablement supranational émergerait et se consoliderait, et dont la logique deviendrait peu à peu indépendante des forces à l'œuvre au niveau national? Ou doit-on au contraire soutenir, en généralisant l'étude de B. Wilfert-Portal (sur l'« internationalité » de Paul Bourget), que les stratégies des acteurs ne sont jamais internationales que pour mieux servir des intérêts qui demeurent, en dernière instance, toujours ancrés nationalement? Et si ces deux hypothèses ne s'excluent pas, leur opposition ouvre-t-elle, dans l'ordre des échanges culturels, une interrogation historique sur les régimes d'imbrication successifs du national et du transnational? Le second défi tient à l'inventaire des « capitales culturelles » sur la longue durée et à leur hiérarchisation en termes de légitimité et de pouvoir de consécration. Il semble entendu, dans l'ouvrage, que Paris est la capitale culturelle internationale des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Mais d'autres centres urbains à la légitimité indiscutable se trouvent évoqués au fil des chapitres (Londres, Weimar, Milan, Édimbourg, New York, Buenos Aires, etc.), sans que leurs grandeurs relatives ne soient mesurées à l'aune des caractéristiques parisiennes, ni que soit envisagée l'hypothèse

d'un réseau transnational de capitales culturelles dont la logique propre d'échanges rendrait compte de l'émergence, de la persistance ou de l'affaiblissement des unes et des autres au fil des siècles.

Cet ouvrage donne ainsi à voir les tensions théoriques auxquelles se trouvent exposés les questionnaires établis en sciences sociales, dès lors qu'on les étend à des échelles d'analyse que leur formulation initiale n'avait pas prévues. Et la leçon du volume est sur ce point instructive: l'ajustement conceptuel des théories se nourrit, le plus souvent, d'un travail collectif d'enquêtes rigoureuses, plutôt qu'il ne découle d'un regain de vigilance épistémologique.

JÉRÔME DAVID

**Heinz Duchhardt et al. (éd.)**

*Europäische Erinnerungsorte*, vol. I, *Mythen und Grundbegriffe des europäischen Selbstverständnisses*, vol. II, *Das Haus Europa*, et vol. III, *Europa und die Welt*  
Munich, Oldenbourg Verlag, 2012,  
332 p.-35 ill., 626 p.-44 ill., et  
290 p.-22 ill.

Vingt ans tout juste après la parution du volume clôturant *Les lieux de mémoire* de Pierre Nora (1984-1992), et alors que prolifèrent depuis la fin des années 1990 les projets éditoriaux, tous aussi monumentaux les uns que les autres, adaptant le modèle français à différents contextes nationaux à travers l'Europe, le paradigme des « lieux de mémoire » connaît un succès ininterrompu, nuancé et précisé par les réflexions théoriques qui se sont multipliées au gré de la conjoncture mémorielle de ces dernières décennies. L'approche par les « lieux de mémoire » semble même constituer une clé d'intercompréhension essentielle des sociétés européennes, s'imposant comme une approche privilégiée des histoires étrangères à en juger, pour en rester à la France, d'après des traductions ambitieuses, ou des projets propres travaillant directement sur des pays étrangers, comme les *Sites de la mémoire russe*<sup>1</sup>. Au fil des années s'est par ailleurs imposée la nécessité de prendre en compte les imbrications trans-

nationales et la multiplicité des perspectives, mises en lumière par les travaux sur les transferts culturels et les histoires croisées.

Dans ce contexte intellectuel, scientifique et éditorial, la publication de trois forts volumes transposant à l'échelle européenne un questionnement testé jusqu'à présent dans des cadres nationaux, régionaux, locaux, ou appliqué à des thématiques particulières, n'a donc rien pour surprendre. Cette réalisation n'en constitue pas moins une première très attendue qu'il faut saluer comme telle et qui impressionne tout d'abord par son ampleur, sans doute jugée nécessaire pour relever le défi. Publiés par Heinz Duchhardt, Pim den Boer et Georg Kreis, trois spécialistes des mémoires européennes, et Wolfgang Schmale, spécialiste des mythes européens, les trois volumes se présentent comme une œuvre collective de grande envergure, regroupant quelque 124 articles proposés par une équipe de 121 auteurs issus de douze pays différents.

Comme ces dimensions imposantes ne permettent pas de passer en revue l'intégralité des entrées, il convient de développer quelques remarques pour rendre compte d'une impression d'ensemble. La première a trait à l'emploi heuristique ouvert et idéologiquement neutre de la notion de « lieu de mémoire » que les auteurs, historiens dans leur écrasante majorité, s'approprient avant tout comme instrument d'analyse et de narration, permettant de mettre au jour et de mettre en forme une multiplicité d'« histoires au second degré », selon l'expression consacrée de P. Nora. L'histoire mémorielle de l'Europe ainsi proposée sous forme kaléidoscopique n'est pas de prime abord guidée par ces présupposés normatifs qui imprègnent parfois la production historiographique et « politique », notamment dans le champ allemand, à l'image du récent *Combat autour de la mémoire européenne : visite guidée d'un champ de bataille*, du politiste et sociologue Claus Leggewie<sup>2</sup>. Cet essai excessivement subtil et stimulant d'un côté, et cependant très réducteur de l'autre, scrute la problématique des mémoires européennes uniquement à l'aune de « l'âge des extrêmes » et du « court XX<sup>e</sup> siècle », tandis que l'analyse des différents cas de concurrences des victimes débouche sur des conclusions émi-

nemment prescriptives. Les trois volumes présentés, qui séduisent par l'extrême variété des approches, pécheraient presque par excès inverse ; on chercherait en vain ailleurs une réflexion typologique approfondie sur les différentes formes de mémoires, traces, patrimoines, traumas, politiques et usages du passé, ou sur la thématique de la « rupture de civilisation » qui contamine les cultures mémorielles jusque dans leurs moindres ramifications.

L'architecture d'ensemble épouse la répartition en trois tomes, le deuxième tome, de loin le plus volumineux, reprenant et développant d'une certaine manière les thèmes du volume inaugural. Fort de vingt-quatre articles, celui-ci, conformément à son sous-titre (« Mythes et concepts fondamentaux de l'identité européenne »), se concentre sur les « mythes », « l'héritage commun », les « libertés fondamentales », « l'espace européen », « l'expérience de la guerre et l'aspiration à la paix », un dernier article traitant de l'Europe considérée comme « espace économique ». Un ensemble d'une soixantaine d'entrées, allant du « taureau » à l'« Oural » en passant par « Mona Lisa », la « Magna Carta », les « Alpes », l'« euro » et « Guernica », illustre dans le deuxième volume les notions abstraites (comme « humanisme », « État de droit » ou « frontières ») analysées dans le premier. Pour la clarté, les chapitres reprennent d'ailleurs les mêmes titres. S'y ajoute une dernière rubrique consacrée aux « métaphores, citations et slogans », où le lecteur trouvera des entrées sur les réfractions du « cogito » cartésien ou de la devise « Liberté, Égalité, Fraternité » dans les mémoires européennes.

Comprenant trente et un articles, le troisième volume, assez succinct, s'ouvre à une problématique différente, dont il est peu dire qu'elle rejoint une préoccupation majeure de notre temps puisqu'elle traite de l'« Europe et du monde » et pose la question des intersections multiples des histoires à une échelle globale, qui rendent tout aussi difficile que passionnante la définition d'une histoire européenne et de ses mémoires. Il est dommage qu'une présentation assez peu inspirée, puisque construite selon des critères purement formels (« notions », « concepts », « études de cas »), produise l'impression d'un alignement de cas,

sans ligne directrice. Cette remarque vaut malheureusement pour l'ensemble des trois volumes. Car s'il convient de souligner à nouveau les mérites de ce projet éditorial et les bénéfiques que les lecteurs, au gré de leurs butinages, tireront de la plongée dans tel ou tel article, force est de signaler que l'impression générale reste hélas mitigée.

Une première faiblesse, non des moindres, réside à l'évidence dans le choix des contributeurs, à plus de 80 % originaires d'Allemagne, d'Autriche ou de Suisse alémanique. Cette composition ne peut que surprendre par rapport à l'ambition européenne affichée du projet et au travail titanesque qu'a dû représenter sa réalisation. Dans le même ordre d'idée, la parution chez un éditeur scientifique allemand sérieux mais austère laisse craindre que les trois livres n'atteindront qu'un lectorat universitaire limité aux pays et aux cercles germanophones.

Paradoxalement, une ligne éditoriale fondamentale semble avoir consisté dans le refus d'avancer toute interprétation trop contraignante de la problématique des mémoires européennes : choix surprenant pour un projet totalisant tout de même quelque 1 200 pages. La brièveté frappante de l'introduction (six pages) limitée à un récit de la genèse du projet et à quelques considérations méthodologiques, avant même l'absence rédhibitoire de toute conclusion, laisse le lecteur sur sa faim – sans parler d'essais interprétatifs intermédiaires qui eussent été les bienvenus. L'Europe se refusant bien entendu à tout essai de définition unique et consensuelle, il est dommage que l'entreprise n'affiche pas sa position, à la fois programmatique et réflexive, quant à la portée du projet, assumant le risque ou plutôt suscitant résolument une contradiction intellectuelle productive. De même, la taille excessivement restreinte des articles (jamais plus de dix pages), qui contraste avec leur très grand nombre, leur présentation sous forme de synthèses succinctes renonçant aux notes de bas de page, sur des sujets soit très classiques et attendus (« Aufklärung », « Auschwitz ») soit au contraire anecdotiques ou incongrus (le « restaurant chinois », la « théologie de la libération »), limitent les possibilités de complexification qui auraient dû, au contraire, être déployées au maximum à l'occasion de ce pre-

mier grand panorama des lieux de mémoire européens et alors même que les trois notions du titre, « lieux », « mémoire », « Europe », sont toutes intrinsèquement problématiques.

L'impression, quelque peu frustrante et décourageante, qui domine *in fine* est celle d'un appareil complexe et volumineux, mais livré en pièces détachées éparpillées, parfois fournies en double (comme « Guernica » et « Coventry » couvrant deux fois la thématique de la guerre aérienne), sans clé et sans mode d'emploi. De ce point de vue, les trois volumes, malgré leurs mérites, présentent un premier essai au bout du compte contradictoire : ambitieux par sa taille, mais trop modeste par son propos.

THOMAS SERRIER

1 - Mario ISNENGI (dir.), *L'Italie par elle-même. Lieux de mémoire italiens de 1848 à nos jours*, Paris, Éd. Rue d'Ulm-ENS, [1996-1997] 2006 ; Étienne FRANÇOIS et Hagen SCHULZE (dir.), *Mémoires allemandes*, Paris, Gallimard, [2001] 2007 ; Georges NIVAT (dir.), *Sites de la mémoire russe*, vol. I, *Géographie de la mémoire*, Paris, Fayard, 2007.

2 - Claus LEGGIEWE et Anne-Katrin LANG, *Der Kampf um die europäische Erinnerung. Ein Schlachtfeld wird besichtigt*, Munich, C. H. Beck Verlag, 2011.

### Pierre Lassave

*L'appel du texte. Sociologie du savoir bibliste*  
Rennes, PUR, 2011, 208 p.

Prolongeant sa recherche sur la place du religieux dans les sociétés<sup>1</sup>, Pierre Lassave s'intéresse à l'actualité des études biblistes, lesquelles, tout en s'attachant à l'énigme de la foi, constituent un véritable savoir répondant à un « appel du texte qui emprunte des chemins divers et personnalisés » (p. 191). Fondé sur l'exégèse des textes et donc des traditions concurrentes, infiniment retissées, ce savoir se définirait non pas par une vision dogmatique, mais par sa « disposition prudentielle sensible à la multiplication des significations » (p. 191).

L'enquête se déploie auprès de praticiens d'une discipline fragilisée par un ancrage universitaire incertain, notamment en France.

L'auteur montre que l'internationalisation des réseaux biblistes vient cependant consolider un métier exigeant, qui s'acquiert selon des formations de longue haleine, nécessaires à l'assimilation des outils exégétiques. D'une taille réduite et d'une moyenne d'âge élevée, ce milieu d'acteurs à la fois intellectuels et religieux est relativement bien structuré malgré son caractère hétérogène (le recueil d'entretiens restitue la variété des cursus universitaires comme des motivations professionnelles et confessionnelles). Discret au sein de l'espace public pendant plusieurs décennies, ce milieu fait depuis peu l'objet d'une exposition médiatique qui, sans être envahissante, lui offre néanmoins une résonance publique inédite. Il s'ensuit un double processus qui tend à valoriser l'érudition de ce milieu tout en le propulsant sur une scène médiatique friande de joutes verbales auxquelles il n'est guère préparé. Cette médiatisation a-t-elle un impact sur lui ? Comment traverse-t-il les épreuves publiques qui en découlent, qu'il s'agisse de sa réorganisation à l'âge d'internet, des instrumentalisation politiques ou des polémiques liées à des conflits d'interprétation entre les biblistes eux-mêmes ? De précieuses balises permettent au lecteur de suivre ce questionnement sans se perdre dans un univers de références théologiques trop pointues.

En partant des contenus du savoir exégétique, d'ordre herméneutique, et de son statut cognitif, l'enquête se poursuit au sein des institutions qui dispensent un tel savoir et en assurent ses modes de circulation et de réception. Elle se porte sur quelques colloques où les membres actifs du milieu bibliste confrontent leurs points de vue. P. Lassave revient aussi rapidement sur les querelles qui se sont succédé depuis la « crise moderniste » (Ernest Renan, le père Lagrange, Alfred Loisy) et ont marqué les générations de biblistes encore en activité aujourd'hui. Ce sont enfin les « aventures médiatiques » de ces savants qui sont narrées, à la suite des émissions d'Arte (*Corpus Christi, L'origine du christianisme* et *L'apocalypse*), des publications connexes des deux réalisateurs<sup>2</sup>, des querelles autour du *Da Vinci Code* et de l'affaire lancée en 2006 par la National Geographic Society après la découverte miraculeuse d'une traduction de l'*Évangile de Judas*.

Le paradoxe à l'origine du livre – les controverses médiatiques résultant de l'éphémère mise au jour de savants biblistes naguère dans l'ombre et destinés à y retourner – révèle bien l'implacable logique de l'exposition médiatique. Outre la rançon que doit verser la science à la communication, il apparaît que certaines émissions télévisées d'abord austères et prétendument élitistes peuvent entrer en résonance avec les goûts d'un public sans doute restreint, mais soucieux d'en apprendre davantage sur les Écritures saintes, à travers les tentatives d'élucidation savante dont elles font l'objet. Les tendances à la dénonciation, à la critique, voire à la démolition, bien présentes dans ces entreprises médiatiques, n'ont pas entamé le cœur des motivations des biblistes et sans doute d'une grande partie de leur public occasionnel : l'intérêt pour les « formes symboliques » de la vie humaine, en l'occurrence pour « le Christ de la foi [qui est] la principale énigme historique à résoudre bien au-delà de la nécessaire déconstruction des traditions et de leurs raisons politiques » (p. 168). Ce constat est décisif dans la mesure où il ne se limite pas à déplorer l'inconsistance de l'espace médiatique. Si l'analyse se focalise sur le savoir bibliste, elle anticipe à travers lui le devenir de l'enseignement des humanités et des disciplines qui se réclament d'une science du social. L'évolution de ce corpus de connaissances reste à la merci d'un nouvel arbitraire délesté du sacré, celui des décideurs politiques, et sous la pression insidieuse des sollicitations médiatiques. Pourtant, la quête d'une pleine autonomie du savoir demeure entière et légitime : les études biblistes se retrouvent finalement à la pointe de ce combat, car elles aspirent elles aussi à un savoir cumulé au fil d'un patient labeur, si ténu et perfectible soit-il.

GÉRARD FABRE

1 - Pierre LASSAVE, *Bible, la traduction des alliances. Enquête sur un événement littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2005.

2 - À l'intégrale des trois séries éditée en coffret DVD, avec un livret de quarante pages (coéd. Arte Video et Archipel 33, 2009), s'ajoutent plusieurs ouvrages cosignés par les réalisateurs Gérard MORDILLAT et Jérôme PRIEUR : *Corpus*

*Christi. Enquête sur les Évangiles*, Paris, Mille et une nuits/Arte Éd., 1997 ; *Jésus contre Jésus*, Paris, Le Seuil, 1999 ; *Jésus sans Jésus*, Paris, Le Seuil/Arte Éd., 2008 ; *De la crucifixion considérée comme un accident du travail*, Paris, Demopolis, 2008.

### **Emmanuel Bouju (dir.)**

*L'autorité en littérature*

Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, 511 p.

Contre d'anciens mots d'ordre critiques aujourd'hui révolus tels que la « mort de l'auteur », ce collectif affirme une positivité de la notion d'autorité et un lien constant, à travers les époques, des mécanismes de composition et de réception du texte littéraire avec différentes formes d'autorité, politiques, sociales ou textuelles. Pendant littéraire des réflexions sur la notion d'auteur ou de responsabilité qui ont pu émaner récemment de l'histoire du livre d'une part, à travers les travaux de Roger Chartier, ou de la sociologie de la culture d'autre part, le collectif embrasse l'ensemble de la période allant du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle : l'autorité est étudiée en lien avec les usages (recherche d'une immersion fictionnelle, d'une vérité, d'une vision du monde) ou les dispositifs (appuis rhétoriques, scénographies ou déconstruction de la figure du narrateur) de l'œuvre littéraire, autant que dans les rapports de celle-ci avec des contextes institutionnels et politiques successifs.

Bien que l'ouvrage n'échappe pas, avec quarante auteurs au sommaire, à une certaine dispersion, la démarche comparatiste porte ses fruits, éclairant à travers la question de l'autorité l'évolution progressive des deux notions d'auteur et d'œuvre littéraire. On y voit émerger la conception d'une autorité propre au texte littéraire, liée à une dimension cognitive de plus en plus marquée et qui culmine au XIX<sup>e</sup> siècle avec l'affirmation du récit mimétique et réaliste ; puis le déclin apparent de cette autorité, ou plutôt sa manipulation toujours plus paradoxale à travers les multiples remises en question apportées par le roman contemporain. Les rapports de la littérature avec les autres arts sont abordés en fin d'ouvrage par quelques contributions portant sur l'écrivain en tant que

critique d'art, sur le discours d'écrivains à propos de la musique, ou sur l'articulation du silence et du verbe dans le cinéma muet.

Comme c'est le cas également de travaux récents en histoire du livre, ce type de démarche comparatiste s'inscrit résolument après et contre les approches de la critique structuraliste ou de la nouvelle critique, portant attention non au seul fonctionnement du langage mais aux catégories dont dépend l'intelligibilité des textes littéraires selon les époques et à leur inscription dans un contexte d'écriture et de réception défini. De fréquentes références à la « fonction-auteur » désignée par Michel Foucault comme distincte de l'« analyse historico-sociologique du personnage de l'auteur » placent au cœur de l'ouvrage la relation du texte littéraire avec les enjeux politiques de la reconnaissance, de la contestation ou de la figuration d'une autorité qui n'est plus entièrement dépendante de l'existence ou de l'intentionnalité de l'auteur, mais dont les grands moments de reformulation scandent l'histoire de l'institution littéraire : notamment le passage, au XVIII<sup>e</sup> siècle, de l'appropriation pénale des discours au régime des droits d'auteur ; puis l'émergence, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, d'une figure moderne de l'auteur liée à l'éthique de conviction qui caractérise un temps l'intellectuel prophétique (une contribution de Gisèle Sapiro fait pendant ici à d'autres articles plus littéraires) ; ce parcours est complété par plusieurs études de cas de réappropriations et conflits d'autorité dans des contextes post-totalitaires ou post-coloniaux au XX<sup>e</sup> siècle.

L'ouvrage marque ainsi un double retour critique et politique à un questionnement sur l'auteur et sur l'autorité. C'est d'abord un retour critique qui s'autorise à éclairer l'œuvre littéraire d'une réflexion sur le contexte et sur l'historicité, faisant suite aux acquis des théories de la réception et à ceux de la sociologie de la production culturelle, et faisant contraste avec la défiance envers l'autorité du discours en tant qu'exercice implicite du pouvoir qui caractérisa la génération critique des années 1960 et 1970 et ses lecteurs. Une importante section consacrée aux « conflits d'autorité » récapitule une époque critique écrite dans l'articulation constante de la poétique avec l'autorité textuelle, réalisant le bilan de ses

outils et rappelant l'apport de quelques figures comme Wayne Booth (avec la notion d'« auteur impliqué ») ou Dorrit Cohn (avec la « narration discordante »). L'évolution d'une position de contestation des différentes formes d'autorité vers un intérêt pour l'ambivalence de la notion même d'autorité apparaît alors comme une tendance partagée non seulement par la critique française, mais aussi, et parfois en amont, par la critique de langue anglaise : c'est le sens qu'il faut donner au choix de conclure le volume par un retour sur l'œuvre de Susan Suleiman, dont la réflexion sur l'autorité remonte à la publication d'*Authoritarian Fictions : The Ideological Novel as a Literary Genre* (1983), initialement écrit en français.

C'est également un retour politique marqué, dans un recueil fortement lesté par des problématiques propres au contexte historico-politique du XX<sup>e</sup> siècle, par une autre référence récurrente : le texte « Qu'est-ce que l'autorité » d'Hannah Arendt (*La crise de la culture*) qui souligne que la notion d'autorité dans les choses de la pensée et dans les idées est tirée du domaine politique et, par conséquent, essentiellement dérivée. La comparaison des œuvres approfondit cette idée, retraçant les mutations d'une littérature qui n'est plus imbriquée dans les ordres traditionnels du savoir et de la morale : la mise en suspens de l'autorité narrative dans la narration moderniste, chez Hermann Broch, Franz Kafka ou Lu Xun ; le travail narratif autour de moments d'autorité intenable observé chez des auteurs tels que John Coetzee, Imre Kertész ou Vidiadhar Surajprasad Naipaul ; enfin, le double effondrement politique et historiographique de l'autorité caractérisant les catastrophes issues des régimes totalitaires, auquel les écrivains répondraient par une « politique du pire » composant avec l'archive manquante, exhibant et aggravant une crise qui affecte tout à la fois le savoir, le pouvoir et le réel.

Le paradoxe d'une autorité mise en jeu, propre à toute œuvre d'art, se renouvelle donc à chaque nouveau cas soulevé, nourrissant la démonstration d'une littérature qui pense à sa manière, souvent par la mise en crise des conventions narratives ou stylistiques, les redistributions épistémologiques, sociales, politiques, des garanties de sens propres à son époque. Bien qu'il n'échappe pas à une rhéto-

rique de la crise – l'autorité paraissant vivre une crise perpétuelle du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, dont l'une des leçons est que la question ne se pose en littérature que lorsqu'elle est problématique ailleurs –, l'ouvrage met en définitive l'accent sur la capacité d'instauration du texte littéraire et sur sa capacité à opposer aux héritages du passé des formes porteuses de valeurs nouvelles.

LUCIE CAMPOS

### Thierry Lenain

*Art Forgery: The History of a Modern Obsession*

Londres, Reaktion Books, 2011, 383 p.

Cette « histoire d'une obsession moderne » – celle du faux en art – n'est pas une histoire factuelle qui décrirait l'évolution de la pratique des faussaires, mais plutôt une histoire de son statut dans la culture occidentale, tant ontologique qu'axiologique. Ce pas de côté par rapport à une approche positiviste est fondamental en ce qu'il permet non seulement de prendre au sérieux la question des représentations et de leur inscription institutionnelle, cognitive, juridique, mais aussi d'éviter les trop fréquents sophismes de la longue durée consistant à fabriquer une fausse continuité – même lorsqu'on met l'accent sur les évolutions – en se donnant pour objet des pratiques définies à partir de leur statut actuel, donc de façon anachronique. Or le faux en art, affirme Thierry Lenain, est une préoccupation récente, et sa pratique n'est nullement attachée à l'exercice de la peinture et de la sculpture, puisque celles-ci ont pu exister pendant une trentaine de siècles avant que ne soient documentés les premiers faux, et donc bien avant que leur fabrication soit déclarée illégale par la loi pionnière votée en France en 1895. Il semble que même des historiens d'art bien informés aient quelques difficultés à accepter la relativité historique de ce phénomène.

De ce livre passionnant, à la fois foisonnant et parfaitement structuré, l'on pourrait rendre compte en s'intéressant prioritairement à la dimension ontologique de ces « faux », ciblant



tant les différentes formes qu'ils ont pu prendre (des fausses reliques aux faux tableaux de maître et, parmi ceux-ci, des copies ou répliques aux « faux » proprement dits) que la fine « symptomatologie » des modes de réaction à la découverte d'un faux (du refus au rejet, de la purification par le feu à la contrition, de l'admiration à la fascination). On suivra plutôt l'ordre chronologique que respecte d'ailleurs l'ouvrage, de la deuxième à la quatrième partie, passant d'« Avant l'âge du faux en art » à « Avant l'âge de l'obsession du faux en art », puis au « Faux en art comme cauchemar du connaisseur ». Cette évolution, T. Lenain la résume ainsi : « L'apparition du syndrome résulte de la transformation 'pathologique' d'une préoccupation classique, que l'on pourrait qualifier de culturellement 'saine', qui émergea durant la Renaissance et suivit une courbe ascendante depuis les premiers jusqu'aux derniers temps de la modernité. Puis, à partir des années 1980, sa virulence décroît notablement, malgré la persistance des symptômes, indiquant que si la pathologie est devenue moins destructive intellectuellement, elle est loin d'avoir disparu » (p. 20).

Avant l'âge du faux en art donc – c'est-à-dire dans l'Antiquité et au Moyen Âge –, la notion d'authenticité telle que nous la connaissons n'est pas repérable. Dans la culture gréco-romaine, par exemple, la question des faux n'apparaît nulle part, pas plus d'ailleurs que celle des signatures. Si une préoccupation pour l'authenticité peut s'y déceler, elle ne concerne que la qualité des matériaux ou la justesse des inscriptions permettant d'identifier le sujet. Autant dire que la question des faux apparaît, par contraste, comme un symptôme culturel propre à la modernité.

Les choses ne sont pas radicalement différentes au Moyen Âge, où la littérature artistique, pour le peu que nous en connaissions, ne s'intéresse pas à l'attribution mais au talent et à l'observance des canons. Quant à la notion d'authenticité en général, c'est dans les écrits de saint Augustin qu'on la voit apparaître avec l'éthique de la sincérité, de la transparence et du refus du mensonge. Toutefois, concernant non plus les humains mais les objets, ce n'est pas aux œuvres d'art que s'applique cette exigence d'authenticité dans la culture médiévale

mais aux reliques – et l'on voit là se profiler la césure, déjà si bien analysée par Peter Brown, entre le scepticisme des savants et l'adulation ou la crédulité du peuple. Le culte des reliques présente cependant d'intéressantes similitudes avec le marché de l'art, et T. Lenain dresse à ce propos un parallèle suggestif entre les certificats authentifiant les reliques, ainsi que les reliquaires, et le rôle, dans notre culture actuelle, des étiquettes et cartels de musée ainsi que de la mise en scène muséographique. Avec le Mandyllion, auquel l'auteur consacre un chapitre fourni, le lien entre relique et icône se resserre, ouvrant la voie à une multiplication des copies, mais dans un « paradigme de la substitution » assez éloigné de notre radicale distinction, propre à la modernité, entre valeur de l'original et valeur de la copie. L'auteur met ainsi en évidence une contradiction interne à la métaphysique chrétienne de la copie, partagée entre « convertibilité mystique de la copie » et « prestige métaphysique de l'original » (p. 141) – une contradiction qui fait précisément sa fragilité, sur le plan logique, en même temps que sa robustesse, sur le plan pratique.

Qu'en est-il à présent de l'époque précédant non plus le faux en art mais l'obsession du faux en art, de la Renaissance à l'âge classique ? La valeur d'authenticité se déplace de la relique à l'image-relique puis à l'œuvre d'art, au sens où l'œuvre apparaît comme une relique de son auteur. La voie se trouve ainsi ouverte à la double pratique de l'attribution et de l'authentification. Si la seconde opération était absente de la culture gréco-romaine, le nouage des deux s'opère dans la culture médiévale des reliques pour se déplacer ensuite aux œuvres d'art à partir de la Renaissance. C'est en cela que « toute l'histoire de l'art au sens moderne du terme doit être considérée comme un développement de l'histoire des reliques chrétiennes » (p. 151).

Il ne s'agit pas pour autant d'assimiler les œuvres d'art aux reliques. Au contraire, T. Lenain analyse avec subtilité leurs différences eu égard à la question de l'authenticité : notamment le fait que, dans l'œuvre d'art, le style – donc la seule apparence – est le principal garant de l'authenticité ; ou encore que là où, avec les reliques, l'authentification s'opérerait à partir de trois éléments (l'objet, le label,

le contenant), avec les œuvres d'art, ils tendent à se réduire à la dimension stylistique, inscrivant l'authenticité de l'œuvre d'art dans le seul domaine du visible, quand celle de la relique ne se voyait pas. En outre, les pouvoirs de l'œuvre d'art se trouvent réduits par rapport à ceux de la relique : son efficacité pragmatique est moindre, notamment dans sa dimension surnaturelle, et elle ne peut se multiplier sans perte (où l'on retrouve la définition de Nelson Goodman de l'œuvre « autographique ») – d'où le faux, qui permet de contrer la déperdition de valeur du double en le faisant passer pour un original.

C'est ainsi que se développe, à partir de la Renaissance, la pratique du faux en art : elle est documentée dès la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle dans une lettre de Pietro Summonte sur l'art napolitain, en 1524. Toutefois, elle ne possède pas encore le statut hautement problématique qui lui sera ultérieurement attribué : l'imitation – en particulier dans les *Vite* de Giorgio Vasari – relève de la visée de perfection artistique en tant que façon bien instituée de prouver l'excellence tout en rendant hommage aux maîtres, et les faux ne sont pas fabriqués par des faussaires, mais par des artistes. L'art des doubles apparaît d'ailleurs chez tous les auteurs de la Renaissance comme une démonstration d'excellence, notamment chez Karl van Mander et chez Giulio Mancini, précurseur de l'attributionnisme.

L'âge classique se situe, de ce point de vue, dans la continuité de la culture renaissance : les faux sont objet d'éloges et la signature fait figure de marque honorifique plutôt que de certificat d'origine. Cependant, commence à se développer un certain intérêt pour l'authenticité, corrélatif d'une valorisation de l'original en même temps que de la production mercantile de doubles trompeurs par des faussaires professionnels. L'attributionnisme émerge en tant que compétence propre aux connaisseurs, par opposition aux jugements de valeur des amateurs. C'est ainsi qu'apparaît, dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, avec Giovanni Baglione, une condamnation morale du faux qui va de pair avec une différenciation croissante entre l'art (authentique) et la technique (que l'artiste partage avec le faussaire). Ici, le récit proposé par T. Lenain fait preuve d'une

remarquable subtilité, évitant les impasses du monisme et de la pensée catégorielle – qui inciteraient à décrire l'évolution en termes de passage d'un modèle à un autre – au profit du pluralisme et de la pensée typologique, qui mettent en évidence la superposition, à une même époque, de modèles différents, voire incompatibles, avec une prévalence progressive de l'un par rapport à l'autre.

L'on arrive ainsi à l'époque moderne, celle du « Faux comme cauchemar du connaisseur ». Dans la voie tracée par Carlo Ginzburg, T. Lenain suit la montée en puissance du « paradigme de la trace », soit positiviste (l'œuvre d'art comme produit de son milieu), soit romantique (l'œuvre comme expression des sentiments de son auteur). L'on est toujours dans l'héritage laïc de la relique, le style étant le mode d'apparence privilégié de l'origine, dans une mystique de la présence et du lien avec le passé. Mais l'exigence d'authenticité s'est durcie et, à partir du deuxième tiers du XIX<sup>e</sup> siècle (corrélativement au déploiement de la conception romantique de l'art), la pratique du faux se criminalise, en même temps qu'elle passe du statut de simple activité à celui de spécialisation professionnelle. Elle couvre désormais toutes les époques et les cultures : l'Antiquité tardive et le Moyen Âge, l'Égypte et l'Asie, puis l'art primitif. Les musées en deviennent des cibles de choix, autant que des « forteresses défensives contre l'armée de l'ombre des faussaires » (p. 243).

Paradoxalement, ce sont les développements mêmes de la science historique de l'art qui permettent les progrès du faux, en même temps qu'ils en favorisent la détection – certains grands faussaires, tel Josef van der Veken, étaient d'ailleurs des restaurateurs d'œuvres d'art. Dans les années 1880, à l'époque du grand essor de l'attributionnisme, le faux devient définitivement l'objet d'une stigmatisation sans réserve, tandis que le connaisseur se mue, tel Max Friedländer, en criminologiste. Enfin, à partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la police se spécialise dans la traque aux faussaires : au début des années 1950 est créé le premier « Service de répression contre le faux en matière artistique », dirigé par Guy Isnard, surnommé « le Sherlock Holmes de la peinture ».

T. Lenain décrit finement les trois modes de détection des faux désormais mis en œuvre : d'abord, le pur *connoisseurship*, l'expertise de l'historien d'art ; ensuite, la détection d'anomalies externes, non esthétiques, notamment grâce aux analyses en laboratoire ; enfin, la révélation contingente, telle que l'aveu du faussaire, lorsqu'on a affaire à un « faux parfait », donc indétectable. Cette troisième hypothèse constitue une menace redoutable contre le « paradigme de la trace », puisqu'elle implique un divorce entre perception esthétique, d'une part, et savoir archéologique, d'autre part – autrement dit le court-circuitage de la dimension esthétique de l'œuvre d'art comme support d'authenticité. C'est bien là le « cauchemar » du connaisseur à l'époque moderne.

En suivant les cas de faussaires notoires au XX<sup>e</sup> siècle, tels le Néerlandais Han van Meegeren, le Français André Mailfert ou les Anglais Eric Hebborn et Tom Keating, l'on constate à quel point le statut du faux en art témoigne d'une obsession moderne pour l'authenticité, grâce à quoi le statut des faussaires est passé peu à peu du génie à la déviance ; une obsession qui tend à se relativiser aujourd'hui, tout comme le paradigme de la trace qui en est le corollaire, en partie grâce aux coups portés par l'art contemporain qui, dans son expérimentation des frontières, n'a pas omis

d'inclure la question des limites de l'authenticité. Reste que le faux fait intimement partie de notre culture, laquelle a oublié maints artistes secondaires mais conserve une vive mémoire des affaires de faux qui émaillent l'histoire de l'art à partir de la Renaissance, et la hantent à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

En se donnant pour objet moins les pratiques que les représentations associées au faux, et même, plus fondamentalement, la valeur qui les sous-tend, T. Lenain nous offre une fondamentale et pionnière contribution à une histoire de la valeur d'authenticité en art. Après un remarquable petit livre sur *La peinture des singes*, et quelques articles hautement originaux et suggestifs sur le statut de l'image<sup>1</sup>, à quand donc un grand essai sur une ontologie du double dans la culture occidentale ?

NATHALIE HEINICH

1 - Thierry LENAIN, *La peinture des singes. Histoire et esthétique*, Paris, Syros-Alternatives, 1990 ; *Id.*, « Les images-personnes et la religion de l'authenticité », in R. DEKONINCK et M. WATTHÉE-DELMOTTE (éd.), *L'idole dans l'imaginaire occidental*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 303-324 ; *Id.*, « La question de la valeur des doubles dans les arts autographiques », in D. LORIES et R. DEKONINCK (dir.), *L'art en valeurs*, Paris, L'Harmattan, 2011.

- Giovanni Careri *et al.* (dir.), *Traditions et temporalités des images* (Giulia Puma) p. 851-853
- Jean Wirth, *L'image à la fin du Moyen Âge* (Jérôme Baschet) p. 853-855
- Franck Thénard-Duvivier, *Images sculptées au seuil des cathédrales. Les portails de Rouen, Lyon et Avignon, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles* (Nathalie Le Luel) p. 855-857
- Benoît Grévin, *Le parchemin des cieux. Essai sur le Moyen Âge du langage* (Pierre Chastang) p. 857-859
- Jean-Marie Fritz, *La cloche et la lyre. Pour une poésie médiévale du paysage sonore* (Laura Kendrick) p. 859-860
- Jürgen Leonhardt, *La grande histoire du latin* (Monique Goulet) p. 861-862
- Ronald G. Witt, *The Two Latin Cultures and the Foundation of Renaissance Humanism in Medieval Italy* (Benoît Grévin) p. 862-865
- Ralf Lützelshwab, *Flectat cardinales ad velle suum ? Clemens VI. und sein Kardinalskolleg. Ein Beitrag zur kurialen Politik in der Mitte des 14. Jahrhunderts* (Étienne Anheim) p. 865-866
- Torsten Hiltmann, *Spätmittelalterliche Heroldskompendien. Referenzen adeliger Wissenskultur in Zeiten gesellschaftlichen Wandels (Frankreich und Burgund, 15. Jahrhundert)* (Hanno Wijsman) p. 866-868
- Roze Hentschell, *The Culture of Cloth in Early Modern England: Textual Constructions of a National Identity* (Isabelle Paresys) p. 868-870
- Martine Ostorero, *Le diable au sabbat. Littérature démonologique et sorcellerie, 1440-1460* (Franck Mercier) p. 870-872
- Mark Knights, *The Devil in Disguise: Deception, Delusion, and Fanaticism in the Early English Enlightenment* (Robert Mankin) p. 872-874
- Anais Wion, *Paradis pour une reine. Le monastère de Qoma Fasilädäs, Éthiopie, XVII<sup>e</sup> siècle* (Julien Loiseau) p. 874-875

- Laurence Giavarini, *La distance pastorale. Usages politiques de la représentation des bergers (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)* (François Trémolières) p. 876-877
- Sandro Landi, *Stampa, censura e opinione pubblica in età moderna* (Emmanuelle Chapron) p. 877-879
- Andrew Pettegree, *The Book in the Renaissance* (Isabelle Pantin) p. 879-881
- Roger Chartier, *Cardenio entre Cervantès et Shakespeare. Histoire d'une pièce perdue* (Marie Bouhaïk-Gironès) p. 881-883
- Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie* (Claire Gantet) p. 883-885
- David Warren Sabeau et Malina Stefanovska (dir.), *Space and Self in Early Modern European Cultures* (Dominique Iogna-Prat) p. 885-887
- Jean-Pierre Bardet, Élisabeth Arnoul et François-Joseph Ruggiu (dir.), *Les écrits du for privé en Europe du Moyen Âge à l'époque contemporaine. Enquêtes, analyses, publications* (Christophe Blanquie) p. 887-889
- Jean-François Lattarico, *Venise incognita. Essai sur l'académie libertine au XVII<sup>e</sup> siècle* (Federico Barbierato) p. 889-891
- Jane McLeod, *Licensing Loyalty: Printers, Patrons, and the State in Early Modern France* (Sabine Jurat) p. 891-893
- Avi Lifschitz, *Language and Enlightenment: The Berlin Debates of the Eighteenth Century* (Sophia Rosenfeld) p. 893-896
- Lynn Hunt, Margaret C. Jacob et Wijnand Mijnhardt (éd.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion* (Nicolas Lyon-Caen et Natalia Muchnik) p. 896-898
- Lynn Hunt, Margaret C. Jacob et Wijnand Mijnhardt, *The Book That Changed Europe: Picart and Bernard's Religious Ceremonies of the World* (Nicolas Lyon-Caen et Natalia Muchnik) p. 896-898
- Dan Edelstein, *The Enlightenment: A Genealogy* (Céline Spector) p. 898-901
- Marie Thébaud-Sorger, *L'aérostation au temps des Lumières* (Colin Jones) p. 901-902
- Noémie Étienne, *La restauration des peintures à Paris (1750-1815). Pratiques et discours sur la matérialité des œuvres d'art* (Charlotte Guichard) p. 902-905
- Pierre-Yves Kairis, Béatrice Sarrazin et François Trémolières (dir.), *La restauration des peintures et des sculptures. Connaissance et reconnaissance de l'œuvre* (Charlotte Guichard) p. 902-905

- Pascal Labreuche, *Paris, capitale de la toile à peindre, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle* (Nathalie Heinich) p. 905-908
- Marie-Josèphe Bonnet, *Liberté, égalité, exclusion. Femmes peintres en révolution, 1770-1804* (Noémie Étienne) p. 908-909
- Christine Haynes, *Lost Illusions: The Politics of Publishing in Nineteenth-Century France* (Claire Lemerrier) p. 909-910
- Sylvain Venayre, *Panorama du voyage (1780-1920). Mots, figures, pratiques* (Marie-Ève Thérenty) p. 911-912
- Dominique Kalifa, *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire social* (Anne-Emmanuelle Demartini) p. 912-915
- Guillaume Cuchet, *Les voix d'outre-tombe. Tables tournantes, spiritisme et société au XIX<sup>e</sup> siècle* (Hervé Guillemain) p. 915-916
- France Nerlich, *La peinture française en Allemagne, 1815-1870* (Marie Gispert) p. 916-918
- Michela Passini, *La fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne, 1870-1933* (Daniel Russo) p. 919-920
- Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse. La revue Jugend et le Jugendstil à Munich* (Marino Pulliero) p. 920-922
- Françoise Martinez, « Régénérer la race ». *Politique éducative en Bolivie (1898-1920)* (Marie Salaün) p. 922-923
- Isabelle Antonutti, *Cino Del Duca. De Tarzan à Nous Deux, itinéraire d'un patron de presse* (Loïc Artiaga) p. 923-925
- Isabelle Gaillard, *La télévision, histoire d'un objet de consommation, 1945-1985* (Géraldine Poels) p. 925-927
- Julie Verlaine, *Les galeries d'art contemporain à Paris. Une histoire culturelle du marché de l'art, 1944-1970* (Nathalie Heinich) p. 927-929
- Anna Boschetti (dir.), *L'espace culturel transnational* (Jérôme David) p. 929-931
- Heinz Duchhardt et al. (éd.), *Europäische Erinnerungsorte*, vol. I, *Mythen und Grundbegriffe des europäischen Selbstverständnisses*, vol. II, *Das Haus Europa*, vol. III, *Europa und die Welt* (Thomas Serrier) p. 931-933
- Pierre Lassave, *L'appel du texte. Sociologie du savoir bibliste* (Gérard Fabre) p. 933-935
- Emmanuel Bouju (dir.), *L'autorité en littérature* (Lucie Campos) p. 935-936
- Thierry Lenain, *Art Forgery: The History of a Modern Obsession* (Nathalie Heinich) p. 936-939