

## édito

Béatrice Fraenkel et Estelle Ingrand-Varenne

p. 1

## introduction

Face aux écrits du monde : comment travaillent les épigraphistes ?

Béatrice Fraenkel et Estelle Ingrand-Varenne

p. 1

## entre-vues

Genèse d'une plaque gravée pour l'abbaye de Nieul-sur-l'Autise. Hommage à Franck Jalleau (1962-2025).

Franck Jalleau, Hélène Campaignolle (éd.)

p. 7

## articles

Quand l'histoire s'écrit en marchant...

Traquer les inscriptions grecques en Syrie du Sud

Maurice Sartre

p. 10

Documenter et apprivoiser un paysage inscrit : récit d'une mission épigraphique en Chine

Francesca Berdin et Lia Wei

p. 28

Mémoire de berger et regard d'épigraphiste dans les montagnes d'Iran

Olivia Ramble

p. 46

L'estampage, document de travail emblématique de l'épigraphiste

Michèle Brunet

p. 70

Carnets et fiches de terrain : la construction du savoir en épigraphie médiévale

Estelle Ingrand-Varenne et Maria Aimé Villano

p. 88

Numériser les hiéroglyphes : retour d'expérience en design typographique

Pierre Fournier

p. 110

Solange Ory et les utopies de l'épigraphie arabe en Méditerranée

Fanny Rauwel

p. 130

## cabinet de curiosités

On a marché sur la pierre de Rosette

Béatrice Fraenkel

p. 141

## archives

Claire Bustarret, Béatrice Fraenkel, « L'apparition du document photographique en archéologie : les prémisses de son autorité »

Claire Bustarret, Béatrice Fraenkel et Hélène Campaignolle (éd.)

p. 152

## entretiens

Qu'est-ce que l'épigraphie secondaire ? Une visite dans la grotte des scribes avec Chloé Ragazzoli

Chloé Ragazzoli avec Béatrice Fraenkel

p. 190

Face aux pierres : recueillir un corpus, faire œuvre d'histoire

Nicolas Tran avec Béatrice Fraenkel et Estelle Ingrand-Varenne

p. 225

Génèse de l'épigraphie médiévale

Robert Favreau avec Béatrice Fraenkel et Estelle Ingrand-Varenne

p. 243

## comptes rendus

Robert Favreau, *Bible et épigraphie*

Vincent Debais

p. 266

Delphine Gleizes et Axel Hohnsbein (dir.), *Visages de l'objet imprimé. Les frontispices au XIX<sup>e</sup> siècle*

Jan Baetens

p. 271

Vincent Debais et Morgane Uberti, *Traversées. Limites, cheminement et créations en épigraphie*

Lisa Garcia

p. 275

Gisèle Provost, *Mémoire gravée. Pierre Provost, Buchenwald 1944-1945*

Béatrice Fraenkel

p. 280

## perspectives

Quelques réflexes sur la recherche d'un langage commun en épigraphie numérique

Estelle Ingrand-Varenne, Bruno Baudoin, Rémi Bonnin-Guiet, Michèle Brunet, Alberto Dalla Rosa, Julien Faguer, Léontine Fortin, Adeline Levivier, Emma Martinez, Emmanuelle Morlock, Blandine Nouvel, Nathalie Prévôt, Vincent Razanajao, Coline Ruiz Darasse, Stéphanie Satre, Nicolas Souchon et Damien Strzelecki

p. 286

## contributeurs

p. II

écriture et image

<https://ecriture-et-image.fr>

ISSN 2780-4208



# épigraphistes au travail

## édito

Avec cette sixième livraison, la revue *écriture et image* propose un pas de côté en s'intéressant non directement aux écritures, mais à ceux dont la profession est de les observer gravées dans la pierre, ciselées dans le métal, peintes sur les murs, autrement dit les épigraphistes. Le numéro veut décrire et interroger comment s'articulent la part faite à l'érudition et celle des savoir-faire matériels et techniques mis en œuvre sur le terrain, sans oublier les ressources sensorielles et émotionnelles, collectives et coopératives, souvent décisives dans l'exercice de la discipline. En suivant les enquêtes menées de la France à la Chine, en passant par l'Égypte, la Grèce, la Syrie ou l'Iran, on se propose d'interroger le travail des épigraphistes, leurs méthodes et la construction de leurs savoirs face à ces écritures installées dans l'espace.

Ces situations de travail sont peu décrites et encore moins discutées et mises à distance, ou même croisées avec les pratiques d'autres disciplines. En s'inspirant des travaux précurseurs d'un Charles Goodwin (1994) sur la constitution d'une « vision professionnelle » chez les archéologues, ce numéro invite à découvrir le monde méconnu des épigraphistes au travail, trop souvent réduit au cabinet de l'érudit. La notion de « terrain » est centrale et montre l'intégration de la dimension située de l'écrit épigraphique, une large place a donc été faite aux récits

d'expériences de mission, parfois récits d'apprentissage au cours desquels se construit la capacité de voir. Une deuxième partie est consacrée à la documentation de ce geste d'écriture qu'est l'inscription grâce à diverses techniques de reproduction, dessin, photographie, 3D, et estampage, ainsi qu'aux instruments de notation du savoir. Enfin, sont abordés la transmission typographique des inscriptions ainsi que les enjeux numériques et patrimoniaux.

Le présent numéro, pratiquant comme les précédents, l'hétérogénéité des approches et des œuvres, propose un voyage tant graphique (caractères hiéroglyphiques, latins, grecs, arabes, moyen perses, chinois) que géographique.

Béatrice Fraenkel et Estelle Ingrand-Varenne

# Face aux écrits du monde : comment travaillent les épigraphistes ?

**Béatrice Fraenkel et Estelle Ingrand-Varenne**

Pourquoi un numéro consacré aux « épigraphistes au travail » dans la revue *écriture et image* ? Nombre de lecteurs, chercheurs et habitués du Centre d'étude de l'écriture et de l'image (CEEI) ou des travaux d'Anne-Marie Christin, se poseront à bon droit la question. L'épigraphie n'est pourtant jamais loin dans ses écrits, même si elle n'est pas abordée de front. Les références aux inscriptions émaillent ses textes, de la légende sur la médaille de Côme de Médicis sur le tableau de Boticelli aux textes grecs gravés en boustrophédon, changeant de sens d'une ligne à l'autre, ou selon le style stoïchedon, alignant les lettres verticalement et horizontalement, pour ne citer que quelques exemples issus de *L'invention de la figure*. L'intérêt d'Anne-Marie Christin pour les multiples dimensions de l'écriture, visuelle en premier lieu, mais aussi matérielle, historique, culturelle, anthropologique, tout comme son impact dans l'imaginaire, ne pouvait que séduire et inspirer les épigraphistes.

Tout en s'inscrivant dans son sillage intellectuel, ce sixième numéro a suivi la démarche caractéristique d'Anne-Marie Christin de susciter la collaboration des spécialistes eux-mêmes. C'est pourquoi nous avons demandé à plusieurs collègues épigraphistes, chacun spécialiste d'une partie du monde, de se prêter à une sorte d'auto-observation de ses pratiques professionnelles en situation. L'idée était d'accorder une place au « travail réel » souvent méconnu par rapport au travail « prescrit ». Cette approche a été facilitée par le recours à la vidéo que certaines équipes pratiquent désormais lors de leurs missions. La caméra sur l'épaule permet de suivre les gestes, les échanges, les manières d'observer, les hésitations face aux inscriptions. Ces écritures exposées, longtemps réduites à des textes destinés à nourrir les travaux des historiens, sont aujourd'hui regardées différemment, en relation étroite avec leur environnement (paysage, édifice, objet).

Depuis maintenant plusieurs années, les analyses des pratiques de travail de plusieurs disciplines scientifiques ont été décrites et questionnées.

L'épigraphie échappait encore à cette approche : on l'aborde le plus souvent au détour d'un chapitre de manuel décrivant aux étudiants quelques techniques et méthodes du métier<sup>1</sup>. Ce numéro s'inspire des travaux précurseurs d'un Charles Goodwin (1994) sur la constitution d'une « vision professionnelle » chez les archéologues, mais aussi et plus généralement de l'anthropologie des sciences inaugurée, rappelons-le, par l'observation pendant plusieurs mois, d'un laboratoire de physique en Californie (Latour et Woolgar, 1979). Sa seconde originalité est de penser le « fait épigraphique » au-delà des différents systèmes d'écriture ou d'une culture particulière (Grèce antique, Moyen Âge, Perse sassanide, Chine etc.), en s'émancipant des cloisonnements inhérents aux spécialités parfois porteuses de séparations épistémologiques.

Cette question simple adressée aux épigraphistes : comment travaillez-vous ? s'est ainsi imposée comme une nécessité et une aventure intellectuelle. Le numéro s'est bâti au fil des échanges et rencontres avec des historiens et historiennes déjà installé·es dans la discipline épigraphique, mais aussi avec de jeunes chercheurs post-doctorants, des conservateurs de musée et des archivistes.

La rubrique « entre-vue » rend hommage à Franck Jalleau (1962-2025), concepteur de caractères et graveur lapidaire. Une vidéo souvenir le montre en train de graver une inscription contemporaine : son ciseau suit les traits dessinés au crayon sur la pierre et fait surgir une à une chaque lettre d'un poème en trois dimensions. La plaque interactive se veut un hommage à l'artiste, créateur sur plomb comme sur pierre, et une invitation pour le lecteur à interroger la fabrique d'une inscription.

En prenant pour cadre la « mission épigraphique », les sept articles qui suivent retracent ses étapes chronologiques, de la préparation à la rencontre des inscriptions jusqu'à la publication du corpus. Sur le terrain s'établit non seulement le premier contact avec l'inscription, mais plus encore à tout un contexte, un paysage, une lumière, une topographie, une géopolitique. Émanant de l'ethnologie et de l'anthropologie, la notion de terrain gagnerait aussi à être prise en compte et analysée en épigraphie. Si elle relève d'une tradition académique, qui amarre toute mission à une institution, elle est également discutée, organisée, acceptée par le pays hôte quand il s'agit de missions à l'étranger. Elle relève du voyage et du nomadisme : accéder aux textes, transporter ses outils,

<sup>1</sup> Voir par exemple le chapitre « Épigraphie » rédigé par Louis Robert dans *L'Histoire et ses méthodes*, Charles Samaran (dir.), Paris, Gallimard, coll. « L'Encyclopédie de la Pléiade », p. 453-497, ou plus récemment Patrick Le Roux, « Qu'est-ce qu'un épigraphiste ? », dans *La Toge et les armes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 99-111. Document en ligne consulté le 26 novembre 2025 <<https://books.openedition.org/pur/122763>>.

engager le corps entier, se déplacer dans des conditions parfois périlleuses, à tout le moins inconfortables, aller d'inscription en inscription, les enregistrer, ces activités supposent un équipement particulier. Bien que travaillant sur des textes anciens, de l'Antiquité, du Moyen Âge ou de la première Modernité, le terrain ramène toujours l'épigraphiste au présent, à un territoire et ses habitants, à la question de la réception et de la re-sémantisation de ces inscriptions aujourd'hui et de leurs enjeux. Bien souvent, rappelons-le, le recours aux habitants est capital : ils guident l'épigraphiste vers les inscriptions et il n'est pas rare qu'ils lui en fassent découvrir de nouvelles, jusqu'ici inconnues. Le terrain est enfin le lieu de production de toute une documentation intermédiaire, une duplication maniable qui est aussi une démarche d'acclimatation aux spécificités des inscriptions : dessins, aquarelles, estampages, moulages, carnets, fiches, photographies, qui sont des étapes dans la construction des connaissances. Deux films relatifs à deux des missions décrites dans ce numéro ont été tournés pour documenter l'expérience : *Arpenter un paysage inscrit* en Chine par Marie-Françoise Plissart, et *Graph-East en Chypre* sur les traces épigraphiques dans l'Orient latin par Stéphane Kowalczyk et Philippe Kern.

L'article de Maurice Sartre ouvre la série en partageant un demi-siècle d'expérience de terrain en Syrie du sud pour composer le recueil des inscriptions grecques et latines de l'Arabie. Des textes découverts aux conditions spartiates de la mission, des problèmes d'éclairage à la révolution numérique, de la guerre civile de 2011 à ses répercussions sur le travail scientifique : ce vaste panorama offre une entrée en matière au sens fort. Avec Francesca Berdin et Lia Wei, on passe de la Syrie aride des années 1970 à la brume des montagnes de Chine aujourd'hui. Partant sur les traces d'un pionnier dans la création de paysage inscrit, l'étude porte sur les inscriptions gravées sur la surface des falaises qui tracent des itinéraires au sein de la montagne. Elle montre le rôle de la reproduction sous forme d'estampage, considérée tout à la fois comme instrument de travail, relevé à valeur esthétique et relique de contact. L'article d'Oliva Ramble explore aussi l'écriture des montagnes avec les inscriptions rupestres en Iran. Ces écritures cachées se découvrent grâce à l'aide d'intermédiaires fins connasseurs de la région : les bergers. Elles révèlent le besoin de localisation, de repère, en même temps que de méthodes de prise d'images adaptées. Ici se découvre l'appui souvent décisif des « guides » locaux qui non seulement conduisent le chercheur sur place mais aussi l'aident à « voir » les inscriptions dans le paysage. La « découverte » est alors une aventure collective.

Plusieurs articles ont proposé une analyse fine de certaines pratiques de recherche typique de la discipline : l'estampage, le carnet et la fiche de terrain, en

particulier des techniques de reproduction. En dialogue avec l'estampage à la chinoise, Michèle Brunet revient sur un autre type de copie également nommée estampage, mais qui est un moulage en papier. Elle explique comment il s'est imposé au XIX<sup>e</sup> siècle comme la technique de reproduction des inscriptions par excellence, emblématique de la discipline et privilégiée par les spécialistes de l'Antiquité en tant que témoin fidèle. Autres instruments d'enregistrement des inscriptions, le carnet et la fiche de terrain sont analysés par Maria Villano et Estelle Ingrand-Varenne à deux moments fondateurs de l'épigraphie du Moyen Âge en France et en Méditerranée. Elles mettent en évidence le séquençage du travail lors de la mission : trouver, nommer les intermédiaires, localiser, dessiner/schématiser, transcrire, mesurer. Avançant dans la chaîne de travail, l'article de Pierre Fournier plonge dans l'édition des textes épigraphiques et la production d'une fonte numérique commandée par une équipe de recherche en égyptologie. Il retrace la construction d'un modèle typographique pour les hiéroglyphes, documentant chaque étape dans le processus de design en interaction avec les experts. La série des articles s'achève sur Solange Ory, spécialiste de l'épigraphie arabe en Méditerranée dont les archives ont été exhumées par Fanny Rauwel et notamment deux projets non aboutis. Le musée d'épigraphie arabe et le programme d'informatisation des inscriptions manifestent la volonté de valorisation d'un patrimoine et de la mise à disposition de la documentation grâce à la révolution numérique, mais stoppée par le contexte géopolitique ou les écueils financiers et techniques.

Le parcours se poursuit dans le « cabinet de curiosités » consacré à la gigantesque reproduction de la pierre de Rosette étalée sur la place des Écritures, derrière le musée Champollion à Figeac. Béatrice Fraenkel retrace la commande de cette œuvre exceptionnelle à Joseph Kosuth et questionne son appartenance à l'art conceptuel dont l'artiste est l'un des fondateurs : *Marcher sur la pierre de Rosette* nous ramène à l'histoire complexe du déchiffrement des hiéroglyphes.

L'archive choisie remet en lumière l'importance de la photographie, technique souvent évoquée dans les articles. Claire Bustarret évoque l'usage de la photographie par les premiers égyptologues et surtout le statut scientifique ainsi que la portée sémiotique qu'elle acquiert au cours des premières expéditions documentaires des savants orientalistes au XIX<sup>e</sup> siècle. Béatrice Fraenkel contribue à cette recherche en évoquant le statut ambigu des photos, à la fois indices et icônes.

La rubrique « entretien » fait entendre trois générations de chercheuses et chercheurs pratiquant l'épigraphie à des degrés divers. Historienne et égyptologue, Chloé Ragazzoli revient sur la genèse de la notion d'« épigraphie

secondaire » forgée à partir des graffitis de scribes trouvés dans les tombes de pharaons. Historien du monde romain, Nicolas Tran explore celle plus classique de « corpus » épigraphique, sa construction avec prudence et fiabilité, et son utilisation pour comprendre les sociétés du passé. Face aux pierres, il montre que chaque inscription est unique tout en s'inscrivant dans une série de parallèles. La rencontre avec Robert Favreau vient clore ce triptyque : après presque soixante ans dédiés à l'épigraphie médiévale, l'historien et archiviste nous raconte les débuts de la discipline et les outils documentaires qu'il a créés pour développer sur le long terme l'analyse des inscriptions du Moyen Âge à l'échelle de l'Occident chrétien.

Les quatre comptes rendus de lecture continuent d'explorer la thématique épigraphique sous des angles variés, parfois inattendus. Lisa Garcia fait découvrir la publication hybride dirigée par Vincent Debiais et Morgane Uberti, *Traversées. Limites, cheminements et créations en épigraphie*, issue de l'exposition *Sendas epigráficas* rassemblant chercheurs et artistes, telle une déambulation poétique et ludique autour des thématiques « matière », « signe », et « temps ». Vincent Debiais propose, à son tour, un compte rendu de lecture du dernier ouvrage de Robert Favreau, *Bible et épigraphie*, qui nous plonge dans le texte fondateur de la culture médiévale occidentale, véritable réservoir de citations et langage pour les inscriptions. Avec *Visages de l'objet imprimé : Les frontispices au XIX<sup>e</sup> siècle* dirigé par Delphine Gleizes et Axel Hohnsbein, Jan Baetens nous fait entrer dans l'univers livresque et sa page de titre : celle-ci, représentant parfois une façade inscrite, transforme le livre en monument par la poétique de l'illustration. Béatrice Fraenkel nous conduit jusqu'à des inscriptions contemporaines insoupçonnées, les « médailles de camaraderie » gravées par Pierre Provost pendant sa détention dans le camp de concentration de Buchenwald. Ouvrage passionnant, sobre et précis, écrit par sa fille, l'anthropologue Gisèle Provost, *Mémoire Gravée. Pierre Provost. Buchenwald 1944-1945* : quand graver, c'est résister.

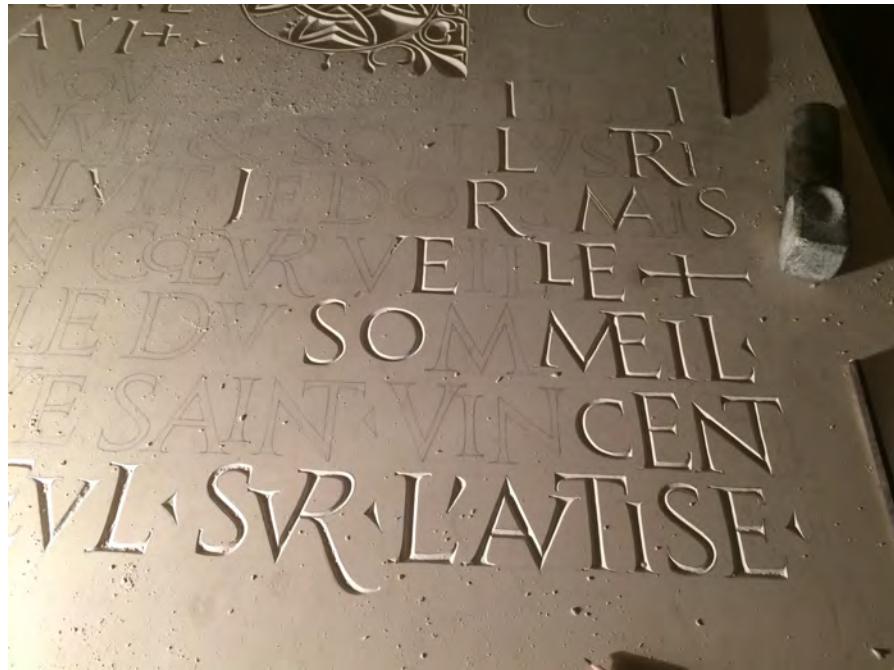
Pourachever ce numéro, la rubrique « Perspectives » ouvre sur l'épigraphie numérique, passage abordé par touches de-ci de-là dans les articles. La recherche en cours d'un langage informatique commun pour éditer les textes inscrits et d'un vocabulaire partagé pour décrire les inscriptions quelles que soient les périodes et les cultures montrent la nécessité de dialogue et de décloisonnement des traditions historiques ainsi que de réflexions méthodologiques.

L'ensemble du numéro s'est voulu un espace de réflexivité proposé aux épigraphistes sur leurs pratiques de travail. Nous avons le sentiment que cette démarche a rencontré des préoccupations très actuelles, en partie liées à

l'informatisation de la discipline, mais aussi à l'intérêt grandissant pour les « écritures exposées », notion proposée dès 1980 par le paléographe et historien Armando Petrucci. Dans ce contexte, le regard sur l'épigraphie se transforme : elle apparaît comme une ressource longtemps négligée alors que les épigraphistes eux-mêmes entrent pour beaucoup en dialogue avec les sciences humaines et sociales, notamment l'anthropologie de l'écriture.

# Genèse d'une plaque gravée pour l'abbaye de Nieul-sur-l'Autise

Hommage à Franck Jalleau (1962-2025)



Photographies de Franck Jalleau montrant deux étapes de la conception de la plaque, 9 avril 2018, 24 mars 2018 © Famille Jalleau.

## Présentation

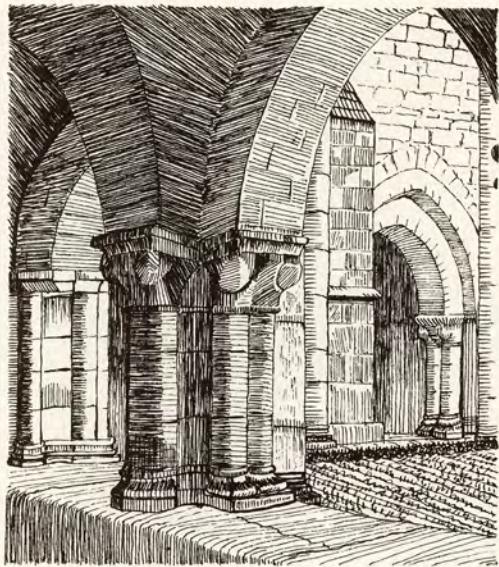
En 1980-1981, alors qu'il apprend le dessin de lettres, la calligraphie et la gravure sur pierre aux Beaux-Arts de Toulouse, Franck Jalleau est guidé à l'abbaye Saint-Vincent de Nieul-sur-Autise, village vendéen dont il est originaire. Il effectue alors avec son ami Michel Coirier, professeur d'histoire, des recherches sur cet ensemble monastique typique de l'art roman construit entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle. Il grave une première plaque de petit format portant un poème consacré à l'abbaye, rédigé par un moine, le frère Paul-Emmanuel. Cette œuvre de jeunesse restera au village.

Ce n'est qu'en 2017 qu'il reprend le projet sur une pierre de Tavel monumentale de 150 × 100 cm, qu'il achève en 2018, avec le souhait qu'elle soit installée dans le cloître. Pour la mise en page du poème, il dessine des caractères s'inspirant de la capitale gréco-latine. Il crée de nombreuses ligatures, joue avec la taille de lettres et avec des alignements variables. Le dessin des lettres et celui de la rosace dialoguent avec la lumière grâce à la gravure en creux. Un étudiant vidéaste, Djilalli Allaoua, filme les gestes du graveur pendant plusieurs mois.

C'est aujourd'hui grâce au soutien de la famille de Franck Jalleau et du réalisateur que la genèse de cette plaque gravée peut être dévoilée dans la rubrique « entre-vues » du numéro 6 consacré à l'épigraphie. La page suivante montre l'extrait du livre dont s'est inspiré l'artiste ; elle permet également d'accéder à une reproduction photographique de la pierre, enrichie de vidéos montrant les étapes de la conception<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ce texte est issu d'entretiens avec Sylvie Jalleau et ses proches réalisés fin 2025.

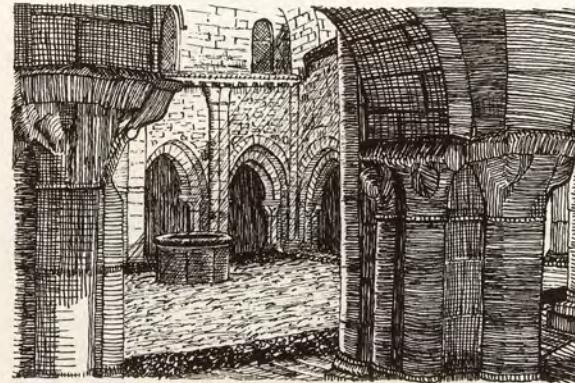
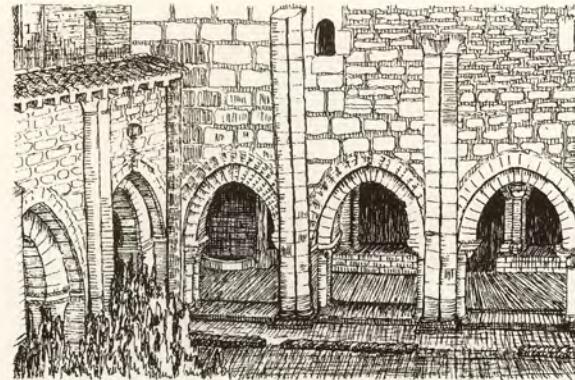
SAINTE VINCENT  
NIEUL SUR L'AUTIZE



*Le cœur en oraison,  
Un creux trouant le temps,  
Cloître, secret aplomb  
Du monde et son ferment.*

*Il est comme l'abîme  
Avant la création,  
La déchirure ultime  
Où éclot la vision.*

28



29

Page interactive

La Vendée monastique : pierres et abbayes / poèmes de frère Paul-Emmanuel ; illustrations de M.-J. Tesson-Clénet. – Le Bec-Hellouin (Eure), Éditions les Ateliers du Bec, 1980 © Les Archives de la Vendée.

# Quand l'histoire s'écrit en marchant...

## Traquer les inscriptions grecques en Syrie du Sud

**Maurice Sartre**

Lorsqu'en janvier 1969, tout juste recruté comme assistant d'histoire grecque, je me mis en quête d'un sujet de thèse, le patron que j'allai voir à Lyon, Jean Pouilloux, me fit une proposition qui emporta immédiatement mon adhésion : reprendre un projet abandonné depuis plus d'un demi-siècle, le recueil des inscriptions grecques et latines de l'Arabie, dans le cadre plus général des *Inscriptions grecques et latines de la Syrie* (IGLS) dont l'université de Lyon II avait reçu la direction. Il existait des publications anciennes pour la plupart de textes dispersés, mais ce qui me séduisait était la perspective d'aller sur le terrain pour retrouver les textes déjà connus et, surtout, essayer d'en découvrir d'autres. Je n'avais qu'une idée assez imprécise de la localisation et de l'étendue de cette « Arabie » qui devenait mon terrain de travail, mais j'appris rapidement que la province romaine de ce nom couvrait au moins la Syrie du Sud et la Jordanie, peut-être le nord de l'Arabie Saoudite (les cartes des atlas historiques en donnaient – et en donnent toujours un demi-siècle plus tard – une vision fausse) et le Sinaï. Excité par l'idée de parcourir des régions qui m'étaient inconnues, je me mis rapidement au travail. Dès septembre de cette année-là, une première mission de terrain me conduisit dans la capitale de la province romaine, *Bosra* (mod. *Buṣrā*), où durant un mois, appliquant autant que possible les conseils que m'avaient donnés plusieurs chercheurs expérimentés de mon équipe de recherche lyonnaise, je commençai à recueillir les matériaux de ce qui allait devenir mon doctorat d'État. Je n'imaginais pas que cette entreprise – le corpus des inscriptions, pas la thèse, soutenue en mai 1978 – allait m'occuper plus d'un demi-siècle et me donner la chance de connaître dans le détail tout le Sud de la Syrie (du moins ce qui n'était pas occupé par Israël) et la Jordanie entière.

Avant que je puisse accomplir une première mission de terrain – j'étais retenu par ma charge d'enseignement jusqu'en juin –, je pris le temps de collationner ce qui était déjà connu. J'entrais ainsi dans les archives du sujet, c'est-à-dire les publications de mes prédécesseurs et je pouvais mesurer la variété des méthodes depuis un siècle et demi. La région n'avait été explorée que tardivement par rapport à la Syrie du Nord, pas avant le début du XIX<sup>e</sup> siècle, mais un certain nombre de voyageurs l'avaient parcourue, des aventuriers, des curieux, des missionnaires, des savants. Les normes en matière de copie n'étaient pas fixées et chacun faisait à sa guise. La plupart du temps, je n'avais accès qu'à des copies en caractères typographiques, très éloignées de l'original sur le plan formel. Il arrivait cependant, à partir du milieu du siècle, que l'on reproduise dans les publications le dessin manuel du copiste, dont je ne pouvais évidemment juger de la fiabilité sans avoir l'original sous les yeux, mais qui permettait parfois de voir ce qu'il y avait autour du texte lui-même, par exemple un cadre mouluré, un cartouche à queues d'aronde (fig. 1), des décors variés comme des palmes, une croix, voire un buste.

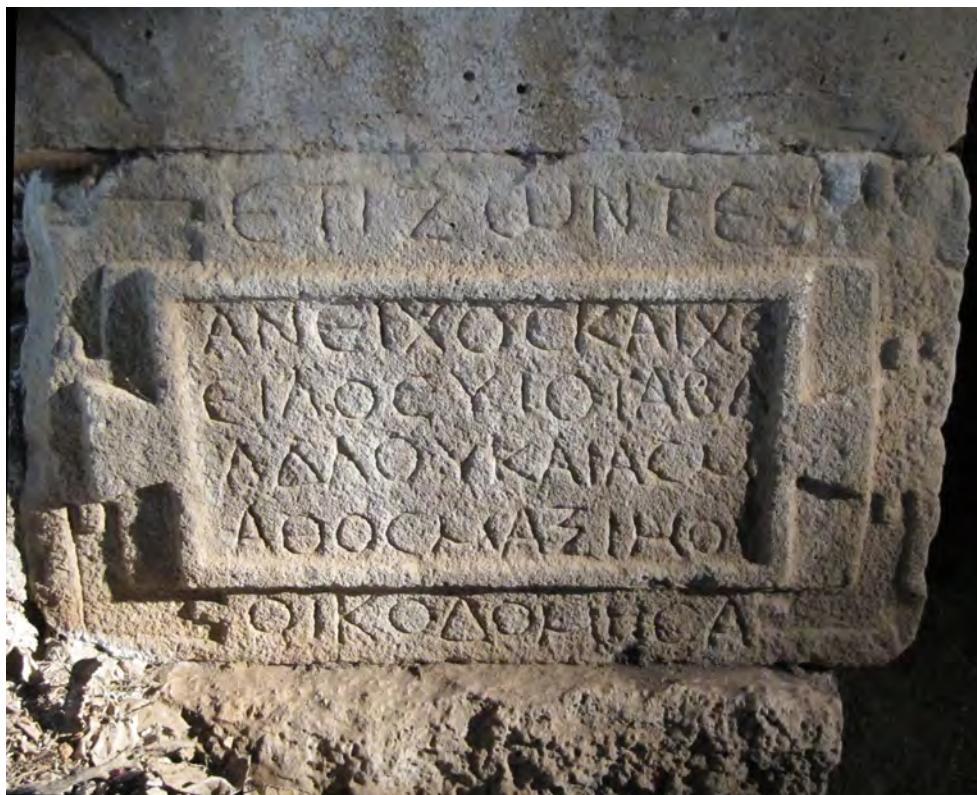


Fig. 1: *Inscription en remplacement, portant un cartouche à queues d'aronde, IGLS, XVI/4, 955, inscription gravée sur basalte, dimensions totales : 74 × 44 cm, cartouche : 63,5 × 27 cm, champ épigraphique : 47 × 23 cm, hauteur ligne : 3,5 à 4,5 cm, Qayṣamah, Syrie © Photographie Maurice Sartre.*

C'était une quête longue et difficile – on était bien avant la numérisation des ouvrages anciens – et il me fallait fréquenter à Paris la Bibliothèque nationale,

seule à détenir des publications allemandes, anglaises, américaines ou suédoises, mais parfois françaises aussi, introuvables ailleurs. La photographie n'avait fait son apparition, timide et de qualité médiocre en reproduction, qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, ne se substituant pas encore aux copies manuelles.

D'autres difficultés apparaissaient au cours de mes lectures. Ainsi, rares étaient les copistes qui localisaient exactement la pierre. Le plus souvent il fallait se contenter du nom du village. De même, peu d'entre eux décrivaient la pierre, et aucun ne donnait de mesures, ni du bloc inscrit, ni des lettres, ni des espaces. Or ces renseignements étaient indispensables pour voir si deux pierres qui paraissaient se compléter provenaient vraiment du même bloc. Au fil des années, je dressais la bibliographie aussi exhaustive que possible, mais parvenais, rarement, à accéder à des archives non publiées. Ainsi, l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres conservait des carnets nommés « carnets Vogüé » où étaient notés des copies d'inscriptions et quelques détails sur l'itinéraire du voyageur. Ma femme, Annie Sartre-Fauriat, qui travaillait désormais avec moi, s'aperçut que leur intitulé était trompeur car Melchior de Vogüé n'avait fait que déposer les carnets à l'Académie ; il s'agissait en réalité des carnets de William Henry Waddington, homme politique actif au début de la Troisième République qui, sous l'Empire, en 1861-1862, avait voyagé en Syrie (parfois avec de Vogüé) et avait publié en 1870 le premier corpus des inscriptions grecques et latines de la Syrie<sup>1</sup>. Mais les archives inédites devaient, bien plus tard, nous réservier une surprise de taille.

En 1994, un collègue anglais qui travaillait sur la Syrie du Sud au XIX<sup>e</sup> siècle, Norman Lewis, lors d'une visite à Kingston Lacy, un château du Dorset qui avait été légué au National Trust par les descendants d'une famille de la gentry connue depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, la famille Bankes, eut la surprise de découvrir à la fois des archives sur papier et des pierres prêtes à être lithographiées, portant des copies d'inscriptions grecques. Ces documents inédits provenaient d'un certain William John Bankes, connu par ses amitiés avec des voyageurs du début du XIX<sup>e</sup> siècle (notamment le célèbre Suisse Jakob Burckhardt) et pour avoir voyagé en Syrie en 1816 et 1818<sup>2</sup>. Mais il n'avait jamais rien publié et notre collègue Norman Lewis s'en étonna : les pierres à lithographier prouvaient qu'il avait l'intention de le faire. Ses collègues antiquisants d'Oxford, consultés, l'orientèrent vers mon épouse et moi qui travaillions alors depuis vingt-cinq ans

<sup>1</sup> Sur la découverte archéologique de la Syrie, voir Annie Sartre-Fauriat, *Aventuriers, voyageurs et savants : à la découverte archéologique de la Syrie – XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2021.

<sup>2</sup> L'ensemble des archives sud-syriennes a été publié par A. Sartre-Fauriat, *Les Voyages dans le Hawrān (Syrie du Sud) de William John Bankes (1816 et 1818)*, [BAH 169], Beyrouth : Institut français du Proche-Orient (Ifpo), Bordeaux-Beyrouth, 2004.

dans la région. La photocopie d'une planche lithographique qui accompagnait son courrier portait plusieurs textes inédits et, pour ceux que nous avions revus, nous avions la preuve qu'il était un excellent copiste. Quand nous eûmes accès à l'ensemble du dossier, presque 300 copies, une foule de textes nouveaux apparurent qui avaient été perdus après les années 1810. Il valait la peine de nous aventurer sur un « terrain » auquel les historiens de l'Antiquité ne sont pas habitués : les archives du comté du Dorset – car tous ses papiers y avaient été déposés – et procéder à un tri et un classement que nous pouvions réaliser rapidement en raison de notre connaissance approfondie de tous les villages de la région. Aux nombreuses copies d'inscriptions s'ajoutaient des indications sur l'état des ruines dans les villages visités, des dessins de décors, des plans d'édifices, bref tout un environnement qui enrichissait notre connaissance de la région, presque déserte lors des deux passages de Banks.

Le travail de terrain au sens strict n'est donc qu'un aspect du travail de l'épigraphiste et il est précédé par un important travail de bibliothèque. Les conditions sur place varient à l'infini selon le lieu où l'on travaille. L'expérience décrite ici<sup>3</sup> ne vaut donc pas pour ceux qui travaillent dans les musées ou sont affectés à un site archéologique précis : leurs conditions de travail sont différentes, peut-être plus confortables, mais pas nécessairement plus faciles. Par ailleurs, en près d'un demi-siècle, les conditions ont beaucoup changé : entre septembre 1969 et juillet 2011, date de notre dernière mission avant d'être chassés de Syrie par la guerre civile qui avait éclaté en mars de cette année-là – elle a démarré précisément dans la région sud, à Derā' qui nous a été fermée dès la mi-mars –, le sud du pays a connu une évolution démographique, économique, matérielle peu imaginable. Les vieux villages (fig. 2) reconnaissables à leurs édifices en basalte abritaient l'essentiel de la population dans les années 1970 ; ils sont aujourd'hui abandonnés au profit de constructions en béton et les ruines sont devenues au mieux des carrières, au pire des décharges publiques. Le réseau routier s'est considérablement amélioré et quelques hôtels et restaurants fréquentables offrent de meilleures conditions pour la vie quotidienne. Surtout, ce qui importe bien davantage pour le chercheur, la révolution numérique a apporté une aide considérable. Je n'en donnerai qu'un exemple : au lieu de prendre un nombre limité (question de crédits !) de clichés des inscriptions et monuments dont ne nous savions s'ils étaient utilisables qu'à notre retour en France, nous pouvions depuis le début des années 2000 multiplier sans limite les images, en connaître le résultat immédiatement et travailler

<sup>3</sup> Chargé dans les années 1980 du corpus de Pétra et du sud de la Jordanie, j'ai effectué aussi plusieurs missions dans cette région qui n'a guère de points communs avec le Hawrān. Mais je laisse cette autre aventure de côté pour me consacrer à ce qui m'a retenu le plus longtemps et m'occupe encore.

dans des conditions d'éclairage inimaginables auparavant. Sans compter que les outils de manipulation de l'image permettent d'améliorer des clichés peu lisibles. Le recours à internet, accessible au moins depuis les villes principales, permet aussi de vérifier à distance des informations qui auraient nécessité d'apporter une quantité incroyable de dossiers avec nous dans les années antérieures.



*Fig. 2 : Un village dans les ruines, 1971, Busrā/Bosra, Syrie © Photographie M. Sartre.*

Il faut présenter rapidement les principales caractéristiques de la région où furent conduites ces missions à intervalles réguliers, toujours pendant l'été. La chaleur restait supportable en raison de l'altitude (entre 600 et 1800 m) et le travail y était donc possible. Les deux gouvernorats (*moḥāfaẓāt*) qui m'avaient été attribués, celui de Dera' et celui de Suwaydā' (fig. 3), avaient en commun d'être chacun une partie de la grande région volcanique qui occupe le Sud de la Syrie, ce que l'on nomme aujourd'hui le Hawrān, entre la Damascène au nord et la frontière jordanienne au sud. Situé à l'ouest, celui de Dera' est peuplé pour l'essentiel de musulmans sunnites, avec quelques minorités chrétiennes regroupées dans quelques villages notamment le long du plateau du Lajā. Une vaste et riche plaine en constitue la plus grande partie mais il contient aussi la partie ouest de ce plateau basaltique particulièrement inhospitalier en dehors de quelques trouées où la croûte de lave s'est décomposée et a donné une terre très fertile.

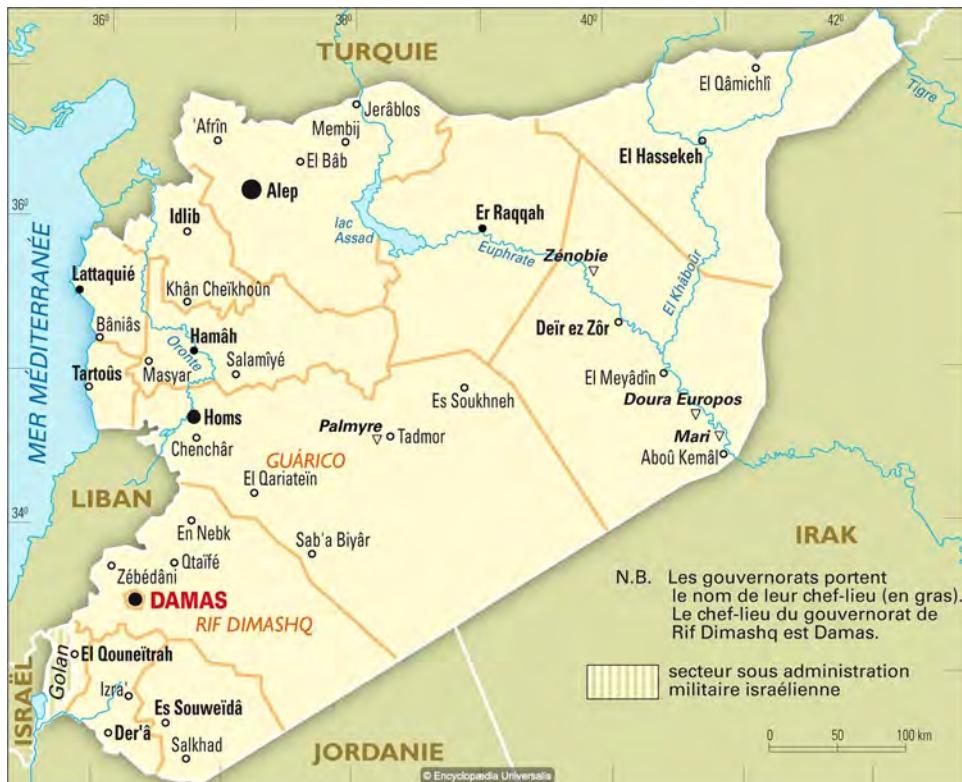


Fig. 3 : Carte administrative de la Syrie, s. d., la zone étudiée se trouve au Sud  
 © Encyclopædia Universalis France (CC BY-NC).

À l'Est, le gouvernorat de Suwaydā' est peuplé de druzes dont la plupart sont venus du Liban à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais surtout après 1860. Des minorités chrétiennes existent aussi dans d'assez nombreux villages. La région est plus montagneuse puisqu'elle englobe toute la chaîne où se dressent les volcans (le Jabal al-'Arab, nom officiel de ce que les Européens nomment le 'Jebel Druze'). La montagne se couvre régulièrement de neige l'hiver et constitue donc un réservoir d'eau. Mais elle comprend aussi la partie orientale du plateau du Lajā, le critère de délimitation étant strictement religieux : druzes à l'est ou musulmans sunnites à l'ouest. À l'est du Jabal al-'Arab, au pied de la montagne, s'étend une steppe pierreuse qui devient rapidement le désert dès qu'on s'éloigne : c'est le monde des pasteurs bédouins nomades (fig. 4). Les deux gouvernorats ont connu durant le XX<sup>e</sup> siècle une véritable explosion démographique : les villages que les voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle décrivent comme déserts ou quasi déserts comptent plusieurs milliers d'habitants ; au début des années 2000 un survol aérien du Hawrān montrait que les villages avaient souvent tendance à se rejoindre en raison d'un mode de construction très lâche. Environ 400 villes et villages regroupent 1,4 million d'habitants. Comment travailler dans cet environnement très peuplé et soigneusement mis en valeur ?



*Fig. 4 : La steppe (harrā) à l'est du Jabal al-'Arab et ses habitants, 2010, est du Jabal al-'Arab, Syrie © Photographie M. Sartre.*

Lors de la première mission réalisée en 1969, n'ayant pas de moyen de me déplacer, je travaillai uniquement à Buṣrā où mes prédécesseurs avaient trouvé environ 200 inscriptions. Muni de toutes les autorisations nécessaires délivrées par la Direction Générale des Antiquités et des Musées (après octroi du feu vert des services de sécurité, omniprésents en Syrie)<sup>4</sup>, je partis pour Buṣrā dans le minibus bondé (y compris sur le toit) et me rendis directement au « château », une puissante forteresse médiévale qui soutient de ses fortes tours le mieux conservé de tous les théâtres de l'Empire romain (fig. 5). Quelques pièces très sommairement aménagées au sommet d'une tour permettaient de loger avec un confort dont mes 25 ans s'accompagnaient. Chaque jour pendant un mois, accompagné d'un agent du service des Antiquités, j'allai de maison en maison, toujours bien accueilli. Je mettais en œuvre ce que j'avais appris de façon théorique : je copiais, mesurais, photographiais, parfois faisais un estampe. Je renonçai vite à cette technique car le vent qui soufflait en permanence faisait s'envoler le papier dès qu'il commençait à sécher, et il m'aurait fallu rester sur place pendant toute l'opération ; je réservai donc les estampages aux inscriptions difficiles et importantes. Je commençais dès le lever du jour, m'arrêtai vers 14h00, reprenais pour une heure ou deux, guère plus, car la

<sup>4</sup> L'article était entièrement rédigé avant le 8 décembre 2024, jour de la chute du régime. Ce qui est parfois mentionné au présent devrait donc être mis au passé, mais, par prudence, je n'ai touché à rien.

nuit tombait vite. J'en profitais pour me promener et explorer cette ville pleine de ruines habitées par les habitants que le classement du site par l'UNESCO (1980) n'avait pas encore chassés.



*Fig. 5 : Théâtre de Bosra antique, et de la citadelle ayoubide qui l'enserre, photographie prise entre 2000 et 2011, Buṣrā, Syrie © Photographie M. Sartre.*

De cette première mission, je tirai plusieurs enseignements. D'abord que les inscriptions grecques et latines pouvaient se trouver partout. Quelques-unes avaient gardé leur place sur le monument d'origine (un arc romain, les gradins du théâtre), mais le plus grand nombre se trouvait en remplois n'importe où. Ces remplois avaient commencé tôt : des stèles funéraires du II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> siècle se trouvaient dans le pavage d'une rue ou d'un autre tombeau d'époque tardive, V<sup>e</sup> ou VI<sup>e</sup> siècle ; des colonnes avec une inscription byzantine du VI<sup>e</sup> siècle étaient remployées dans une mosquée médiévale, d'autres comme éléments des remparts de la forteresse ; un immense linteau d'une église du V<sup>e</sup> siècle avait été réutilisé à la fin du XI<sup>e</sup> ou au XII<sup>e</sup> siècle. Beaucoup se trouvaient dans des maisons privées avec des lieux privilégiés où je pris rapidement l'habitude de porter le regard systématiquement : les linteaux de porte et de fenêtre, le dallage des cours, – plus tard ce serait les banquettes de pièces de réception (la *médāfeh*) dans les villages druzes (fig. 6). Mais on ne pouvait exclure aucun emplacement car, du poulailler à la chambre à coucher, de la cave au toit de la maison, tout était possible. Bien entendu, les édifices et les lieux publics ne faisaient pas exception : j'ai déjà mentionné une mosquée, mais un autre lieu privilégié

m'apparut aussi : le cimetière. Non pas les cimetières modernes (qui n'existaient pas encore en 1969), mais les cimetières traditionnels, ouverts à tous les vents (et à tous les animaux errants) et où les tombes, placées sans ordre apparent, ne portent aucun nom de défunt mais où l'emplacement de la tête est signalé par une pierre sortant de l'ordinaire si possible, mieux taillée que celles qui s'empilent sur le reste de la tombe : pour les familles, quel plus bel hommage au défunt que de déposer sur sa tombe une stèle funéraire antique (ils ignorent de quoi il s'agit), bien ravalée, portant un texte illisible pour eux, écrit avec des lettres séparées (d'où l'idée courante qu'il s'agit d'anglais). J'en retrouvai déjà quelques-unes à Buṣrā mais, quelques années plus tard, je devais en copier des centaines dans les cimetières du gouvernorat de Dera' (les druzes possèdent des tombeaux collectifs en ciment où cette pratique est absente), dont dans la ville de Dera' même plus d'une centaine !



Fig. 6 : Épitaphe de la Gauloise Stercoria, de Rouen, dans la banquette d'une salle de réception, IGLS XVII/5, 1343, inscription gravée sur basalte, dimensions totales : 120 × 45 cm, champ épigraphique : 81 × 37 cm, Imtān, Syrie © Photographie M. Sartre.

Cette première mission me convainquit qu'il y avait beaucoup à découvrir. Sur les 200 ou 220 textes connus, je ne retrouvai pas la moitié ; les voyageurs qui, de 1805 (date du voyage de l'Allemand Ulrich Seetzen) aux années 1930 (tournées épigraphiques de Maurice Dunand), avaient parcouru la région notaient la plupart du temps avoir vu des villages vides ou peuplés de quelques dizaines ou centaines d'habitants. Buṣrā en abritait déjà plus de 10 000 en 1969 (plus de 56 000 en 2011) et les constructions avaient fleuri pour abriter ces familles

nombreuses. Le béton commençait à faire des ravages mais, jusqu'aux années 1950-1960, beaucoup de gens utilisaient encore du basalte local et repéraient dans les ruines antiques abandonnées les pierres pouvant servir de linteau ou de montant de portes ou de fenêtres. Ils avaient donc extrait beaucoup de pierres inscrites que les voyageurs n'avaient pu voir ; avant même que les fouilles ne commencent à Buṣrā, mon corpus comptait plus de 470 numéros (plus de 600 maintenant), c'est-à-dire que j'avais plus que doublé le nombre d'inscriptions grecques et latines de la ville. Il est vrai que j'étais resté un mois sur place à ne faire que ça, quand la plupart des voyageurs n'y avaient passé qu'une ou deux journées, guère plus.

Sans bouger de Buṣrā, j'avais donc engrangé de précieuses indications sur la conduite à tenir. La présence d'un agent du service des Antiquités m'avait ouvert bien des portes, d'autant que le directeur du service régional, qui était d'une grande famille de Buṣrā, y résidait et jouissait d'une forte autorité qu'il avait mise à mon service. Mais j'avais appris combien je serai toujours, quoi qu'il arrive, dépendant de la bonne volonté de la population, comme j'en donnerai quelques exemples plus loin. À force de parcourir la ville à longueur de temps et à toutes les heures de la journée, j'avais aussi observé un phénomène qu'il me faudrait toujours prendre en compte : l'éclairage. Toutes les inscriptions sont gravées sur la pierre locale, le basalte (d'où le nom de Suwaydā', dans l'Antiquité *Soada*, « la noire »), une pierre qui varie du noir au gris et même parfois à l'orangé lorsque l'humidité a fait s'y déposer des lichens. De plus, la consistance varie, allant d'une pierre très compacte donnant des surfaces très lisses après polissage, à des basaltes pleins de bulles et de trous de surface où le texte gravé est à peine lisible. Et je ne dis rien des graffitis laissés sur les rochers de la steppe, gravés à la pointe sèche sans profondeur (fig. 7). Dans ces conditions, l'éclairage joue un rôle primordial : une inscription placée à l'ombre peut facilement échapper au regard du passant ; il suffit au contraire que le soleil frappe le texte en oblique pour que tout à coup il soit visible. Quand on reste plusieurs jours sur un site, on essaie de se déplacer à des heures différentes pour voir le village sous tous les éclairages. Quand on ne peut lui consacrer que quelques heures, le risque est grand que des textes échappent au repérage pour cette simple raison pratique. Chacun comprendra combien a été profitable un séjour de deux ans à Damas, donnant la possibilité de retourner sur place à tout moment, au lieu de missions d'un mois dispersées d'année en année, où le temps est compté !



*Fig. 7: Rocher portant un graffiti grec et des dessins, IGLS XVI/5, 1408, inscription sur basalte, 58 x 24 cm, Namārah de la harra, steppe de l'est, Syrie © Photographie M. Sartre.*

Fort de ces premiers apprentissages et très fier de mes premières trouvailles d'inscriptions inédites, je pouvais commencer une exploration plus systématique de la région où, je l'avais compris en collationnant les textes publiés par mes prédécesseurs, il devait exister des inscriptions dans de très nombreux villages. Lorsque, dès septembre 1970, je m'installai à Damas pour deux ans comme coopérant militaire, je me trouvais à 100 ou 150 km de mon « terrain de jeu » et profitais de la moindre occasion pour m'y rendre. Je me rendis ainsi compte de l'impossibilité d'y travailler l'hiver à cause du froid, de la pluie, voire de la neige, mais je me familiarisais avec la topographie et la géographie de la région. Ce fut un peu plus compliqué depuis Beyrouth (1973-1974) ; à partir de 1975, les missions n'eurent lieu que de façon irrégulière, l'été, seul créneau libre.

Les missions, presque toujours faites en compagnie d'un agent des Antiquités, se déroulaient depuis Busrā la plupart du temps, parfois depuis Damas lorsque nous avions à travailler dans le Nord de la région : il n'y avait aucun endroit où loger ailleurs. Cela obligeait à faire beaucoup de kilomètres et à se lever très tôt. Nous étions sur la route quand le jour se levait, vers 5h30-6h00. Nous décidions la veille des villages où nous voulions aller, sachant qu'il nous faudrait tous les visiter. Nous ne procédions pas en suivant un ordre géographique, mais essayions au contraire de varier les types de village. Il fallait aussi jouer

avec leur taille pour ne jamais être contraints de revenir le lendemain finir un travail commencé la veille, car il aurait été très difficile de savoir où reprendre. Parfois un village nous occupait seul une journée entière, c'est-à-dire de 6h00-6h30 à 16h00 ou 16h30, lorsque le soleil commençait à décliner. Il fallait se contenter d'un paquet de biscuits, parfois attendre le soir pour se nourrir. D'autres fois, on pouvait enchaîner deux ou trois villages, rarement plus. À partir de la mission 1982, ma femme m'accompagna systématiquement car elle avait entrepris une thèse sur les monuments funéraires et nos missions combinaient donc deux approches, archéologique et épigraphique. Nous avons donc d'abord privilégié les villages qui abritaient des tombeaux, et, par chance, il y en avait beaucoup (fig. 8).



*Fig. 8 : Tombeau bien conservé, avec une épitaphe versifiée au-dessus de la porte, dans la cour d'une maison, IGLS XIV/2, 443, dimensions totales : 86,5 × 58 cm, champ épigraphique : 68,5 × 41 cm, Feki', plaine de l'ouest, Syrie © Photographie M. Sartre.*

En l'absence de cartes récentes (il n'existe aucune carte routière de la Syrie : secret militaire !), nous avions photocopié celles des Forces Françaises Libres de 1943 et y reportions au fur et à mesure de nos visites le réseau routier existant ; c'était assez facile car les pistes signalées par la carte étaient progressivement empierrées, quelques autres, plus rares, goudronnées. La situation s'améliora assez vite et dès les années 90 presque tout le réseau routier était en dur. Lorsque nous commencions à prospecter le premier village tôt le matin, quelques habitants sortaient pour aller aux champs. Un tour dans le village et nous repérions rapidement une inscription dans un mur. Sortant carnet, mètre

et appareil photo, nous nous mettions au travail : une copie au crayon (ça ne bave pas et résiste à l'eau), une description aussi précise que possible de la pierre et de son emplacement, ses dimensions, son état (cassures, état de la surface) ; l'agent des Antiquités fait la caissette avec le propriétaire de la maison, ce qui nous permet de connaître son nom. On prend des photos, si possible, sinon on reporte à un peu plus tard quand la lumière sera meilleure.

Le premier contact est important. Il importe que les habitants sachent ce que l'on fait. La présence d'un agent des Antiquités facilite le plus souvent la communication mais parfois la complique. Tout se passait bien lorsqu'il s'agissait d'un ouvrier employé sur les fouilles, un paysan comme les gens du village ; lorsqu'on nous affectait un inspecteur des Antiquités, petit fonctionnaire soucieux d'afficher sa supériorité sociale, cela suscitait parfois la méfiance, surtout s'il manifestait une certaine arrogance auprès des habitants pour mieux afficher son statut. De plus, les habitants s'inquiétaient : n'allait-on pas confisquer « leur » pierre ? L'un des inspecteurs, par exemple, nous reprochait de répondre aux questions des habitants curieux de savoir ce que disait le texte qu'on recopiait dans leur maison. Pour nous, il importait d'une part de répéter inlassablement que le texte n'indiquait pas l'emplacement d'un trésor (croyance universelle que rapportent déjà tous les voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle), d'autre part de sensibiliser les gens à l'histoire de leur village et donc à la protection du patrimoine. Pour l'inspecteur, il en allait autrement : il méprisait ces gens « incultes », dont la seule préoccupation, disait-il, était de manger ! Il n'était pourtant pas difficile de les intéresser, ne serait-ce qu'en leur montrant des noms propres identiques à ceux en usage aujourd'hui, Amer, Aziz, Souaid, etc., le grec ajoutant seulement une désinence en *-os*. Tout à coup, ils avaient l'impression de retrouver de lointains ancêtres.

Un bon contact était indispensable puisqu'il nous fallait des guides capables de nous dire chez qui se trouvaient des inscriptions. Les enfants, pas trop petits mais pas encore adolescents, étaient merveilleux : en jouant, ils avaient fureté partout (fig. 9). C'est ainsi qu'un jour l'un d'eux m'indiqua que des « pierres gravées » se trouvaient sous une route récemment goudronnée où l'on avait aménagé un chenal pour l'écoulement des eaux de pluie.



*Fig. 9 : La joie des enfants de Kafr Nasij, les pieds sur la pierre que nous cherchions, 2011, Kafr Nasij © Photographie M. Sartre.*

En me glissant sur le dos dans le caniveau, je pus ainsi lire une série de stèles funéraires ; « lire » est inexact, car il s’agissait, en aveugle, d’identifier les lettres avec le bout des doigts tandis que mon accompagnateur notait ce que je lui dictais. Ailleurs, des jeunes avaient vu en jouant des stèles dans un mur de séparation de deux champs en rase campagne, ou dans la cave de l’un et le poulailler de l’autre. Quand le processus était engagé, de fil en aiguille, chacun y allait de son renseignement, parfois faux (beaucoup confondaient texte écrit et décor sculpté) mais souvent précieux. Il va de soi que nous ne pouvions passer des heures à longer tous les murs de tous les champs ou à sonder tous les caniveaux : la collaboration des habitants se révélait indispensable. De plus, comme beaucoup de ces pierres étaient en remploi dans les maisons, nous ne pouvions entrer pour les copier qu’avec l’accord des propriétaires. L’épigraphiste n’a pas de mandat de perquisition, heureusement, et n’a aucune intention d’emporter quoi que ce soit. L’accueil était donc toujours chaleureux, accompagné d’un café bédouin à la cardamome – au bout d’un certain nombre il fallait trouver le moyen de refuser poliment –, de chocolats, de fruits, de bonbons ou de biscuits. Jamais nous ne pourrons oublier combien nous étions dépendants des habitants des villages et combien ce type d’enquête serait impossible sans leur collaboration bienveillante.

Il était très rare que les choses se passent mal. Une fois cependant, dans un village à proximité de la ligne de démarcation gardée par les forces de l'ONU entre la Syrie et le Golan occupé par Israël, des enfants se montèrent la tête les uns les autres et commencèrent à nous invectiver comme si nous étions des Israéliens (c'était les seuls étrangers qui soient venus dans leur village de mémoire de vivants, lors de la guerre de 1973). Aucun adulte n'eut le courage de les contredire et de les disperser, aussi avons-nous préférer fuir. Quelques missions plus tard, c'est l'ouvrier qui nous accompagnait (il n'avait jamais travaillé avec nous auparavant) dont nous nous aperçûmes qu'il racontait aux gens que nous cherchions des inscriptions hébraïques ! De plus, il était très mal vu des gens qui le connaissaient – il habitait un village voisin – ; par chance, un étudiant en médecine qui se trouvait là en vacances nous prévint et nous dit de revenir sans lui : aussi longtemps qu'il serait là, personne ne nous indiquerait la moindre inscription. Nous ramenâmes l'ouvrier chez lui en lui disant qu'on n'avait plus besoin de ses services (il refusait de travailler le vendredi, et le lendemain en était un ! le prétexte était tout trouvé) et revîmes dans le village : la récolte d'inscriptions fut particulièrement fructueuse.

Travailler dans une région où les conséquences de la guerre israélo-syrienne sont à portée de vue conduit naturellement à une certaine prudence. Pour les villages situés le long des lignes de démarcation du Golan, les services de sécurité étaient omniprésents, mais on eut rarement à s'en plaindre. Une fois cependant, alors que je travaillais seul à Derā', je pus tester sans le vouloir l'efficacité de la surveillance collective. J'ai rappelé plus haut combien les cimetières anciens de la ville abritaient un grand nombre de stèles grecques. Pour une fois, je m'étais installé seul à Derā' même et passais des journées entières à les recopier en essayant de n'en oublier aucune (les enfants avaient vite compris ce que je cherchais et m'appelaient dès qu'ils en repéraient une). Un étranger campant sans manger et sans boire une journée entière au milieu d'un cimetière, cela avait de quoi intriguer. Aussi, lorsque je vis arriver à vive allure un break 406 Peugeot beige comme n'en possédaient que les services secrets syriens, je ne fus pas étonné. Un officier bondit de la voiture, exigea en anglais que je lui montre mon passeport. Ce que je ne fis pas. Je lui tendis à la place une lettre en arabe que m'avait remise le secrétaire général de la préfecture de Derā', dont j'avais fait la connaissance au fil des années. La lettre, signée par le préfet, expliquait ce que je faisais avec l'accord de la DGAM et demandait à toutes les autorités de m'assurer aide et protection. L'officier lut la lettre, claqua des talons en saluant et repartit. Le même jour ou le lendemain, en fin de journée, alors que je passais devant un immeuble où se trouvait une guérite avec un soldat en armes, un taxi se mit en travers de mon chemin tandis que le chauffeur interpellait le garde. Je n'ai pas compris exactement ce qu'il lui disait,

sans doute que je devais être un espion. Le garde se précipita vers moi et me demanda mon passeport. J'agis comme avec les services secrets peu avant. Si le chauffeur espérait une récompense, il en fut pour ses frais, car la lettre préfectorale eut le même effet qu'avec l'officier, et le garde, après s'être excusé auprès de moi, aboya au dénonciateur de s'occuper de ses affaires.

La paranoïa générale d'un pays entièrement quadrillé par les services de sécurité n'explique pas tout. L'historien de l'Antiquité peut se trouver confronté à des situations dangereuses et d'une actualité insoupçonnée. Le Sud de la Syrie fut entre les années 27-24 av. J.-C. et le début des années 90 ap. J.-C. confié par Rome à des princes-clients chargés d'éliminer le brigandage endémique dont il souffrait et, indirectement, de préparer l'administration directe par Rome. Or, ces princes-clients furent Hérode le Grand et sa descendance, c'est-à-dire des princes juifs ; il y eut aussi dans cette même région des communautés juives parfois importantes. En Syrie, la propagande officielle ne fait aucune différence entre « juif » et « israélien » et promeut un antisémitisme virulent, par exemple en laissant en vente libre devant les mosquées la littérature antisémite la plus abjecte, en arabe et dans plusieurs langues européennes. Parmi les plus de 4 000 inscriptions que nous avons rassemblées, il y a des inscriptions qui mentionnent des juifs, quelquefois à titre individuel, d'autres fois collectivement (ainsi un « tombeau des juifs » dans un village), ou des agents royaux et des officiers au service des rois hérodiens, pour ne rien dire des chandeliers à sept branches, gravés ou sculptés (fig. 10), voire des ruines d'une synagogue. Sur le terrain, cela ne pose guère problème, et on peut se contenter d'expliquer à l'interlocuteur curieux qu'il s'agit de soldats luttant contre les brigands. Quant aux symboles juifs, comme nous ne sommes pas chargés de les répertorier, il suffit d'en prendre note dans nos carnets. La publication pose davantage problème. Il va de soi qu'on ne peut les publier dans aucune revue scientifique du Proche-Orient (et moins encore en Israël où les activistes ne manqueraient pas d'utiliser l'argument pour pousser leurs revendications territoriales). Il faut donc choisir avec soin le lieu de publication pour éviter toute censure, toute provocation, toute instrumentalisation.



*Fig. 10 : Linteau avec deux chandeliers à sept branches, remployé au-dessus d'une imposte dans l'ancienne mosquée de Nawā, 2010, sculpture sur pierre, Nawā, plaine de l'ouest, Syrie © Photographie M. Sartre.*

Le travail de terrain prend beaucoup de temps, mais moins que le travail de préparation des publications, d'autant plus complexe que les textes recopier appartiennent à une longue période (en gros du I<sup>er</sup> au VII<sup>e</sup> siècle) et à tous les genres : de l'invocation aux dieux à l'épitaphe (versifiée ou non), de la dédicace aux empereurs à l'édit impérial, de la commémoration d'une construction à la célébration d'un gouverneur, il faudrait être compétent dans tous les domaines. Cette variété présente l'avantage d'illustrer des aspects de l'histoire que les textes littéraires ignorent. De plus, le travail de terrain seul peut apporter de nouveaux documents en quantité notable. Si l'on cumule tous les textes connus par les savants qui nous avaient précédés dans ce secteur, on arrive à peine à 3 000 textes pour l'ensemble de la région ; nous en avons trouvé au moins 1 000 de plus. Et, malgré notre incapacité à aller sur le terrain depuis quatorze ans, les liens noués avec quelques habitants nous ont permis de continuer à recevoir photos et copies de textes mis au jour suite aux destructions et reconstructions. L'implication des acteurs locaux reste timide, elle ne concerne que quelques individus, mais c'est encourageant par rapport à l'absence totale de curiosité manifestée par le plus grand nombre dans les années 1970-1990. Pire : la propagande officielle du Baath (relayée par l'enseignement en classe d'histoire) affirme que la période romaine fut une terrible période d'exploitation colonialiste en même temps qu'elle essaie de persuader

l'ensemble des habitants musulmans qu'ils sont les descendants des conquérants des armées de Mahomet et de ses successeurs immédiats. En conséquence, il n'était pas rare que des jeunes affirment sans hésiter que tout ce qui était antérieur aux années 634-636, année de la conquête islamique d'une grande partie de la Syrie, ne les concernait en rien : « ce n'est pas notre histoire », disaient-ils avec assurance ! On voit mal comment une telle formation « historique » pourrait conduire les jeunes à porter attention au patrimoine antique. Heureusement, cette propagande n'a pas empêché la création de petites sociétés savantes, notamment à Suwaydā', chez les druzes, soucieuses depuis la guerre de répertorier les antiquités dispersées dans les villages. Des individus isolés se livrent à la même activité, quitte à s'attirer les foudres du service des Antiquités qui n'a évidemment pas les moyens de remplir cette fonction dans tous les villages et se concentre sur les sites majeurs.

La connaissance intime du pays, de son climat et de ses paysages, oblige à considérer la « Syrie du Sud » comme un assemblage de régions plus diverses qu'il n'y paraît vu de loin. Bien sûr, il y a des points communs, le volcanisme notamment, mais à quelques kilomètres d'écart on peut passer d'une riche plaine agricole (de Damas à Derā' et à Buṣrā) à un plateau rugueux (le Lajā, « rugueux » est son nom antique, *Trachōn*), d'une montagne enneigée à une steppe caillouteuse où subsistent jusqu'à la fin du printemps d'immenses lacs attirant les oiseaux. Le maître des études épigraphiques au XX<sup>e</sup> siècle, Louis Robert, qui avait parcouru à cheval nombre de routes et de chemins en Asie Mineure, ne cessait de dire et de montrer par ses publications la nécessité d'observer les paysages, les ressources, les aménagements agricoles, pour mieux comprendre les textes que l'on trouvait. Un demi-siècle d'expérience de terrain confirme ce jugement plein de sagesse. Le contact avec les pays dont on parle aux étudiants, sur lesquels on écrit aussi bien des notes savantes que des synthèses plus générales, reste irremplaçable et la fréquentation assidue des publications, aussi savantes et indispensables soient-elles, ne suscitera jamais la sensation que crée chez l'auteur le contact avec la terre que les hommes du passé ont parcouru avant lui, où ils ont travaillé, bâti, aimé, souffert et vécu. Ce qu'ils nous ont laissé de leur existence est indissociable de leur cadre de vie, de l'air qu'on y respire, de la lumière changeant au fil des saisons. Ainsi un fil tenu mais palpable nous relie à eux : la terre.

# Documenter et apprivoiser un paysage inscrit : récit d'une mission épigraphique en Chine

Francesca Berdin et Lia Wei<sup>1</sup>

Nous retracons ici la genèse et le déroulement d'une mission épigraphique menée dans le cadre du projet ANR Altergraphy, dédié aux paysages médiévaux inscrits en Chine et à leur réception moderne<sup>2</sup>. Désignée tout au long de l'article par le nom de « paysage inscrit », la forme d'épigraphie en milieu montagneux qui nous occupe, – gravée à même des surfaces rocheuses généralement non polies en caractères de forme et dimension atypiques par rapport au format classique de la stèle – permet d'interroger les limites des approches existantes<sup>3</sup>. Le paysage inscrit apporte un éclairage particulier à l'objet, ou plus largement au fait épigraphique, lequel est perçu ici comme une configuration réunissant des acteurs, lieux et moments autour de l'acte d'inscrire<sup>4</sup>.

Les participants à la mission ont documenté le contexte de production et de réception d'environ quatre-vingt-dix inscriptions réparties sur quatre montagnes : les monts Tianzhu 天柱, Yunfeng 雲峰, Daji 大基, et Linglong 玲瓏, dans l'actuelle province du Shandong, au nord-est de la Chine. La moitié de ces

<sup>1</sup> Nous remercions vivement Françoise Lauwaert pour son aide précieuse dans la relecture et la correction de ce manuscrit.

<sup>2</sup> ALTERGRAPHY. Quand l'écriture devient calligraphie : les paysages inscrits médiévaux et leur réception moderne. Document en ligne consulté le date <<https://anr.fr/Projet-ANR-23-CE54-0001>>.

<sup>3</sup> Cette forme d'épigraphie est désignée par le terme *moya shike* 摩崖石刻, ou « gravures sur la surface des falaises ». Pour une monographie consacrée voir Yolaine Escande, *Montagnes et eaux. La culture du shanshui*, Paris, Herman, 2005, et Robert Harrist, *The Landscape of Words: Stone Inscriptions from Early and Medieval China*, Seattle, University of Washington Press, 2008.

<sup>4</sup> La notion d'Epiverse proposée par Manuel Sassmann, collaborateur du projet, correspond à un ensemble de termes articulés autour de l'acte d'inscrire, en relation avec des autorités de lieu, de temps et de personne. L'Epiverse est aussi un espace de recherche interdisciplinaire visant à faciliter une étude holistique du fait épigraphique. Lia Wei et Manuel Sassmann, « Sinographic Forays into the Epiverse », 15 et 16 octobre 2024, Inalco, Paris.

inscriptions est attribuée à Zheng Daozhao 鄭道昭 (455-516), lettré taoïste et fonctionnaire qui occupait la charge de préfet dans les chefs-lieux de districts attenants aux montagnes, dans les préfectures modernes de Laizhou et Qingzhou<sup>5</sup>. Il s'agit pour la plupart de textes courts de quelques caractères de dimensions variables, « mis en pierre » sur des formations rocheuses, qui tracent des itinéraires au sein des montagnes choisies. Les autres inscriptions, attribuables à des acteurs divers (pique-niqueurs, figures religieuses, antiquaires, collectionneurs, estampeurs et graveurs, puis touristes), viennent commenter, ignorer ou même oblitérer cette première appropriation du paysage<sup>6</sup>.

Les inscriptions signées par Zheng Daozhao au VI<sup>e</sup> siècle ont été ignorées par la tradition classique de la calligraphie établie sous la dynastie Tang 唐 (618-907), fondée sur les traces épistolaires élégantes et libres de Wang Xizhi 王羲之 (303-361), le « Saint de la calligraphie » (*shusheng* 書聖). Il faut attendre les lettrés du XIX<sup>e</sup> siècle, en quête de modernité calligraphique, pour que les graphies brutes et spontanées attribuées à Zheng Daozhao soient appréciées au point d'ériger leur auteur en « Saint de la calligraphie du Nord » (*beifang shusheng* 北方書聖)<sup>7</sup>. Notre projet de recherche pose les questions suivantes : Zheng était-il seulement calligraphe ? Ses écrits sont en partie dédiés à la mémoire de son père, en partie adressés aux entités invisibles qu'il projette dans la montagne, laquelle apparaît comme un sentier vers l'immortalité. Ces visées religieuses ou mystiques ont déterminé la forme et l'emplacement des inscriptions, mais leur forme calligraphique ne semble pas avoir été au centre de ses préoccupations. Pour retracer la généalogie de ce monument de la calligraphie et le rétablir en tant que pionnier dans la création de paysages inscrits, nous avons fait le choix de nous placer à l'écoute des contextes et agents successifs d'inscription des quatre montagnes.

Le projet vise à documenter les paysages inscrits dans leurs contextes matériel et symbolique de production, mais aussi à nous pencher sur leur réception, dans une démarche épistémologique, puisque ces inscriptions ont été commentées au sein de la tradition épigraphiste chinoise. Cette entreprise de relecture, débutée au X<sup>e</sup> siècle pour s'intensifier à partir des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, a donné lieu à une littérature diversifiée et interconnectée, fondée sur les pra-

<sup>5</sup> Pour une biographie de Zheng Daozhao, voir David Richard Knechtges et Chang Taiping, *Ancient and Early Medieval Chinese Literature: a Reference Guide*, Leyde, Brill, 2010, p. 2224-2227.

<sup>6</sup> L. Wei, « The others (inscriptions) », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12eo6>>.

<sup>7</sup> Ye Changchi (1849-1917), *Yu shi jiaozhu* 語石校注 annoté par Han Rui, *Beijing shike yishu bowuguan congshu* 北京石刻藝術博物館叢書, Jinri Zhongguo chubanshe, Beijing, 1995, vol. 1, chapitre 7, p. 653.

tiques des cercles d'érudits, de collectionneurs, d'éditeurs, et d'artisans liés à la production et la reproduction des inscriptions.

En Chine impériale tardive (1368-1911), les études épigraphiques se détournent des modèles de la tradition classique de la calligraphie, fondement des valeurs esthétiques de l'élite lettrée, pour exploiter des sources préclassiques, comme les paysages inscrits médiévaux, lesquels deviennent le ciment des élites intellectuelles modernes<sup>8</sup>. Si l'épigraphie est considérée comme la source première de l'authenticité historique, nous verrons que le regard du collectionneur conserve une part de la relation mystique à la pierre et à l'authenticité des écrits prévalant à l'époque médiévale<sup>9</sup>. Notre étude est tributaire de cette forme de savoir spécifique, tant au niveau de la relation entre l'inscription et son contexte – la montagne – que de la matérialité des inscriptions et de leur reproduction sous forme d'estampages. Nous ne pouvons donc limiter cette recherche au contexte de production des inscriptions au VI<sup>e</sup> siècle et faire l'impasse sur leur réception, tant sous leur forme gravée qu'estampée.

L'objectif de ce projet est donc double : il s'agit, à partir d'une série de paysages inscrits médiévaux, de repenser l'héritage des méthodes épigraphistes classiques et des figures du panthéon calligraphique qui en sont issues pour écrire « une autre histoire de la calligraphie chinoise », au moyen d'une étude contextuelle des inscriptions en milieu montagneux qui prenne en compte la matérialité du support, mais aussi la diversité des agents impliqués dans la production et la réception épigraphique, tout au long de la vie des inscriptions. Une telle démarche nous permettra parallèlement d'intégrer les valeurs de la tradition lettrée – dans tout leur pouvoir d'évocation et la poésie de leur vocabulaire – à l'étude de l'épigraphie en général. Ces réflexions nous semblent utiles à partager avec la communauté plus large des épigraphistes réunis dans ce numéro, pour proposer une autre vision du fait épigraphique.

Au niveau méthodologique, une telle approche suppose de mener une réflexion sur les pratiques de documentation, sur la nature des données récoltées et leur interprétation, sur leur mise en forme et leurs modes de visualisation. Cette réflexion engage la donnée épigraphique sur tout son cycle de vie, depuis le paysage où elle s'inscrit et les descriptions successives auxquelles elle a donné lieu,

<sup>8</sup> Aida Yuen Wong, *The Other Kang Youwei: Calligrapher, Art Activist, and Aesthetic Reformer in Modern China*, Leyde, E. J. Brill, 2016.

<sup>9</sup> Dans l'imaginaire taoïste médiéval, la montagne et ses grottes sont un lieu de révélation, où les écritures célestes sont transmises à l'adepte, qui aura la responsabilité de copier la forme exacte de ces « vraies traces » (*zhenji* 真跡). Lothar Ledderose, « Some Taoist Elements in the Calligraphy of the Six Dynasties », *T'oung Pao*, 1984, vol. 70, n° 4, p. 253.

jusqu'à sa publication sous forme de catalogue, de corpus numérique, ou d'exposition<sup>10</sup>.

La réflexion sur les méthodes a mené à l'organisation entre le 1<sup>er</sup> et le 10 septembre 2024 d'une mission épigraphique comprenant une équipe de quinze personnes, composée essentiellement de mastérandts et de doctorants en sinologie, ceci permettant d'ajouter une visée pédagogique aux objectifs de recherche<sup>11</sup>. Pour répondre aux défis évoqués plus haut, nous avons intégré à la mission des dimensions pratiques et ethnographiques. Enfin, prévoyant qu'une grande part de la beauté de cette expérience demeurerait intraduisible, qu'elle échapperait aux mailles bien serrées de nos tableaux relationnels d'entités et d'autorités<sup>12</sup>, nous avons invité la photographe et réalisatrice Marie-Françoise Plissart à se joindre à la mission, engageant ainsi un double processus de documentation.

Cet article présente nos démarches de documentation et d'apprivoisement du paysage inscrit en trois temps : l'évolution de la recherche épigraphique en Chine, les exigences et expériences d'une mission de terrain, et les tentatives en cours de mise en récit de la matière documentée.

### **Partie I « Avant nous » : historiographie des missions épigraphiques en Chine**

Les études épigraphiques en Chine se situent au carrefour de recherches historiques et d'expériences sensibles ayant occupé les lettrés chinois depuis le X<sup>e</sup> siècle. Dans un souci de classification et de mise en ordre des vestiges du passé<sup>13</sup>, l'épigraphie fut considérée comme une source historique pour son contenu textuel et comme une source artistique pour sa forme calligraphique. Ces volontés, aux visées à la fois analytique et artistique, se constituèrent en mouvement ayant pour mission l'« étude des inscriptions sur bronze et sur pierre » (*jinshixue* 金石學). Bien que les sites ou les monuments inscrits à portée funéraire, religieuse ou publique n'eussent pas toujours été accessibles au

<sup>10</sup> Aujourd'hui, les recherches sont encore à la pointe des réflexions méthodologiques et documentaires, avec des initiatives comme Epidoc qui visent à adapter l'encodage des textes à l'objet épigraphique en y intégrant sa description physique.

<sup>11</sup> L'équipe du projet s'est rassemblée par la participation successive de certains étudiants à deux projets ayant abouti à des parcours d'exposition dans les années 2022 et 2023, dont *Pratiques de l'estampage en Chine : Images et objets inscrits*, organisée par L. Wei et Michela Bussotti.

<sup>12</sup> Le corpus épigraphique du projet *Altergraphy* est structuré sous forme de base de données relationnelle, où des entités sont mises en relation avec des autorités. Le terme « entités » désigne les sites montagneux, les conformations rocheuses et les supports d'écritures, les inscriptions et les estampages, tandis que le terme « autorités » fait référence aux personnes ou aux événements de référence liés à ces inscriptions, sites et estampages.

<sup>13</sup> Wu Hung, *A Story of Ruins: Presence and Absence in Chinese Art and Visual Culture*, Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2012.

chercheur, l'expérience sensible et visuelle des inscriptions était rendue possible par la technique de l'estampage<sup>14</sup>. Les gravures sur pierre étaient alors perçues par l'entremise de leur empreinte laissée par l'encre sur le papier, où le trait gravé apparaît en négatif, comme une forme blanche sur fond grisé (fig. 1). Au-delà de la fidélité de cette copie, une attention particulière a été graduellement accordée à la transmission de la texture de la roche (*shihua* 石花, litt. « fleur de pierre ») et à ses imperfections, et à un savoir-faire dans l'emploi de l'encre proposant des tons gris ou plus denses et sombres, des rendus plus humides ou plus secs.

L'estampage est un objet qui possède une valeur historique au-delà du contenu textuel qu'il reproduit, parce qu'il préserve l'objet épigraphique à un moment précis de son histoire et en documente les évolutions ou les détériorations<sup>15</sup>. Ces reliques de contact possédaient également une valeur esthétique : elles étaient montrées dans des cercles d'amateurs, copiées en tant que modèles calligraphiques<sup>16</sup>, offertes ou échangées dans une économie du don propre aux milieux lettrés<sup>17</sup>, et compilées, reliées ou reproduites par d'autres techniques encore, comme la xylogravure, pour figurer dans les catalogues synthétisant les recherches de ces premiers épigraphistes<sup>18</sup>. La pierre et ses inscription gravées n'étaient le plus souvent vues que par les estampeurs qui visitaient ces vestiges pour les reproduire.

<sup>14</sup> M. Bussotti et L. Wei (dir.), *Pratiques de l'estampage en Chine. Sources et perspectives sur l'histoire culturelle et visuelle de la Chine impériale et républicaine*, Paris, Presses de l'Inalco, à paraître.

<sup>15</sup> Michael J. Hatch, *Networks of Touch: A Tactile History of Chinese Art, 1790-1840*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2024, p. 56.

<sup>16</sup> Kenneth Starr, *Black Tigers: A Grammar of Chinese Rubbings a China Program Book*, Seattle, University of Washington Press, 2008, p. 18-32.

<sup>17</sup> Lyce Jankowski, *Les Amis des monnaies : la sociabilité savante des collectionneurs et numismates chinois de la fin des Qing*, Paris, Hémisphères éditions, 2018, p. 10-11, 21-30 ; Dorothy Ko, *The Social Life of Inkstones: Artisans and Scholars in Early Qing China*, Seattle, University of Washington Press, 2017, p. 3, 43-45.

<sup>18</sup> Lothar von Falkenhausen, « Antiquarianism in East Asia: A Preliminary Overview » dans *World Antiquarianism: Comparative Perspectives*, Alain Schnapp et al. (dir.), Los Angeles, California, Getty Research Institute, 2014.



Fig. 1: Caractère « vallée (gu 谷) » de l'« *Inscription de la Vallée du cheval blanc (LLS1<sup>19</sup>)* 白駒谷題名 » au mont Linglong et estampage du même caractère, 513-516 CE, xxI<sup>e</sup> siècle © Altergraphy.

Les premiers catalogues reprenant quelques-unes des inscriptions appartenant au corpus étudié paraissent entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. Si, dans ces premiers ouvrages, elles se voient attribuer un intitulé et sont décrites selon la taille des caractères, le type d'écriture employé et l'existence de variantes graphiques éventuelles, et si elles sont comparées avec des œuvres calligraphiques de référence, elles répondent à des préoccupations centrées sur la forme calligraphique. Ces ouvrages se concentrant sur les sites les plus fameux ne fournissent pas d'éléments sur les environs immédiats de l'inscription et sa place dans la conformation générale du site. Il faut attendre les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles pour voir paraître des inventaires plus complets résultant de l'observation directe de l'objet épigraphique. Cette habitude moderne, pratiquée par les lettrés de la dynastie Song 宋 (960-1279), se fait plus systématique parmi ceux des Qing 清 (1644-1912), qui, pour des raisons administratives, se déplaçaient sur le territoire et s'engageaient dans l'écriture de récits de voyages ponctués par la visite de monuments et enrichis par leurs expériences personnelles. Ces récits présentaient des descriptions plus détaillées des lieux souvent en lien avec la géographie administrative de l'époque. Ils pouvaient aussi dresser un inventaire des antiquités observées et des objets achetés ou reçus au fil de leurs rencontres sur le terrain<sup>21</sup>. Les rapports successifs s'emboîtent dans un réseau relationnel et intertextuel solide, où les commentateurs viennent s'intercaler

<sup>19</sup> LLS1 identifiant de l'inscription de la Vallée du cheval blanc dans le corpus *Altergraphy*.

<sup>20</sup> Les premières références au travail de Zheng Daozhao se trouvent dans le *Jinshilu* 金石錄 de Zhao Mingcheng 趙明誠 (1081-1129). Les sept mêmes inscriptions apparaissent dans des ouvrages majeurs de Zheng Qiao 鄭樵 (1104-1162), dans la section *Jishilue* 金石略 de son *Tongzhi* 通志, et Chen Si 陳思 (1225-1264) dans son recueil complet d'inscriptions, le *Baoke congbian* 寶刻叢編. Lai Fei, *Yunfeng shike* 雲峰石刻, Hangzhou, Zhejiang renmin meishu chubanshe, 2023, p. 166-200.

<sup>21</sup> Michèle Pirazzoli-T'Serstevens, « Du collectionnisme et de la science des antiquités à l'archéologie scientifique en Chine », *Journal Asiatique*, 2010, n° 1, p. 115-131.

entre les passages compilés par leurs prédecesseurs. Deux rapports rédigés à une ou deux décennies d'écart sont reproduits ci-contre, portant sur la même inscription.

鄭僖伯洞中題名，先生曰：今不見 [...]. 光緒癸未萊州搨工滿某見贈搨本。

À propos de l'inscription dans la grotte par Zheng [Daozhao], sire [Duan] la supposait perdue [...]. Mais j'ai reçu en cadeau un estampage de cette inscription de la main d'un maître estampeur du nom de Man, originaire de Laizhou, dans le cycle *guivei* de l'ère Guangxu [1871-1908].

*Yidu Jinshi zhi* 益都金石志, par Duan Songling 段松苓 (1745-1800), 1883.

記為益都。段松苓所撰，段氏捫剔岩谷，氈蠟親攜，洞口徘徊，失之交臂。名跡之顯晦，亦有定數哉。

Duan Songling a écrit un traité sur la préfecture de Yidu. Il a parcouru ces falaises et ces vallées, emmitouflé dans son manteau, une chandelle à la main, allant et venant à l'entrée de la grotte, mais il n'a pas trouvé [l'inscription]. Ces traces fameuses apparaissent et disparaissent, elles émergent pour une bonne raison.

*Guangxu Linqu xianzhi* 光緒臨朐縣誌 par Deng Jiaji 鄧嘉緝 (1845-1909), 1875-1908.

Ici, une inscription réputée disparue refait surface grâce à l'estampeur alors que Duan a dû se contenter de la décrire à partir de l'estampage, sans parvenir à retrouver l'inscription *in situ*. Son successeur complète son rapport par une part d'imagination et même de mysticisme, où un Duan emmitouflé revient bredouille de sa quête, alors qu'il est, lui, récompensé par la bonne fortune lorsque l'inscription, presque animée d'une intention, émerge de la paroi rocheuse<sup>22</sup>. Un certain rapport aux sources et au terrain se dessine dans ce jeu de citation, où indices et intuitions sont repris d'un récit à l'autre.

Dans les catalogues et traités d'épigraphie, les éléments de style se trouvent décrits et abstraits dans un langage hautement métaphorique. Les écrits traduisent une culture sensible de la pierre porteuse d'inscriptions en Chine : la découverte – ou l'apparition des inscriptions – est réservée aux yeux d'élus et à des moments propices, et le transfert de la pierre au papier revêt une dimension alchimique. Ces témoignages nous permettent de saisir un véritable écosystème rassemblant des communautés de lettrés et d'artisans sur la longue durée – que nos paysages inscrits contribuent à consolider.

La restitution de l'objet épigraphique sera complétée plus tard, en Chine comme ailleurs, par les apports de la photographie qui introduit la représenta-

<sup>22</sup> Jeffrey Moser, « The Ethics of Immutable Things: Interpreting Lü Dalin's Illustrated Investigations of Antiquity », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 2012, vol. 72, n° 2, p. 259-293.

tion visuelle du support de l'inscription et de son contexte. Cette innovation est exploitée par les chercheurs européens de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle en mission officielle en Chine. La documentation et l'étude de l'épigraphie, par les biais de ces nouveaux moyens, sont régulées par des institutions comme l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres ou la Société asiatique, puis, à partir de 1842, par le Bureau des missions scientifiques et littéraires<sup>23</sup>. À leur retour, les missionnés publiaient des planches photographiques<sup>24</sup>, des reproductions d'estampages et des récits de leur voyage pour restituer à la communauté scientifique la documentation récoltée. Cette démarche était accompagnée par la création d'institutions académiques comme celle de l'École française d'Extrême-Orient, fondée en 1898 à Saigon proposant des missions entraînant une production documentaire conséquente, conservée par la suite dans un réseau de bibliothèques et de musées<sup>25</sup>. La vocation officielle ou académique de ces voyages n'empêchait pas la production de récits littéraires qui intégraient à l'activité académique de l'épigraphiste son expérience personnelle et humaine de la mission. Les écrits de Victor Segalen (1878-1919) sont un exemple de succès majeur remportés par la part sensible du rapport, des envolées lyriques que l'on retrouve dans *Mission archéologique en Chine*<sup>26</sup>, à laquelle fait suite la rédaction du livre-objet *Stèles*<sup>27</sup>.

La mission épigraphique connaîtra d'autres développements mêlant préoccupations historiques et sensibles au Japon, où à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lettrés et calligraphes admirent et copient les estampages de stèles chinoises qui leur parviennent<sup>28</sup>. En dialogue avec les élites intellectuelles chinoises, ils développent un intérêt particulier pour l'esthétique « brute » des inscriptions médiévales. Ces caractères inspireront les avant-gardes calligraphiques japo-

<sup>23</sup> Ève Gran-Aymerich, *Les Chercheurs de passé : 1789-1945*, Paris, CNRS éditions, 2007, p. 117-120.

<sup>24</sup> Baptiste Vinca (dir.), *Missions archéologiques françaises en Chine : photographies et itinéraires, 1907-1923*, Paris, Indes savantes, 2005 ; Édouard Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale. Planches*, Paris, Imprimerie nationale, 1909.

<sup>25</sup> Catherine Clémentin-Ojha et Pierre-Yves Manguin, *Un siècle pour l'Asie : l'École française d'Extrême-Orient 1898-2000*, Paris, École française d'Extrême-Orient, 2001, p.15-40. Aujourd'hui, les estampages produits par ces missions au Vietnam font l'objet de la construction de corpus numériques assistés par l'intelligence artificielle dans le cadre du projet Vietnamica, dirigé par Philippe Papin. Dans le champ des études chinoises, le projet « Épigraphie des temples de Pékin » est héritier de cette tradition.

<sup>26</sup> Victor Segalen, Gilbert de Voisins et Jean Lartigue, *Mission archéologique en Chine (1914 et 1917), Atlas, Tome 1 : La Sculpture des Monuments Funéraires (Provinces du Chàn-si et du Sseu-tch'ouan)*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1923.

<sup>27</sup> V. Segalen, *Stèles*, Pékin, Imprimerie du Pei-T'ang, 1912.

<sup>28</sup> Dans le cas de notre corpus, cette transmission est l'œuvre de Yang Shoujing 楊守敬 (1839-1915), avec Kusakabe Meikaku 日下部鳴鶴 (1838-1922) comme représentant de la première génération de récepteurs.

naïses et connaîtront un rayonnement allant jusqu'aux cercles de l'expressionisme abstrait aux États-Unis<sup>29</sup>. Après l'ouverture de la Chine dans les années 1980, les cercles de calligraphes japonais organisent de véritables pèlerinages épigraphiques dans la province du Shandong pour admirer les inscriptions qu'ils avaient connues seulement à travers les estampages. Sakata Genshō 坂田玄翔 (1945-) se rend plus de cinquante fois sur les sites, qu'il documente : il accompagne ce plaisir esthétique d'un véritable souci de documentation des inscriptions et de leurs sites, en publiant à leur sujet une première monographie<sup>30</sup>.

En République Populaire de Chine, la recherche archéologique et la gestion patrimoniale s'administrent au niveau régional à partir des années 1980<sup>31</sup>. L'équipe du Musée de la sculpture sur pierre de Jinan, chef-lieu de la province du Shandong, organise une série de conférences dont les actes sont publiés, et produit un catalogue complet des inscriptions<sup>32</sup>. C'est en collaboration étroite depuis deux décennies avec les autorités provinciales que le projet « Buddhist Stone Sutras in China » s'impose comme le pionnier de la recherche en matière d'étude et de documentation d'épigraphie bouddhique, en majorité rupestre<sup>33</sup>.

Ce bref état des lieux des différentes traditions et moments historiques clefs du terrain épigraphique en Chine met en évidence le besoin ressenti par la recherche actuelle d'un protocole partagé par les épigraphistes pour l'étude et la documentation des inscriptions, qui puisse intégrer pleinement la matérialité de l'inscription et de son support, son contexte spatial immédiat et élargi, ainsi que le rôle de l'estampage.

<sup>29</sup> Eugenia Bogdanova-Kummer, « Tatami and Wood: Ink Rubbings and the Discussion of Materiality in Postwar Japanese Calligraphy and Art », *World Art*, 2016, vol. 6, n° 2, p. 269-291.

<sup>30</sup> Sakata Genshō 坂田玄翔, *Tei dōshō: hikyō santō no magai* 鄭道昭.秘境山東の摩, Tokyo, Yūzankaku shuppan, 1984.

<sup>31</sup> L. von Falkenhausen, « The Regionalist Paradigm in Chinese Archaeology. » dans *Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology*, Philip L. Kohl et Clare Fawcett (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 198-217.

<sup>32</sup> Shandong shike yishu bowuguan 山东石刻艺术博物馆 et Zhongguo shufajia xiehui Shandong fenhui 中国书法家协会山东分会 (dir.), *Yunfeng zhu shan beichao keshi taolunhui lunwen xuanji* 云峰诸山北朝刻石讨论会论文选集, Jinan, Qilu shushe, 1985 ; Shandong shike yishu bowuguan 山東石刻藝術博物, Zhongguo shufajia xiehui Shandong fenhui 中國書法家協會山東分會, *Yunfeng keshi diaocha yu yanjiu* 雲峰刻石調查與研究, Jinan, Qilu shushe, 1992 et Shandong shike yishu bowuguan 山東石刻藝術博物館, et Yantai shi bowuguan 煙台市博物館, *Yunfeng keshi yanjiu* 雲峰刻石研究, Jinan, Huanghe chubanshe, 2008 ; L. Fei 賴非, *Yunfeng keshi* 雲峰刻石, Hangzhou, Zhejiang renmin meishu chubanshe, 2023.

<sup>33</sup> Le projet « Buddhist Stone Sutras in China » sous la direction du Professeur Lothar Leddrose.

## Partie II « Une mission épigraphique idéale » : ambitions, préparation, impressions

La première année du projet ANR Altergraphy (2023-2024) a été dédiée à la structuration de la base de données relationnelle et au choix des outils d'analyse. La richesse et la diversité des données de terrain préexistantes, photographies et transcriptions et traductions des textes gravés<sup>34</sup>, données métriques, historiques et historiographiques, ne permettaient pas à l'équipe de saisir l'objet de recherche<sup>35</sup>.

L'étude du paysage inscrit, en effet, demande de s'affranchir des limites imposées par la discipline, focalisée sur l'analyse de l'inscription. Au-delà de l'analyse textuelle ou historique, le travail doit s'étendre à la compréhension totale de l'objet épigraphique : de son contexte de production, de son environnement géographique et social, de ses mutations et de ses réceptions. S'est imposé ainsi le choix d'organiser une mission idéale, pour pouvoir repartir de la donnée épigraphique en la prenant à sa racine : une simple couverture métrique et photographique ne suffisait manifestement pas à son étude et à sa compréhension par des pairs ou par un public élargi.

Avant d'entrer en contact avec les sites, les préliminaires requièrent une familiarisation avec la tradition épigraphiste et une phase d'acquisition des méthodes de documentation et d'analyse. Cette phase comporte une part de fascination, où la curiosité des participants a été construite à travers la manipulation d'estampage, de maquettes, ainsi que la gravure de sceaux.

Avant l'enquête de terrain, nous avons reconstitué deux de ces paysages sous la forme, pour le premier, d'une maquette en papier *xuan* montée sur une ossature en grillage métallique, et pour le second, d'une maquette en feuilles de carton découpées, collées et redécoupées (fig. 2)<sup>36</sup>. Les deux maquettes nous ont permis de saisir la complexité du corps montagneux, la difficulté de représenter le support d'une inscription par rapport aux conformations d'échelles variées qui se côtoient au sein de ce corps, et aussi d'entrevoir le nombre vertigineux de points de vue et d'itinéraires possibles. Elles nous ont également permis de penser la cartographie comme un processus itératif entre ce que l'on désire connaître et ce que l'on parvient à représenter<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> Principalement recueillies par L. Wei et Zhang Qiang dans les années 2010-2020.

<sup>35</sup> L. Fei, *Yunfeng keshi*, *op. cit.*

<sup>36</sup> L. Wei, 2024, « Reconstructing three mountains at the Lithic Archive, Brussels (15-18 June 2024) », *Altergraphy*. Document en ligne consulté le 2 mars 2025  
<https://doi.org/10.58079/12ens>.

<sup>37</sup> Nephtys Zwer, *Ceci n'est pas un atlas : la cartographie comme outil de luttes, 21 exemples à travers le monde*, Rennes, Éditions du Commun, 2023.

Une seconde série d'ateliers s'attachait plutôt à saisir la matérialité de l'inscription épigraphique. Deux séances de formation en gravure de sceaux animés par Laurent Long, membre de la société de sigillographie Xiling (*Xiling yinshe* 西泠印社), ont familiarisé l'équipe avec les canons de cette tradition<sup>38</sup>.

Au cours de ces ateliers, nous avons voulu préfigurer l'engagement avec la pierre et son environnement : la détection des détails sensibles qui composent le paysage lithique demeurent imperceptibles si l'épigraphiste se limite à l'analyse de l'estampage ou de données virtuelles<sup>39</sup>. Si l'observation directe d'artefacts est fondamentale, l'épigraphiste ne peut se permettre d'être toujours sur le terrain : la manipulation d'estampages et la gravure des sceaux permettent ainsi de ne pas oublier la matérialité de l'épigraphie et de restituer au travail virtuel la matière vivante et la main qui la façonne.



Fig. 2 : Atelier de construction de maquettes au Lithic Archive, Bruxelles © Marie-Françoise Plissart.

Pendant la mission, chacun d'entre nous a composé un ou plusieurs textes résumant son rôle dans l'équipe, et sa vision du paysage inscrit. La relation de chacun au terrain étant singulière – personne n'avait parcouru les mêmes chemins, ni fait les mêmes rencontres – nos voix plurielles n'étaient-elles pas la

<sup>38</sup> L. Wei, « 8 – GRUTTO », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12enz>>.

<sup>39</sup> Tim Ingold, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, Milton Park, Abingdon, Oxon, Routledge, 2013, p. 27-28.

meilleure manière de raconter le sensible ? Ce « nous » issu d'une quinzaine de « je » a été placé sous l'œil de la caméra, dédiée à l'accompagnement et nous ouvrant par la suite l'occasion de revenir sur cette expérience en essayant différents formats qui ont donné lieu à un premier rapport de mission sous la forme de parcours d'exposition<sup>40</sup>.

Il faut souvent changer de ville, adopter un mode de vie nomade. Si les montagnes paraissent être là depuis toujours, nous n'avons que dix jours. Petit à petit, un protocole s'impose, des groupes se forment. Les uns se concentrent sur les inscriptions, les mesurent, les photographient, les scannent. C'est un travail difficile, il faut porter le matériel, s'arranger avec des espaces peu praticables, pénétrer des cages protectrices en métal rouillé, résister au soleil de plomb et aux assauts répétés des hordes de moustiques<sup>41</sup>. Les chemins ne sont pas toujours balisés, certaines inscriptions sont perdues.



Fig. 3 : Brume à Baiyuntang, le « Hall du nuage blanc ». Image extraite du projet de film Arpenter un paysage inscrit au mont Daji © Marie-François Plissart.

Certains ont pour mission de suivre instinctivement les lignes suggérées par la montagne, de se laisser porter en son sein pour en dégager une topographie

<sup>40</sup> Cette section de l'article a été principalement rédigée par Killian Cahier, responsable de l'édition des textes de l'exposition organisée par le projet. K. Cahier, « EXHIBITION – Sculpter les nuages, la montagne enlacée (9-30 octobre 2024) », *Altergraphy*, 9-30 octobre 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12env>>.

<sup>41</sup> Sur la patrimonialisation des inscriptions en Chine, voir L. Wei, « 1 – Heritagization of inscribed landscapes in the RPC », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12eo1>>.

sensible (fig. 4 : a, b et c). Il n'y a plus de chemins, seulement des directions. Il faut être à l'écoute de la montagne. Ces déambulations sont fructueuses. À plusieurs reprises elles sont couronnées par la découverte d'inscriptions inconnues ou oubliées. Les responsables des sites, qui pour l'occasion revêtent leur gilet de travail, intègrent nos résultats, puis notre équipe, au travail de recension et de contrôle de l'état de conservation des inscriptions en cours, effectué tous les dix ans. C'est un jeu de cache-cache : il faut trouver les mots de la montagne<sup>42</sup>.



Fig. 4 : a) Carte d'arpentage du Mont Tianzhu au 1:1200 © Paula Suméra ; b) Scan du chemin menant du pied de la montagne à l'inscription « Ceci est la montagne de la colonne céleste » © Lia Wei.

<sup>42</sup> Paula Suméra, « 3 – Mapping the landscape: drone photogrammetry, smartphone scanning and tracking app », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12eo0>>.



Fig. 4 : c) Image tirée du modèle 3D du mont Tianzhu © Gao Chao © Altergraphy.

Être à l'écoute de la montagne, c'est aussi écouter ceux qui l'habitent, la connaissent. Leurs récits viennent se superposer au site par l'intermédiaire du papier. Les lettrés de l'époque s'intéressaient aux inscriptions par le biais des estampages, ces derniers devenant seuls témoins de leur existence. Il est la preuve – et l'épreuve – de l'union de la pierre et du papier. Il fige ainsi dans le temps une inscription et donne à voir son évolution au cours du temps.

Avant de quitter le Mont Tianzhu, nous obtenons l'autorisation d'initier l'équipe à la technique de l'estampage. Il est interdit d'estamper les gravures médiévales depuis 2022, mais nous nous exerçons sur des inscriptions modernes gravées au pied de la montagne dans les années 2000, sur les pierres restantes d'une carrière désaffectée (fig. 5).



Fig. 5 : Estampage « sauvage » d'une forêt de stèles modernes. Image extraite du projet de film Arpenter un paysage inscrit au mont Tianshu © Marie-François Plissart.

Certaines inscriptions du mont Daji ont été vandalisées, inscrites à nouveau, comme si une réponse venait s'y apposer avec plusieurs siècles de retard, et avec l'incompréhension ou la violence que le saut temporel implique. Suite à ces événements, il fallut reproduire à l'identique, notamment pour pouvoir continuer à produire des estampages offerts aux fonctionnaires de passage, ou vendus aux collectionneurs. Les autorités locales ont fait appel pour ce nouvel épisode de *superscription* à un artisan spécialisé qui travaille le même support que celui des inscriptions médiévales étudiées ici, avec les mêmes techniques : son travail est-il moins authentique que l'original ? Plus pertinent que celui du fou ? Quelle est la place de ces reproductions parmi les inscriptions tardives ? (fig. 6)<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> Francesca Berdin, « 7 – Stone carving », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12eo5>>.



Fig. 6 : Outils de Maître Song © Altergraphy.

Écrits au fil de la répartition des tâches, des rythmes de travail différents, des rencontres croisées, ces récits de mission veulent rendre au paysage inscrit, morcelé au cours de la récolte des données, une certaine cohérence. Ce premier rapport de mission présenté sous forme de parcours d'exposition, une mise en récit à travers les voix plurielles des participants, était complété par des formes d'expression visuelles : extraits de film et modèles 3D. La recherche d'une forme narrative adaptée au paysage inscrit accompagne les phases ultérieures du projet : la structuration et l'annotation des données sous une forme numérique.

#### **« Le retour » : annotation du corpus en dialogue avec une communauté d'épigraphistes**

Notre mission idéale a pour objet de donner figure nouvelle au travail épigraphique, en partant de l'accès à l'inscription dans toutes ses dimensions et à plusieurs échelles. Pour cela, il s'est avéré nécessaire d'expérimenter des approches variées pour représenter les montagnes et leurs conformations rocheuses, les sentiers et les infrastructures patrimoniales, les supports et les inscriptions, les estampages et les commentaires des lettrés, antiquaires,

collectionneurs ou épigraphistes s'étant succédés sur les sites, afin de les rendre compréhensibles et accessibles à ceux qui ne peuvent s'y rendre.

De retour de mission, il s'agit, d'une part, d'intégrer les mesures et les observations faites sur le terrain dans les tableaux d'entités, de trier et classifier nos propres photographies en regard avec les photographies d'archive, et de formaliser le protocole mis à l'épreuve pendant cette première mission. En parallèle, il nous faut penser les formats et les modes de visualisation et de narration à adopter, en incluant les récits et leurs repères, nos « autorités », qui situent le paysage inscrit dans le temps long et plus largement, dans l'Epiverse. Nous avons, à l'image d'autres projets en cours<sup>44</sup>, voulu prendre en compte non seulement les inscriptions, mais aussi les événements liés à l'objet épigraphique tels qu'ils sont reflétés dans les sources. Il s'agit pour l'essentiel d'inscriptions tardives présentes sur le même site, de colophons présents sur les estampages, et de descriptions dans les monographies locales, traités calligraphiques ou récits de voyage.

La mission de terrain et le dialogue avec la communauté des épigraphistes ont mis à l'épreuve nos ébauches de thésaurus et la structure du corpus qui en découlait. Il est à présent évident que la première terminologie doit rendre compte du contexte géographique des inscriptions à toutes les échelles, depuis les sentiers ou itinéraires structurant le site, aux conformations rocheuses et au relief de la paroi inscrite. Une deuxième liste de termes doit rendre compte fidèlement de la variation du pinceau ou du burin à l'échelle du trait, de la structure des caractères et de leur composition en textes (ou « mise en pierre »), sans faire l'impasse sur le vocabulaire métaphorique manié par la tradition épigraphiste, ni sur les modèles de référence habituellement comparés à notre corpus. Le troisième et dernier lexique doit rendre justice à l'estampage en tant qu'objet possédant une identité et une valeur propre et non comme seule reproduction de l'inscription.

Dans la phase en cours de réflexion sur les modes d'annotation des données visuelles et textuelles, le montage du film permet d'aborder l'hétérogénéité du matériel à disposition et d'articuler les différents supports de visualisation présents dans le corpus : modèles 3D de chaque montagne et scans du corps rocheux, cartes d'arpentage, photographies d'archives, photographies d'estampages, interviews filmées et enregistrées<sup>45</sup>. Le montage permet de

<sup>44</sup> L. Wei, et M. Sassmann, « Altergraphy at "The Epigraphic Habit", KULeuven, 21-23 November 2024 », *Altergraphy*, 2024. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/12ycx>>.

<sup>45</sup> Tchou-Tchou Rao Tophoven, « A film project in several episodes? », *Altergraphy*, 2025. Document en ligne consulté le 2 mars 2025 <<https://doi.org/10.58079/132ok>>.

construire plusieurs scénarios de visite guidée dans le corpus et retrace la manière dont on veut faire entrer le spectateur dans le paysage inscrit ; il permet aussi de préfigurer comment le visiteur naviguera dans sa version numérique publiée en ligne. L'intégration de l'expérience sensible au contenu scientifique n'a pas pour propos de répondre aux injonctions de l'agenda scientifique actuel ; elle demeure fidèle à un habitus du connaisseur transposé à l'ère numérique.

La « mission épigraphique idéale » présentée ici reflète le travail de terrain de l'épigraphiste dans la multiplicité de moyens et de contextes qui caractérisent cette discipline. Ce travail, précédé par des pratiques séculaires, demande également une ouverture à de nouveaux moyens de documentation mais aussi une meilleure inclusion des acteurs : les communautés et leurs pratiques, et les montagnes elles-mêmes. Se pose dès lors le défi de l'exhaustivité : l'épigraphiste doit devenir historien, géographe, archéologue, historien de l'art, philologue, anthropologue. Ces visées conduisent son étude à des attentes pouvant sembler contradictoires : documenter une matière vivante et changeante en s'assurant de la précision objective des données et de leur recevabilité auprès des pairs. La restitution de ces matériaux est rendue plus complexe encore par l'hétérogénéité des moyens à disposition : l'estampage, la photographie, la carte, le journal de terrain, la vidéographie, qui demeurent complémentaires de la démarche fondamentale : l'observation directe *in situ*.

À l'issue de cette mission, outre l'exercice de communication adaptée à des publics variés, la rédaction d'un protocole pour l'étude des paysages inscrits s'impose : celui-ci doit se construire sur une série de termes qui restent à définir, ceux qui nous permettront d'appréhender des aspects demeurés dans l'ombre d'une histoire de la calligraphie, à savoir le support de l'inscription en milieu montagneux, le passage de la calligraphie à l'épigraphie, le statut de l'estampage et la déconstruction de la figure du calligraphe.

# Mémoire de berger et regard d'épigraphiste dans les montagnes d'Iran

**Olivia Ramble**

— Là-bas, tu les vois ?

— Non, je ne vois rien.

Hussein<sup>1</sup> éclate de rire et me prend par les deux épaules pour m'orienter.

— Mais non ! Là-bas. Maintenant, tu les vois ?

Je suis son index du regard et m'efforce de scruter la masse de rochers dans la direction qu'il indique. Le soleil de l'Iran peut être cruel. En ce début d'après-midi il s'abat brutalement sur la plaine du Marvdašt et les crêtes rocheuses qui l'enserrent ; il chasse les ombres, écrase les courbes et les reliefs, fausse les distances et les volumes. Mon regard est perdu parmi les pierres blanchies de ce tableau curieusement bidimensionnel.

— Non, désolée, je ne vois toujours rien.

Hussein soupire, résigné.

— Bon allez viens, je t'emmène.

Il s'élance vers la falaise. Il saute légèrement de rocher en rocher et j'ai du mal à le suivre. On a l'impression étrange que la falaise recule au fur et à mesure qu'on avance. Hussein a passé son enfance à parcourir la montagne avec le troupeau de brebis de sa famille. Il semble avoir intériorisé chaque détail de ce paysage minéral.

C'est seulement lorsqu'il m'arrête devant que je vois enfin les trois inscriptions que je cherche depuis ce matin avec mon collègue Milad. Milad est iranien, spécialiste des langues de l'Iran ancien – mais lui est né et a grandi dans la capitale et semble tout aussi désemparé que moi par cet océan de roches et de poussière. Les trois inscriptions sont gravées l'une à côté de l'autre sur la face verticale d'un gros bloc de pierre, perdu parmi les rochers accumulés au pied de la montagne Kuh-e Rahmat. Chaque inscription orne une petite alcôve, sculptée

<sup>1</sup> Le prénom a été changé.

en imitation modeste, sans doute, des aménagements funéraires rupestres plus anciens et beaucoup plus fastueux qui surplombent les sites royaux de Naqš-e Rostam et Persépolis à quelques kilomètres de là (fig. 1 et fig. 2). Elles sont toutes les trois gravées dans une écriture moyen-perse cursive. Une première ligne, inscrite en arc, suit la forme voûtée du haut de l'alcôve ; le reste du texte est inscrit à la verticale et remplit le cadran central. Sur la partie supérieure du rocher sont creusées de petites dépressions – il s'agirait de « bols » pour effectuer des libations en lien avec le caractère funéraire des inscriptions.



*Fig. 1 : Inscription rupestre funéraire, période sassanide tardive, relief sculpté, Taxt-e Tāvūs, Fārs, Iran © Photographie Olivia Ramble.*



*Fig. 2 : Tombeau achéménide du roi Darius, v<sup>e</sup> siècle avant notre ère ; et bas-relief rupestre sassanide III<sup>e</sup> siècle de notre ère, reliefs sculptés, Naqš-e Rostam, Fārs, Iran*  
© Photographie Olivia Ramble.

Je sais que je ne les retrouverai jamais sans l'aide d'un guide, même après y avoir été accompagnée, et me mets tout de suite au travail. Je sors mon trépied, le plante le plus solidement possible sur le terrain inégal, et y pose la caméra. Je coince une balle de billard noire dans une fissure de la roche à gauche des inscriptions, et Milad se positionne à droite avec une balle de billard verte que le jeune homme à l'accueil de l'hôtel nous a aidés à fixer au bout d'un bâton. La surface luisante des boules reflète l'éclat de mon flash pour le rediriger sur

les inscriptions. Ceci permet un jeu d'ombre et de lumière qui fait ressortir le tracé gravé des lettres, sinon rendues presque invisibles par le soleil brûlant de la mi-journée.

Hussein nous regarde faire en silence. Il s'est posé accroupi en parfait équilibre sur le rebord périlleux d'un gros rocher, juste au-dessus de nous. Il déclare brusquement :

— Si ce genre de choses t'intéresse, je sais où il y en a d'autres.

Je m'arrête net de prendre des photos et me dégage de la sangle de ma caméra, emmêlée dans les pans de mon voile. La réverbération du soleil sur les pierres est éblouissante et je mets ma main en visière pour mieux voir son visage.

— Tu veux dire que tu as vu d'autres inscriptions comme ça dans les alentours ?

— Des grottes, des dessins – et aussi des inscriptions. Puis, avec un sourire malicieux : Je sais où elles sont mais je ne te le dirai pas.

Mon projet de doctorat était axé sur l'étude *in situ* des inscriptions moyen-perses sassanides (III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle de notre ère). Lors de mon master, je m'étais intéressée à la réutilisation d'anciens sites et monuments achéménides (VI<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère) plus de cinq siècles plus tard par les rois sassanides. La mémoire qu'auraient eue les premiers rois sassanides de leurs prédécesseurs achéménides est un des épineux dossiers des études iraniennes anciennes : une inscription sassanide gravée sur une ruine achéménide, fait-elle état d'un véritable souvenir historique pour une dynastie depuis longtemps évanouie, ou s'agit-il d'une « technique de mémoire<sup>2</sup> » déployée par les rois sassanides pour s'approprier les ruines somptueuses qui jalonnent leur territoire nouvellement conquis, pour s'inscrire, littéralement, dans les montagnes de l'Iran ? Cette réflexion m'avait sensibilisée à l'importance fondamentale du contexte spatial d'un texte rupestre pour en saisir toute la signification, la portée politique et légale, sans doute rituelle aussi.

J'étais frappée lors de mes lectures par le fait que les inscriptions rupestres mentionnent presque systématiquement les éléments saillants de leur environnement naturel (source d'eau, grotte) et construit (ponts, puits), en dehors duquel elles perdent toute leur raison d'être. À l'aide d'outils linguistiques (pronoms déictiques, adverbes), le contenu du texte situe l'inscription physique en

<sup>2</sup> L'historien de l'art Matthew Canepa propose d'interpréter les bas-reliefs et inscriptions sassanides gravés au sein d'anciens sites achéménides comme des « techniques » permettant à la nouvelle dynastie de s'inscrire dans la continuité d'un empire perse passé et de légitimer leur prise de pouvoir ; Matthew Canepa, « Technologies of memory in early Sasanian Iran : Achaemenid sites and Sasanian identity », *American Journal of Archaeology*, 2010, n° 114/4, p. 564.

fonction de son contexte matériel. Or, le « contexte » d'une inscription est parfois une ou plusieurs inscriptions plus anciennes, et j'étais intriguée par le cas de sites où les écrits s'accumulent, parfois sur des millénaires, déployant un « spectacle<sup>3</sup> » de graphies différentes (fig. 3) au sein d'un même monument ou sur une falaise.



Fig. 3 : Paroi inscrite du palais de Darius à Persépolis, relief sculpté, Fārs, Iran  
© Photographie Olivia Ramble.

La description du support d'une inscription ne figure presque jamais dans les éditions de textes, consacrées à l'étude philologique des termes et aux faits historiques rapportés. Grâce à une bourse de terrain de trois mois obtenue auprès de l'Institut français de recherche en Iran, j'espérais combler cette lacune en effectuant un recensement aussi complet que possible des inscriptions moyen-perses connues. Je souhaitais relever leurs coordonnées géographiques afin de rendre compte de leur distribution à l'échelle de l'Iran, et espérais mettre à profit une technique photographique particulière, le RTI (*Reflectance Transformation Imaging*), pour en obtenir de meilleures images. Surtout, je voulais voir par moi-même comment ces inscriptions s'insèrent dans leur environnement, comment elles s'articulent les unes aux autres au sein d'un site, comment

<sup>3</sup> *Spectacle d'écriture* est le titre du colloque international organisé en 2023 par Chloé Ragazzoli et Carole Roche-Hawley.

leur support agit sur leur paléographie et leur « mise en page », comment, enfin, elles agissent en retour sur leur environnement : certaines lancent des défis au lecteur, d'autres l'invitent à adresser une prière. Plusieurs ont marqué la toponymie locale : c'est le cas du site de Ganjnameh, littéralement « inscription du trésor », appelé ainsi en raison des inscriptions cunéiformes qu'il recèle.

Tout cela était sans compter la réalité du terrain et l'extrême difficulté de repérer les textes rupestres dans l'immensité du paysage iranien. Les inscriptions moyen-perses sont souvent connues d'après la vallée, la montagne ou le plateau où elles sont inscrites. On peut trouver sans difficulté cet emplacement sur une carte, et, après quelques négociations, un chauffeur de taxi acceptera d'abîmer les pneus de son véhicule sur la caillasse poussiéreuse des chemins plus ou moins hors-pistes qu'il faut emprunter pour y parvenir. Mais très vite, l'itinéraire qu'on pensait dominer sur le plan, à l'hôtel, et sur lequel la localisation de l'inscription semblait bien définie, s'évanouit complètement dans ce décor de géants. Sans la bonne volonté d'un guide local – et plus particulièrement d'un berger – qui connaît tous les recoins de sa région depuis son enfance passée à arpenter la montagne avec ses troupeaux, trouver quelques lignes de texte gravées sur une pierre dans une vallée ou sur une falaise relève de l'impossible. C'est à tous les guides que nous avons rencontrés lors de mon étude de terrain que cet article est dédié. Sans leur aide précieuse nous serions bien souvent rentrés bredouilles à l'hôtel. Surtout, ils m'ont montré que ces textes, anciens de plusieurs millénaires, sont encore bien vivants.

### **Première rencontre avec l'objet de travail hors des livres**

Après des mois d'attente, je reçois enfin mon visa pour l'Iran mais réalise rapidement que je suis bloquée à Téhéran : il faut encore que le Ministère de la Culture iranien délivre mon autorisation de recherche, sésame obligatoire pour photographier les inscriptions dans les sites mondialement connus et très surveillés comme Persépolis. J'apprends aussi qu'en raison d'incidents violents à la frontière iraquienne, l'ambassade de France m'interdit de me rendre sur les sites de Bisotun et Taq-e Bostan, situés au nord-ouest de l'Iran. Voyant fondre mon précieux temps de terrain et frustrée aussi d'être bloquée à Téhéran qui est écrasée par un nuage de pollution qu'aucune pluie n'est venue dissiper depuis des mois, je décide de me rendre dans le sud de l'Iran rejoindre l'archéologue Sébastien Gondet. Il s'est installé avec son équipe à Pasargades pour y faire des prospections magnétiques sur les jardins royaux achéménides.

Pasargades est surtout remarquable pour ses ruines achéménides, mais le site conserve quelques vestiges épigraphiques moyen-perses, indice de la réutilisation d'anciens sites aux siècles postérieurs. Un petit groupe de cinq inscriptions

funéraires sont gravées à l'écart des ruines au nord-est du site – il s'agit de ma première confrontation avec des inscriptions moyen-perses hors des livres, grandeur réelle. Je suis frappée par leur état d'effacement extrême et la difficulté que nous avons à les repérer, malgré les photographies qu'en a publiées David Stronach en 1978, dans son étude de référence sur Pasargades<sup>4</sup>. Milad et moi nous attendons à ce que les inscriptions soient gravées sur les parois verticales de la falaise et sillonnées longtemps le secteur indiqué par Stronach avant de réaliser que nous sommes en train de marcher sur notre objet d'étude : il était impossible de nous rendre compte sur les photographies publiées en gros plan qu'elles sont inscrites au sol, sur les zones planes du substrat rocheux. Nous notons qu'elles sont placées à proximité et à l'intérieur de l'ancien mur de fortification achéménide – une simple observation lors de ce détour imprévu par Pasargades qui nous sera bien précieuse. Les traits faiblement gravés ne donnent rien sur mes photos et je décide de tester mon matériel de prise de vue RTI.

### **Techniques de relevés, ou comment rendre visible l'invisible**

En préparant mon terrain, je m'étais renseignée auprès de collègues épigraphistes sur les différentes techniques photographiques permettant un rendu optimal d'inscriptions rupestres. Au XIX<sup>e</sup> siècle et jusque dans les années 1950 le latex était très utilisé pour effectuer des moussages d'inscriptions et de bas-reliefs en Iran. Ce matériau a beaucoup dégradé les parois des monuments, rendus friables par le temps et leur exposition aux éléments. Le papier mâché humide, qu'on applique sur la pierre puis qu'on laisse sécher, est moins agressif – mais il faut composer avec les autorités, qui ne me permettront pas de toucher les vestiges anciens. Rien que mon mètre laser, qui me sert à mesurer la hauteur des inscriptions depuis le sol, a causé quelques remous parmi les gardes chargés de notre surveillance à Persépolis, inquiets que la lumière rouge n'abîme les monuments. J'étais très surprise d'entendre mes collègues travaillant sur des inscriptions anciennes en Inde, me raconter qu'ils avaient l'habitude d'enduire les textes rupestres d'encre d'imprimerie pour faire ressortir en creux les traits gravés. On évolue en Iran dans un contexte de travail tout autre.

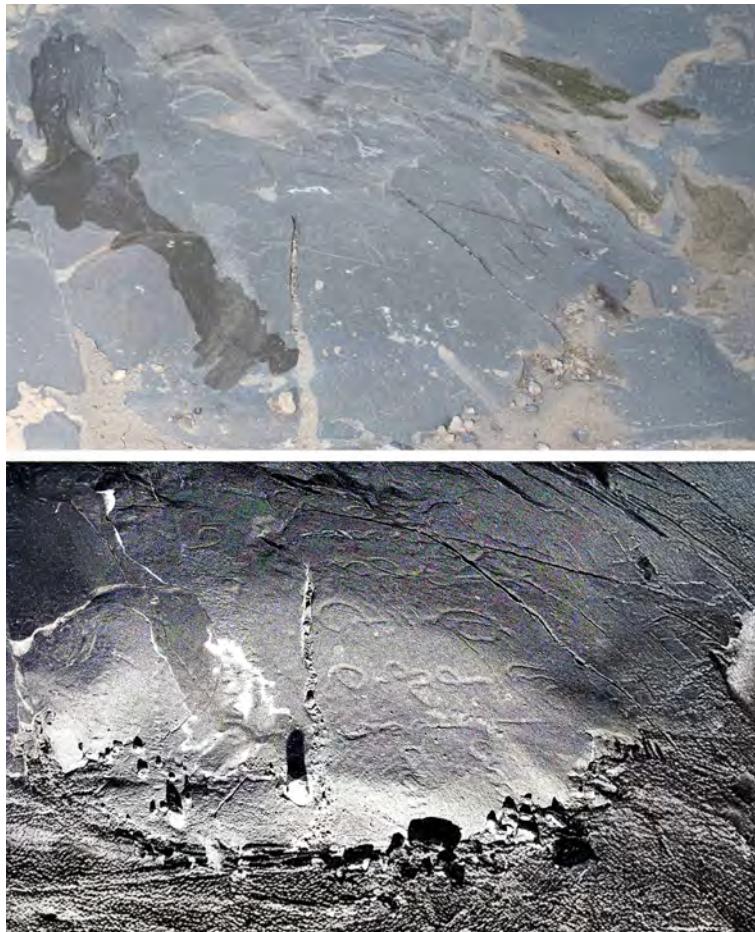
Le RTI est conseillé pour les inscriptions effacées et abîmées. Je suis séduite par cette technique parce qu'elle ne nécessite qu'un matériel minimum : une caméra avec une télécommande permettant de déclencher la prise de photo sans toucher l'appareil (pour éviter les secousses), un flash externe, un trépied et deux objets ronds qui réfléchissent bien la lumière. C'est ainsi que des billes

<sup>4</sup> David Stronach, *Pasargadae*, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 163-166, pl. 138-139.

de billard, trouvées dans le bazar de Chiraz, ont fait partie intégrante de notre équipement de terrain.

Le principe du RTI consiste à prendre plusieurs photos de la même inscription sans bouger la caméra, mais en déplaçant le flash externe à chaque prise pour offrir un éclairage différent sur des clichés sinon identiques. Les clichés sont ensuite compilés dans un logiciel qui produit une photo-matrice en (faux) 3D. Celle-ci peut être « naviguée » pour étudier la même inscription sous différents éclairages, permettant de faire ressortir les courbes des traits inscrits. Le seul inconvénient de cette méthode est qu'elle est laborieuse : les photos sont dans un format lourd à traiter et il faut attendre d'être à l'hôtel pour les verser dans le logiciel. Si bien que Milad et moi ne découvrons qu'en fin de journée, et souvent plusieurs jours plus tard, si notre manège a réussi : il suffit que la caméra ait bougé lors d'une prise pour que la photo-matrice ne se compile pas. Toutefois, mes premiers résultats sont encourageants – ce qui, à l'œil nu, comme sur une photographie classique, ne semblait être qu'une surface rocheuse polie par le soleil, se révèle recéler le tracé serpentin de lettres moyen-perses (fig. 4). Au vu du long processus nécessaire pour transformer un échantillon de terrain en objet scientifique exploitable, Bruno Latour a justement remarqué qu'on ne devrait jamais parler de « données » mais toujours d'« obtenues » – le relevé d'inscriptions moyen-perses consiste effectivement à rendre manifeste, par le truchement de la photographie et le jeu de lumières artificielles, ce que l'œil peut à peine percevoir<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Bruno Latour, « Le "pédo fil" de Boa Vista – montage photo-philosophique », *Petites leçons de sociologie des sciences*, Bruno Latour, Paris, Seuil, 1996, p. 188.



*Fig. 4 : La même inscription sassanide tardive photographiée avec et sans l'aide de la technique RTI, Pasargades, relief sculpté, Fārs, Iran © Photographie Olivia Ramble.*

### **Les inscriptions-légendes de Naqš-e Rostam : réflexions sur l'essor des études sassanides**

Entretemps, mon permis de recherche est enfin arrivé et nous quittons Pasargades pour les sites de Persépolis et Naqš-e Rostam. À force de thés et de gâteaux, nous établissons un bon contact avec les autorités locales et obtenons le droit de travailler sur les sites à l'aube, avant l'ouverture au public. Nous profitons ainsi de la lumière rasante du soleil levant, et de l'absence des touristes pour nous approcher des inscriptions au-delà des barrières protectrices.

Au petit matin, Milad et moi sommes comme seuls au monde à contempler les tombes et les palais achéménides dans toute leur splendeur. Une meute de chiens errants a pris l'habitude de nous accompagner depuis notre hôtel jusqu'au site. Posés en sphinx sur les pierres achéménides encore fraîches, ils profitent de la quiétude des ruines en nous regardant travailler et semblent incarner le génie des lieux – jusqu'à ce que neuf heures sonnent et que le garde vienne les chasser avec un balai. C'est pendant ces quelques heures hors du

temps que je photographie les inscriptions sassanides de Naqš-e Rostam. Elles sont trilingues, en moyen-perse, parthe et grec. Comme des légendes dans un musée, elles indiquent l'identité des personnages représentés dans les bas-reliefs royaux – le fondateur de la dynastie sassanide Ardašīr et le dieu Ohrmazd, qui lui tend un diadème pour le consacrer roi (fig. 5). Ce sont les toutes premières inscriptions sassanides – c'est sans doute en partie pour les graver que l'écriture moyen-perse monumentale, détachée et ornée, a été élaborée par les scribes de la cour de la dynastie naissante. Surtout, elles sont la pierre de Rosette des études iraniennes : grâce à la présence de la version grecque, Antoine Isaac Silvestre de Sacy réussit en 1793 à déchiffrer l'alphabet monumental moyen-perse (fig. 6).



*Fig. 5 : Scène d'investiture du premier roi sassanide Ardašīr par le dieu Ohrmazd, Naqš-e Rostam, env. III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., relief sculpté, Fārs, Iran © Photographie Olivia Ramble.*

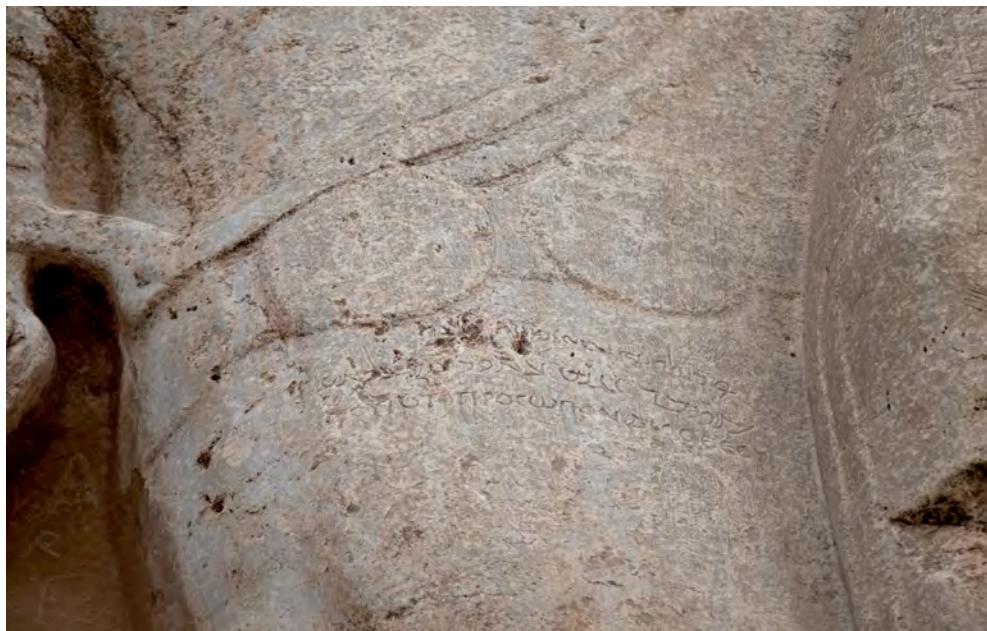


Fig. 6 : *Inscription-légende trilingue (en moyen-perse, parthe et grec) gravée sur le cheval du dieu Ohrmazd dans la scène d'investiture d'Ardašir, Naqš-e Rostam, env. III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., relief sculpté, Fārs, Iran* © Photographie Olivia Ramble.

Lorsqu'en 1667 le diplomate portugais Don García de Silva y Figueroa fit le lien entre le site de Chehel Minar (« Quarante Colonnes ») et la fameuse Persépolis de l'historiographie classique, les sociétés savantes européennes s'engagèrent dans une véritable course pour publier les premières gravures des vestiges<sup>6</sup>. La description des ruines devint un *topos* des récits de voyage « en orient ». Les étranges caractères en forme de flèches et de clous qui ornent les ruines achéménides furent l'objet de fascination et cristallisèrent rapidement les débats. Les diplomates et marchands qui s'étaient rendus sur les lieux en étaient convaincus, il s'agissait là d'une écriture, étrange mais « peu barbare », une sorte de « cabale » qui devait receler bien des merveilles<sup>7</sup>. Ils furent cependant moqués par le grand professeur Thomas Hyde d'Oxford, qui estima, sur la base des dessins qu'on lui soumit, que les caractères cunéiformes ne pouvaient être qu'un simple « jeu de sculpteur<sup>8</sup> ». Savants de cabinet et aventuriers de terrain s'affrontèrent. Sur place, il était possible d'apprécier la manière dont les caractères cunéiformes respectent une mise en page, épousent l'agencement des

<sup>6</sup> García Figueroa, *L'Ambassade de D. Garcias Figueroa en Perse*, trad. Abraham de Wicqfort, Paris, 1667, p. 141-143.

<sup>7</sup> Thomas Herbert, *Some yeares travels into divers parts of Asia and Afrique*, London, 1938, vol. 2, p. 146 ; Jean Chardin, *Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Paris, Louis Langlès, 1811, vol. 8, p. 320-324.

<sup>8</sup> Thomas Hyde, *Historia religionis veterum Persarum eorumque magorum*, Oxford, 1700, p. 517.

palais. Sur papier en revanche, loin des monuments, la logique de leur organisation était difficile à percevoir.

Les inscriptions-légendes sassanides sont écrites dans des écritures tout aussi méconnues à l'époque (le moyen-perse et le parthe) mais qui, contrairement au cunéiforme, se rapprochent d'un point de vue esthétique d'alphabets plus familiers, comme l'hébreu ou le syriaque (fig. 6). Elles intriguèrent beaucoup moins – peut-être était-ce du palmyrénien, ou alors du copte<sup>9</sup> ? C'est grâce à Stephen Flower qu'elles furent portées à l'attention de l'historiographie occidentale. L'histoire de ce jeune agent de la Compagnie des Indes orientales, et la trajectoire des dessins qu'il fit des inscriptions sassanides, sont digne d'un roman policier.

Flower prit la route pour Persépolis en 1667 à fin de produire des gravures des ruines en réponse à une requête de la prestigieuse Royal Society<sup>10</sup>. Sur une page où il copia soigneusement les caractères cunéiformes si discutés, il ajouta une esquisse des inscriptions sassanides de Naqš-e Rostam (fig. 7). Il mourut peu après avoir exécuté ses croquis, qui furent dispersés. Ceux-ci tombèrent dans les mains de l'ambitieux Jean Chardin, marchand et joaillier à la cour du roi de Perse, qui se les appropria. Mais Chardin fut trahi par son propre dessinateur, Guillaume-Joseph Grelot, qui s'agaçait d'être mal payé. Grelot se fit engager auprès d'Ambrosio Bembo, jeune aristocrate et aventurier vénitien beaucoup plus généreux, et emmena avec lui les croquis de Flower<sup>11</sup>. Après un long périple, les dessins furent envoyés aux *Philosophical Transactions* par le consul à Alep, accompagnés d'une lettre dénonçant leur appropriation par Chardin et réattribuant leur paternité au jeune Flower décédé<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> T. Hyde, *Veterum Persarum et Parthorum et Medorum religionis historia*, 1760, p. 555 ; Anthony Welch et Clara Bargellini (dir. et trad.), *The Travels and Journal of Ambrosio Bembo*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 2007, p. 380.

<sup>10</sup> Royal Society, « Inquiries for Persia », *Philosophical Transactions*, 1667, n° 2/23, p. 420. Stephen Flower est parfois appelé Samuel Flower dans l'historiographie.

<sup>11</sup> A. Welch et C. Bargellini, *The travels, op. cit.*, p. 314.

<sup>12</sup> Francis Aston, « A Letter from F. A. Esqu. ; R. S. S. to the publisher with a paper of Mr. S. Flowers containing the exact and curious draughts of several unknown characters, copied from the ruines at Persepolis », *Philosophical Transactions*, 1693, n° 17/201, p. 775-777. Pour plus de détails sur cet épisode, voir Philip Huyse et Josef Wiesehöfer, « Carsten Niebuhr and Antoine Isaac Silvestre de Sacy. How a keen observer and a gifted young scholar unravelled the secrets of Sasanian Naqš-e Rostam », dans *Orientalist Gazes. Reception and Construction of Images of the Ancient Near East since the 17th Century*, Kerstin Droß-Krüpe, Agnès Garcia-Ventura, Kai Ruffing et Lorenzo Verderame (dir.), Münster, Zaphon, wEdge, n° 3, 2023, p. 202-207, n° 48.

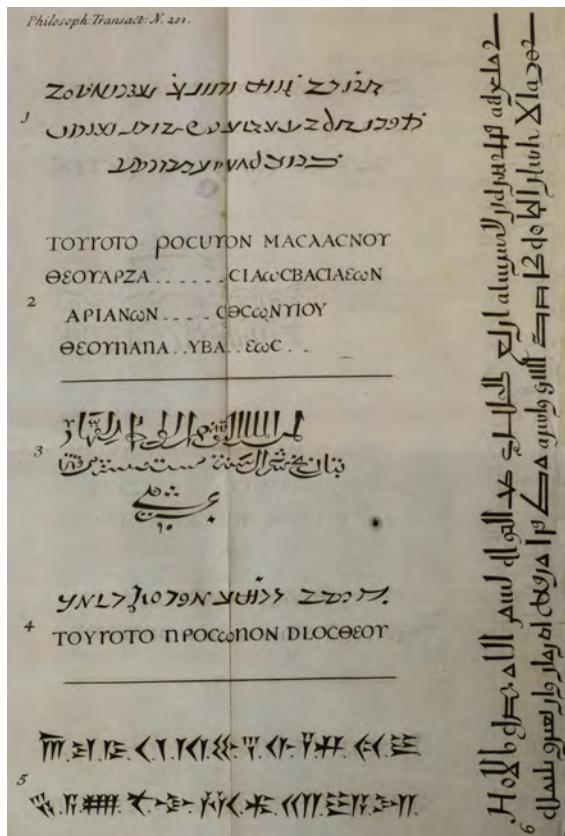


Fig. 7 : Stephen (Samuel) Flower, *Dessins d'inscriptions cunéiformes, parthes, moyen-persanes et grecques à Persépolis et Naqš-e Rostam*, *Philosophical Transactions*, 1693, n° 17/201, p. 777.

Les inscriptions étaient publiées, mais le travail de leur déchiffrement ne faisait que commencer. Hyde y vit d'abord des graffiti de mercenaires palmyréniens postés en Perse, griffonnant pour faire passer le temps – une thèse qui resta incontestée pendant près d'un siècle<sup>13</sup>. La présence d'une version grecque induisit en erreur l'interprétation des personnages dans les bas-reliefs. Thomas Herbert, écrivain et diplomate du roi d'Angleterre, rejeta avec mépris les « fables » des habitants locaux, qui voyaient dans les sculptures le portrait du héros iranien Rostam (d'où *Naqš-e Rostam*, « portrait de Rostam ») : s'il y a du grec c'est qu'il s'agit d'Alexandre<sup>14</sup>. Cette identification erronée informa à son tour le déchiffrement de la version grecque par Hyde. En insistant beaucoup sur la main malhabile du graveur, ce classiciste pourtant chevronné vit dans le nom du roi sassanide « *Ardašīr* » l'orthographie corrompue du nom « Alexandre ». *Ardašīr* est décrit dans les inscriptions comme le roi des rois des « Iraniens » (APIANΩΝ) : Hyde, déterminé à lire le nom du conquérant macédonien, corrigea l'ethnonyme « APIANΩΝ » par « ΑΣΙΑΝΩΝ » (« asiatiques<sup>15</sup> »). *Ardašīr* roi des rois d'Iran devint ainsi Alexandre roi des rois des asiatiques :

<sup>13</sup> T. Hyde, *Veterum Persarum, op. cit.*, p. 555.

<sup>14</sup> T. Herbert, *Some yeares travels*, op. cit., p. 146.

<sup>15</sup> T. Hyde, *Veterum Persarum*, op. cit., p. 549-550.

une illustration de la puissance des préconceptions sur la lecture-même des inscriptions.

Les petites inscriptions sassanides devinrent un point focal de la recherche en Europe. Aucune description sérieuse des sites ne pouvait s'abstenir d'en faire un croquis. Leur notoriété dans les milieux scientifiques en Europe les avait tellement grandies dans l'imaginaire des voyageurs que nombreux d'entre eux, s'attendant à les voir occuper une place centrale parmi les ruines, passèrent devant sans les voir. Ainsi, Engelbert Kaempfer avoua platement être incapable de les repérer et se résolut à faire graver les dessins de Flower dans le cartouche qui annonce son passage sur Persépolis (fig. 8<sup>16</sup>). D'inscriptions royales sassanides à graffiti de mercenaires palmyriens puis titulature imaginaire d'Alexandre, les voilà devenues des vestiges emblématiques de Persépolis–Naqš-e Rostam

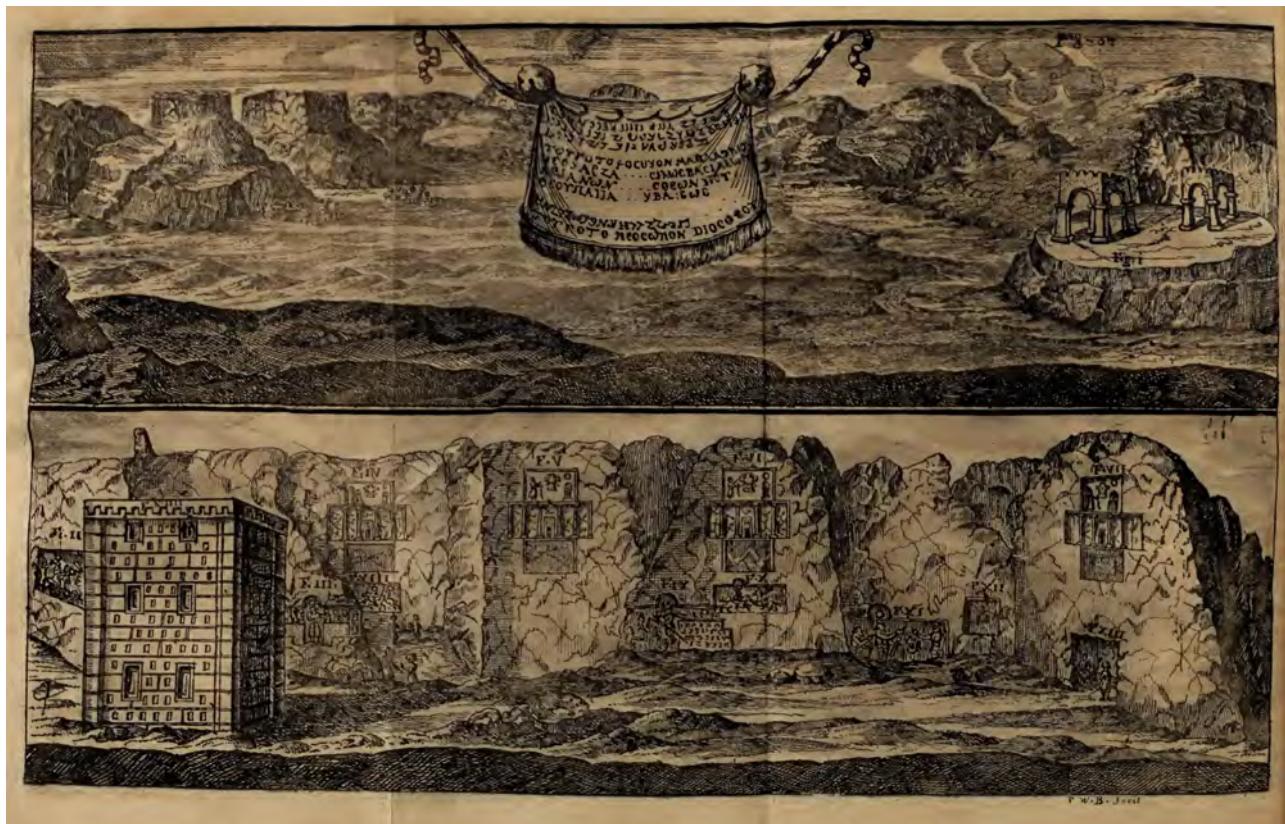


Fig. 8 : Engelbert Kaempfer, *Cartouche introduisant le chapitre sur Persépolis et reproduisant les dessins de Flower*, *Amoenitatum exoticarum*, Lippe, 1712, vol. 2, p. 306-307.

<sup>16</sup> Engelbert Kaempfer, *Amoenitatum exoticarum*, Lippe, 1712, vol. 2, p. 306-307.

### **Mémoire de berger : quand la technologie moderne s'incline face à l'expérience de terrain**

Ayant terminé notre travail de relevé à Naqš-e Rostam, je demande l'autorisation de marcher le long de la crête de la montagne Kuh-e Hossein, qui surplombe puis plonge derrière le site. Une inscription moyen-perse tardive y a été repérée, à une vingtaine de minutes de marche en montée. Ce sera l'occasion pour moi de tester mon matériel de relevé GPS. Le responsable du site accepte de nous y accompagner. Un ami à lui, Khalid<sup>17</sup>, berger dans son enfance, se joint à nous. Nous trouvons facilement l'inscription. En la photographiant, nous remarquons que comme les inscriptions de Pasargades, elle est gravée sur une pierre à même le sol, à côté et à l'intérieur de l'ancien mur de fortification du sanctuaire : celui-ci a disparu, mais son tracé est encore visible grâce au large ruban de poussière de brique rouge qu'il a laissé derrière lui en fondant. Je propose de continuer notre randonnée le long de la crête en gardant le mur-ruban sur notre gauche.

Un temps de marche plus tard, je m'arrête net. Sous mes pieds se trouve une autre inscription moyen-perse. Je me mets à sillonnner le secteur dans un rayon d'une centaine de mètres, les yeux rivés au sol. J'en repère quatre autres, souvent après les avoir foulées aux pieds plusieurs fois. Le soleil est déjà haut dans le ciel et malgré mes boules de billard, mes clichés sont surexposés et blanchis. Notre randonnée se prolongeant, le responsable du site reçoit des appels réguliers de sa hiérarchie. Il prend des photos de moi prenant des photos des inscriptions et les envoie par texto pour documenter mes activités auprès de ses supérieurs. Les premiers visiteurs arrivent et il doit reprendre son poste ; nous convenons de revenir ensemble à l'aube pour prendre de meilleures photographies.

Khalid, Milad et moi continuons notre montée le long de la crête, en nous servant du mur-ruban rouge comme guide. Quelques heures plus tard, lorsque nous nous réfugions enfin à l'ombre d'un éperon rocheux pour boire un thermos de thé et entamer un morceau de *ranginak* (galette dense faite de dattes et de noix), nous avions photographié huit autres inscriptions. Les inscriptions répertoriées dans la région sont éparpillées dans différentes publications, et il m'est impossible de me rendre compte sur place si celles que nous venons de relever ont été documentées ou non. Toutefois, je commence à me dire que par un coup du sort extraordinaire, nous venons d'ajouter au moins quelques inscriptions non-documentées au maigre corpus épigraphique moyen-perse.

<sup>17</sup> Le prénom a été changé.

Un vieux berger au visage marqué, courbé sur son bâton, vient se joindre à nous pendant que ses moutons grignotent la végétation brûlée des alentours. Refusant mon thé, il sort de sa veste une grande bouteille en plastique transparent, remplie de ce qui s'avère être du *araq*, une eau de vie locale des plus fortes. Il semble tout à fait insensible à cette boisson, dont la féroce est probablement décuplée par la chaleur accablante. Il hoche la tête calmement lorsque nous lui montrons, tout excités, les photographies d'inscriptions relevées ce matin-là. À ses dires elles balisent des chemins bien connus des bergers locaux et il est confiant que nous en trouverons d'autres.

Nous en rencontrons effectivement une autre, magnifiquement conservée, à un quart d'heure de marche plus loin. Elle est gravée sur une seule ligne bien droite, parfaitement orientée d'est en ouest, de façon à ce que si on se tient devant comme pour la lire, on fait face au nord, vers l'ancien mur de fortification. La batterie de mon GPS est vidée depuis longtemps et je ne peux pas enregistrer les coordonnées de notre emplacement. Je m'inquiète de ne jamais la retrouver. Mais nous n'avons plus d'eau, nous avons à peine mangé, et des heures de marche sous un soleil impitoyable nous séparent du site. Il faut rentrer. Khalid me dit de ne pas m'inquiéter – désignant sa tempe avec son index, il m'assure avoir mémorisé l'emplacement de toutes les inscriptions rencontrées ce matin-là.

Il avait dit vrai. Lorsque nous revenons à l'aube, batteries rechargées, thermos rempli, Khalid nous guide mieux que tout GPS à chacune des inscriptions dont je n'avais pas enregistré l'emplacement la veille. Elles sont pourtant finement inscrites, éparpillées ça et là sur la crête rocheuse, parfois cachées par la végétation broussailleuse. Comme je le serai encore et encore, je suis sidérée par l'acuité visuelle et la mémoire spatiale extraordinaires de ceux qui ont passé leur enfance à parcourir la montagne. Trois mois durant, ces intermédiaires nous ont été plus précieux que toute carte ou publication.

### **L'inscription d'Hajjiabad et son double : miroirs de l'historiographie européenne**

Quittant le faste de Persépolis, nous partons pour les sites moins courus et plus isolés recélant des inscriptions moyen-perses. Notre chauffeur de taxi se moque de moi parce que je m'écrie triomphalement « *čupun* ! » (forme familière de *čupān*, « berger ») dès que je vois un homme ou un enfant avec son troupeau paissant sur le bord de la route. Il arrête alors la voiture pour que je puisse lui montrer des photos d'inscriptions sur mon portable – j'ai développé une confiance inébranlable en leur mémoire visuelle.

Dans la vallée d'Hajjiabad, nous longeons la falaise tout un après-midi à la recherche de la grotte où le roi sassanide Šābuhr I a fait graver une inscription bilingue, moyen-perse et parthe. Nous nous décidons à approcher un camp de Bakhtiari (un peuple semi-nomade) installé là pour la nuit – les chiens de garde nous ont repérés de loin et aboient de manière inquiétante. Une dame âgée, digne et intimidante, assise le dos droit sur un petit tabouret, fait taire les chiens en nous voyant approcher. Nous lui expliquons ce que nous cherchons. Sans un mot, elle lève lentement le bras et nous montre de l'index l'emplacement de la grotte, cachée dans la falaise.

L'inscription d'Hajjiabad commémore un fait d'arme : le roi, accompagné de sa cour, décocha une flèche depuis cette grotte ; son tir fut si puissant que la flèche tomba de l'autre côté de la crête rocheuse. Dans la dernière ligne, le roi continue de défier le passant de reproduire son exploit, en décrivant les caractéristiques topographiques précises qui lui permettent de mesurer la portée de son tir. C'est une des premières inscriptions sassanides à être relevées après celles de Naqš-e Rostam (fig. 9).



Fig. 9 : Eugène Flandin et Pascal Coste, *Vue panoramique du site de la grotte d'Hajjiabad et de ses inscriptions*, Voyage en Perse de MM. Eugène Flandin, peintre, et Pascal Coste, architecte, Planches, Paris, Gide et J. Baudry, vol. 4, 1851, pl. 193.

James Morier, écrivain et diplomate anglais, célèbre à l'époque pour son roman populaire *Les Aventures de Hajji Baba d'Ispahan* – portrait satirique de la société persane truffé de motifs orientalistes – se rendit à Persépolis en 1810<sup>18</sup>. Il

<sup>18</sup> James Morier, *A second journey through Persia, Armenia and Asia Minor*, London, 1818, p. 76-77.

s'ennuya vite : ce qu'il voulait, c'était faire une découverte, trouver un vestige qui n'avait jamais encore été décrit. Il s'informa auprès des habitants locaux, qui le conduisirent à une grotte aux inscriptions étranges. Morier n'en fit qu'un dessin rapide, il ne pouvait s'attarder sur place : à ses dires, ses guides étaient inquiets car la région était « infestée de Bakhtiaris » – l'ironie veut que ce soit justement l'une d'eux qui nous ait aidé à trouver notre chemin. Je suis frappée par les récits de voyageurs européens qui décrivent à Hajjiabad un paysage idyllique : selon eux, la végétation était somptueuse ; les rivières regorgeaient de poissons et de tortues ; des filets d'eau cristalline formaient un rideau d'eau à l'entrée de la grotte. La vallée asséchée est méconnaissable aujourd'hui.

Suite à la « découverte » du site par Morier, des moules en plâtre de l'inscription furent pris et envoyés à la Royal Society de Dublin. À l'aide d'un pantographe, les caractères pressés dans le plâtre furent transposés en dessin, permettant leur publication sur papier<sup>19</sup>. Hajjiabad fut aussi la première inscription sassanide à bénéficier d'une toute nouvelle technologie : la photographie. Le géographe Franz Stolze, qui se rendit en 1874 à Persépolis avec un laboratoire photographique ambulant, fit un détour par Hajjiabad pour documenter l'inscription, protégeant au mieux les précieuses plaques de verre du soleil<sup>20</sup>. Stolze lui-même rentra en Europe par la route, mais prit soin d'envoyer ses plaques de verre par bateau, un voyage plus long mais qu'il espérait plus sûr. Nombre de ses plaques furent malgré tout brisées lors du voyage ; celles d'Hajjiabad survécurent.

Le texte présente un vocabulaire beaucoup plus riche que celui des courtes inscriptions-légendes connues jusqu'alors, et les pantographies dérivés des moules ainsi que les photographies de Stolze offrirent aux chercheurs un matériel de travail accessible et de qualité. Pendant près d'un siècle, l'inscription fut un point focal dans l'étude du moyen-perse (pour les mêmes raisons, ce fut aussi le texte le plus utilisé pour forger des objets sassanides inscrits – bols « magiques », plaque d'argent – au XX<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>!). En la déchiffrant, les savants furent interpellés par une particularité linguistique : l'inscription présente de nombreux mots sémitiques. Rapidement, Hajjiabad cristallisa un débat central concernant la « nature » de la langue moyen-perse : était-ce une langue

<sup>19</sup> Edward Thomas, *Early Sassanian Inscriptions, Seals and Coins*, London, Trübner & Co., 1868, p. 70-71. Cet instrument de dessin formé de quatre tiges articulées permet de reproduire mécaniquement un tracé, soit exactement, soit à une échelle différente.

<sup>20</sup> Friedrich Andreas et Franz Stolze, *Persepolis: die achaemenidischen und sasanidischen Denkmäler und Inschriften*, Berlin, Asher & Co., 1882, vol. 1, p. 1-2 [non paginé].

<sup>21</sup> Shaul Shaked, « Spurious epigraphy », *Bulletin of the Asia Institute*, 1990, n° 4 (n. s.), p. 267.

sémitique avec de nombreux emprunts indo-européens (« aryens<sup>22</sup> »), ou une langue iranienne avec de nombreux emprunts sémitiques ? Ces interrogations incarnaient un *topos* de la recherche scientifique de l'époque : la relation historique entre les peuples « aryens<sup>23</sup> » et sémitiques. Ainsi, en 1841, Eugène Boré brandit le moyen-perse (le « *pehlvi* ») comme un idéal de paix entre les peuples, sous l'égide du zoroastrisme :

La doctrine du magisme [...] rapprocha dans une même société spirituelle des nations que divisaient les antipathies de race, les superstitions de culte, la différence de langage et les intérêts politiques. Cette alliance fut exprimée par celle qui s'opéra entre les langues respectives de ces peuples, et de laquelle naquit le *pehlvi*. Il est curieux de voir l'idiome chaldeen [...] transiger ici amicalement avec une langue sœur de celles des Grecs et des Romans<sup>24</sup>.

Les savants venaient en fait de se heurter à un fondement du système d'écriture moyen-perse : il est hétérographique. Il dérive de l'araméen, langue écrite de l'administration impériale achéménide. Suite à la chute des Achéménides, par tradition et par habitude, les scribes iraniens continuèrent d'écrire de nombreux mots araméens. Rapidement cependant, ceux-ci devinrent des unités graphiques fossilisées : ils n'étaient plus déchiffrés phonétiquement lettre par lettre, mais lus de manière globale, comme des idéogrammes faits de lettres. Ainsi, « roi » s'écrit avec le mot araméen (l'araméogramme) « *MLKA* », mais se *lit šāh*, qui est le terme iranien. Les araméogrammes n'étaient donc pas des emprunts linguistiques mais une caractéristique graphique du système d'écriture moyen-perse. La clé de l'hétérographie moyen-perse ne sera révélée aux chercheurs européens qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par les prêtres zoroastriens d'Inde (les Parsis). De nombreuses lectures erronées s'ensuivirent. Le numismate Edward Thomas, en tentant une première traduction courageuse de l'inscription d'Hajjiabad, lut phonétiquement l'araméogramme « *MNW*<sup>25</sup> ». Celui-ci représente le pronom relatif moyen-perse *kē* (« qui »), mais Thomas le rapprocha du mot persan *mēnōg*, « immatériel ». À chaque phrase où le relatif est employé, Thomas se vit obligé d'intégrer la notion « d'immatériel » : il est ainsi question d'une flèche et d'une cible « immatérielles et spirituelles ». Plus

<sup>22</sup> En Europe au XIX<sup>e</sup> siècle, les études dédiées à l'analyse comparée des langues sémitiques et indo-européennes désignent ces dernières par l'adjectif « aryennes » ou « ariennes ». Voir Marcus Müller, « Essai sur la langue *pehlvie* », *Journal Asiatique*, n° 7, sér. 3, avril, 1839, p. 290. En vertu du principe (erroné) de l'identité des langues et des peuples, cette catégorie linguistique vient à décrire une catégorie ethnique, favorisant la conception non fondée d'une « race aryenne » dont la supériorité supposée fut l'un des noyaux idéologiques des mouvements antisémites du début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>23</sup> Voir note ci-dessus.

<sup>24</sup> Eugène Boré, « Considérations sur les inscriptions *pehlvies* de Kirmanchah traduites par M. le baron de Sacy », *Journal Asiatique*, n° 11, sér. 3, 1841, p. 644-645.

<sup>25</sup> E. Thomas, *Early Sassanian inscriptions*, op. cit., p. 73-77, 98.

déroutant, il prit le verbe « être », représenté par l'araméogramme « YHWWN », pour être une transcription phonétique de *yahud*, « juif » : une traduction extraordinaire s'ensuit, où Šābuhr se présenterait dans son inscription comme le roi du peuple juif. Thomas interpréta l'inscription comme un « manifeste » attestant des influences occidentales subies par le roi sassanide, et de sa conversion à la « vraie foi », le christianisme<sup>26</sup>. Tout comme Hyde qui était déterminé à lire le nom d'Alexandre dans les légendes de bas-reliefs, l'inscription d'Hajjiabad est un canevas sur lequel les chercheurs européens ont projeté leurs grilles de lecture.

Dans les années 1950, des archéologues iraniens ont mis au jour une inscription jumelle d'Hajjiabad, à une demi-journée de voiture, dans la gorge de Tang-e Boraq<sup>27</sup>. Le texte est presque identique – il s'agit d'un autre exploit de tir à l'arc – mais le roi l'adapta quelque peu pour inclure la description de caractéristiques topographiques propres à ce lieu (les conditions de tir sont notamment meilleures à Tang-e Boraq qu'elles ne l'étaient à Hajjiabad). Le site est saisissant et laisse entrevoir ce que les voyageurs ont vu jadis à Hajjiabad : la route de poussière blanchie par la sécheresse s'ouvre soudainement sur une gorge remplie d'une eau claire, abreuvée par un millier de filets d'eau qui tombent en cascade de la falaise (fig. 10). Un épais tapis de mousse rend terriblement glissant le petit chemin qui monte dans la falaise en colimaçon. Nous y avançons lentement, souvent à genoux, à la recherche de l'inscription. J'aperçois un vieux berger avec ses brebis de l'autre côté de la gorge. De loin, nous lui expliquons ce que nous cherchons avec de grands signes, mimant l'acte d'écrire dans l'air. Il comprend tout de suite. Prenant un caillou, il le lance fort pour qu'il vienne frapper l'endroit de notre côté du ravin où se trouve l'inscription : nous sommes ainsi guidés jusqu'à elle par le bruit de ses cailloux.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>27</sup> Ali Sāmi, « Kašf-e čand katībe-ye pahlavī », *Gozāreš-hā-ye bāstānšenāsi*, n° 4, 1957, p. 73-179.

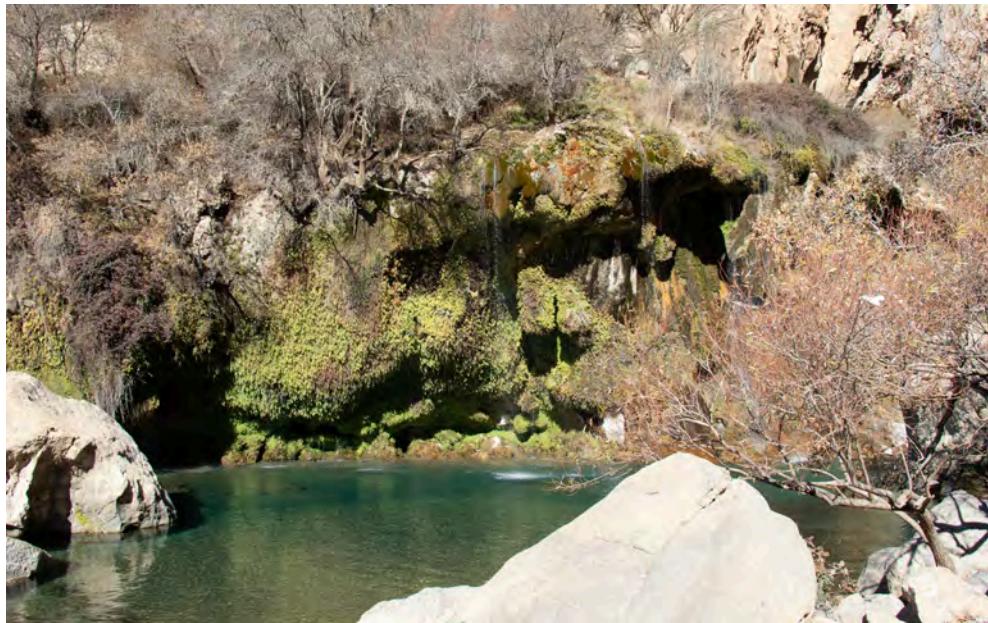


Fig. 10 : Site de la grotte de Tang-e Boraq, Iran © Photographie Olivia Ramble.

### Qu'est-ce qu'une découverte ? Ou quand la montagne veut bien livrer ses secrets

Contre toute attente, nous avons rencontré des inscriptions inédites au fil de nos excursions, y compris à proximité de sites pourtant très connus et documentés comme Naqš-e Rostam. Toutefois, si ces inscriptions sont absentes de l'histoiregraphie, leur existence est souvent parfaitement connue localement – il semble donc bien malaisé de suivre James Morier et parler de « découverte ». Comme ce voyageur l'a d'ailleurs reconnu involontairement, la documentation de vestiges dépend presque entièrement de l'aide d'intermédiaires. Pour le reste, c'est à la montagne de décider si elle veut bien livrer ses secrets. Ainsi, à Tang-e Xošk (littéralement « gorge asséchée »), à la recherche de deux inscriptions répertoriées dans les environs, nous interrompons le pique-nique d'une grande famille nomade pour demander de l'aide. Vingt minutes plus tard, nous sommes escortés par trois jeeps et une bande d'enfants hilares jusqu'au fond de la gorge. Le taxi, mal adapté au terrain accidenté, avance lentement le long de l'ancien lit de la rivière, une petite fourmi noire dans un paysage lunaire. Arrivés au rocher inscrit, une surprise nous attend : il y a trois inscriptions et non deux comme indiqué dans les publications. La troisième est gravée sur le même rocher, mais sur la partie inférieure, et la sécheresse des derniers jours l'a révélée.

Notre rencontre avec le jeune Hussein a ouvert ce récit. Sa mère nous accueille dans leur maison aux murs bleus, et sur une nappe à même le sol dispose du thé, du pain, des herbes et des petites boules de fromage. Satisfait d'avoir pu nous recevoir comme il se doit, Hussein nous emmène faire le tour des trésors

des environs : des grottes couvertes de graffitis modernes, un énorme bloc de marbre au milieu d'un champ, des rochers avec des traces de balles, et un arbre appelé « l'arbre grec » parce que personne n'en connaît l'essence. Les derniers rayons du soleil glissent de l'autre côté de la vallée. Hussein se décide enfin à nous montrer l'inscription dont il m'avait malicieusement suggérée l'existence. Nous commençons une petite ascension vers la falaise. Je sens qu'Hussein ralentit le pas en remarquant un petit bassin creusé dans le sol – première indication d'un contexte funéraire zoroastrien. La nuit tombe et Hussein utilise la lampe-torche de mon téléphone pour éclairer la paroi de la falaise. Puis, surgissant de la pénombre, la voilà. Je n'en reviens pas – en face de moi est une inscription moyen-perse. Sa graphie particulièrement ronde et ses lettres détachées ne ressemblent à rien que j'ai pu voir dans les publications. Je suis sûre que nous sommes devant une inscription qui a échappé à toute documentation. En revanche, le graffiti rouge fait à la bombe juste au-dessus montre qu'elle est bien connue de la jeunesse locale, le petit éperon rocheux à cet endroit offre un refuge bienvenu. Hussein me dit qu'elle est appelée « l'inscription grecque », parce qu'elle semble ancienne et qu'elle n'est pas en persan. Comme « l'arbre grec » de tout à l'heure – l'adjectif semble décrire ce qui est étrange et ancien.

### **Montagne d'Iran : vers une typologie de ses trésors**

Je remarque au cours de mes entretiens que les bergers et autres habitants ne semblent pas accorder plus d'importance aux inscriptions anciennes qu'aux autres éléments saillants de leur environnement : comme si elles étaient une caractéristique topographique parmi d'autres. D'ailleurs, lors de nos conversations, ils n'utilisent pas le mot *katibeh* (« inscription rupestre »), préférant celui de *naqš* (littéralement « forme »), un terme au champ sémantique large qui désigne aussi bien un dessin ou une carte papier, qu'une formation rocheuse ou une inscription. Certes, beaucoup des guides que nous avons rencontrés (notamment les plus âgés, et les membres de tribus nomades) étaient probablement analphabètes, mais il ne fait aucun doute qu'ils soient parfaitement en mesure de distinguer une inscription d'un bas-relief. À l'instar du vieux berger à Tang-e Boraq qui a tout de suite su interpréter nos gestes d'écriture dans l'air, il est évident qu'ils sont conscients que les inscriptions sont le fait d'un acte d'écriture, et qu'elles sont anciennes. Toutefois, elles font partie d'un éventail de marqueurs visuels qui balisent la montagne, auxquels aucune hiérarchie particulière n'est imposée. Tout comme Hussein qui insistait pour nous montrer ses repères préférés avant de nous conduire à l'inscription, il est arrivé que nos guides ne saisissent pas l'intérêt particulier que nous prêtons, justement, aux textes rupestres.

Dans les environs du lac Pari, apercevant un berger avec son troupeau, je m’empresse de faire arrêter la voiture. Le jeune homme, immense et élégant, est protégé du soleil brûlant par une large couverture de laine brune avec une bordure colorée qui lui tombe jusqu’aux chevilles. À la vue de l’inscription sur mon portable, il secoue la tête et avec un sourire me dit que je suis dans la mauvaise vallée. Un passant qui observe notre interaction s’arrête pour savoir ce que nous cherchons. Étudiant l’image sur mon téléphone il hoche la tête et nous fait signe de le suivre. Ravis, Milad et moi lui emboîtons le pas. Nous quittons la route et suivons un chemin de montagne, jusqu’à un petit cul de sac. Notre guide s’arrête et indique un gros rocher, l’air triomphant :

— Regardez ! On dirait un chameau, n’est-ce pas ? Et si on penche la tête à droite, on dirait une vieille dame avec un gros nez.

Déconcertés, nous ne comprenons pas le lien qu’il a fait entre la photo de l’inscription et cette étrange formation rocheuse. Il continue avec enthousiasme :

— On dit qu’il y a un trésor à l’intérieur !

Vers la fin de notre séjour, notre chauffeur m’avoue qu’il a été chasseur de trésor dans sa jeunesse. Depuis des siècles, les sites archéologiques de la région sont victimes de fouilles clandestines, révélant pièces de monnaies et sceaux qu’on retrouve dans les bazars de Chiraz. De nombreuses légendes entourent les vestiges : on leur attribue des vertus prophylactiques tout comme on les accuse d’être à l’origine de catastrophes naturelles. Le plus souvent, les histoires rapportent l’existence de trésors dissimulés à l’intérieur de la montagne : certaines inscriptions sont bombardées avec l’espoir d’accéder à la cachette. Or selon notre chauffeur, lorsqu’il partait en quête d’un trésor dans la montagne avec sa bande, tout aspect remarquable du paysage était retenu comme un indice possible de la présence d’une cache. Une roche étrange, un arbre esseulé dans une vallée asséchée, un bas-relief effacé et une inscription dans une langue inconnue sont autant de signes qu’il faut savoir lire. Avec un sourire malicieux, il me dit que depuis qu’il suit nos excursions ces dernières semaines, son regard a changé. Il comprend à présent qu’il s’y était mal pris : seuls les vestiges anciens et non les caractéristiques topographiques étranges sont susceptibles de recéler les richesses des rois passés. Milad, inquiet, s’empresse de bien lui expliquer qu’il ne trouvera rien derrière les inscriptions, mais Charles Goodwin aurait dit qu’à force de nous observer au travail et de constater la hiérarchie que nous faisions des éléments saillants du paysage, notre chauffeur avait commencé à saisir *ma* vision professionnelle de *son* environnement<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Goodwin a démontré que « voir » est un acte cognitif ancré dans un contexte social et historique précis. Il définit notamment la pratique du *highlighting* (« mettre en valeur ») qui consiste à

La vie des inscriptions moyen-perses, plusieurs fois millénaire, est souvent houleuse et ne s'arrête pas à leur publication papier. Seul le travail de terrain permet d'en saisir, du moins d'en entrevoir, les dimensions multiples et les nombreux rebondissements. Quelques siècles après que les premières inscriptions sassanides ont été gravées, leur écriture, le moyen-perse, tombe en désuétude, puis dans l'oubli. Alors que leur alphabet devient inintelligible, le temps et le soleil iranien s'attachent à blanchir et effriter les parois rocheuses sur lesquelles elles sont inscrites. Plusieurs sont sciemment détruites par des dynasties postérieures ; plus tard, elles seront endommagées par les moulages d'archéologues peu scrupuleux, certaines d'entre elles bombardées par des chasseurs de trésors. Mais même indéchiffrables – peut-être justement parce qu'elles le sont ? – on continue d'y lire des faits historiques fantastiques et des légendes. Elles transforment la toponymie locale, informent l'identité des personnages dans les bas-reliefs adjacents. Elles marquent le caractère sacré d'un site autant qu'elles le créent. À partir du XVII<sup>e</sup> siècle, elles se retrouvent au cœur d'une Persépolis-manie qui invite les curieux et aventuriers du monde entier à venir les admirer. Elles sont alors activement redécouvertes, dessinées, moulées, photographiées, étudiées, débattues, publiées et forgées. Lorsqu'un début de déchiffrement s'esquisse, on attribue des origines diverses à leur alphabet, et leurs commanditaires deviennent tour à tour rois, mercenaires et conquérants. Alors que les premiers mots sont lus, elles ouvrent tout un champ d'étude, et, en creux, reflètent toute une époque, avec ses préoccupations socio-politiques propres. La publication de leur traduction ne réussit pas à les figer. Pour nombre d'entre ceux qui les connaissent le mieux – habitants locaux, membres de tribus nomades et bergers – elles continuent d'être tout aussi illisibles, et, surtout, tout aussi riches d'informations et d'histoires. Elles sont encore l'enjeu de débats scientifiques, et de tensions aussi – le droit de les photographier est fortement réglementé et nécessite des permis ; mes « obtenues » de terrain ne pourront pas être publiées. Elles sont l'objet de convoitise, notamment des chasseurs de trésors, aux yeux desquels elles sont une des multiples expressions sensibles du numineux en montagne, et signifient parfois le lieu d'un trésor caché. La montagne, elle, bien vivante, accepte de temps en temps de révéler certaines inscriptions qu'elle protège depuis des siècles – il arrive qu'une paroi inscrite, longtemps ensevelie, soit soudain dévoilée – mais pour avoir une chance de les rencontrer, il faut savoir demander à ceux qui en sont les gardiens.

imposer une hiérarchie subjective sur les éléments d'un environnement matériel pour faire ressortir ceux qui sont pertinents à l'activité de l'observateur ; Charles Goodwin, « Professional vision », *American Anthropologist*, n° 93/3, 1994, p. 610-611.

# L'estampage, document de travail emblématique de l'épigraphiste

Michèle Brunet

Les épigraphistes<sup>1</sup> sont discrets sur leurs pratiques documentaires, alors même que leur objet d'étude a toujours impliqué la production de documents intermédiaires entre le site de découverte des inscriptions, plus ou moins lointain et d'accès plus ou moins malaisé, et le bureau ou la bibliothèque, qui fournissent un environnement plus adéquat pour le travail exigeant d'établissement du texte et d'interprétation. Ce qui relie ces deux lieux et temps de l'étude ou, pour reprendre la formule de Salomon Reinach dans son *Traité d'épigraphie grecque* paru en 1885<sup>2</sup>, l'« épigraphie militante et voyageuse, préface nécessaire de l'épigraphie de cabinet<sup>2</sup> », c'est la documentation créée au contact de l'original, toujours dépendante des techniques disponibles à une époque donnée. Elle a toujours combiné des prises de notes manuscrites et la création de fac-similés de diverses natures, souvent désignés sous le nom générique de « copies ». Après le dessin, à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'à une époque récente, l'estampage s'imposa comme la technique de reproduction par excellence, emblématique de la discipline et privilégiée par les spécialistes ; elle se maintint tout au long du XX<sup>e</sup> siècle sans être supplantée par la photographie argentique puis numérique. Aujourd'hui cependant, les nouvelles technologies entraînent l'abandon progressif de l'estampage en papier, qui est remplacé par des images nativement numériques<sup>3</sup> conçues pour la visualisation sur écran. Dans ce contexte technique qui transforme en profondeur les outils et les manières de travailler, il s'avère que les grandes collections d'estampages sommeillant dans des institutions de recherche, des bibliothèques et des musées dans toute l'Europe et en Amérique du Nord connaissent un regain d'intérêt et

<sup>1</sup> Mon propos concerne ici prioritairement le milieu académique qui m'est le plus familier, celui des épigraphistes antiquisants hellénistes français.

<sup>2</sup> Salomon Reinach, *Traité d'épigraphie grecque*. Précedé d'un *Essai sur les inscriptions grecques*, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1885, p. XV.

<sup>3</sup> Jeanne Capelle, « Reflectance Transformation Imaging (RTI) et épigraphie », *Recherche en architecture, archéologie et numérique – un blog de l'IRAA*, 20 février 2017. Document en ligne consulté le 6 octobre 2025 <<https://doi.org/10.58079/t4rf>>.

font l'objet de numérisations en vue de leur diffusion sur le web, avec l'ambition de convertir ces archives scientifiques en nouveaux corpus de recherche.

Quelques échantillons de la collection d'estampages de Théophile Homolle<sup>4</sup>, actuellement en cours d'étude<sup>5</sup>, vont me permettre de présenter les caractères originaux de ce fac-similé bien particulier, les manières de l'utiliser en le reliant à d'autres documents de travail et comment son rôle central dans un ensemble documentaire spécifique à l'épigraphie peut être renforcé grâce aux outils et publications numériques.

### Fabriquer un estampage

Un estampage (fig. 1 et 2) est une empreinte en papier de la surface gravée en creux d'un support, lapidaire<sup>6</sup> le plus souvent. Si tout trait gravé ou incisé peut théoriquement être estampé, sur les monuments grecs et romains, où les représentations imagées et les éléments ornementaux sont en bas ou haut-relief, seules les zones comportant des lettres en creux, appelées *champ épigraphique*, sont en pratique estampées. Le procédé de prise d'empreinte sur cette zone est relativement simple à mettre en œuvre<sup>7</sup> : il consiste à appliquer une feuille mouillée sur la surface de la pierre préalablement humidifiée et à l'enfoncer dans tous les creux en la martelant avec une brosse pour en obtenir un moulage. Après séchage, l'estampage rigidifié peut être prélevé sans difficulté et roulé, car toute pliure risquerait de compromettre son utilisation en endommageant les reliefs créés sur le verso de la feuille. Les gestes et l'enchaînement des étapes de fabrication s'apprennent rapidement : au bout

<sup>4</sup> Théophile Homolle (1848-1925) : membre de l'École française d'Athènes, il mena les premières fouilles d'ampleur à Délos, en établit la chronologie à partir des inscriptions puis conduisit le dégagement du site de Delphes en tant que directeur de l'EFA. Ses archives d'épigraphiste, conservées à la Bibliothèque de l'Institut de France, incluent un ensemble remarquable de plus de 6 700 estampages provenant majoritairement de ces deux sites archéologiques qu'il explora successivement à partir de 1877.

<sup>5</sup> Dans le cadre du programme *Hyper-Estampages*, qui bénéficie d'un financement de l'ÉquipEx + Biblissima + (Programme d'investissements d'avenir intégré à France 2030 portant la référence ANR-21-ESRE-0005). On trouvera une présentation du fonds Homolle préliminaire à sa numérisation dans Michèle Brunet, « Les estampages déliens de Théophile Homolle et le fonds de la bibliothèque de l'Institut. », dans *Délos au cœur de la Méditerranée, octobre 2023, Beaulieu-sur-Mer*, Académie des inscriptions et belles-lettres, 2024, p. 217-247. Document en ligne consulté le 21 juillet 2025 <<https://hal.science/hal-04764126>>.

<sup>6</sup> La technique fonctionne également avec un support en métal, mais les risques de l'endommager sont plus élevés, et en outre, les inscriptions antiques qui nous sont parvenues sont essentiellement celles qui furent gravées sur des pierres.

<sup>7</sup> Deux vidéos à consulter : *Les Techniques de l'épigraphiste : l'estampage*, capture Marion Lamé, réalisation d'un estampage à Thasos lors d'un stage sous ma direction en 2010, et *Au pied du mur*, vidéo réalisée par Jean-François Dars et Anne Papillault (CNRS Images, 2005), réalisation d'un estampage à Delphes par Dominique Mulliez, directeur de l'EFA.

d'un court entraînement, après quelques exemplaires ratés généralement par suite d'un mauvais positionnement de l'avant-bras tenant la brosse, on maîtrise mieux sa force et on trouve le bon angle d'impact pour éviter de crever le papier ; si nécessaire, notamment quand les lettres sont très profondément taillées, on superpose deux feuilles afin de remplir le creux jusqu'au fond, ce qui diminue le risque de petites déchirures.



Fig. 1: Estampage roulé près de l'inscription matrice, collection du Musée épigraphique d'Athènes, Athènes  
© Photographie de Claire Tuan, 2010.

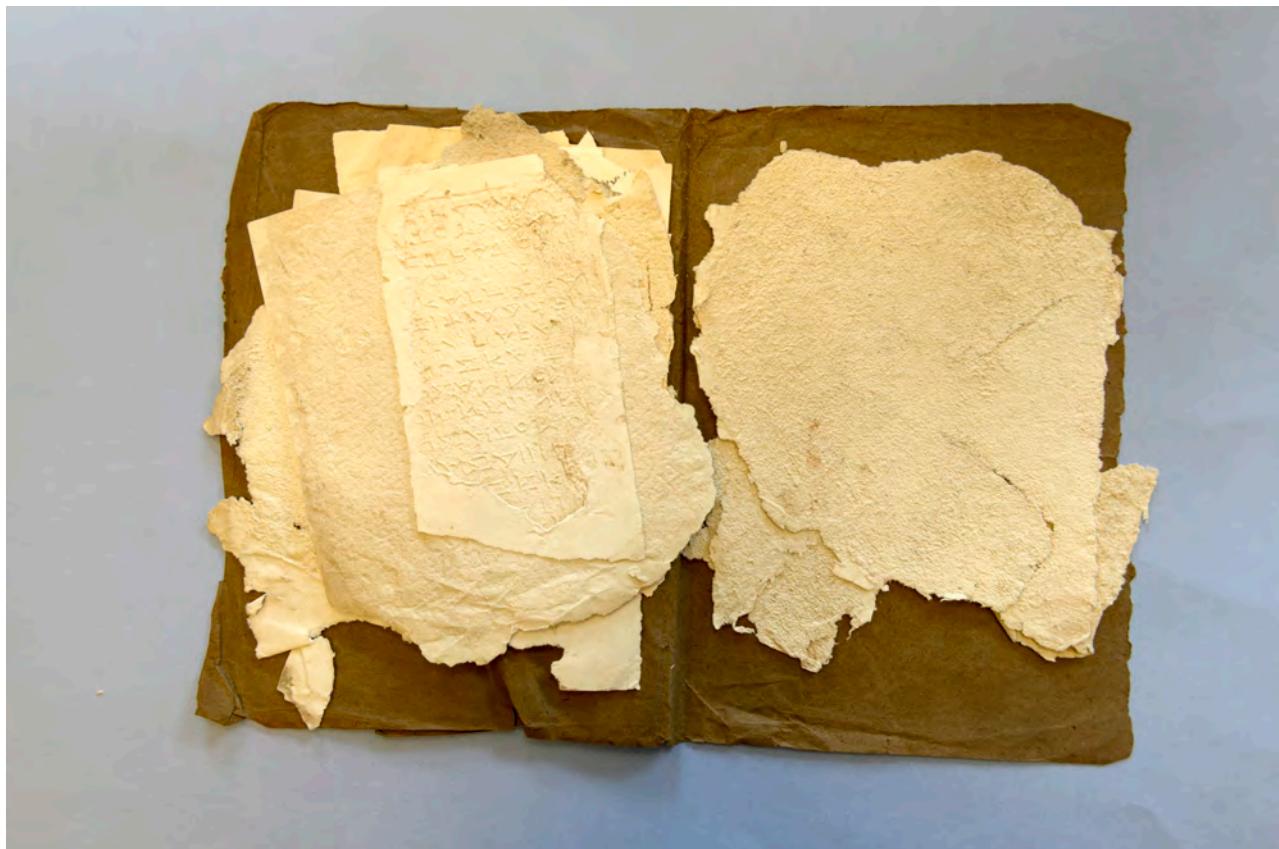


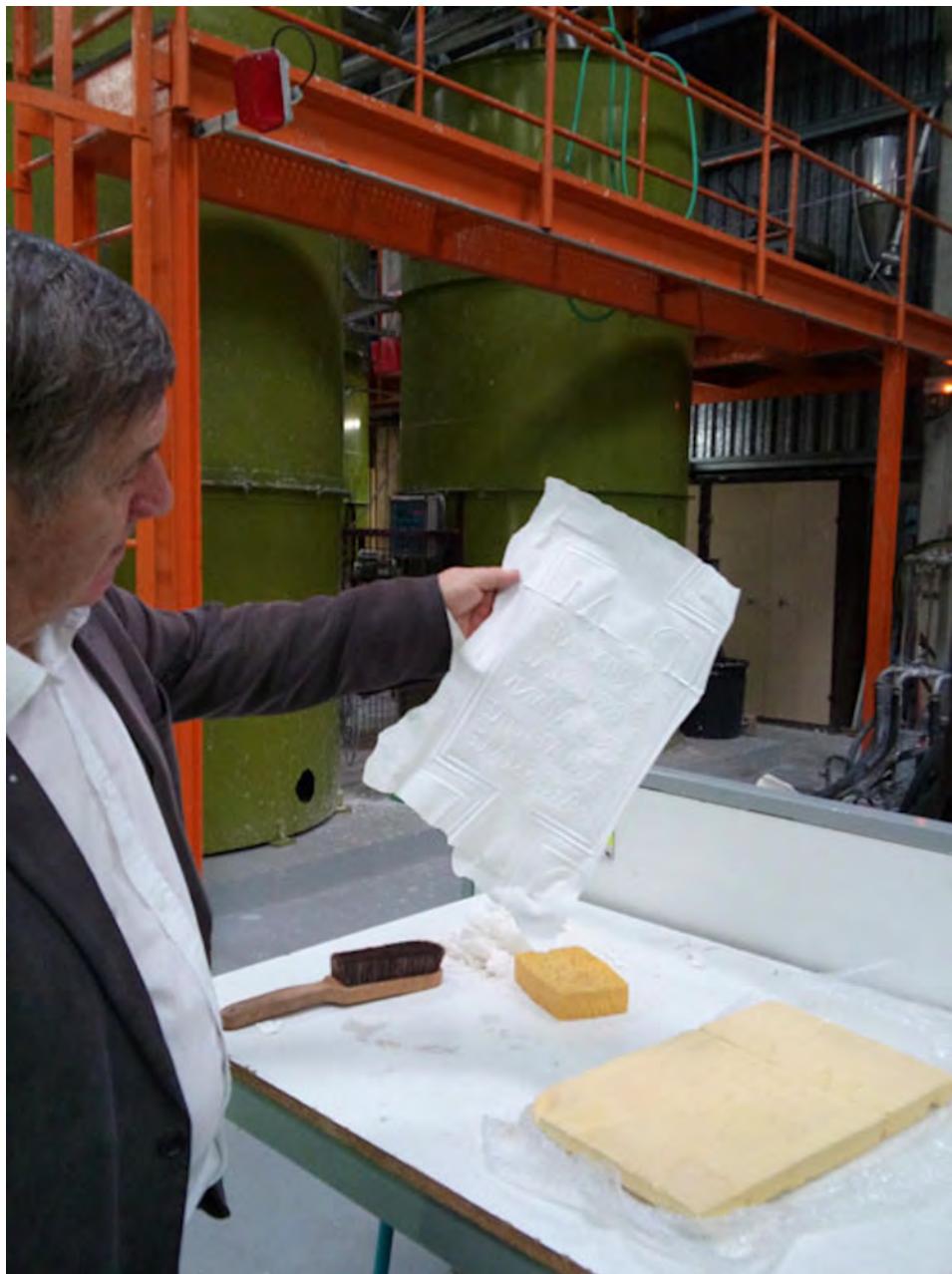
Fig. 2 : Ensemble d'estampages du Fonds Homolle, années 1880, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris  
© Photographie Evita Dionysopoulou, 2016.

Il est essentiel d'utiliser le bon matériel, car toutes les brosses et papiers ne conviennent pas. De nos jours, il est devenu impossible de se procurer une brosse à estampage neuve, c'est pourquoi on conserve précieusement sur les sites archéologiques où elles se sont transmises de génération en génération ces brosses d'environ 30 cm de long avec un manche en bois, garnies de soies de blaireau très denses. Le type de papier<sup>8</sup> joue également un rôle crucial. Aucun papier adéquat n'est disponible sur le marché si bien que, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, un papier spécifique est fabriqué pour cet usage. Il est stocké en paquets de 250 feuilles dans quelques institutions de recherche, comme l'École française d'Athènes, pour être distribué dans toute une région. La composition idéale<sup>9</sup>, vergé en coton pur, grammage fort (90 ou 100 gr), sans colle, est celle qui permet de détremper, frapper et décoller les estampages sans risque de déchirure après séchage (fig. 3). Les feuilles à quatre bords francs ont un

<sup>8</sup> Je parle ici uniquement du papier à estampage utilisé pour l'épigraphie classique, différent de celui utilisé pour créer des estampages selon le procédé dit « à la chinoise ».

<sup>9</sup> En 2017, mon laboratoire HiSoMA à Lyon (UMR 5189 du CNRS) a eu l'opportunité de faire fabriquer à l'École internationale du papier Pagora à Grenoble une cuve de papier suivant cette recette, d'où l'on a tiré près de 3 600 feuilles ; voir la page de présentation, ainsi que le reportage vidéo : *C'est la ouate !*

format rectangulaire à peu près standardisé d'environ 60 × 50 cm : ni trop petites, ni trop grandes, c'est la taille idéale pour une bonne mise en place de la feuille sur le support pour une manipulation aisée assis à un bureau et pour un rangement à plat dans des tiroirs de meubles à plan (fig. 4).



*Fig. 3 : L'épigraphiste Bruno Helly (CNRS, HiSoMA, Lyon) testant le grammage du papier à estampage en cours de production à Pagora (Grenoble) en 2017. Sur la table, une brosse à estamper © Photographie Caroline Develay, service communication, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon.*



*Fig. 4 : Les meubles à tiroirs où sont rangés les estampages dans la pièce qui leur est dédiée à l'École française d'Athènes, Athènes © Photographie Michèle Brunet, 2025.*

Cette composition canonique assure une excellente stabilité dans le temps, comme en témoigne le très bon état de conservation d'une grande majorité des estampages de la collection Homolle fabriqués il y a 130 ou 150 ans, dont la numérisation vient de s'achever. Un estampage fait avec ce papier spécifique reste souple et résistant à la déchirure, ce qui est essentiel pour des manipulations récurrentes au fil des années. Tout au contraire, les estampages faits avec d'autres papiers, comme le buvard ou le papier à dessin, se dessèchent et se déchirent à la prise en main. Plus que l'épigraphiste renversant sa bouteille

d'encre<sup>10</sup>, la moisissure est la principale menace pour l'estampage ; c'est pourquoi on a toujours recommandé d'utiliser des feuilles de papier journal comme chemises de rangement ou intercalaires, en raison de leur capacité à absorber l'humidité (fig. 5).



Fig. 5 : Groupe d'estampages du Fonds Homolle, Bibliothèque de l'Institut de France (Paris) rassemblés dans une page du journal *La Liberté* en date du 1<sup>er</sup> novembre 1916 © Photographie Evita Dionysopoulou, 2016.

### Les raisons du succès de cette technique

Le moulage en papier reproduit l'inscription à l'échelle 1 : 1, en creux sur le recto, en relief sur le verso, créant un document léger, facile à transporter roulé, sur lequel il est également possible d'ajouter des annotations manuscrites dans les marges. La technique de l'estampage est connue en Occident depuis la Renaissance et depuis bien plus longtemps en Extrême-Orient, où l'estampage de calligraphies acquit très tôt une valeur intrinsèque d'œuvre à part entière. Mais son usage à des fins scientifiques date du XIX<sup>e</sup> siècle : en France, Prosper Mérimée fut l'un des premiers à la promouvoir en vantant ses mérites pour les épigraphistes en 1840<sup>11</sup> devant les représentants des Sociétés savantes et, dès

<sup>10</sup> Dans le fonds Homolle, quelques estampages des années 1880 ont été colorés par de l'encre violette renversée, ce qui n'a compromis ni leur bonne conservation dans la durée ni leur lisibilité.

<sup>11</sup> Prosper Mérimée, dans *L'Institut, journal général des Sociétés et travaux scientifiques de la France et de l'étranger, Section 1: Sciences mathématiques, physiques et naturelles* 5, 1840,

lors, l'estampage accompagna le développement de la discipline en étant systématiquement utilisé partout où se déploya une quête méthodique des inscriptions, lors de voyages exploratoires et à l'occasion du dégagement des grands sites antiques en Mésopotamie, Égypte, Italie, Grèce et dans l'Empire Ottoman. Dans le monde hellénique, l'« âge d'or de l'estampage » s'étend de 1875 à 1910, période des « grandes fouilles » sur des sites majeurs tels Délos, Delphes, Olympie et Athènes, où furent mis au jour des dizaines de milliers d'inscriptions lapidaires, systématiquement estampées en vue de leur édition dans des corpus. Les raisons de ce succès sont clairement expliquées dans une communication de 1887 à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres prononcée par le grand orientaliste Charles Simon Clermont-Ganneau :

Personne n'ignore les services considérables rendus à la science épigraphique par le procédé de l'estampage, qui n'a pas peu contribué à imprimer à l'étude des inscriptions le caractère de précision qui la distingue de nos jours. Comme on le sait, le procédé [...] permet, moyennant une simple feuille de papier, de l'eau et une brosse, de prendre en quelques instants, sous une forme éminemment transportable, l'empreinte d'une inscription quelconque. Cette empreinte est non seulement plus fidèle que la copie ou le dessin le plus soigné, mais elle est supérieure pour le déchiffrement à la photographie elle-même, qui ne donne du texte original qu'un seul aspect, souvent insuffisant, parfois trompeur, selon l'éclairage qu'on est bien rarement maître de régler à sa guise, surtout sur le terrain de l'exploration<sup>12</sup>.

Grâce à sa facilité et rapidité d'exécution, son faible coût et surtout son authenticité, l'estampage a supplanté la copie manuscrite et le relevé dessiné qui, depuis le Quattrocento, accompagnaient les descriptions des monuments inscrits. Ces méthodes antérieures n'avaient cessé d'être critiquées tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle par les Antiquaires et les historiens de l'art pour leur inexactitude, source potentielle d'erreurs d'interprétation<sup>13</sup>. L'estampage en revanche garantit la fidélité, puisqu'il est directement moulé sur l'original dont il conserve les dimensions, la disposition du texte et toutes les caractéristiques graphiques. Il reproduit ainsi sans intermédiaire l'inscription qui, elle-même,

p. 183. Document en ligne consulté le 21 juillet 2025

<<https://books.google.fr/books?id=H448AAAAcAAJ&hl=fr&pg=PA183#v=onepage&q=M%C3%A9rim%C3%A9%20estampage&f=false>>.

<sup>12</sup> Charles Simon Clermont-Ganneau, « Le clichage des estampages », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1887, 31<sup>e</sup> année, n° 2, p. 237. Document en ligne consulté le 29 juin 2025 <[https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_1887\\_num\\_31\\_2\\_69331](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1887_num_31_2_69331)>.

<sup>13</sup> Pascal Griener, *La République de l'œil*, Paris, Odile Jacob, 2010, en particulier chapitre IX « La culture du fac-similé », p. 225-246 ; réflexions auxquelles fournissent une bonne illustration les copies manuscrites accompagnant l'article de François Pugniere, « Un diplôme d'Honesta missio du règne de Gordien III » dans *Matières à penser Jean-François Séguier (1703-1784)*. Document en ligne consulté le 7 juillet 2025 <<https://kaleidomed-mmsh.cnrs.fr/s/vie-savante/item/404>>.

tire tout son prix de sa qualité d'« archive primaire », contrairement aux textes transmis par la tradition manuscrite et les copies successives au fil des siècles.

L'estampage constitue de ce fait une « preuve sans réplique », comme l'écrivait Salomon Reinach en 1885, il garantit la fiabilité d'une édition et peut servir à la « réfutation éventuelle des doutes qui peuvent se produire touchant l'exactitude ou même la bonne foi du travail<sup>14</sup> » de l'épigraphiste. Effectivement, dans les très nombreux articles d'épigraphie qui remplissent les pages des nouvelles revues scientifiques créées au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'estampage est constamment revendiqué comme la source incontestable garantissant la justesse d'une première édition ou le bien-fondé des corrections apportées à une édition antérieure. À cette époque (non plus qu'ultérieurement, d'ailleurs), il n'était ni techniquement ni économiquement possible d'inclure systématiquement une reproduction d'estampage à chaque publication épigraphique. On réservait en effet les illustrations photographiques, dont le coût d'impression est élevé, aux objets remarquables, aux statues et aux monuments. De fait, en déclarer la possession suffisait, comme en témoigne une note publiée en 1900 par Théophile Homolle dans le *Bulletin de correspondance hellénique*<sup>15</sup>. Je la reproduis ici (fig. 6), dans une composition qui associe visuellement la notice avec l'estampage invoqué, que j'ai très récemment identifié dans le fonds de l'Institut de France. Les quelques lignes d'Homolle consistent à déclarer qu'en s'appuyant sur un estampage, il faut apporter une correction à une entrée du *Corpus des inscriptions de l'île de Rhodes*, édité cinq ans auparavant par un épigraphiste allemand<sup>16</sup>. Ce qui est contesté, c'est l'agencement des lettres sur deux lignes dans le corpus et Homolle se contente de reproduire ce qu'il observe sur l'estampage pour démontrer l'erreur de cette disposition, issue d'un relevé manuscrit (*schedae* en latin). Ni le savant français ni le savant allemand, tous deux, à cette date, des autorités éminentes dans le domaine de l'épigraphie grecque, n'ont vu la pierre de leurs propres yeux, tous deux travaillent à partir de fac-similés fournis par des tiers. On constate donc ici que, sans qu'il soit nécessaire de l'expliciter, la référence à un estampage est en soi un argument d'autorité qui met un terme à toute contestation.

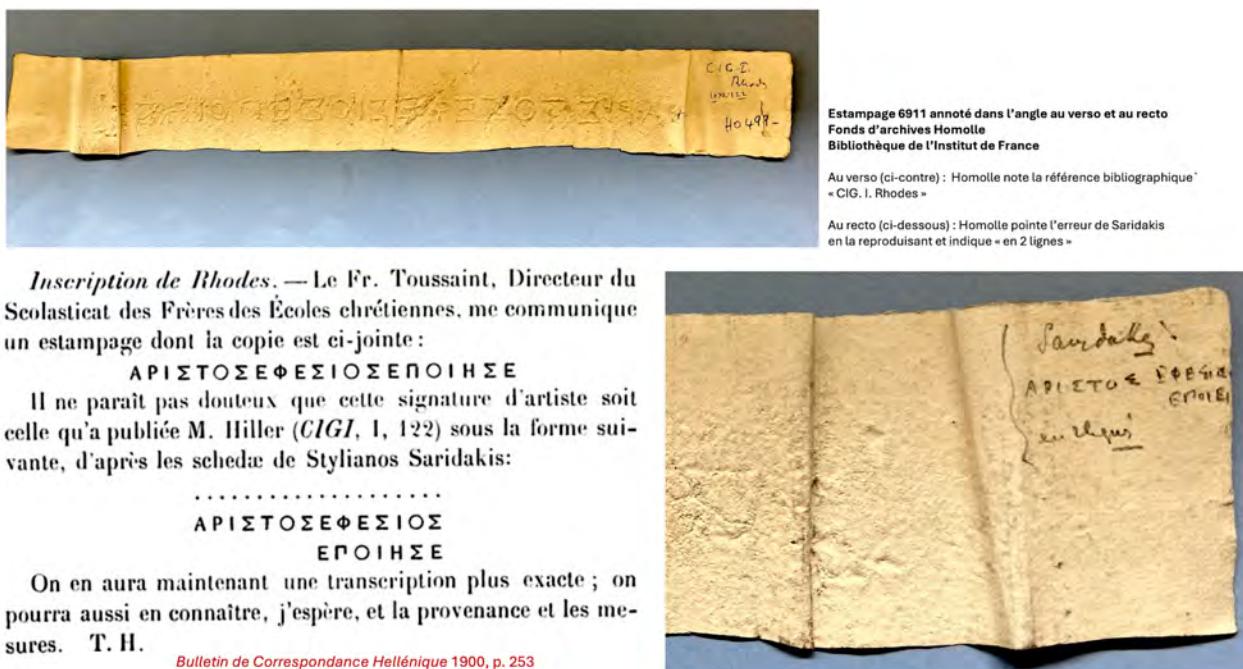
<sup>14</sup> S. Reinach, art. cit. p. XVII.

<sup>15</sup> Théophile Homolle, « Inscription de Rhodes », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1900, vol. 24, p. 253. Document en ligne consulté le 29 août 2025

<[https://www.persee.fr/doc/bch\\_0007-4217\\_1900\\_num\\_24\\_1\\_3410](https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1900_num_24_1_3410)>.

<sup>16</sup> Friedrich Hiller von Gaertringen, *Inscriptiones Graecae. Inscriptiones insularum maris Aegaei praeter Delum*, Berlin, G. Reimer, vol. *IG XII* 1, n° 122, fasciculus 1, 1895.

Ce statut de « preuve » conféré à l'estampage a conduit les épigraphistes à les conserver et ce fut le point de départ des ensembles accumulés au fil des ans chez certains savants et dans les centres de recherche, où il fallut bientôt leur résérer une pièce entière (voir fig. 4). Les collections institutionnelles devinrent ainsi des ressources partagées entre générations d'épigraphistes, avec une conséquence vertueuse : on ne refait pas un estampage quand il en existe un bon, afin de préserver l'épiderme des pierres antiques inscrites qui est fragile. La prise d'empreintes répétées présente des risques, certains musées tel le Louvre, l'interdisent.



*Inscription de Rhodes.* — Le Fr. Toussaint, Directeur du Sécolasticat des Frères des Écoles chrétiennes, me communique un estampage dont la copie est ci-jointe :

ΑΡΙΣΤΟΣΕΦΕΣΙΟΣ ΕΡΟΙΗΣΕ

Il ne paraît pas douteux que cette signature d'artiste soit celle qu'a publiée M. Hiller (*CIGI*, I, 122) sous la forme suivante, d'après les schedae de Stylianos Saridakis:

.....  
ΑΡΙΣΤΟΣΕΦΕΣΙΟΣ  
ΕΡΟΙΗΣΕ

On en aura maintenant une transcription plus exacte ; on pourra aussi en connaître, j'espère, et la provenance et les mesures. T. H.

*Bulletin de Correspondance Hellénique* 1900, p. 253

Fig. 6 : Correction au corpus rhodien fondée sur l'estampage 6911 du fonds Homolle, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris © Photographie et composition Michèle Brunet, 2025.

La collection de Théophile Homolle comprend environ une cinquantaine d'estampages qui, comme celui-ci, furent envoyés par des correspondants d'Asie Mineure « pour information » et qui devinrent, selon le même principe, les sources de courtes notices publiées dans le *Bulletin de correspondance hellénique*. De fait, tous les estampages rassemblés dans le fonds d'archives qui porte son nom (plus de 6 700), n'ont pas été effectivement fabriqués par Homolle, et d'ailleurs, il n'oublie jamais de remercier dans ses publications les jeunes collègues épigraphistes qui assuraient le suivi des opérations de dégagement sur les chantiers de Délos puis de Delphes, ont estampé à tour de bras au fur et à mesure des découvertes de blocs inscrits et lui ont transmis les empreintes. Il est néanmoins avéré qu'un épigraphiste préfère généralement faire lui-même un estampage, car ce moment de la fabrication est un temps

privilégié d'observation attentive des graphèmes et de tous les détails de la disposition graphique, qui apparaissent progressivement au fur et à mesure de la frappe de la surface avec la brosse, moment un peu « magique » où les traces matérielles se transmuent en un texte lisible sur une feuille de papier, sur laquelle, après séchage, il sera bientôt possible d'apposer des annotations au crayon. La fabrication de l'empreinte est donc déjà le début du processus éditorial, qui se poursuit à distance de l'original, au milieu des livres.

### Éditer avec un estampage

Au bureau, l'épigraphiste effectue un ensemble d'opérations corrélées pour établir un texte épigraphique ou en amender une précédente édition, en déterminer la date et en fournir une interprétation. Le processus éditorial commence par une transcription des lettres conservées dans une forme graphique contemporaine — minuscules, mots séparés par des espaces — et s'accompagne de propositions de compléments (« restitutions ») pour les parties endommagées ou manquantes. C'est à ce moment que les propriétés matérielles de l'estampage, et tout particulièrement l'existence des reliefs sur le verso, rendent ce fac-similé indispensable, car il permet une observation rapprochée du champ épigraphique meilleure que sur l'original. Cet avantage est accru si l'estampage a été réalisé au moment de la mise au jour d'une inscription lors de fouilles anciennes, comme le prouve la collection de Théophile Homolle. Les séries d'empreintes faites à Délos et à Delphes au moment de la mise au jour des pierres inscrites à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle présentent en effet un état de la gravure qui, depuis, s'est considérablement détérioré sur les originaux restés exposés à l'air libre.

Sur l'estampage, on peut mesurer avec précision la taille des lettres et des espacements, et ainsi vérifier les mesures prises sur l'original, ainsi que la position des lettres par rapport à la ligne de base, découvrir d'infimes détails dont la récurrence peut être un indice chronologique ou une habitude d'atelier. En outre, la teinte relativement uniforme et claire du papier favorise une lisibilité des traces de lettres qui, sur la pierre, peut être compromise par les moirures, les veines colorées et les éclats de la surface. Enfin, en déplaçant sous un éclairage rasant la face de l'estampage sur laquelle les éléments sont en relief, on parvient à accentuer l'ombrage et à améliorer le déchiffrement — les épigraphistes utilisent à ce propos l'expression : « gagner des lettres ». Magie de la lumière, en manipulant doucement cette feuille de papier en oblique sous une lampe, les graphèmes en relief se laissent effectivement déchiffrer plus facilement que sur l'original qui, dans bien des cas, n'est pas observable dans des conditions optimales d'éclairage pour la lecture (sauf en travaillant de nuit ou

dans la pénombre avec une lampe rasante). L'utilisation de l'estampage ne se limite cependant pas à l'édition du texte.

### Raisonnez avec des estampages

La collection de Théophile Homolle comprend 4 559 estampages provenant de Délos, une île sur laquelle il a concentré la majeure partie de ses recherches<sup>17</sup>, dès sa thèse soutenue en 1887<sup>18</sup>. La numérisation et l'inventaire de ce fonds exceptionnel, tout juste achevés, ouvrent la voie à une exploration de la génétique de cette étude dans laquelle Homolle établit toute la chronologie institutionnelle de la cité en se fondant sur les documents épigraphiques découverts dans la décennie précédente. Comme l'indiquent les titres des chapitres successifs de la thèse, il s'agissait d'opérer le passage entre un classement relatif et un classement associé à une datation précise des textes épigraphiques, et ce sont les estampages qui furent les instruments concrets pour élaborer cette chronologie fondamentale, jamais remise en cause depuis. Ils portent en effet la trace de cette construction minutieuse sous la forme de brèves annotations manuscrites dans les marges autour du fac-similé, au recto ou au verso de la feuille, parfois des deux côtés. Sur ces documents de travail appropriés, les notes portées au crayon et à la plume consignent en regard et au plus près de l'empreinte du texte où ils sont visibles, lisibles et vérifiables, les éléments pertinents repérés par l'épigraphiste pour son étude à visée chronologique. La mise en exergue récurrente des caractéristiques graphiques de certaines lettres et des noms de personne révèle une méthode de raisonnement exemplaire et innovante, combinant critères paléographiques et prosopographie<sup>19</sup>, pour parvenir à un classement des textes les uns par rapport aux autres.

Selon la place disponible dans les marges, les annotations sont plus ou moins développées : ainsi, sur un estampage de 1877<sup>20</sup> (fig. 7), dans l'angle inférieur droit faute de place suffisante ailleurs, l'écriture est simplement qualifiée

<sup>17</sup> Andreas Wittenburg, notice « Homolle, Théophile », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, en ligne, INHA, 2009. Document en ligne consulté le 6 octobre 2025 <<https://www.inha.fr/dictionnaire-critique-des-historiens-de-lart-actifs-en-france-de-la-revolution-a-la-premiere-guerre-mondiale/homolle-theophile-inha/>>.

<sup>18</sup> T. Homolle, *Les Archives de l'intendance sacrée à Délos : 315-166 av. J.-C.*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 49, Paris, E. Thorin, 1887.

<sup>19</sup> Étude des personnes mentionnées dans les inscriptions du point de vue de leur carrière, de leurs relations familiales et de leur insertion dans un milieu social.

<sup>20</sup> Figure 7, à gauche, estampage 2 427 daté de 1877, archives Homolle Bibliothèque de l'Institut de France, reproduisant le décret *IG XI* 4, 621.

d'« ancienne », tandis que sur l'estampage de 1880<sup>21</sup> (fig. 8), dans la marge de droite, cinq lettres-témoins sont reproduites, avec une remarque sur leur taille qui constitue un critère justifiant la date de « 201 environ » indiquée en bas à gauche. Sur les deux documents, les noms de toutes les personnes mentionnées dans les décrets ont été transcrits, avec indication en abrégé de leur fonction et rôle, « B. » pour bénéficiaire, « or. » pour orateur, « ar. » pour archonte ; les noms incomplets sont également consignés, précédés de points de suspension. Sur l'exemplaire de 1880, aux marges plus larges, des traits verticaux sur la droite associent des lignes par groupes de 3 et 4, rendant plus aisée une lecture rapide des textes superposés.

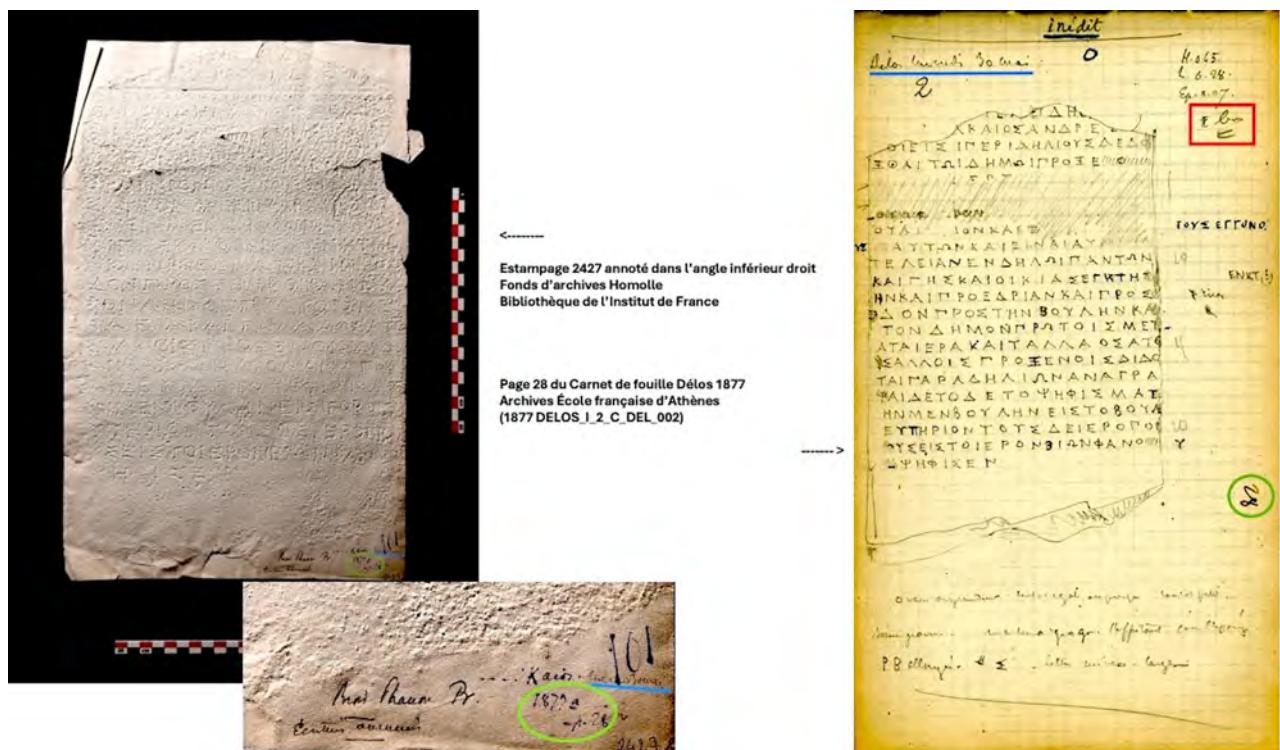


Fig. 7: Mise en relation de l'estampage 2 427 du Fonds Homolle, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, avec la page 28 du Carnet de fouille de l'année 1877 conservé à l'École française d'Athènes, Athènes © Photographie HE, 2025. Composition Michèle Brunet, 2025.

<sup>21</sup> Figure 8, à gauche, estampage daté de 1880, archives Homolle Bibliothèque de l'Institut de France, reproduisant le fragment b (partie inférieure) d'une stèle comprenant les deux décrets superposés, *IG XI 4*, 752 et 753.

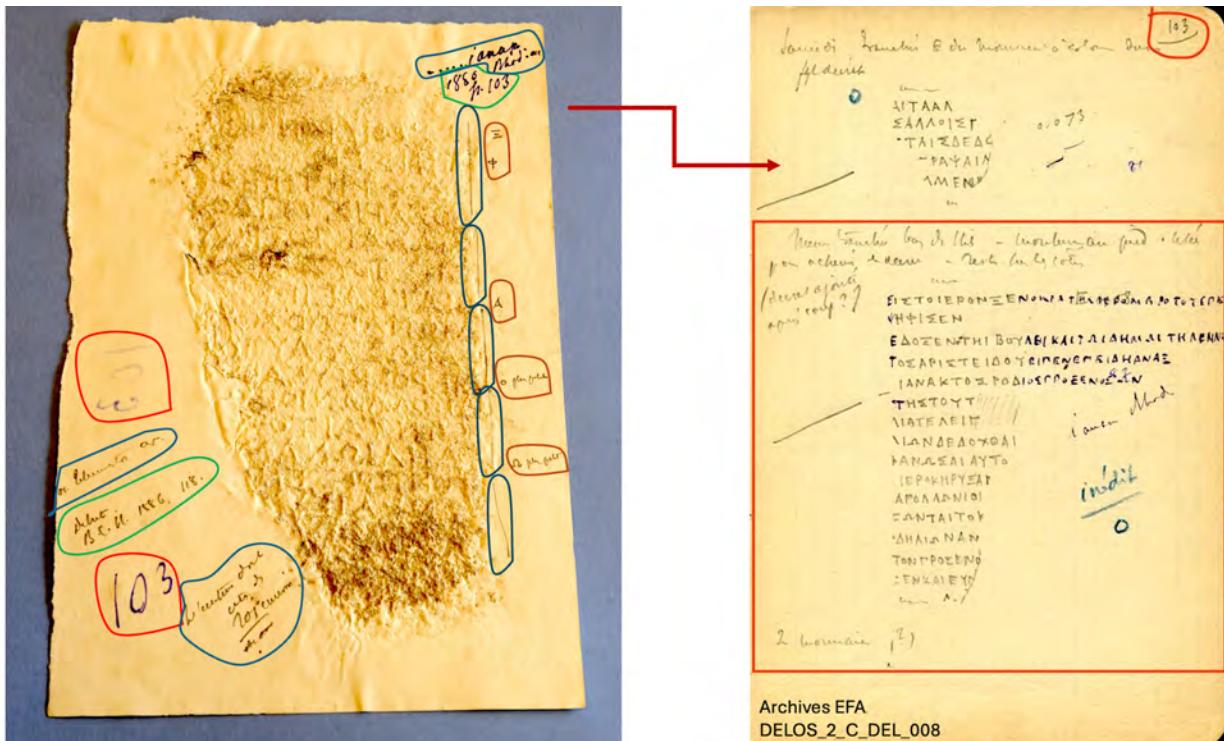


Fig. 8 : Mise en relation d'un estampage du Fonds Homolle, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, avec la page 103 du Carnet de fouille de l'année 1880 conservé à l'École française d'Athènes, Athènes  
 © Photographie Evita Dionysopoulou, 2016. Composition Michèle Brunet, 2024.

Une deuxième catégorie d'annotations atteste une méthode de travail rigoureuse, reposant sur un système d'archivage documentaire permettant une circulation aisée entre des documents complémentaires qui sont reliés entre eux. Les deux estampages comportent ainsi un renvoi à une page précise (28, 103) du carnet de fouilles où plus d'informations ont été consignées, notamment la date, les dimensions de l'artefact support du texte (qui ne sont jamais indiquées sur les estampages), son lieu de découverte précis. S'y trouve également une transcription diplomatique, effectuée directement à partir de la pierre, à confronter à l'estampage, ce dernier permettant généralement d'améliorer la lecture des parties les moins immédiatement lisibles. C'est le cas dans l'exemple de la figure 7, où la mise en correspondance de la copie manuscrite et de l'estampage s'établit dans le carnet grâce à la mention abrégée « E bon » soulignée de deux traits, qui signale qu'un e[stampage] a été fait et vérifié. Et son utilité est manifeste, puisque la copie du carnet montre que plusieurs lignes de la partie supérieure n'ont pas été lues sur le terrain (zone avec des hachures), tandis qu'elles sont parfaitement lisibles sur l'estampage.

### L'estampage augmenté sur une web-plateforme

La transition numérique ne fait pas table rase du passé. On constate aujourd'hui un regain d'intérêt pour les estampages dans les centres de recherche

qui ont de longue date une pratique éprouvée de l'épigraphie, tels l'Institute for Advanced Studies de Princeton ou l'Université d'Oxford<sup>22</sup>, dont les fonds anciens ont fait l'objet de programmes de numérisation. La première justification de ces entreprises est une mise à disposition élargie sur le web de ces estampages qui sont des archives patrimoniales, mais aussi et toujours une documentation vivante, offerte à la consultation de tous. Cette conversion des estampages dans un format numérique et leur diffusion ouverte provoquent une démultiplication sans précédent des regards, qu'ils soient experts ou en cours de formation, ce qui revient à perpétuer dans ce nouveau contexte de visibilité très élargie le rôle fondamental de l'estampage, dont on a vu plus haut qu'il est une « preuve sans réplique » garantissant la fiabilité d'un état édité d'un texte épigraphique. En 1900, invoquer la possession d'un estampage suffisait à une autorité pour valider une correction<sup>23</sup>, désormais, les enjeux de reproductibilité, de traçabilité de l'interprétation et de transparence de la prise de décision, devenus centraux dans la démarche scientifique, nécessitent de montrer la preuve sur laquelle on s'appuie.

Le portail numérique *E-stampages* dont je coordonne la construction depuis une dizaine d'années<sup>24</sup> s'est assigné comme première mission de fournir des images de qualité des estampages, et a cherché à préserver leur caractère le plus original, en transposant dans un environnement de consultation numérique la gestuelle de l'épigraphiste manipulant un estampage pour faire varier l'ombrage sur les lettres afin d'en améliorer le déchiffrement. Outre les habituelles photographies 2D du recto et du verso de chaque estampage, ont donc été créées des vues dynamiques sur lesquelles on peut alterner la lumière en faisant glisser le curseur de la souris dans n'importe quelle direction. Elles ont été produites selon deux techniques d'imagerie successives, relativement simples à mettre en œuvre<sup>25</sup>, toutes deux conçues pour faire apparaître à

<sup>22</sup> Oxford University, Center for the Study of Ancient Documents, The Squeeze Collection ; Institute for Advanced Studies, Princeton, Krateros.

<sup>23</sup> Voir l'exemple figure 6 ci-dessus.

<sup>24</sup> M. Brunet, « E-stampages : la mise en ligne des collections d'estampages. Une nouvelle ressource pour l'étude des inscriptions grecques », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 163<sup>e</sup> année, n° 1, 2021, p. 263-285. Document en ligne consulté le 10 juillet 2025 <[https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2019\\_num\\_163\\_1\\_96809](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2019_num_163_1_96809)>. La nouvelle version du web portail *E-stampages*, actuellement en cours de refonte intégrale, sera ouverte à la consultation publique courant 2026.

<sup>25</sup> Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans les détails concernant les modes de capture et de post-traitement des images numériques d'estampages, ils ont d'ailleurs fait ou feront l'objet de publications dans des revues spécialisées. Il suffira donc de préciser que la première technologie employée est celle du *Digital Epigraphy and Archaeology Project* de l'Université de Floride et la seconde, mise au point par Julien Faguer, coordinateur adjoint du programme, est une technologie RTI qui fut perfectionnée au cours de la campagne de numérisation du fonds Homolle qui vient de s'achever.

l'écran des traces de gravure difficilement décelables à l'œil nu (comparaison des deux types d'images sur la fig. 9, qui concerne des estampages différents).

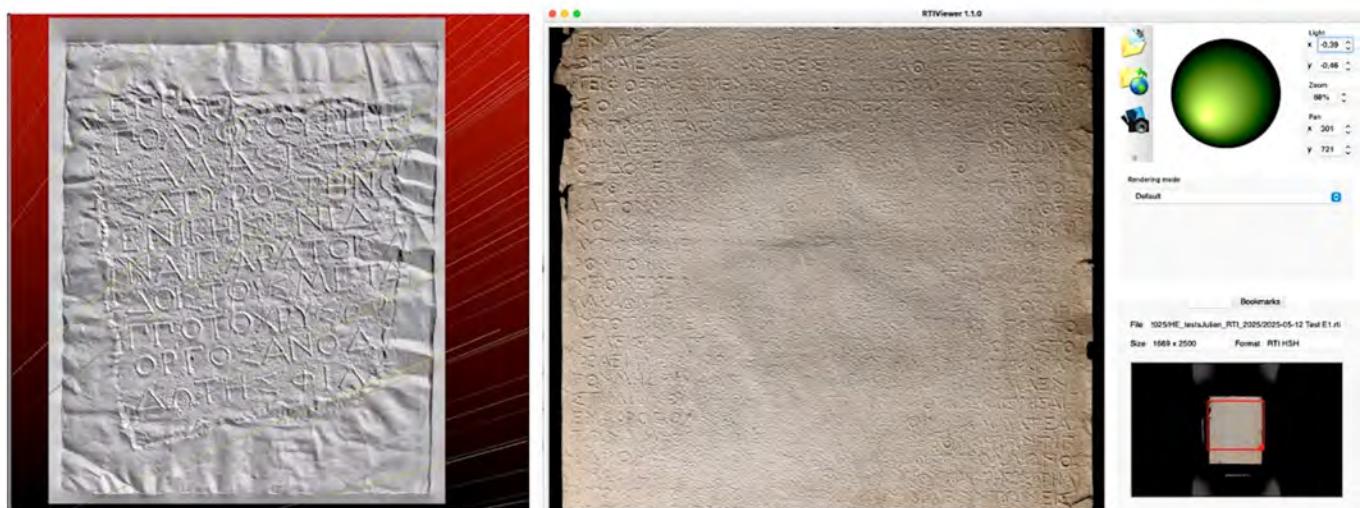


Fig. 9 : *À gauche, capture d'écran, vue 3D d'un estampage technologie du Digital Epigraphy Project ; à droite, capture d'écran, vue RTI d'un estampage, technologie développée par Julien Faguer, en cours de finalisation dans le cadre du programme Hyper-Estampages © Composition Michèle Brunet, 2025.*

La deuxième ambition de ce programme est de transposer dans un environnement numérique les deux facettes corrélées, éditoriale et herméneutique, de la démarche des épigraphistes, tout en les optimisant grâce aux intéressantes possibilités offertes par les nouvelles technologies de l'image et par les principes de la Science ouverte<sup>26</sup>. Le portail rassemble donc trois séries majeures d'estampages très complémentaires, de provenance géographique homogène (missions permanentes de l'École française d'Athènes à Délos, Delphes et Thassos) mais qui se trouvent actuellement physiquement dispersées entre plusieurs fonds et différentes institutions de conservation, à Athènes (École française), Paris (Bibliothèque de l'Institut de France) et Lyon (UMR HiSoMA-Maison de l'Orient et de la Méditerranée). Dans une parfaite continuité avec la méthode de travail d'Homolle, qui reliait et confrontait ses estampages à ses carnets de fouilles et à des tirages photographiques, la plateforme utilise l'écran comme un espace de visualisation synoptique et place l'estampage au centre d'un réseau dense d'informations contextuelles et de documents connexes, dont certains sont également conservés dans des institutions différentes (fig. 10). Grâce aux technologies du web sémantique, l'estampage est relié à l'original lapidaire via les photographies disponibles dans l'archive

<sup>26</sup> Pour rendre universellement accessibles les données et les résultats de la recherche publiés dans un format numérique, il convient de respecter quatre principes fondamentaux, applicables tout au long du cycle de vie des données : utiliser des standards et des formats qui permettent de les rendre faciles à trouver, accessibles par les hommes et les machines, interopérables, réutilisables (principes FAIR).

numérique de l'EFA *Archimage*<sup>27</sup>, au carnet de fouilles numérisé et au lieu précis de sa découverte sur le web-SIG de Délos ; il est également relié à toutes les références bibliographiques afférentes disponibles en consultation ouverte, ainsi qu'aux éditions numériques du texte épigraphique, lorsqu'elles existent. Réciproquement, l'estampage et sa collection deviennent accessibles à partir de chacun de ces points d'entrée extérieurs.

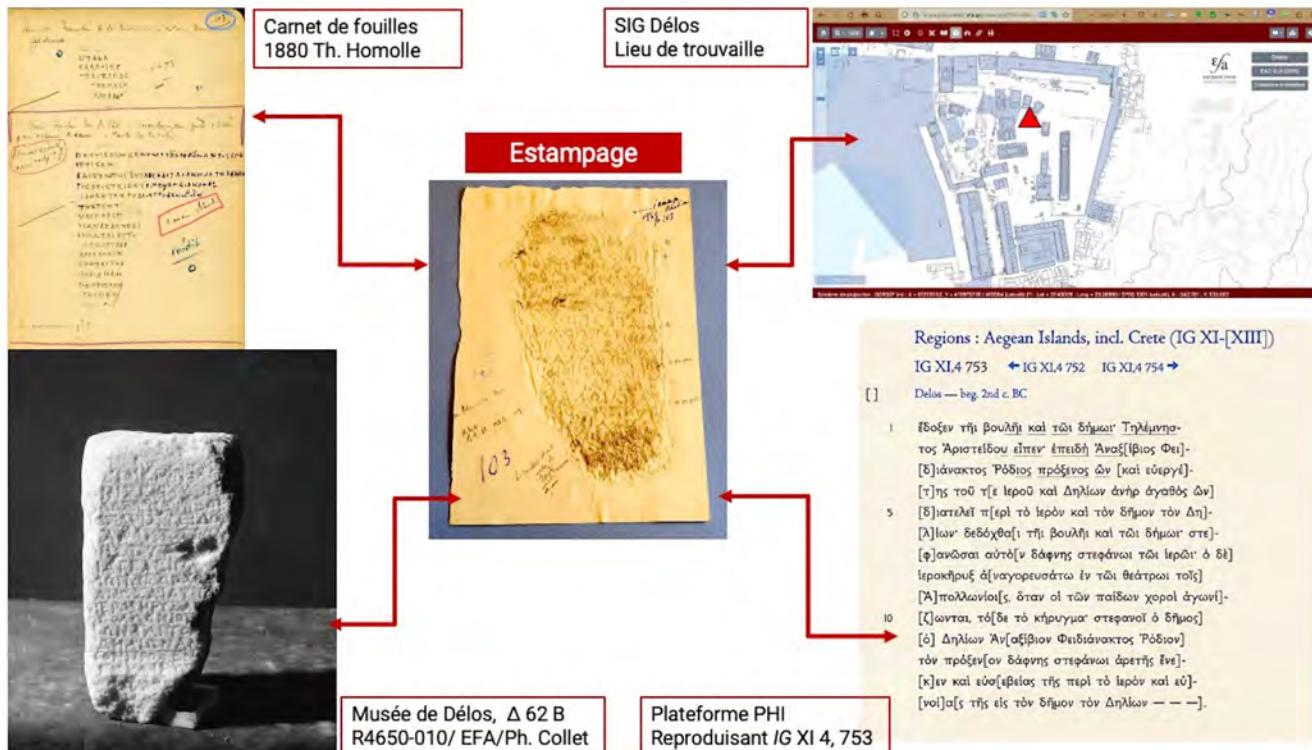


Fig. 10 : Réseau documentaire enrichi autour du même estampage sur la future web-plateforme E-stampages en cours de construction © Composition Michèle Brunet, 2024.

De cette façon, le rôle de l'estampage comme élément central d'un atelier d'édition et d'étude épigraphique se perpétue ; il se prolonge même et s'enrichit de nouvelles possibilités, puisqu'en donnant accès en un seul point de consultation à une masse documentaire (plus de 12 000 documents) qui, sous sa forme matérielle, est en des lieux distincts et donc impossible à appréhender globalement, des perspectives d'enquête naguère inimaginables se font jour. Ces collections d'estampages distribuées, interopérables, interrogeables par facettes et consultables de manière optimisée constituent par conséquent un corpus de recherche ouvrant la voie à des enquêtes innovantes dans deux directions principales, que je ne ferai qu'esquisser ici. En épigraphie grecque<sup>28</sup>, les études de

<sup>27</sup> Voir l'archive numérique de l'EFA *Archimage* : <<https://archimage.efa.gr/?r=accueil>>.

<sup>28</sup> Pour cette période, on cherchera vainement un ouvrage comparable à celui de Armando Petrucci, *Jeux de lettres : Formes et usages de l'inscription en Italie, 11<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1993 (édition originale en italien 1988) et

paléographie sont beaucoup moins développées<sup>29</sup> qu'en papyrologie et en codicologie. De ce point de vue, les annotations d'Homolle sont très représentatives d'une pratique qui reste actuellement majoritaire : l'attention portée à l'écriture, aux caractéristiques morphologiques et stylistiques des lettres sert prioritairement au classement relatif des textes pour parvenir à les dater — on parle alors de « datation par l'écriture ». Les nouvelles vues dynamiques RTI des estampages constituent par conséquent une documentation de premier choix pour pousser les investigations dans le domaine peu frayé de la stylistique de l'écriture, dont l'intérêt avait été pleinement évalué par les Antiquaires dès la Renaissance<sup>30</sup> ; il devient envisageable de suivre les transformations du graphisme lapidaire dans la diachronie, à l'échelle d'une cité, et d'approfondir dans une perspective comparative l'étude de l'écriture grecque comme système esthétique autonome, en mettant en évidence les effets du lettrage et de la mise en espace des mots à travers la très grande variété des styles et des partis-pris différenciés selon les cités tout au long de l'antiquité. Seconde piste à explorer, l'historiographie de la discipline. Comme on l'a vu à travers les trois exemples brièvement analysés, les nombreuses traces artisanales laissées par les « mains de l'intellect<sup>31</sup> » sur les estampages sous la forme d'annotations viennent éclairer la génétique éditoriale de nombreuses publications et constituent une source inédite et totalement originale pour écrire l'histoire des démarches de documentation, individuelles et collectives, dans une communauté de praticiens dès l'origine internationale, tout comme celle de l'édition critique savante, avec ses permanences et ses transformations.

Cette exploration de l'équipement matériel des épigraphistes antiquisants met en évidence l'impact des techniques et des vecteurs de diffusion sur la conception de l'objet d'étude et la production scientifique qui en résulte. Aujourd'hui numérisé de manière adéquate et relié à d'autres ressources, il apparaît que l'estampage devrait conserver encore longtemps une place cruciale pour la discipline épigraphique.

aux recherches dont fait état le carnet de Vincent Debais, *De Visu, Cultures visuelles du Moyen Âge en perspective*, <<https://devisu.hypotheses.org/category/epigraphie>>.

<sup>29</sup> Hormis les travaux de Lilian Hamilton Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece. A Study of the Origin of the Greek Alphabet and Its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C.*, Oxford, Clarendon Press, 1961 portant sur les alphabets régionaux de la période grecque archaïque et de Stephen Victor Tracy, *The Lettering of an Athenian Mason*, Princeton, American School of Classical Studies at Athens, 1975 concernant les graveurs athéniens de l'époque hellénistique.

<sup>30</sup> Voir le chapitre 1 du livre de Pierre Laurens et Florence Vuilleumier Laurens, *L'Âge de l'inscription*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

<sup>31</sup> Expression empruntée à Christian Jacob, *Lieux de savoir, Les mains de l'intellect*, Paris, Albin Michel, tome 2, 2011.

# Carnets et fiches de terrain : la construction du savoir en épigraphie médiévale

Estelle Ingrand-Varenne et Maria Aimé Villano<sup>1</sup>

Les écrits de terrain en archéologie, ethnologie, sociologie et bien d'autres disciplines font l'objet d'un intérêt accru depuis le début des années 2000 avec le développement des études sur les archives de la recherche<sup>2</sup>. Les notions d'« écriture ordinaire » proposée par Daniel Fabre<sup>3</sup>, puis celle d'« écriture intermédiaire » de Pierre Achard<sup>4</sup>, reprise par Jérôme Denis et David Pontille<sup>5</sup> ont permis de montrer le rôle de ces activités scripturales, lieu du tâtonnement, des incertitudes et des intuitions. Présentes à chaque étape de l'enquête, elles transforment les données en connaissances et constituent des opérations de recherche à part entière.

Les carnets ou notes des épigraphistes restent encore peu étudiés et valorisés<sup>6</sup>. La mission de terrain est pourtant un moment crucial de leur travail et le

<sup>1</sup>Cette contribution a été réalisée dans le cadre du projet ERC Starting grant GRAPH-EAST qui a reçu un financement du programme de recherche et d'innovation Horizon 2020 de l'Union européenne dans le cadre de la convention de subvention n° 948390.

<sup>2</sup>Muriel Lefebvre, « L'infra-ordinaire de la recherche. Écritures scientifiques personnelles, archives et mémoire de la recherche », *Sciences de la société*, 2013, n° 89, p. 3-17. Pour donner quelques exemples en archéologie : le programme « Cardo. CARnets de fouilles. La DDocumentation archéologique immergée (1898-1986). Deux cas d'étude entre Gaule et Italie préromaine », (2021-2023) porté par le Labex Les passés dans le présent et piloté par Olivier de Cazanove (Paris 1 Panthéon-Sorbonne) ; les travaux de Christophe Tufféry, dont « Les carnets de terrain en archéologie. Un cas d'évolution récente d'un genre discursif dans un contexte de changement réglementaire et scientifique », *Pratiques*, 2024, n° 203-204. Document en ligne consulté le 23 mars 2025 <<http://journals.openedition.org/pratiques/15510>>.

<sup>3</sup>Daniel Fabre, *Écritures ordinaires*, Paris, POL, 1993.

<sup>4</sup>Pierre Achard, « L'écriture intermédiaire dans le processus de recherche en sciences sociales », *Communications*, 1994, n° 58, p. 149-156.

<sup>5</sup>Jérôme Denis et David Pontille, « L'écriture comme dispositif d'articulation entre terrain et recherche », *Alinéa, Revue de Sciences Sociales et Humaines*, 2002, n° 12, p. 93-106.

<sup>6</sup>Une des rares réflexions chez les médiévistes est celle de Vincent Debiais : Vincent Debiais, « Nos archives : le cahier épigraphique », *Entre temps. Revue numérique d'histoire actuelle*, dans la rubrique *Façonner. L'histoire au travail*, 29 mars 2022. Document en ligne consulté le 23 septembre 2025 <<https://entre-temps.net/nos-archives-le-cahier-epigraphique>>.

premier lieu de savoir de la discipline<sup>7</sup>. Elle constitue une rencontre intellectuelle, mais aussi une expérience sensible et émotionnelle à la fois individuelle et collective, par le contact direct avec l'objet d'étude. Trois articles de ce numéro y sont directement consacrés et les trois entretiens en témoignent également<sup>8</sup>. Au cours de la mission, les experts produisent une documentation hétérogène, utilisant différents médiums : l'écrit, mais aussi le dessin, la photographie, ou d'autres techniques de reproduction à l'instar de l'estampage et du film documentaire.

Cet article voudrait se focaliser sur les supports de notation du savoir en épigraphie médiévale, à deux moments distincts : dans les années 1970, avec les carnets de notes de la première équipe de médiévistes épigraphistes en France autour de Robert Favreau, et dans les années 2020, avec les fiches de terrain de l'équipe internationale du projet ERC GRAPH-EAST pour les missions en Méditerranée. À plus de cinquante ans d'écart, ces deux outils ont le même objectif : recueillir *in situ* les données essentielles concernant l'inscription, qui permettront d'en faire une description précise pour son édition dans un corpus. Mais que note-t-on face à l'inscription ? Comment la page du carnet ou de la fiche est-elle investie ? Qu'est-ce que cela raconte sur la démarche intellectuelle des épigraphistes sur le terrain ? C'est ce à quoi cet article voudrait répondre en étudiant en diptyque ces deux types de production.

### Les carnets de mission de la première génération

L'épigraphie médiévale française a été développée à Poitiers au Centre d'études supérieures de civilisation médiévale (CESCM) en 1968-1969 par Robert Favreau<sup>9</sup>. L'historien fut rapidement rejoint par un collaborateur technique, Jean Michaud, « cheville ouvrière du *Corpus des inscriptions de la France médiévale (CIFM)* »<sup>10</sup>. Ensemble, ils organisèrent des missions épigraphiques à travers toute la France. Dix-sept carnets de terrain, allant de 1973 à 2000, mémoire de vingt-huit ans de pratique et plusieurs milliers de kilomètres

<sup>7</sup> Christian Jacob, « Lieux de mémoire, lieux de savoir ». Qu'est-ce qu'un lieu de savoir ?, OpenEdition Press, 2014.

<sup>8</sup> Voir les articles de Maurice Sartre, Olivia Ramble, Lia Wei ; ainsi que Dominique Charpin, « Déchiffrer : la pratique de l'assyriologue sur le terrain », dans *Déchiffrement(s) : des hiéroglyphes à l'ADN*, D. Charpin et Xavier Leroy (dir.), Paris, Odile Jacob, 2023, p. 73-93.

<sup>9</sup> Pour la présentation de Robert Favreau, nous renvoyons à l'entretien dans ce même numéro.

<sup>10</sup> Voir le texte rédigé par R. Favreau, « *In memoriam* » dans *Corpus des inscriptions de la France médiévale. 22, Calvados, Eure, Manche, Orne, Seine-Maritime*, R. Favreau et Jean Michaud (dir.), Paris, CNRS éditions, 2002, p. 5.

parcourus pour écrire les vingt-deux premiers volumes du *CIFM*<sup>11</sup> sont conservés à l'inscriphèque<sup>12</sup>.

Ces carnets sont tous du même format, A5 (17 × 22 cm), à spirales, au papier blanc de qualité bon marché. Rappelant les cahiers de brouillon d'écolier, ils sont faciles à manipuler, ne craignant ni les tâches, ni les ratures. La succession des pages permet de retracer le déroulement chronologique de la mission. Le carnet évite les feuilles éparses, il forme un corps, et par la continuité, donne une épaisseur temporelle. Les auteurs – le plus souvent R. Favreau, J. Michaud étant chargé des clichés photographiques – ont écrit au plume ou au stylo Bic noir ou bleu, sous forme de notes, sans faire de phrase et en usant d'abréviations. Le carnet est un « compagnon de papier » qui fait partie de la panoplie de l'épigraphiste pour cette génération, avec les crayons, les cartes IGN, le mètre ruban, la lampe de poche, la boussole, l'appareil photo, une brosse souple pour nettoyer, etc.

Au départ de la mission, le carnet est vierge et ne prescrit rien, si l'on omet le quadrillage formé par les petits carreaux, que le chercheur investit comme il le souhaite. Il est l'espace des possibles. L'examen des premiers carnets montrent un choix et un ordre précis dans les informations collectées, marquant les trois grandes étapes du travail de l'épigraphiste en mission que nous allons examiner : accéder au lieu de l'inscription, localiser et mesurer l'objet matériel, transcrire en dessinant l'écriture.

### *Accéder à l'inscription*

Si ces carnets restent muets sur le voyage en tant que tel, le périple que constitue l'accès à l'édifice est en revanche consigné dans les premières lignes après le nom de la commune : « Saint-Pierre-de-Fursac (clé dans la ferme au-dessus de l'église) »<sup>13</sup> (fig. 1). Il faut retrouver la personne qui va ouvrir les portes, qui a/est la clé : le maire, le curé, les habitants et commerçants locaux (« Le tympan à inscription se trouve dans une maison privée (M. Lancel, S[aint]-Germain-en-Laye) à laquelle nous avons eu accès grâce au voisin qui en a la clé »<sup>14</sup>) (fig. 2).

<sup>11</sup> L'ensemble des volumes est accessible sur *Persée*. Document en ligne consulté le 12 juillet 2025 <<https://www.persee.fr/collection/cifm>>.

<sup>12</sup> Le terme « inscriphèque » est un néologisme désignant l'ensemble de la documentation protéiforme en épigraphie médiévale (livres et articles, images et archives, fichiers d'inscriptions et de formules) conservée au CESCM.

<sup>13</sup> Carnet n° 1, 1973, page de gauche.

<sup>14</sup> Carnet n° 7, mai 1986, Allan.

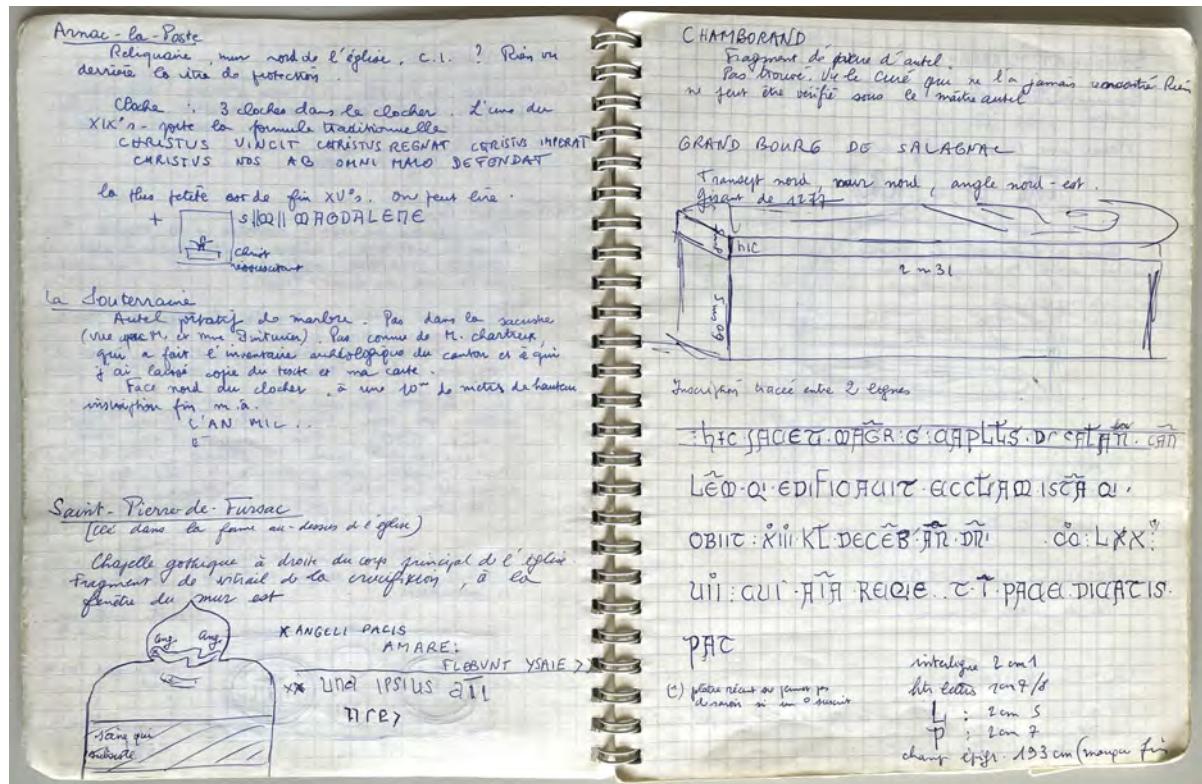


Fig. 1 : Carnet de mission de l'équipe poitevine d'épigraphie n° 1, 1973, en Haute-Vienne et Creuse, pages dédiées aux inscriptions d'Arnac-la-Poste, la Souterraine, Saint-Pierre-de-Fursac, et Grand-Bourg  
© CIFM.

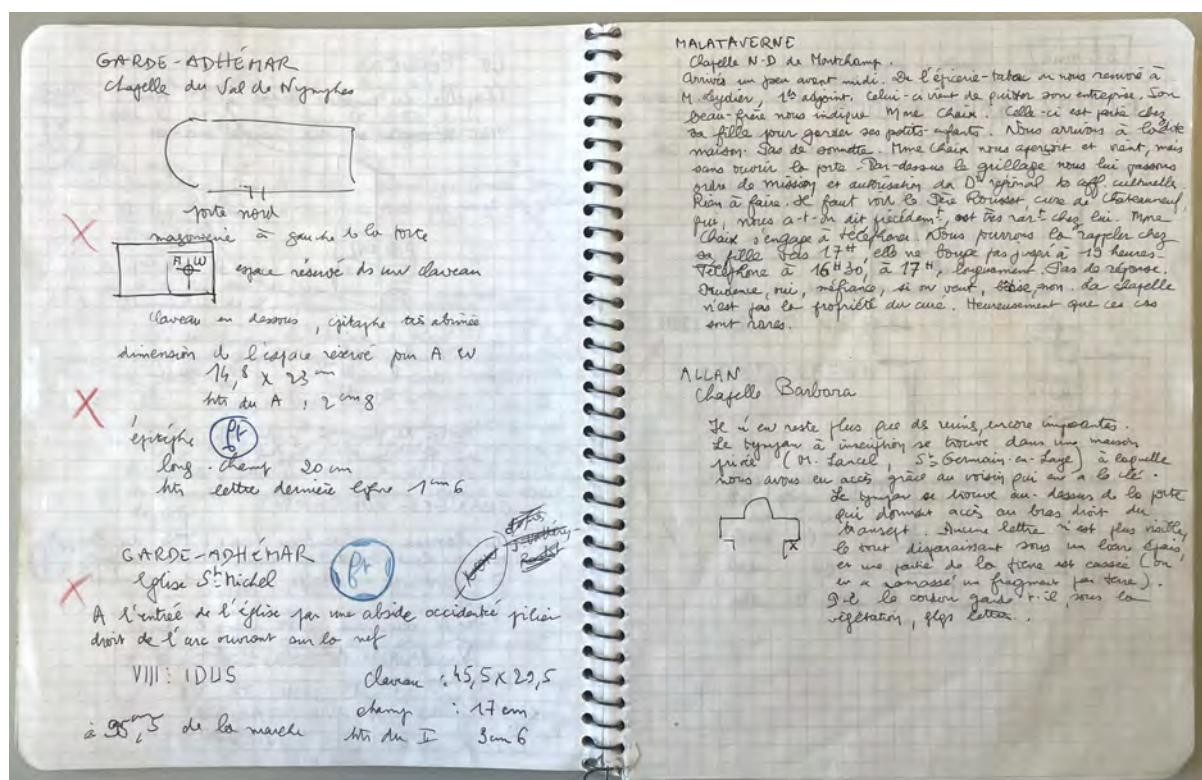


Fig. 2 : Carnet de mission de l'équipe poitevine d'épigraphie n° 7, mai 1986, dans la Drôme, pages dédiées aux inscriptions de Garde-Adhémar, Malataverne, Allan © CIFM.

L'accès est parfois refusé par les propriétaires du lieu ou interdit en raison du danger dans les clochers et les tours notamment<sup>15</sup>. Il devient même objet de négociations. Lors d'une mission dans la Drôme, les épigraphistes ont tenu à garder trace d'une mésaventure, sous forme d'un petit récit, qui contraste avec les autres pages (fig. 2) :

MALATAVERNE. Chapelle N[otre]-D[ame] de Montchamp. Arrivés un peu avant midi. De l'épicerie-tabac on nous renvoie à M. Leydier, 1<sup>er</sup> adjoint. Celui-ci vient de quitter son entreprise. Son beau-frère nous indique Mme Chaix. Celle-ci est partie chez sa fille pour garder ses petits-enfants. Nous arrivons à ladite maison. Pas de sonnette. Mme Chaix nous aperçoit et vient, mais sans ouvrir la porte. Par-dessus le grillage nous lui passons ordre de mission et autorisation du D[irecteur] régional aux aff[aires] culturelles. Rien à faire. Il faut voir le Père Rousset, curé de Chateauneuf, qui, nous a-t-on dit précédem[men]t est très rar[emen]t chez lui. Mme Chaix s'engage à téléphoner. Nous pourrons la rappeler chez sa fille vers 17h, elle ne bouge pas jusqu'à 19 heures. Téléphone à 16h30, à 17h, longuement. Pas de réponse. Prudence, oui, méfiance, si on veut, bêtise, non. La chapelle n'est pas la propriété du curé. Heureusement que ces cas sont rares<sup>16</sup>.

L'accès aux inscriptions est donc bien la première étape, mais l'obtention de la clé n'ouvre pas toujours les portes : « la serrure est restée rebelle [...] la clé tourne dans le vide »<sup>17</sup>, ou demande des qualités sportives pour les cloches : « Vérification difficile (il faut une échelle de 4 m., de la gymnastique dans la charpente) »<sup>18</sup>. Malgré l'ouverture de l'édifice, l'épigraphiste n'atteint pas toujours son but car l'inscription n'est pas au rendez-vous : « La Souterraine. Autel portatif de marbre. Pas dans la sacristie (vue avec M. et Mme Pinturier). Pas connu de M. Chartreix qui a fait l'inventaire archéologique du canton et à qui j'ai laissé copie du texte et ma carte. [...] Chamborand. Fragment de pierre d'autel. Pas trouvé. Vu le curé qui ne l'a jamais rencontré. Rien ne peut être vérifié sous le maître autel.<sup>19</sup> » (fig. 1).

Les noms des différents intervenants dans l'enquête sont consignés avec précision, permettant la traçabilité de l'information. C'est dans la description des interactions humaines qu'apparaît la première personne du singulier ou du pluriel (« j'ai laissé une copie du texte », « nous avons eu l'accès grâce au voisin »). Les notes mentionnent aussi les difficultés et barrières de toute nature, les fausses pistes, les échecs, le temps de l'enquête, les efforts déployés. Les épigraphistes savent qu'ils n'auront pas l'occasion de revenir sur les lieux, le programme de visite des édifices chaque jour est dense, et la prochaine mission

<sup>15</sup> Carnet n° 1, 18 juillet 1974, cloche, Veyrières.

<sup>16</sup> Carnet n° 7, mai 1986, Malataverne.

<sup>17</sup> Carnet n° 2, 19 mai 1979, Bezins-Garraux.

<sup>18</sup> Carnet n° 1, 27 juin 1973, La Brionne.

<sup>19</sup> Carnet n° 1, 1973, page de gauche, La Souterraine, page de droite, Chamborand.

sera consacrée à un autre département afin de garder le rythme soutenu de publication du *Corpus* (un volume rassemblant un voire deux ou trois départements par an).

### Localiser et mesurer

Si les textes épigraphiques sont parfois si difficiles à retrouver, la raison en est le flou de l'information trouvée dans la bibliographie, dont la lecture a précédé la mission. L'épigraphiste tâche donc de les situer grâce à un vocabulaire architectural précis et aux points cardinaux : « transept nord, mur nord, angle nord-est »<sup>20</sup> (fig. 1). À plusieurs reprises, un plan au sol de l'édifice ecclésial est esquissé, même de manière très sommaire à l'aide des petits carreaux du papier, et une croix marque l'emplacement de l'inscription, comme à l'église de Julos<sup>21</sup> (fig. 3). Enfin, une esquisse du monument ou de l'objet qui porte le texte est parfois proposée pour montrer plus en détail le positionnement du texte et sa mise en scène, l'instar de la tombe avec le gisant de maître Gérald au Grand-Bourg-de-Salagnac (fig. 1)<sup>22</sup>. Les épigraphistes ont donc utilisé des modes divers de visualisation et de restitution spatiale, qui manifestent une approche globale du contexte et permettent un meilleur repérage.

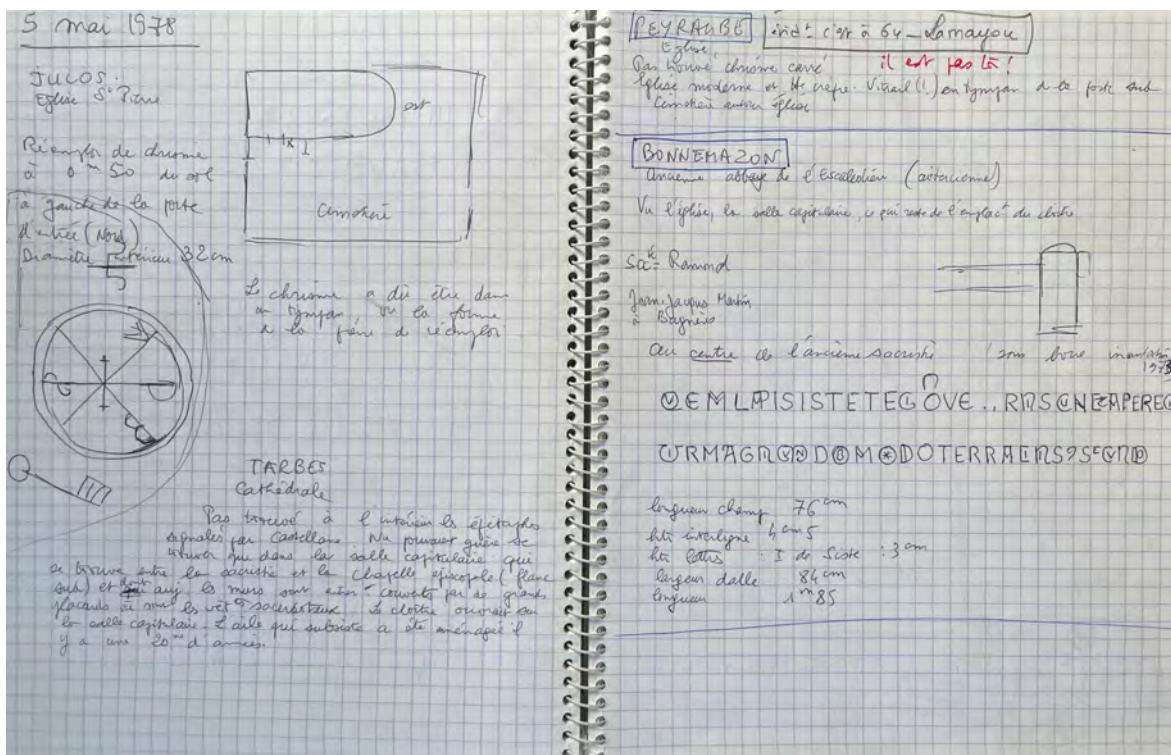


Fig. 3 : Carnet de mission de l'équipe poitevine d'épigraphie n° 2, 5 mai 1978, dans les Hautes-Pyrénées, pages dédiées aux inscriptions de Julos, Tarbes, Peyraube, Bonnemazon © CIFM.

<sup>20</sup> Carnet n° 1, 1973, page de droite, Grand Bourg de Salagnac.

<sup>21</sup> Carnet n° 2, 5 mai 1978, Julos.

<sup>22</sup> Carnet n° 1, 1973, page de droite, Grand Bourg de Salagnac, gisant de maître Gérald.

Allant de pair avec la localisation, la prise des mesures révèle les trois dimensions (longueur, largeur, épaisseur) de l'artefact inscrit. Les dimensions sont souvent notées au-dessous ou à côté de la transcription, montrant que cette tâche s'effectue chronologiquement après la lecture du texte. Localiser et mesurer sont des moments importants de la démarche scientifique. Ils montrent l'intérêt pour l'objet matériel et son contexte et sont une manière de l'objectiver et le réinscrire dans des valeurs communes (système de coordonnées, système métrique décimal), jugées fiables, grâce à des instruments ou appareils d'observation, ici la boussole et le mètre.

Que mesure un épigraphiste ? Les dimensions relevées sont nombreuses : la distance depuis le sol actuel quand une inscription est placée en hauteur, le monument-support comme le gisant (2,31 m de long, 60,5 cm de haut, notés directement sur le dessin, fig. 1), mais surtout les différents éléments de l'écriture. Pour l'inscription du gisant, les dimensions sont données pour trois niveaux différents : le champ épigraphique, c'est-à-dire l'espace d'écriture qui a été consciemment et artificiellement préparé par l'apposition de l'inscription<sup>23</sup> (d'une longueur de 193 cm), puis l'interligne, l'espace qui sépare les deux régularies en haut et en bas qui vont contenir l'écriture (d'une hauteur de 2,1 cm), enfin les lettres elles-mêmes (leur hauteur est de 1,7-1,8 cm ; certaines lettres spécifiques sont notées L : 2,5 cm, P : 2,7 cm ; on comprend par le dessin qu'elles dépassent les régularies de l'interligne, en haut pour le L, en bas pour le P) (fig. 1).

#### *Transcrire par le dessin*

La troisième étape est celle de la transcription sur le papier du texte observé. Les carnets révèlent une grande attention aux formes des lettres, ainsi qu'aux abréviations et aux signes de ponctuation, à la disposition du texte et à la mise en ligne. La reproduction précise passe par le dessin des caractères. La copie de l'inscription d'une cloche de l'église d'Arnac-la-Poste datant de la fin du XV<sup>e</sup> siècle met en évidence la forme particulière des M dans le nom de sainte Marie-Madeleine, composée de deux ronds fermés dessous par un trait<sup>24</sup>. Dans la copie de l'épitaphe pour maître Gérald<sup>25</sup>, ratures et traces des hésitations de lecture sont visibles (tilde<sup>26</sup> rayé au-dessus de *Salaniaco* ligne 1, la barre ondulée du X à la fin de la ligne 3), comme les traits redoublés pour amplifier les formes et montrer cet effort de fidélité pour être au plus près de la réalité inscrite. Une

<sup>23</sup> Voir Armando Petrucci, *Jeux de lettres. Formes et usages de l'inscription en Italie xi<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles*, Paris, Écoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1993, p. 10.

<sup>24</sup> Carnet n° 1, 1973, page de gauche, Arnac-la-Poste.

<sup>25</sup> Carnet n° 1, 1973, page de droite, Grand Bourg de Salagnac, gisant de maître Gérald.

<sup>26</sup> Un tilde est un trait droit ou ondulé placé au-dessus de la lettre et indiquant une abréviation.

note indique une difficulté de lecture : « plâtre récent ne permet pas de savoir si ° suscrit<sup>27</sup> ». Dans l'exemple de Bonnemazon, l'épigraphiste a recopié l'agencement des lettres entre elles : certaines sont insérées dans une autre lettre (U dans le Q du tout premier mot *quem*) d'autres sont conjointes (A et P du deuxième mot *apis*) (fig. 3).

Si l'on sort du carnet pour regarder le traitement de ces informations graphiques dans la publication du *CIFM*, on perçoit le décalage. Les dessins du carnet offrent une prise directe avec l'écriture du texte, alors que la notice du *Corpus*, publiée en 1978 pour l'épitaphe de maître Gérald, donne une analyse paléographique mettant des mots sur les phénomènes (« les abréviations sont très nombreuses. [...] Onciales fréquentes et variées (A, E, H, M, N, T) »), mais qui perd en finesse<sup>28</sup>. Dans la transcription de la notice, les abréviations sont résolues silencieusement, le changement de ligne n'est pas respecté. Dans la publication, le déchiffrement et la compréhension du contenu textuel, avec l'ajout d'une traduction du latin au français, sont clairement privilégiés sur la forme graphique. La photo du gisant reproduite dans le *CIFM* donne au lecteur le contexte (et est l'équivalent du premier dessin du cahier), mais ne lui permet pas de lire l'inscription (fig. 4 et fig. 5).



Fig. 4 : Gisant de pierre de maître Gérald de Salagnac (mort en 1277), dans l'église du Grand-Bourg (Creuse), transept nord, tombeau de 2,31 m de long et 69 cm de haut © Jean Michaud/CIFM.

<sup>27</sup> Le petit rond suscrit au-dessus des chiffres romains est une abréviation courante dans une date en latin.

<sup>28</sup> R. Favreau et Jean Michaud, *Corpus des inscriptions de la France médiévale. 2, Limousin : Corrèze, Creuse, Haute-Vienne, Poitiers*, Université de Poitiers/CESCM, 1978, Creuse, n° 8, p. 79, pl. XVII, fig. 32.

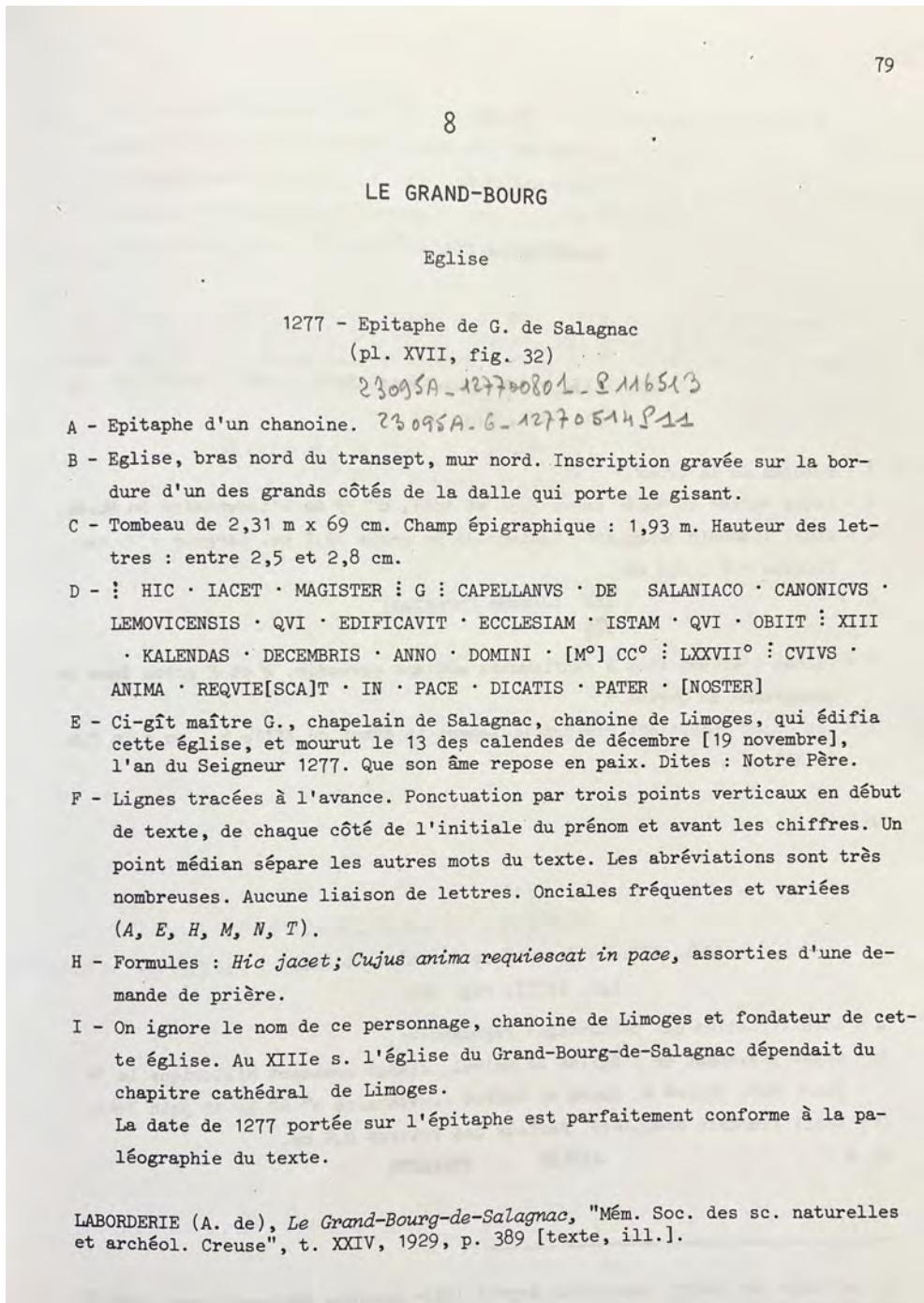


Fig. 5 : Notice de l'inscription de maître Gérald, rédigée par Robert Favreau et Jean Michaud dans le Corpus des inscriptions de la France médiévale. 2, Limousin, Corrèze, Creuse, Haute-Vienne, Poitiers, Université de Poitiers/CESCM, 1978, p. 79.

#### La « vie d'après mission » du carnet

Les carnets comportent des éléments qui n'ont pas été écrits durant la mission, mais plusieurs mois après. Ils sont d'une autre main que celles des deux missionnaires. En effet, l'équipe d'épigraphie poitevine continua de s'étoffer quelques années après sa fondation, avec l'arrivée de Bernadette Mora, chargée

en 1976 de la bibliographie et de la documentation épigraphique, ainsi que Claude Arrignon, recrutée en 1977 comme secrétaire. Au laboratoire, B. Mora fait revivre les carnets, lorsque les notes sont reprises pour rédiger les notices du *CIFM*. Celle-ci les commente de diverses manières : par les termes « vu » ou « manque » écrits en noir et entourés (dans les dernières pages du carnet n° 1) ou encore « f[ai]t » en bleu, par une croix au crayon de papier ou au crayon de couleur rouge devant chaque inscription (fig. 2). Elle n'hésite pas non plus à faire des remarques personnelles. Lors d'une mission dans les Hautes-Pyrénées (65), dans le village de Peyraube, R. Favreau avait écrit « pas trouvé le chrisme carré » ; B. Mora répond, instaurant une sorte de dialogue à distance, en rouge « il est pas là ! », puis au crayon de papier, dans un encadré « évidemment, c'est à 64, Lamayou »<sup>29</sup> (fig. 3). Les experts s'étaient trompés de commune et de département.

Ces carnets d'épigraphistes s'inscrivent dans toute une lignée d'instruments d'enregistrement et une pratique bien ancrée, celle des carnets archéologiques et des carnets de voyage. Au fil des années et grâce à une petite équipe stable, une méthode de travail avec des séquences précises a vu le jour et a été inlassablement reproduite : trouver, nommer les intermédiaires, localiser, dessiner/schématiser, transcrire, mesurer. Cette méthode trouve son équivalent dans la notice qui décortique l'inscription en neuf étapes selon un « cadre d'étude » expliqué au lecteur dans les premières pages de chaque *Corpus*<sup>30</sup>. Ces carnets sont aussi des outils « vivants », tant parce qu'ils font revivre la mission, que par leur nature informelle qui a permis aussi l'intégration décalée dans le temps d'informations venant d'autres membres de l'équipe.

### Les fiches d'enregistrement d'une équipe internationale

Dans cette deuxième partie, nous emploierons la première personne étant l'une et l'autre parties prenantes du projet GRAPH-EAST<sup>31</sup>, en tant que responsable

<sup>29</sup> Carnet n° 2, 5 mai 1978, Peyraube.

<sup>30</sup> R. Favreau et J. Michaud, *Corpus des inscriptions de la France médiévale. I, Poitou-Charentes, 2 Département de la Vienne*, CNRS/Université de Poitiers/CESCM, 1975, page non numérotée. « A. Fonction de l'inscription, B. Lieu de conservation, C. Support et dimensions, D. Transcription, E. Traduction, F. Remarques paléographiques, G. Remarques linguistiques, H. Sources (bibliques, liturgiques ou profanes) et formules, I. Commentaire historique et datation. »

<sup>31</sup> Le projet ERC Starting grant GRAPH-EAST (2021-2027) porte sur les inscriptions et graffitis en alphabet latin en Méditerranée orientale au Moyen Âge (vii<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècle). Ses quatre objectifs principaux sont d'explorer le « cycle » de l'objet épigraphique, de sa production à sa réception actuelle ; de comprendre la représentation et la pratique du système d'écriture latin en Orient d'un point de vue paléographique, linguistique, sociologique et sociographique ; de proposer une histoire connectée de l'épigraphie, prenant en compte les écritures environnantes (grecque, arabe, arménienne, géorgienne, syriaque, hébraïque) ; et d'analyser l'écriture migrante entre Occident

et comme post-doctorante. Notre équipe est composée d'une dizaine de personnes de six nationalités différentes, venant de l'histoire, de l'histoire de l'art et de l'archéologie, de la littérature et de la philologie<sup>32</sup>. Pour travailler harmonieusement ensemble, il nous fallait un outil commun pour collecter les données, le carnet personnel n'était plus de mise. Les informations à indiquer tout comme leur mise en page furent donc réfléchies en amont de la première mission dans une double perspective : répondre aux objectifs scientifiques du projet et faciliter l'intégration des informations dans la base de données et la phase de traitement au retour au laboratoire<sup>33</sup>.

Une fiche de quatre pages format A4 à imprimer fut élaborée, avec des encadrés et des cases à cocher, tel un formulaire administratif (fig. 6). La première page porte sur la traçabilité de l'information – auteur de la fiche, date de la réalisation, numéro d'identification, etc. – et accueille le dessin. La page 2 est consacrée à la localisation, la transcription, la langue et la datation. Les caractéristiques du support et de l'écriture sont l'objet de la page 3 ; l'analyse paléographique est détaillée pour pouvoir prendre en compte les graffitis. La page 4 est réservée aux inscriptions lapidaires et à l'analyse des outils et techniques utilisés.

FICHE ÉPIGRAPHIQUE (1/4)		Date: 12/06/24 Nom: E. Ingrand-Varenne
PAYS/REGION: France VILLE: Liévin (provenance : Champs) SITE: Centre de conservation du Louvre N°/ID: RF 4495 (Lorraine 7)		
TITRE DE L'INSCRIPTION: Inscription funéraire pour Jeanne Madame		
DESSIN		
Espacement (variable) = 25 cm maximum La pierre est très bien conservée; on voit encore des signes fins. Cependant la surface n'a pas été lissée pour recevoir l'inscription; on voit les traces d'outils pour un layage (assez grossier).		
Localisation précise: Centre de conservation du Louvre - Reçus Contexte de conservation: <input type="checkbox"/> en place hauteur (en cm): orientation (N, NE...): inclinaison: <input type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> autre (préciser) <input type="checkbox"/> potentiellement en place <input type="checkbox"/> remploy <input checked="" type="checkbox"/> déplacé		
N° inventaire modèle: RF 4495 → bâtonneau département des arts graphiques et des collections d'orient (CAGB) Etat de conservation: <input checked="" type="checkbox"/> complet <input type="checkbox"/> probablement complet <input type="checkbox"/> incomplet <input type="checkbox"/> perdu/détruit (casé (toutes pièces conservées), le bord de la pierre a été cassé au est de la inscription)		
Transcription d'après: Il semble bien que ce soit la partie originale. Inscription sur 7 lignes [la écrit en début de texte à l'heure] → les 5 sont systématiquement à l'encre. 1. C[...]; ICI; GIST; DAME; JOANNE 2. MARQUE; P[...]; M[...]; DES 3. REG[...]; C[...]; DA CAMP[...]; Q[...]; TR 4. ESPASSA; LUMBIE; A[...]; ET 5. XXXI; LORE; M[...]; LAN; Y[...] 6. MCCC; XV; D[...]; CRIST; SEIG 7. NOR[...]; PRI[...]; POR[...]; ELLE!		
Langue: <input type="checkbox"/> latin <input checked="" type="checkbox"/> français <input type="checkbox"/> italien <input type="checkbox"/> autre (préciser) Datation: 1315 (par datation intérieure)		

et Orient. Document en ligne consulté le 13 septembre 2025  
<https://grapheast.hypotheses.org/>.

<sup>32</sup> La composition de l'équipe évolue au fil du temps et des contrats. Par ordre alphabétique : Vladimir Agrigoroaei, Manon Durier, Clément Dussart, Thierry Grégor, Estelle Ingrand-Varenne, Savvas Mavromatidis, Sercan Saglam, Yaroslav Stadnichenko, Maria Aimé Villano.

<sup>33</sup> Les données des missions ont d'abord été versées dans une base HEURIST, puis dans la base TITULUS en cours d'élargissement. Document en ligne consulté le 13 septembre 2025  
<https://titulus.huma-num.fr/>.

FICHE ÉPIGRAPHIQUE (3/4)		DATE : Nom :																																																																																																																									
PAYS/REGION :	VILLE :	Louvre																																																																																																																									
SITE :	N°/ID :																																																																																																																										
SUPPORT																																																																																																																											
Matériau du support (marbre, calcaire, bois, enduit...) : calcaire																																																																																																																											
Technique d'exécution (sculpture, gravure, émail...) : gips, stuc																																																																																																																											
Dimensions du support (en cm, L/H/D) : 64 x 74 x 25 cm																																																																																																																											
CARACTÉRISTIQUES ÉPIGRAPHIQUES																																																																																																																											
Régularités / traits de préparation : <input type="checkbox"/> non <input checked="" type="checkbox"/> oui (préciser) entre les lignes d'écriture Décor dans le texte (bout de ligne...) : <input checked="" type="checkbox"/> non <input type="checkbox"/> oui (préciser) Abréviations (les énumérez et situez) : pour les b ~ D pour CK ~ à la fin d'une abréviation pour "charlatan" ?																																																																																																																											
Type d'écriture : <input type="checkbox"/> capitale <input type="checkbox"/> capitale et vocale <input checked="" type="checkbox"/> capitale gothique <input type="checkbox"/> gothique minuscule <input type="checkbox"/> cursive <input type="checkbox"/> majuscule humaniste <input type="checkbox"/> minuscule humaniste <input type="checkbox"/> autre (préciser)																																																																																																																											
Hauteur des interlignes (en cm) : 1,5 cm																																																																																																																											
Lettres courtes : localisation lettre de référence : L de la lunette hauteur (en mm) : 5,5 cm largeur (en mm) : 3 cm																																																																																																																											
Lettres longues : localisation lettre de référence : M de la datation hauteur (en mm) : 8 cm largeur (en mm) : 6 cm																																																																																																																											
Profondeur des lettres (en mm) :																																																																																																																											
Système d'assemblage : <input checked="" type="checkbox"/> non <input type="checkbox"/> oui (préciser) Durée de la pierre : <input type="checkbox"/> très tendre <input type="checkbox"/> tendre <input type="checkbox"/> demi-ferme <input checked="" type="checkbox"/> ferme <input type="checkbox"/> dure <input type="checkbox"/> froide Fineur du grain : <input type="checkbox"/> très fin <input type="checkbox"/> fin <input type="checkbox"/> grossier																																																																																																																											
Aspect de la surface : <input type="checkbox"/> mié <input type="checkbox"/> ripé <input type="checkbox"/> brossage <input type="checkbox"/> bretillé <input type="checkbox"/> bouché <input type="checkbox"/> ciselé <input type="checkbox"/> layé Type de gravure/incision : <input type="checkbox"/> incision : <input type="checkbox"/> fine <input type="checkbox"/> moyenne <input type="checkbox"/> profonde <input type="checkbox"/> gravure : <input checked="" type="checkbox"/> en V <input type="checkbox"/> en creux carré <input type="checkbox"/> en creux concave <input type="checkbox"/> en relief																																																																																																																											
Type d'outil / usage : <table border="1"> <thead> <tr> <th>outil</th> <th>blanc</th> <th>surface</th> <th>texte/limite</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>této-tétoillant</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>této-pique</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>éclat</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>taillant</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>belette</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>grain d'orge</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>polka</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>clou</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>bouché</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ciseau-droit</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ciseau-grande</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ciseau-grain d'orge</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ciseau-bâton</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ciseau-coudé</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>gouge et évent</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>langue de serpent</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>gouge</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>tamponneur</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>scie</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>sclette</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>lame</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ripi</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>rapé</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>abrasif</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>forêt</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>outil non identifiable</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>outil à démonter</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>bouchardé</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>patine</td><td></td><td></td><td></td></tr> </tbody> </table>				outil	blanc	surface	texte/limite	této-tétoillant				této-pique				éclat				taillant				belette				grain d'orge				polka				clou				bouché				ciseau-droit				ciseau-grande				ciseau-grain d'orge				ciseau-bâton				ciseau-coudé				gouge et évent				langue de serpent				gouge				tamponneur				scie				sclette				lame				ripi				rapé				abrasif				forêt				outil non identifiable				outil à démonter				bouchardé				patine			
outil	blanc	surface	texte/limite																																																																																																																								
této-tétoillant																																																																																																																											
této-pique																																																																																																																											
éclat																																																																																																																											
taillant																																																																																																																											
belette																																																																																																																											
grain d'orge																																																																																																																											
polka																																																																																																																											
clou																																																																																																																											
bouché																																																																																																																											
ciseau-droit																																																																																																																											
ciseau-grande																																																																																																																											
ciseau-grain d'orge																																																																																																																											
ciseau-bâton																																																																																																																											
ciseau-coudé																																																																																																																											
gouge et évent																																																																																																																											
langue de serpent																																																																																																																											
gouge																																																																																																																											
tamponneur																																																																																																																											
scie																																																																																																																											
sclette																																																																																																																											
lame																																																																																																																											
ripi																																																																																																																											
rapé																																																																																																																											
abrasif																																																																																																																											
forêt																																																																																																																											
outil non identifiable																																																																																																																											
outil à démonter																																																																																																																											
bouchardé																																																																																																																											
patine																																																																																																																											

Fig. 6 : Fiche de terrain type créée par l'équipe GRAPH-EAST en 2021, ici utilisée lors d'une mission au Centre de conservation du Louvre à Liévin, en 2024 © GRAPH-EAST.

Sur le plan pratique, la feuille de papier, quoique deux fois plus grande que le carnet, est aussi très maniable et accueille salissures, poussière, froissures (observables sur la fig. 10). La fiche vient pallier l'oubli dans l'enregistrement de certaines données, par distraction ou fatigue par exemple, et systématiser l'observation au-delà des inclinaisons, compétences et préférences personnelles. Elle constitue un outil de formation pour des étudiants de master ou des doctorants débutant l'épigraphie. Comme le carnet, elle a fait partie de la « boîte à outils » de notre équipe, avec les mêmes instruments que nos prédécesseurs et d'autres (télémètre laser, mires, Patafix pour coller les mires, et des « outils » personnels tels que le téléphone portable<sup>34</sup>). Au-delà des prescriptions, comment ces fiches ont-elles réellement été remplies en mission ? Qu'ont-elles généré ? Quelles différences d'approche proposent-elles par rapport au carnet ?

### Écriture à plusieurs mains et complémentarité des compétences

Deux noms d'auteurs (« Yaroslav, Maria ») sont écrits sur la fiche « Paphos 1 » remplie au musée archéologique de cette ville, à l'ouest de l'île de Chypre. En observant bien cette page, on distingue deux autres écritures : en haut à

<sup>34</sup> Certaines applications sur le téléphone peuvent s'avérer très utiles, telle D-Stretch, outil de traitement pour l'amélioration des images d'art rupestre, qui détecte les différences de teinte et les met en évidence.

gauche, celle de Sercan, et pour les mentions (« Paphos 1 » et « Imhaus 445, p. 233) celle d'Estelle (fig. 7 et fig. 8). Il s'agit donc bien d'un travail d'écriture à plusieurs mains. Les noms des deux responsables (une postdoctorante et un doctorant) montrent que le travail a été fait en binôme. L'un est chargé de prendre les mesures, faire la lecture du texte et dicte à l'autre, qui joue le rôle de secrétaire. Il y a donc une répartition des tâches.

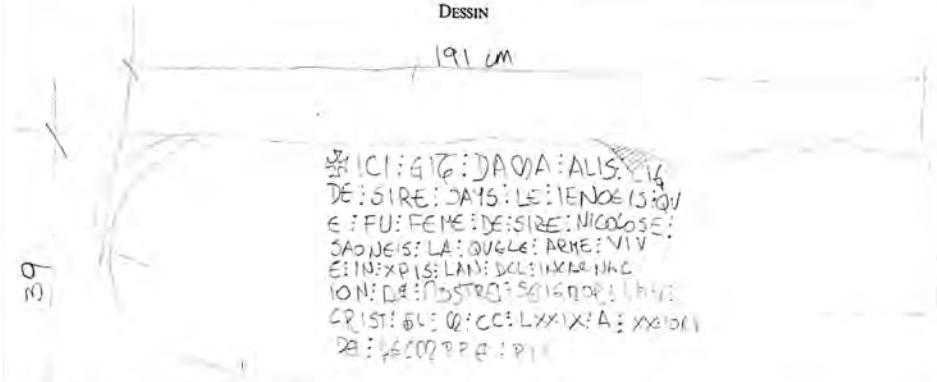
Paphos Museum Margarita Ularu Margarita.Ularu@gmail.com  		Paphos ② <b>FICHE ÉPIGRAPHIQUE</b> (1/4)	DATE : 5/7/2022 NOM : ΥΔΡΟΣΙΑ ΗΛΕΙΑ
PAYS/RÉGION : Cyprus		VILLE : Paphos	
SITE : Archaeological museum of the Paphos district		N°/ID : Imhaus 445. p.233	
TITRE DE L'INSCRIPTION : Funerary inscription for Dame Alis			
DESSIN			
			
		191 cm	
in Italian in French 2 kinds of F 2 kinds of T 2 kinds of A (repeated column again)		P = 13,7 cm	
Champ épigraphique → L = 60,5 H = 29,7			

Fig. 7 : Fiche de terrain remplie collectivement au musée archéologique de Paphos (Chypre), en juillet 2022 © ERC GRAPH-EAST.



*Fig. 8 : L'équipe du projet GRAPH-EAST en train d'examiner une tombe inscrite, remplir la fiche et faire les clichés, dans les réserves du musée archéologique de Nicosie (Chypre), en juillet 2021 © ERC GRAPH-EAST.*

La complémentarité des compétences s'observe surtout à la quatrième page de la fiche dédiée à l'observation du matériel lapidaire. Elle montre là l'ouverture de la discipline épigraphique au « tournant matériel » que connaissent les sciences historiques depuis plus de vingt ans<sup>35</sup>. S'intéresser aux matériaux en épigraphie, c'est prendre en compte l'ensemble du processus de production

<sup>35</sup> Voir les réflexions d'Étienne Anheim, « La matière de l'histoire. Du texte à l'objet », dans *La recherche dans les institutions patrimoniales*, Mélanie Roustan (dir.), Presses de l'enssib, 2016. Document en ligne consulté le 13 septembre 2025  
<<https://books.openedition.org/pressesenssib/5892?lang=fr>>.

d'une inscription, les techniques, les outils, les gestes et les mains qui les façonnent, les enjeux économiques, la géographie des supports, etc. C'est aussi faire l'expérience des propriétés physiques du matériau de manière sensorielle et s'interroger sur l'implication symbolique de celui-ci dans la forme et la fonction de l'objet et du texte. Cette quatrième page est celle où le travail est le plus guidé, puisqu'il s'agit uniquement de cocher des cases. Divisée en deux sections, elle examine d'abord l'aspect général de la pierre (présence ou non d'un système d'assemblage, dureté de la pierre et la finesse du grain, qui déterminent l'utilisation des outils et peut avoir une incidence sur l'écriture), puis l'aspect de la surface, le type de gravure et d'incision pour finir avec une liste des outils plus fréquemment employés pour la taille du bloc (les côtés ou dessous de la pierre), l'élaboration de la surface qui reçoit l'inscription et la gravure du texte et/ou de l'image.

Cette page est la plupart du temps laissée à l'analyse de l'expert en taille de pierre, membre de l'équipe<sup>36</sup>. Lui-même fait part de ses doutes dans l'observation comme l'indiquent le point d'interrogation en face de l'outil « langue de serpent » et la mention « à vérifier sur les clichés d'Eva » sur une des fiches remplies (fig. 9). La très haute résolution et le travail sur les photographies permettent parfois de voir mieux qu'à l'œil nu. L'observation des traces d'outils reste en partie vide quand l'expert est absent, les épigraphistes se contentant d'indiquer si la pierre est dure et quel est le type de gravure (exemple fig. 6, p. 4). Cette analyse très poussée dès le terrain n'est pas faite pour les autres matériaux épigraphiques (bois, peintures, mosaïques, métaux, textiles, etc.).

<sup>36</sup> Thierry Grégor et Bertrand Riba, *De la trace à l'outil*, Fedora, 2025 ; T. Grégor, *Étude technique des inscriptions médiévales en Poitou-Charentes*, thèse de doctorat, Université de Poitiers, Poitiers, 2023. Voir aussi, Jean-Claude Bessac, « Trace d'outils sur la pierre. Problématique, méthodes d'études et interprétation », dans *Archeologia delle attività estrattive e metallurgiche*, Riccardo Francovich (dir.), Florence, All'insegna del giglio, coll. « Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti, Sezione Archeologica », 1993, p. 143-175.

**FICHE ÉPIGRAPHIQUE**  
 (4/4)

<b>Système d'assemblage :</b> <input checked="" type="checkbox"/> non <input type="checkbox"/> oui (préciser)																																																																																																																									
<b>Dureté de la pierre :</b> <input type="checkbox"/> très tendre <input checked="" type="checkbox"/> tendre <input type="checkbox"/> demi-ferme <input type="checkbox"/> ferme <input type="checkbox"/> dure <input type="checkbox"/> froide																																																																																																																									
<b>Finesse du grain :</b> <input type="checkbox"/> très fin <input checked="" type="checkbox"/> fin <input type="checkbox"/> grossier																																																																																																																									
<b>Aspect de la surface :</b> <input type="checkbox"/> usé <input type="checkbox"/> ripé <input type="checkbox"/> brossagé <input type="checkbox"/> bretellé <input type="checkbox"/> broché <input type="checkbox"/> ciselé <input type="checkbox"/> layé																																																																																																																									
<b>Type de gravure/incision :</b> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td><input type="checkbox"/> incision :</td> <td><input type="checkbox"/> fine</td> <td><input type="checkbox"/> moyenne</td> <td><input type="checkbox"/> profonde</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> gravure :</td> <td><input type="checkbox"/> en V</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> en creux carré</td> <td><input type="checkbox"/> en creux concave</td> </tr> <tr> <td colspan="4"><input type="checkbox"/> en relief</td> </tr> </table>		<input type="checkbox"/> incision :	<input type="checkbox"/> fine	<input type="checkbox"/> moyenne	<input type="checkbox"/> profonde	<input checked="" type="checkbox"/> gravure :	<input type="checkbox"/> en V	<input checked="" type="checkbox"/> en creux carré	<input type="checkbox"/> en creux concave	<input type="checkbox"/> en relief																																																																																																															
<input type="checkbox"/> incision :	<input type="checkbox"/> fine	<input type="checkbox"/> moyenne	<input type="checkbox"/> profonde																																																																																																																						
<input checked="" type="checkbox"/> gravure :	<input type="checkbox"/> en V	<input checked="" type="checkbox"/> en creux carré	<input type="checkbox"/> en creux concave																																																																																																																						
<input type="checkbox"/> en relief																																																																																																																									
<b>Type d'outil / usage :</b> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>outils</th> <th>bloc</th> <th>surface</th> <th>texte/image</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>tête-taillant</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>tête-pic</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>pic</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>taillant</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>bretture</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>grain d'orge</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>polka</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>chasse</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>broche</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ciseau-droit</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ciseau-gradine</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ciseau-grain d'orge</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ciseau bédane</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ciseau bout rond</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>gravelet droit</td><td></td><td></td><td style="text-align: right;">X</td></tr> <tr><td>langue de serpent</td><td></td><td></td><td style="text-align: right;">X</td></tr> <tr><td>gouge</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>tamponnoir</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>scie</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>sciotte</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>racloir</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>ripe</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>râpe</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>abrasif</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>forêt</td><td></td><td></td><td style="text-align: right;">X</td></tr> <tr><td>outil non identifiable</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>outil à identifier</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>boucharde</td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>patente</td><td></td><td></td><td></td></tr> </tbody> </table>		outils	bloc	surface	texte/image	tête-taillant				tête-pic				pic				taillant				bretture				grain d'orge				polka				chasse				broche				ciseau-droit				ciseau-gradine				ciseau-grain d'orge				ciseau bédane				ciseau bout rond				gravelet droit			X	langue de serpent			X	gouge				tamponnoir				scie				sciotte				racloir				ripe				râpe				abrasif				forêt			X	outil non identifiable				outil à identifier				boucharde				patente			
outils	bloc	surface	texte/image																																																																																																																						
tête-taillant																																																																																																																									
tête-pic																																																																																																																									
pic																																																																																																																									
taillant																																																																																																																									
bretture																																																																																																																									
grain d'orge																																																																																																																									
polka																																																																																																																									
chasse																																																																																																																									
broche																																																																																																																									
ciseau-droit																																																																																																																									
ciseau-gradine																																																																																																																									
ciseau-grain d'orge																																																																																																																									
ciseau bédane																																																																																																																									
ciseau bout rond																																																																																																																									
gravelet droit			X																																																																																																																						
langue de serpent			X																																																																																																																						
gouge																																																																																																																									
tamponnoir																																																																																																																									
scie																																																																																																																									
sciotte																																																																																																																									
racloir																																																																																																																									
ripe																																																																																																																									
râpe																																																																																																																									
abrasif																																																																																																																									
forêt			X																																																																																																																						
outil non identifiable																																																																																																																									
outil à identifier																																																																																																																									
boucharde																																																																																																																									
patente																																																																																																																									
<i>A vérifier sur château EVP</i>																																																																																																																									

Fig. 9 : Page 4 de la fiche de terrain remplie par l'expert en taille de pierre au musée archéologique de Paphos (Chypre), en juillet 2022 © ERC GRAPH-EAST.

Le croisement des points de vue sur le terrain, les interrogations et la réflexion collective au moment du remplissage de la fiche ont permis des découvertes, comme celle d'un « palimpseste lapidaire » au château de Larnaca au sud de

Chypre<sup>37</sup>. La dalle funéraire de Barthélémy de Tabarie cachait sous la représentation et l'épitaphe du chevalier d'autres défunt. Le dessin de l'ensemble de l'iconographie et des inscriptions a révélé au moins trois étapes épigraphiques au XIV<sup>e</sup> siècle, la dalle ayant été effacée à plusieurs reprises pour resservir dans la même famille. Le moment où l'anomalie de cette tombe est perçue par l'équipe lors du remplissage de la fiche et où les hypothèses des différents membres ont émergé a été capturé dans le film documentaire tourné lors de cette mission<sup>38</sup> (fig. 10).



Fig. 10 : Image extraite du documentaire réalisé par Philippe Kern et Stéphane Kowalczyk (ecrantotal) lors de la première mission sur l'île de Chypre, juillet 2021, à 28 min 31 s.

#### *Un protocole plus ou moins suivi*

D'une fiche à l'autre, les éléments qui varient le plus sont le dessin et la transcription. Loin d'avoir reçu une codification comme en archéologie où la façon d'illustrer les petits objets se base sur des standards solides<sup>39</sup>, le dessin en épigraphie médiévale reste une interprétation personnelle par l'image. Il s'agit d'un exercice étroitement lié à l'observation, grâce à la lenteur et à

<sup>37</sup> Vladimir Agrigoroaei, Clément Dussart, T. Grégor, Estelle Ingrand-Varenne, Savvas Mavromatidis, Maria Aimé Villano, « L'inscription "palimpseste" du château de Larnaca. Tour de force méthodologique interdisciplinaire », *MuseIKON*, Alba Iulia 5, 2021, p. 50-89.

<sup>38</sup> Documentaire réalisé par Philippe Kern et Stéphane Kowalczyk (ecrantotal) lors de la première mission sur l'île de Chypre en juillet 2021. Document en ligne consulté le 14 septembre 2025 <<https://www.youtube.com/watch?v=DlHxtt78Aw4>>. La découverte du « palimpseste lapidaire » se trouve à partir de la 27<sup>e</sup> minute.

<sup>39</sup> La codification, comme l'utilisation d'une échelle, des sections et des techniques d'illustration spécifiques comme l'éclairage des objets à partir d'une lumière en haut et à gauche, servent à rendre avec précision des objets qui sont dans les réserves, à faciliter leur publication et à les rendre facilement comparables avec autres objets similaires. Voir par exemple Duygu Camurcuoglu, Claudia Da Lanca, *et al.*, « Small Finds Illustration », dans *Laying the Foundations: Manual of the British Museum Iraq Scheme Archaeological Training Programme*, John MacGinnis et Sébastien Rey (dir.), Summertown (Oxford), Achaeopress, 2022, p. 192-212.

l'engagement physique impliqué dans l'acte de dessiner<sup>40</sup>. Il propose une schématisation, une sélection et une hiérarchisation des données visuelles. À Paphos, Sercan s'est appliqué à dessiner sur la page 1 de la fiche la tombe d'Harion Bedouin, en respectant la mise en page du texte sur la pierre, ainsi que les formes de lettre. Dans l'encadré réservé à la transcription du texte page 2, il ne redessine pas les caractères, mais respecte la mise en ligne et indique les abréviations (à la troisième ligne), suivant ainsi les normes du *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (fig. 11).

Fig. 11: Fiche de terrain remplie par Sercan Saglan au musée archéologique de Paphos (Chypre), en juillet 2022 © ERC GRAPH-EAST.

L'inscription funéraire de Dame Alis relevée par Maria (voir la fig. 7) est elle aussi précisément dessinée, mais de façon plus hâtive, la délimitation des bords du support restant schématique. Dans cet exemple, l'espace de cette première page accueille, sous le dessin, des informations de nature variée montrant l'analyse de la chercheuse au cours de la copie. En premier lieu les

<sup>40</sup> Andrew Causey, *Drawn to see. Drawing as an ethnographic method*, Toronto, University of Toronto Press, 2017, p. 11; Paola Tiné, « The question of expression when using art as a research method in anthropology: Notes for the anthropologist-artist », dans *Art, Observation and an Anthropology of Illustration*, Max Carocci et Stephanie Pratt (dir.), Londres, New York, Dublin, Bloomsbury Publishing Plc, 2022, p. 3-38.

mesures (191 cm de longueur, 39 cm de largeur, 13,7 cm de profondeur), normalement attendues page 3 de la fiche. Vient ensuite une remarque : « an Italian in French » indiquant que la défunte « Dame Alis » est une italienne (l'inscription indique en effet qu'elle est fille d'un Génois et que son mari porte un nom italien), mais qu'elle a choisi le français pour son épitaphe. Sous cette mention, une analyse paléographique : « 2 kinds of V, 2 kinds of T, 2 kinds of A » est donnée montrant que pour un même caractère, le graveur a cherché à varier les formes. Elle aurait pu trouver sa place à la page 3, tout comme l'indication : « champ épigraphique largeur 60,5 cm hauteur 29,7 cm », où l'on voit d'ailleurs apparaître le français à côté de l'anglais. La dernière remarque : « reemployed column again ! », par son point d'exclamation, transmet la surprise ou du moins la réaction vive de la chercheuse, découvrant que l'inscription a été gravée sur une colonne coupée en deux, un phénomène qu'elle avait déjà relevé, mais qui reste rare.

Un troisième cas de figure – la fiche réalisée au Centre de conservation du Louvre à Liévin (fig. 6) – montre la disparition du dessin. L'espace est rempli par un schéma où sont seulement relevées les dimensions de la pierre portant l'inscription funéraire de Joanne Masque, provenant aussi de Chypre. Là encore, ce vaste espace libre (le seul dans les quatre pages de la fiche) est investi par des informations, qui ne trouvent pas de place ailleurs, tels les commentaires sur l'état de conservation : « La pierre est très bien conservée ; on voit encore les réglures fines. Cependant la surface n'a pas été lissée pour recevoir l'inscription ; on voit les traces d'outils pour un layage (assez grossier). »

Ces variations dans un protocole pourtant très guidé témoignent de l'appropriation de la fiche. L'espace autour du dessin – le seul espace qui ne soit pas dans un encadré et qui soit aussi vaste – apparaît comme un lieu de liberté où les épigraphistes peuvent noter intuitions, questionnements, doutes, naissant au moment de copier le texte. Si cette fiche a été utilisée de manière systématique lors des missions collectives, cela n'a pas toujours été le cas au cours des missions individuelles. Lorsque le temps était compté comme au château de Bodrum en Turquie, où le postdoctorant devait analyser seul plusieurs dizaines d'inscriptions par jour, il a préféré travailler sur une feuille blanche, simple.

### *Fiche vs carnet*

Une comparaison des deux types d'outils de notation sur le terrain montre un rapport différent à l'inscription, mais surtout à la mission. Du carnet à la fiche, il y a une multiplication des données et du types de données à la recherche d'un sens renforcé. La plupart portent sur les mêmes domaines, essentiels pour

comprendre une inscription : la localisation, le texte, l'écriture, les mesures, etc. ; d'autres sont plus neufs, telle que l'approche matérielle et technique. Cependant, certains renseignements présents dans le carnet ont été presque complètement évacués de la fiche : les interactions avec les locaux, ces intermédiaires essentiels, l'accès à l'inscription. À cet égard, la fiche « Paphos 1 » (fig. 7) en constitue un rare exemple, puisque dans le coin supérieur gauche le nom et l'adresse e-mail d'une personne travaillant au musée de Paphos<sup>41</sup> ont été notées. Avec eux, c'est la notion d'enquête qui disparaît, ainsi que la modalité du récit. Le contact avec les interlocuteurs sur place existe pourtant bel et bien, mais il n'est pas jugé pertinent et ne « rentre pas dans les cases ».

Le travail de l'épigraphiste change de nature (et d'autant plus lors d'une mission collective) avec la fiche imprimée, il n'est plus l'inventeur de son propre questionnement devant l'objet, mais il doit remplir un questionnaire, chaque terme étant comme une interrogation (Dans quel pays et quelle ville se trouve l'inscription ?, sur quel site ?, etc.). Le parcours d'observation est donc guidé, les tâches à remplir sont explicites, le processus de travail est clairement séquencé et inscrit chaque étape de traitement dans un ordre chronologique. Le travail est normalisé, mais sans doute plus contraint. Là se trouve la raison de la disparition du « je ». Les réactions des chercheuses et chercheurs et les marques de subjectivité restent visibles par les éléments de ponctuation (points d'exclamation et d'interrogation), mais non la première personne.

Le rapport au temps est également différent. Le carnet donnait de page en page le déroulé général de la mission. La fiche, au contraire, isole chaque item. Elle fait perdre la continuité, de site en site, au jour le jour. Chaque inscription est séparée, de même que chaque information est compartimentée dans son encadré. Plusieurs fiches étant remplies en même temps par les différents membres de l'équipe, le temps est aussi démultiplié. En fin de mission, lorsque l'ensemble des feuilles sont scannées pour former un unique PDF et être archivées, elles reforment un déroulé, mais qui n'est pas forcément conforme à la chronologie du travail réalisé.

La fiche de terrain GRAPH-EAST appartient à une nouvelle phase de la recherche, prenant à la fois appui sur l'expérience acquise et s'adaptant aux nouveaux objectifs, notamment numériques. La fiche d'enregistrement est aussi l'outil typique d'équipes larges formées de membres aux compétences hétérogènes et au statut souvent temporaire, nécessitant un encadrement plus rigide. Cette rigidité, par rapport au carnet, a pu entraîner une perte de créativité ou

<sup>41</sup>Celle-ci a été rendue illisible pour l'article.

de liberté dans les questionnements personnels, mais a aussi permis une récolte de données efficace dans le temps restreint de la mission.

Cette immersion dans les carnets de mission et les fiches de terrain, dispositifs techniques de collecte de données, plonge au cœur de la fabrique de l'épigraphie médiévale à deux moments de création de méthodes. Les cinq dernières décennies ont vu l'évolution du travail de l'épigraphiste et de son cadre professionnel. Les changements de générations et d'équipes, la recherche par projet, le développement de l'intérêt pour l'histoire matérielle et technique, l'exigence de normalisation et d'homogénéité, l'augmentation du nombre de données et l'influence de l'usage du numérique, observé dans d'autres disciplines<sup>42</sup>, sont autant d'éléments qui expliquent les différences entre ces deux supports.

Les éléments essentiels restent identiques : une connaissance de première main, l'observation attentive, la fidélité, la vérification des informations, leur précision et leur traçabilité. Cela se traduit par autant d'actions, voir, localiser, déchiffrer, mesurer par soi-même l'artefact inscrit dans son état actuel, en appréhendant l'inscription comme mot et matière, véritable texte en contexte dont la dimension spatiale, visuelle et plastique, voire iconique et symbolique, peut être particulièrement élaborée. Cette vision « écologique » permet à la recherche en épigraphie médiévale de s'intéresser tant au texte et aux formes graphiques qu'aux conditions matérielles de la réalisation de l'inscription, aux interactions avec son environnement et à sa réception<sup>43</sup>.

Le carnet comme la fiche, bien que dans une moindre mesure, sont les témoins de cette rencontre personnelle entre l'épigraphiste et son objet d'étude et de l'expression de sa subjectivité par ses exclamations, ses interactions, son récit. La nature informelle de ces supports est capable d'enclencher chez le chercheur et la chercheuse tout un processus conscient et inconscient à la base de nouvelles découvertes scientifiques. Ils racontent aussi les rencontres avec tous les acteurs locaux sans lesquels l'accès à l'objet d'étude serait impossible.

Carnets et fiches appartiennent tous deux à la chaîne de production documentaire en épigraphie, après le dépouillement bibliographique et avant la publication des grands corpus. Ils sont le territoire de réflexion théorique et en même temps un banc d'essai pratique d'un processus de connaissance plus large qui

<sup>42</sup> Voir par exemple en archéologie Christophe Tufféry, « Entre le carnet et la tablette », *Socio-anthropologie*, 2023, n° 47. Document en ligne consulté le 12 juillet 2025 <<http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/13125>>.

<sup>43</sup> Voir l'introduction au volume *Writing in the Church of the Nativity in Bethlehem: Inscription and Graffiti in a Multilingual and Multigraphic Perspective*, E. Ingrand-Varenne et C. Dussart (dir.), Turnhout, Brepols (Cultural Encounters in Late Antiquity and the Middle Ages), à paraître.

sera rendu public seulement dans ses résultats finaux. La quantité et la nature des informations recueillies lors d'une prospection sont le résultat d'un compromis entre au moins trois variables interconnectées : les objectifs de recherche (l'édition du *CIFM* et des problématiques de recherche), le temps à disposition, les ressources allouées (le coût de la mission, le matériel, la présence d'un photographe professionnel ou non, etc.).

Enfin, les nombreux travaux sur les carnets de fouille et les archives de chercheurs dans d'autres disciplines montrent aux épigraphistes que cette production écrite de terrain – longtemps négligée par son rôle d'intermédiaire, comme les brouillons – fait partie des archives, et doit être considérée non seulement comme l'enregistrement d'inscriptions mais aussi comme traces et indices du travail du chercheur, à valeur scientifique, culturelle et patrimoniale.

# Numériser les hiéroglyphes : retour d'expérience en design typographique

Pierre Fournier

Ce texte s'ouvre sur la transcription d'une *Stèle d'Amon* (fig. 1) composée à l'aide d'un caractère hiéroglyphique que j'ai conçu – comme designer typographique, en collaboration avec des égyptologues du LabEx Archimede de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (2015-2019)<sup>1</sup>. Cette entreprise interdisciplinaire constitue un espace d'observation de la relation des chercheurs à l'objet qu'ils étudient. L'ambition est alors de comprendre la manière dont ce projet de design constitue un prisme d'appréhension des enjeux épistémologiques de la production des outils de transcription à destination de la communauté des chercheurs.

Le projet fut porté pour le LabEx par Charlène Cassier, accompagnée de Magali Massiera et Frédéric Rouffet<sup>2</sup> sous la supervision scientifique du professeur Frédéric Servajean. Leur demande consistait en la réalisation d'un caractère précisément « documenté ». Cette proposition impliquait que chaque forme typographique réalisée le soit grâce à une sélection de références épigraphiques précisément indexées, puis amendée et validée à l'aide d'une bibliographie critique. Cet impératif de documentation nécessita l'archivage précis de toutes les étapes de la réalisation du système typographique comme celles de chaque type. Faisant le récit du protocole de conception du caractère, ce texte expose les enjeux de cette notion de « caractère documenté ». Étudiant la manière dont cet objet s'inscrit dans un contexte scientifique particulier, ce texte expose les

<sup>1</sup> L'Atelier National de Recherche Typographique, post-master de l'ENSAD Nancy, propose à ses étudiants de développer un projet de recherche dans le champ du livre ou de la typographie. Un axe de recherche de l'atelier est consacré au développement de systèmes typographiques à destination de la recherche académique, et notamment linguistique ou philologique. Le projet ANRT-VÉgA fut conduit entre octobre 2015 et mars 2017, développé au sein du LabEx Archimede jusqu'en février 2019 avant d'être employé comme support de réflexivité dans ma thèse de doctorat en design : Pierre Fournier, *L'Écriture hiéroglyphique au prisme du design typographique, un observatoire critique de l'égyptologie*, Université de Nîmes, thèse de doctorat, soutenue le 30 novembre 2023.

<sup>2</sup> Tous trois docteurs en égyptologie de l'UPVM et anciens collaborateurs scientifiques du VÉgA.

conditions d'élaboration de ces regards égyptologiques, tels qu'ils se matérialisent dans les représentations.

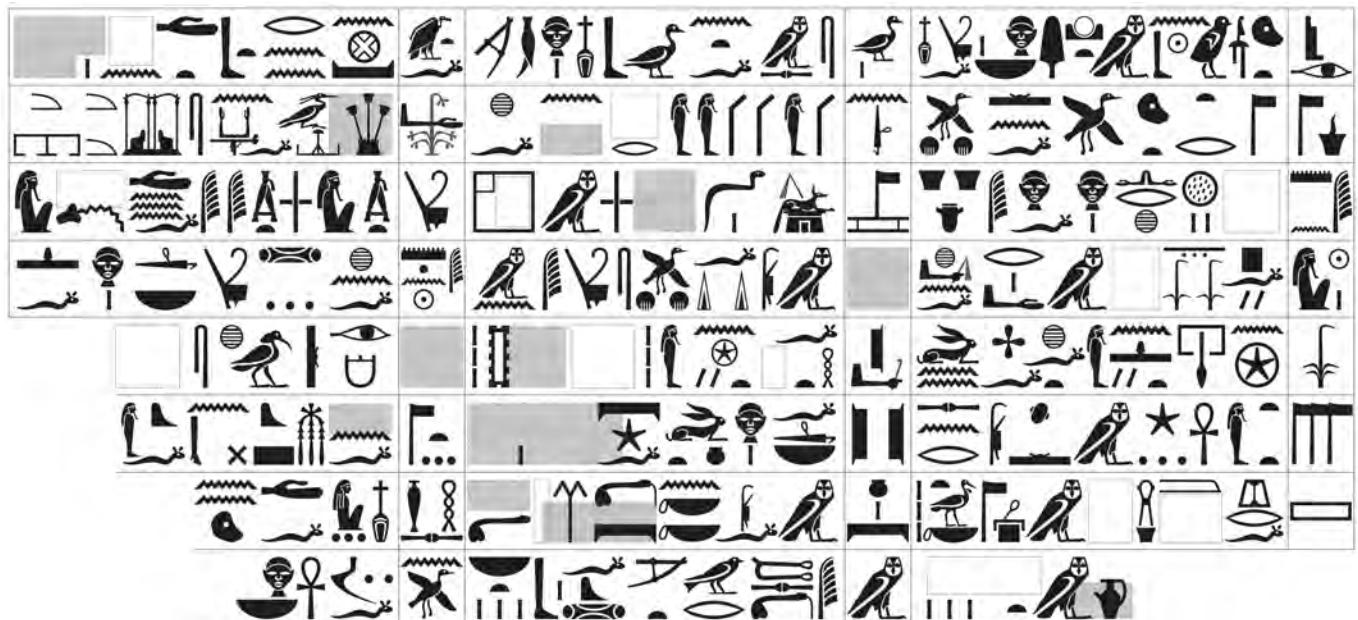


Fig. 1 : Stèle d'Amon, 1069-715 av.-J.C., transcription typographique de la partie basse de l'inscription à l'aide du caractère Akhém, correction de la transcription typographique : Charlène Cassier, 41,3 × 39,4 cm, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, E.68.32 © Pierre Fournier, LabEx Archimede-UPVM.

Pour cela, il est nécessaire d'esquisser la posture épistémologique soutenant la demande de design, puis de distinguer « hiéroglyphe » et « type hiéroglyphique ». Ces éléments présentés nous permettront de cheminer à travers le protocole de dessin des types. Pour ce faire, je mobiliserai les archives du projet, documents graphiques gardiens des échanges entre designer et égyptologues. Plus spécifiquement, je ferai appel aux travaux attachés à deux signes hiéroglyphiques, la « chouette » (G17) et le « poussin de caille » (G43)<sup>3</sup>, ensembles significatifs des enjeux de conception d'un caractère hiéroglyphique. Tout particulièrement, je fais appel aux corrections permettant la validation des types. Ces documents présentent les modalités selon lesquelles les égyptologues mobilisent des savoirs utiles à la constitution d'un modèle typographique.

<sup>3</sup> Ces deux hiéroglyphes figuratifs appartiennent aux unilitères, signes hiéroglyphiques permettant de noter une unique lettre. La « chouette » permet de noter le son « m », et le « poussin de caille » le son « w ». Le foisonnement de leurs occurrences et – en conséquence, la diversité des graphies disponibles en font deux cas représentatifs des difficultés rencontrées pour la normalisation typographique. Ils sont désignés respectivement G17 et G43, d'après le code attribué par Alan H. Gardiner dans la classification des hiéroglyphes que l'égyptologue britannique publie en 1927 et qui fait, encore aujourd'hui, autorité. Alan H. Gardiner, *Egyptian Grammar*, Oxford, Oxford University Press, [1927, 3<sup>e</sup> édition], 1957, p. 438-543.

## Contexte du projet ANRT-VÉgA

La conception de ce caractère hiéroglyphique s'inscrit dans le développement du VÉgA, *Vocabulaire de l'Égyptien ancien*, premier dictionnaire numérique évolutif consacré à cette langue<sup>4</sup>. Le projet ANRT-VÉgA prend en charge l'optimisation typographique du dictionnaire grâce au développement d'un caractère spécifique, destiné à se substituer au caractère JSesh en usage (fig. 2). Dès lors, le projet se construit sur l'analyse des usages et pratiques déployés à travers JSesh.

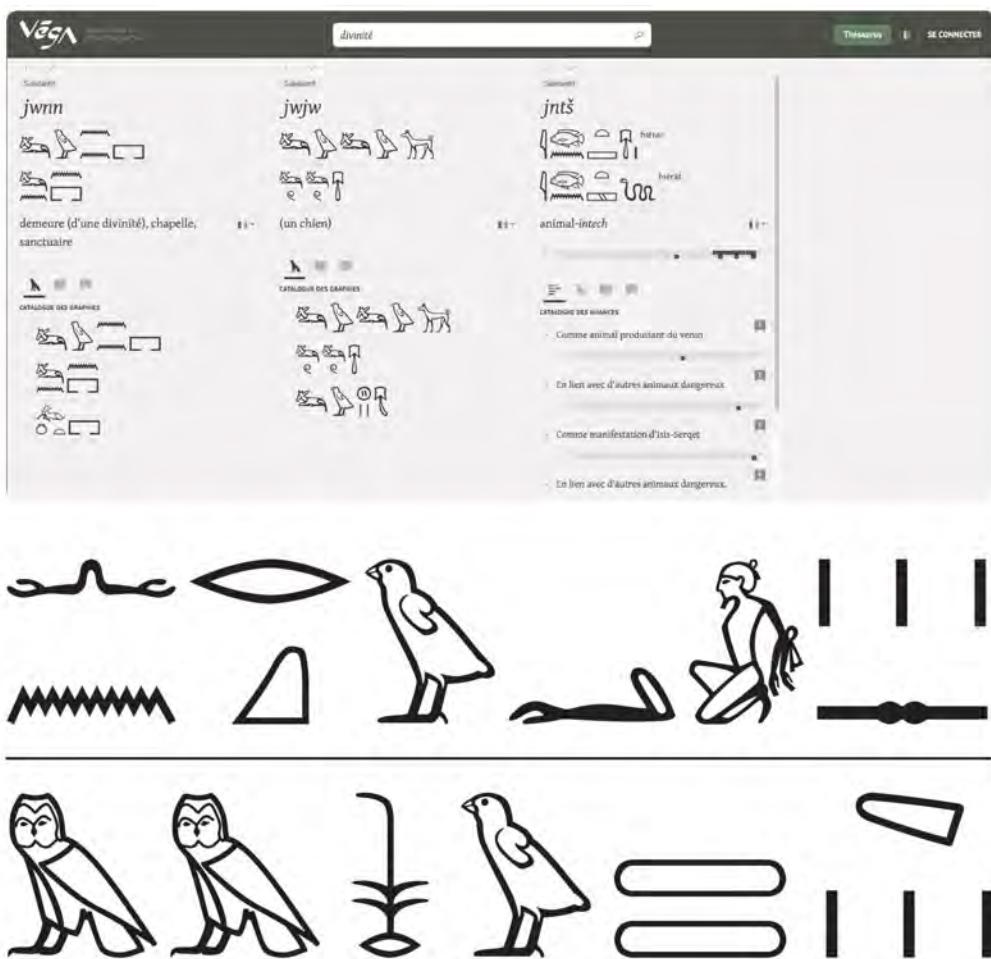


Fig. 2 : Au-dessus : intégration de JSesh dans VégA, 2014 © Intactile Design, LabEx Archimède. En-dessous : Alan H. Gardiner, Egyptian Grammar, transcription typographique à l'aide du caractère JSesh, Oxford, Oxford University Press, [1927, 3<sup>e</sup> édition], 1957, p. 310.

<sup>4</sup> Initié en 2011 par le LabEx Archimède de l'UPVM, ce chantier concentre, hiérarchise et organise la documentation lexicographique sur l'Égyptien ancien. L'ouvrage de référence pour l'étude lexicographique de la langue est, aujourd'hui encore le *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* rédigé par Adolf Erman et Hermann Grapow et édité en cinq volumes par l'Académie royale des sciences de Prusse à Berlin entre 1925 et 1931. Les nombreux lexiques et dictionnaires édités au cours du xx<sup>e</sup> siècle complètent autant qu'ils dispersent la connaissance sur cette langue sans que ne soit initié le projet d'un dictionnaire concentrant les connaissances disponibles : lien vers la page.

JSesh désigne tant un logiciel de saisie d'inscriptions hiéroglyphiques que son caractère natif. Développé par Serge Rosmorduc, sa distribution sous licence libre depuis 2006 en fait un outil plébiscité par la communauté égyptologique. Une bibliothèque des signes est disponible en ligne, répertoriant pour plusieurs d'entre eux l'origine du hiéroglyphe reproduit en type<sup>5</sup>. En revanche, il n'est pas proposé de documentation quant aux opérations de modélisation typographique elles-mêmes. En effet, Jsesh s'inscrit dans la perspective de travaux liés au codage informatique des hiéroglyphes<sup>6</sup>, à la constitution de listes de signes<sup>7</sup> dont la modélisation typographique forme un corollaire, et non l'enjeu premier<sup>8</sup>.

La représentation typographique des hiéroglyphes se trouve au cœur du projet ANRT-VÉgA. Ses questionnements prennent appui sur les critiques formulées à l'encontre des caractères hiéroglyphiques par le premier directeur du VÉgA, l'égyptologue D. Meeks<sup>9</sup>. Ce dernier rejette l'usage des caractères

<sup>5</sup> Voir JSesh.

<sup>6</sup> En 1969, le premier hiéroglyphe informatique est réalisé par l'astrophysicien Jan Buurman, ouvrant le développement d'outils numériques pour l'égyptologie. Voir « Printing of Egyptian Hieroglyphs by Means of a Computer », dans *Informatique et égyptologie n° 1: [Actes de la table ronde « Informatique appliquée à l'égyptologie »]*, International association of egyptologists. Computer Working Group (dir.), Paris, CNRS, 1985, p. 13-16. En 1984, se tient au Collège de France la première réunion du groupe de travail « Informatique et égyptologie », jetant les bases d'une coopération pour la rédaction d'un standard pour le codage informatique des hiéroglyphes, accompli avec la publication en 1988, par les Éditions de Boccard, d'*Inventaire des signes hiéroglyphiques en vue de leur saisie informatique : manuel de codage des textes hiéroglyphiques en vue de leur saisie sur ordinateur*, encore employé aujourd'hui, écrit par J. Buurman, Nicolas Grimal, Michael Hainsworth, Jochen Hallof, et Dirk Van der Plas. La réalisation de JSesh s'inscrit en perspective de ces recherches, et notamment du développement de rédacteurs de textes au cours des années 1990, voués à stabiliser une pratique informatique pour la saisie des transcriptions. Voir Roberto Gozzoli, « Hieroglyphic Text Processors, Manuel de Codage, Unicode and Lexicography », dans *Texts, Languages & Information Technology in Egyptology*, Stéphane Polis, Jean Winand (dir.), Liège, Presses Universitaires de Liège, 2013, p. 89-101.

<sup>7</sup> L'un des usages remarquables de JSesh est son implémentation dans la Thot Sign List, programme de recherche initié en 2013 par Stéphane Polis et Serge Rosmorduc. Ce projet consiste en la rédaction d'un nouveau répertoire des signes hiéroglyphiques documentant leurs fonctions à l'aide d'exemples précisément indexés. Voir S. Polis *et al.*, « The Thot Sign List (TSL), An open digital repertoire of hieroglyphic signs », *CENiM*, 14, 2021, p. 55-74.

<sup>8</sup> S. Polis et S. Rosmorduc, « Réviser le codage de l'égyptien ancien », *Document numérique, Gestion informatisée des écritures anciennes*, 16/3, 2013, p. 45-67.

<sup>9</sup> En 2004, Dimitri Meeks publie *Les Architraves du temple d'Esna*, volume inaugural d'un programme de recherche consacré au recollement, à la copie, l'organisation, le classement et le commentaire de l'ensemble des hiéroglyphes observés à l'échelle d'un monument. Conduit au Caire à l'Institut français d'archéologie orientale, ce programme questionne les outils de représentation des inscriptions à travers une observation précise et systématique des monuments. L'introduction des *architraves*, notamment, expose la critique de l'auteur quant aux usages contemporains des caractères hiéroglyphiques. Voir D. Meeks, *Les Architraves du temple d'Esna, Paléographie*, Le Caire, Ifao, coll. « Paléographie hiéroglyphique », 2004.

hiéroglyphiques, historiquement réalisés et enrichis au hasard des besoins éditoriaux et qui ne reflètent pas d'usages antiques<sup>10</sup>. L'un des enjeux du projet de design réside dans la réflexion sur la matérialité des inscriptions et leur perception sensible à travers un processus de normalisation typographique. Il s'agit alors de travailler sur l'assimilation des hiéroglyphes à leur forme typographique : « Lorsque nous lisons un texte, un "a" demeure un "a", quel que soit son aspect. De ce fait, nous avons tendance à penser qu'un signe hiéroglyphique autographié ou typographié est le "même" que celui de l'original qu'il prétend restituer<sup>11</sup> ». D. Meeks décrit un possible amalgame entre des signes d'écritures (les hiéroglyphes), et une modalité de production de l'inscription (la typographie hiéroglyphique). Le questionnement structurant la démarche de design s'insère dans l'ambiguïté soulevée par la proximité graphique entre différentes technologies d'inscription.

### Hiéroglyphe et type hiéroglyphique

Cette assertion de D. Meeks interpelle le designer, qui distingue le « caractère » – l'entité linguistique codée – du « glyphe », sa représentation graphique. Pour l'égyptologue, lire consiste à identifier le caractère, faisant de la dimension matérielle et plastique de l'écriture un élément négligeable de la réception et de l'interprétation du texte. Il s'inscrit dans une conception de l'écriture (latine) dans laquelle celle-ci se trouve subordonnée à la parole. L'écriture typographique attribuant à chaque caractère un glyphe unique rejette hors de la graphie des lettres toute variation graphique. À ce titre, l'écriture typographique constitue une catégorie spécifique des lettres dessinées<sup>12</sup>. Elle apparaît alors comme un système graphique « lourd et autonome » : l'écriture typographique substitue à la liberté et la continuité des tracés manuscrits des impératifs techniques et rationnels. La combinaison matérielle des unités (et notamment des

<sup>10</sup> « L'écriture hiéroglyphique, parce qu'elle est figurative, est particulièrement sujette aux erreurs d'interprétation lors d'une copie à main levée et de la transposition de celle-ci en typographie. Le nombre de signes fantômes contenus dans les fontes – métalliques ou numériques – sans être très élevé est néanmoins non négligeable ; ces fontes ne sont donc pas des outils fiables ni même utilisables pour une recherche scientifique sur l'écriture. », D. Meeks, « Dictionnaire hiéroglyphique, inventaire des hiéroglyphes et Unicode », *Document numérique, Gestion informatisée des écritures anciennes*, 16/3, 2013, p. 33.

<sup>11</sup> D. Meeks, « La paléographie hiéroglyphique, une discipline nouvelle », *Égypte Afrique & Orient*, 46, 2007, p. 4.

<sup>12</sup> Sur la distinction entre écriture manuscrite, lettrage et typographie, ainsi que les enjeux de conception des caractères, voir Fred Smeijers, *Les Contrepoinçons*, Paris, B42, [1996], 2014.

plombs) impose au texte une nouvelle régularité visuelle<sup>13</sup>. En cela, la typographie est une modalité normative de production de l'inscription.

En effet, le dessin de chaque glyphe s'effectue dans une distribution spécifique des masses constitutives de la lettre et du fond, du « noir » et du « blanc ». Celle-ci fonde la relation de figure à figure qui articule la somme des glyphes comme un système graphique cohérent et déterminant de la lisibilité du caractère. Cette cohérence, nous la nommons, d'après le typographe F. Baudin, « ordre graphique<sup>14</sup> », principe contraignant les qualités graphiques des figures intégrées à un caractère typographique. Il préside à la normalisation des lettres en un ensemble graphiquement cohérent.

Il est essentiel de saisir la relation entre les manifestations matérielles de l'écriture et le fonctionnement du système considéré. L'écriture hiéroglyphique repose sur trois fonctions possibles du signe : la notation de sons (phonogrammes), la notation de mots (logogrammes), la classification (déterminatifs). Ces derniers, dépourvus de valeur phonétique permettent de préciser la lecture d'un terme. Ces fonctions ne sont pas une propriété du hiéroglyphe, mais dépendent de son contexte d'utilisation<sup>15</sup>. Ces qualités font du hiéroglyphe un signe « flottant », « par sa structure, sa syntaxe, ses usages<sup>16</sup> ». Considérer le hiéroglyphe comme un objet sensible reste essentiel à l'étude de l'inscription : celui-ci est un « prisme », le support d'une interprétation ouverte et enrichie du discours grâce aux détails mis en avant par le tracé du scribe<sup>17</sup>.

En 1927 déjà, l'égyptologue britannique A. H. Gardiner soulevait la question de l'usage de caractères hiéroglyphiques, improches à rendre justice à l'épigraphie égyptienne. Le caractère typographique, modélisation abstraite de l'écriture, ne reproduit que l'énoncé. L'auteur arguait que seule la reproduction en facsimilé dessiné formait une restitution satisfaisante des inscriptions<sup>18</sup>. Dès lors, le caractère s'apparente à un véhicule voué à construire la transparence de l'énoncé

<sup>13</sup> Anne-Marie Christin, *L'Invention de la figure*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Arts », 2011, p. 141-142.

<sup>14</sup> Fernand Baudin, *La Typographie au tableau noir*, Paris, Retz, p. 41. Le typographe qualifiait « d'ordre graphique » l'harmonie particulière, la cohérence optique du caractère typographique. L'équilibre dans l'alternance entre figure et fond, entre « noir » et « blanc » désigne ainsi la « phonétique visuelle » de l'outil, le rythme d'enchainement des figures déterminé par « des similitudes entre caractères composés de droites, de cercles et d'obliques ».

<sup>15</sup> S. Polis, « Comment fonctionne l'écriture hiéroglyphique », dans *Guide des écritures de l'Égypte ancienne*, S. Polis (dir.), Le Caire, IFAO, 2022, p. 42-49.

<sup>16</sup> A.-M. Christin, *L'image écriture ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Arts », [1995], 2009, p. 97.

<sup>17</sup> Nathalie Beaux, « Écriture égyptienne, l'image du signe », dans *Image et conception du monde dans les écritures figuratives*, N. Beaux, N. Grimal et Stéphane Pottier (dir.), Paris, AIB-Soleb, 2008, p. 242-283.

<sup>18</sup> A. H. Gardiner, *Egyptian Grammar*, op. cit., p. 438.

linguistique<sup>19</sup>. Que faire ? Le regard d'A. H. Gardiner nous rappelle que la représentation de l'inscription est toujours une étape prise dans un réseau médiatique : le monument lui-même, des facsimilés dessinés et/ou photographiques, la transcription typographique, mais aussi les translittérations et traductions. Le choix d'un médium – photographie, facsimilé, typographie – permet au chercheur de proposer une représentation passant de « la trahison de l'original » à la « restitution presque parfaite<sup>20</sup> ».

Apparaît le mariage impossible entre un système d'écriture et une technique de production de l'inscription. La transcription typographique propose une modélisation qui écrase les spécificités de l'épigraphie. Le caractère typographique comme projection égyptologique ne dispose pas *a priori* d'une quelconque existence antique. Son choix repose sur la construction d'une relation iconique<sup>21</sup>, essentiellement figurative entre le hiéroglyphe et le type. Le choix des médiums de représentation détermine l'écart que l'égyptologue juge acceptable entre la graphie d'un hiéroglyphe et l'image employée pour sa transcription, la « limite d'approximation du signe<sup>22</sup> ».

Le choix d'un médium permet au chercheur de pointer ce qui l'intéresse dans l'inscription. Étudier la conception de ces outils de représentation nous permet de comprendre la manière dont se forme la « vision professionnelle » de l'égyptologue. C. Goodwin définit cette dernière comme une pratique sociale de la vision, permettant de construire un cadre de discours commun. « Voir comme » constitue à ce titre un point essentiel à la formation d'une communauté de compétences, partageant des modalités similaires de représentation et filtrées par des matérialités et des sensibilités communes. À ce titre, C. Goodwin pointe trois éléments constitutifs d'une « vision professionnelle » : des schémas d'encodages (« *codings schemes* »), l'accentuation d'éléments précis (« *highlights* ») et la production de représentations graphiques et

<sup>19</sup> Ce dernier point est important en cela que les caractères hiéroglyphiques servent aussi à la transcription du hiératique, écriture de l'égyptien ancien employée en parallèle du hiéroglyphique, d'une grammaire similaire mais dont les signes ont perdu toute dimension figurative.

<sup>20</sup> D. Meeks, « Linguistique et égyptologie. Entre théorisation à priori et contribution à l'étude de la culture égyptienne », *Chronique d'Égypte*, 179, 2015, p. 62. Nous comprenons que D. Meeks, ici, range les caractères typographiques du côté des trahisons.

<sup>21</sup> « Icône » s'entend ici dans la définition proposée par Charles Sanders Peirce, soit un signe renvoyant à l'objet qu'il dénote en fonction de caractères qu'il possède, traits figuratifs ou plastiques, qui qualifient un certain degré de ressemblance avec l'objet. Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe*, trad. Gérard Deledalle, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », [1978], 2017.

<sup>22</sup> N. Grimal, « Remarques sur les méthodes de classement d'une fonte hiéroglyphique automatisée », dans *Informatique et égyptologie*, n° 1, *op. cit.*, p. 57-63.

matérielles (« *material representations* »)<sup>23</sup>. Ces trois éléments nous permettent de relire le protocole de design dans cette perspective d'observation de la construction des regards. En cela, la production des représentations apparaît comme indissociable des gestes, des matérialités qui concourent à la réalisation de ces objets graphiques. Le design de ce caractère hiéroglyphique fut un processus erratique, fait d'avancée par à-coups, de déviations, de lents bricolages au sein desquels certaines opérations techniques sont constituées en actes graphiques<sup>24</sup> permettant d'observer l'émergence du type. L'analyse épistémologique devient alors indissociable des gestes et matérialités qui constituent ces savoirs et leurs articulations en discours scientifiques<sup>25</sup>. La plasticité de la représentation, la description des gestes de design nous éclairent sur ce que la recherche extrait de l'inscription, un éclairage situé historiquement et géographiquement.

### Le protocole de design

Le cœur des opérations graphiques présentées ici court d'octobre 2015 à décembre 2016. S'ouvre alors, jusqu'en 2019 une période de développement et d'enrichissement du caractère, notamment grâce à l'accélération des échanges décrits au paragraphe suivant. Que faire ? Que dessiner ? Comment passer de l'observation de l'épigraphie au dessin algorithmique<sup>26</sup> ? Quelle relation se trouve ainsi construite entre les deux pôles de la démarche ? La première question à laquelle le projet doit répondre est celle des sources de la modélisation typographique. « Documenté », le caractère doit l'être grâce à l'indexation

<sup>23</sup> Charles Godwin, « Professional Vision », *American Anthropologist*, 96/3, sept. 1994, p. 606-633.

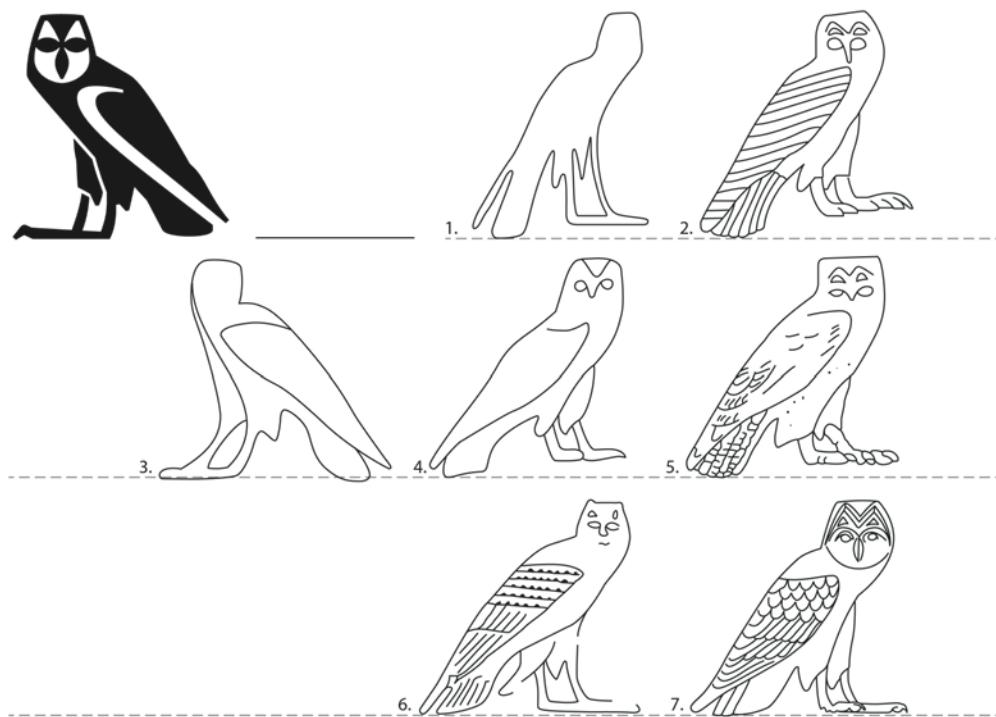
<sup>24</sup> Béatrice Fraenkel, « Actes graphiques. Gestes, espaces, postures », *L'Homme*, 227-228, 2018, p. 7-20.

<sup>25</sup> Cette perspective emprunte aux travaux questionnant l'impact de la matérialité des savoirs, de leur circulation et de leur représentation dans les transformations épistémologiques des disciplines, à l'instar des travaux de Bruno Latour sur *La Science en action* (Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 1989) et des considérations sur les qualités heuristiques de la production matérielle des savoirs (Jean-François Bert et Jérôme Lamy, *Voir les savoirs : Lieux, objets et gestes de la science*, Paris, Anamosa, 2021). L'étude des gestes et des espaces de production des connaissances nous invite à considérer la matérialisation des choix méthodologiques traduits en opérations techniques par les chercheurs. Ces gestes de déplacement, de reproduction des objets étudiés agissent comme autant d'actions transformatrices participant d'une sélection documentaire précise et érigée en corpus notamment par le biais de la représentation.

<sup>26</sup> Les caractères typographiques numériques sont aujourd'hui réalisés à l'aide de tracés vectoriels en courbes de Bézier. Cette technologie fut mise au point par Pierre Bézier, ingénieur chez Renault dans les années 1950, pour définir des courbes mathématiques servant à calculer les profils d'ailes de voitures. La courbe de Bézier est une équation servant à définir un tracé vectoriel. Dès les années 1960, elle trouve des balbutiements d'usage en typographie, permettant de définir une figure numérisée par ses contours.

précise de plusieurs occurrences épigraphiques du hiéroglyphe. Ces choix constituent des « *highlights* » au sens de C. Goodwin. Les chercheurs dépouillent un ensemble de textes publiés à l'aide de facsimilés photographiques afin de sélectionner certaines occurrences hiéroglyphiques remarquables par la diversité de leurs qualités graphiques. Ils constituent ainsi un dossier de sources variées, tirées de diverses périodes de l'épigraphie égyptienne, permettant d'opérer des comparaisons<sup>27</sup>. À charge au designer de s'emparer de ces documents pour travailler à leur synthèse par la modélisation typographique.

La figure 3 répertorie les sources de G17 et G43. Ces documents montrent des gravures de différentes précisions et de niveaux de détail variés. Les occurrences gravées en silhouettes creuses permettent de comprendre les modalités d'occupation du cadrat<sup>28</sup> quand celles en bas-relief permettent de réfléchir aux détails devant être reproduits ainsi qu'au degré nécessaire de stylisation du hiéroglyphe en type<sup>29</sup>.



<sup>27</sup> La méthode emprunte aux modalités d'observation et de commentaire des inscriptions proposées par D. Meeks dans les *Paléographies hiéroglyphiques*.

<sup>28</sup> La ligne ou la colonne de texte hiéroglyphique se divise en carrés idéaux, nommés cadrats, à l'intérieur desquels les signes d'écriture sont répartis avec harmonie.

<sup>29</sup> Le terme « stylisation » s'entend ici dans la définition qu'en donne Umberto Eco, soit « certaines expressions apparemment “iconiques” qui sont en fait le produit d'une convention établissant notre possibilité de les reconnaître en fonction de leur concordance avec un type d'expression qui n'est pas étroitement prescriptif et permet de nombreuses variantes libres. » *La production des signes*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche. Biblio essais », 1992, p. 85. La relation du type aux hiéroglyphes sources est fondée sur un certain degré de reconnaissance iconique, et cela malgré la réduction des traits et qualités de ces derniers.

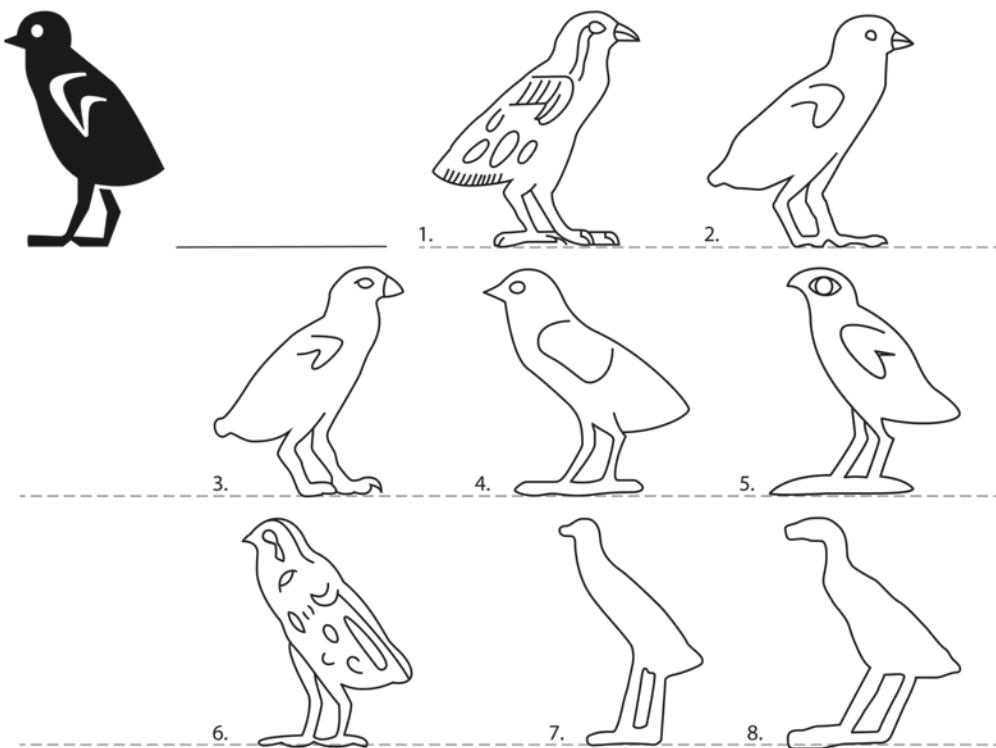
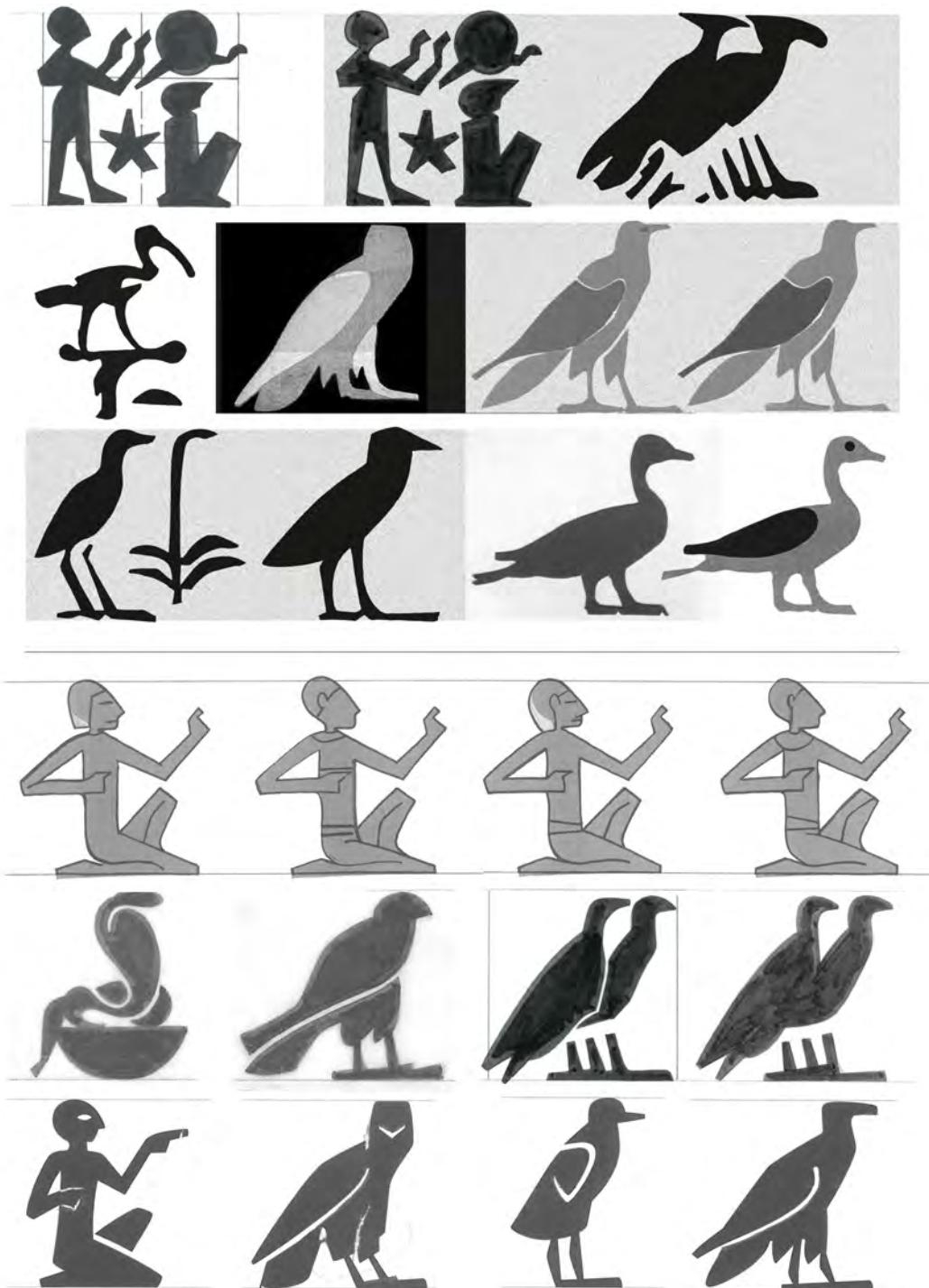


Fig. 3 : Au-dessus : sources épigraphiques employées pour la transcription de G17<sup>30</sup>, une « chouette », 2016, facsimilés © Pierre Fournier. En-dessous : sources épigraphiques employées pour la transcription de G43<sup>31</sup>, un « poussin de caille », 2016, facsimilés © Pierre Fournier.

En parallèle de ce travail mené par les égyptologues, j'explorais les inscriptions hiéroglyphiques à l'aide d'outils graphiques (fig. 4). Ce travail permettait de réfléchir aux qualités graphiques du caractère. Copiant, découplant, assemblant des signes hiéroglyphiques grâce à des photographies faites dans les collections du musée du Louvre, je cherchais à comprendre la composition singulière de l'écriture hiéroglyphique.

<sup>30</sup> Présentées de haut en bas et de gauche à droite, G17 : 1) Tombe de Pai et Raya, Saqqarah, pl. 73, scène 70, l. 4 ; 2) Giza-Mastaba 8, col. 1, G2110\_MFA07.1002 ; 3) Giza-Mastaba 6, fig. 169, pl. 64, 3d ; 4) Stèle, British Museum, milieu, EA1277 ; 5) Louvre, section Ancien Empire 111 ; 6) Louvre, section Ancien Empire 79d, l.3 ; 7) Karnak, chapelle blanche de Sésostris I<sup>er</sup>, architrave C, KIU 1113, face sud ; et Karnak.

<sup>31</sup> Présentées de haut en bas et de gauche à droite, G43 : 1) Giza-Mastaba 8, Louvre, B151, haut, G2110 ; 2) Stèle, British Museum, milieu, EA1277 ; 3) Stèle, British Museum, haut, EA1277 ; 4) Chapelle d'Achôris, naos, scène 17, KIU564, col. 5g ; 5) Giza-Mastaba 8, Vienne, ÄS 8006, mur sud, l.1, G2155 ; 6) Karnak, chapelle blanche de Sésostris I<sup>er</sup>, col. 1d, KIU1036 ; 7) Tombe de Pai et Raya, Saqqarah, pl. 45, scène 41, col. 1 ; 8) Stèle, British Museum, col. 2, EA271.

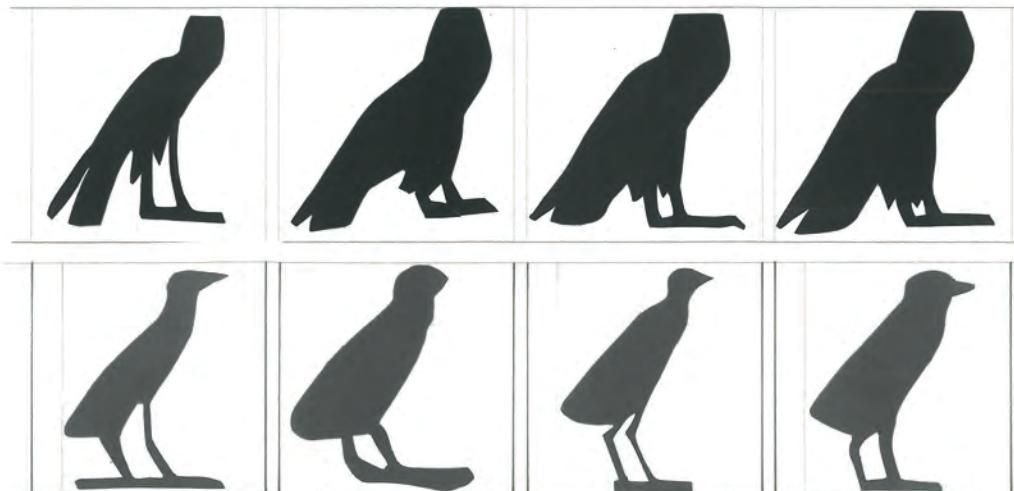


*Fig. 4 : Au-dessus : archives du projet ANRT-VÉgA, octobre 2015-février 2016, découpages et croquis exploratoires des signes hiéroglyphiques © Pierre Fournier. En-dessous : recherche d'un système graphique permettant de marquer les détails internes à la silhouette, octobre 2015-février 2016 © Pierre Fournier.*

Ce travail posait les prémisses de l'ordre graphique du caractère, tout en réfléchissant à un impératif posé les égyptologues : destinés à transcrire indifféremment une grande variété de textes de l'Égypte ancienne, les types ne pouvaient emprunter à la graphie de l'une ou l'autre seulement des sources

employées. La matérialité des glyphes, la qualité et la vitesse des courbes et des angles devait trouver une « autre » source que l’observation épigraphique. Le premier choix fut celui de réaliser un caractère en silhouettes. En effet, les denses masses noires ainsi proposées offrent un fort contraste avec l’architecture en pleins et déliés de l’alphabet latin. Le caractère hiéroglyphique se distingue ainsi aisément dans la page. Les impératifs scientifiques du projet ne souffrant pas la perte des détails intérieurs, de nouvelles recherches furent conduites sur un système de contours internes. Celui-ci permet d’ouvrir la silhouette afin d’intégrer et de hiérarchiser certains traits pertinents (fig. 4).

L’ensemble des opérations graphiques détermine le processus de design comme l’articulation de deux mouvements. Le premier est un mouvement de réduction. Pour manipuler les sources fournies par les égyptologues, je découpais la silhouette dans une feuille noire grâce aux photographies fournies. Cette opération permettait d’extraire la silhouette du signe (fig. 5). Cette étape gommait les détails des relevés épigraphiques et dégageait la silhouette du hiéroglyphe. Réduites à un contour, les sources exposaient l’hétérogénéité de leurs formes et de leurs proportions. Le découpage apparaît alors comme un acte graphique d’observation synthétisante. Ce travail aboutit à une première tentative de stabilisation et aux premières numérisations dans lesquelles on remarque une absence d’ordre graphique et de cohérence entre les formes produites (fig. 5).





*Fig. 5 : Archives du projet ANRT-VÉgA. Au-dessus : avril-mai 2016, extractions par découpages des silhouettes et proportions des types G17 et G43 © Pierre Fournier. En-dessous : mars 2016, premières numérisations © Pierre Fournier.*

Le second mouvement consiste à établir les paramètres de l'ordre graphique, afin d'y intégrer les traits et silhouettes observées. L'enjeu est alors de conjurer l'arbitraire du tracé qui préside aux premières tentatives, afin de définir un cadre de déploiement cohérent pour la diversité figurative des types hiéroglyphiques. Pour ce faire, et à la suite du manque d'harmonie graphique entre les premières numérisations, j'ai réalisé une série de gravures sur linoléum (fig. 6). La matérialité spécifique d'un geste, structuré par la résistance d'une matière, détermine des qualités graphiques qui ne sont pas dictées par l'épigraphie égyptienne ou par la plasticité propre au dessin vectoriel. La gravure produit certaines qualités graphiques que le dessin permet ensuite de préciser tout en réfléchissant à leur transposition sur l'ensemble des types. Le travail se fait alors par couches successives, photocopies et amendements à l'aide de feutres et de correcteurs (fig. 7). La forme ainsi stabilisée est numérisée et soumise à l'évaluation des égyptologues.



Fig. 6 : Archives du projet ANRT-VÉgA, avril-juin 2016, gravures sur linoléum  
© Pierre Fournier.

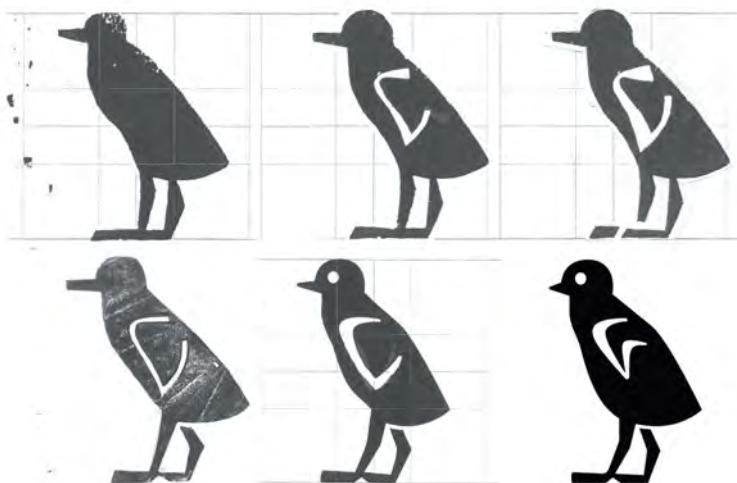


Fig. 7 : Archives du projet ANRT-VÉgA, juin 2016, stabilisation et numérisation de G43 © Pierre Fournier.

### Corrections et validation

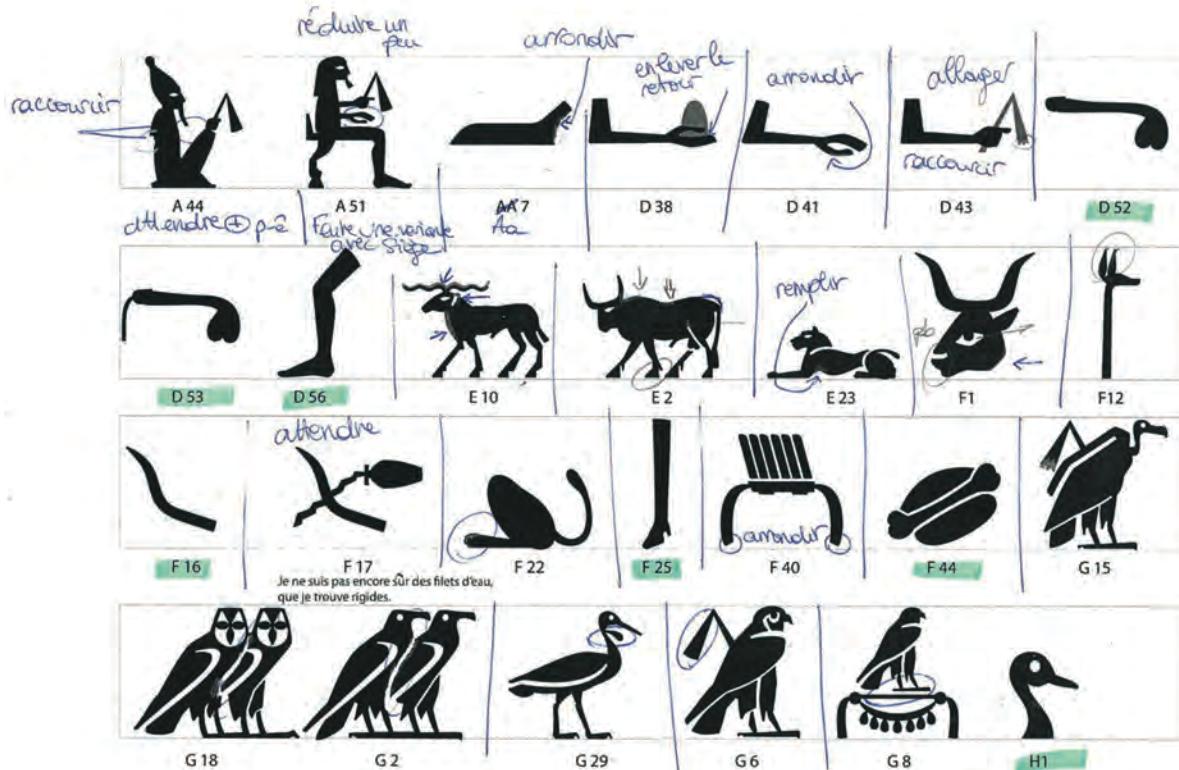
Le protocole de dessin synthétise un certain nombre de traits figuratifs pertinents, extraits de l'observation épigraphique. Dans le cas de G43, l'oisillon est représenté de côté. Des ouvertures dans la silhouette marquent la présence de l'œil et de l'aile, ainsi que la succession en plan des pattes. Cette description forme le « contenu nucléaire » du hiéroglyphe, l'agencement d'une série de traits morphologiques organisant un phénomène de reconnaissance partagé

par un groupe d'individus<sup>32</sup>. Le contenu nucléaire renvoie ici à la façon dont une communauté scientifique s'accorde sur le système des instructions nécessaires pour l'identification d'un signe hiéroglyphique. Ce dernier traverse différents médiums de représentations autant que divers niveaux d'abstraction. En cela, le « contenu nucléaire » participe à la formation des schémas d'encodage de C. Goodwin. En effet, une structure apparentée organise la représentation de G17 : aile marquée repliée sur le dos, pattes en plan. Cependant, l'oiseau est représenté avec la tête de face, trait essentiel à son contenu nucléaire et qui le singularise dans la catégorie des oiseaux<sup>33</sup>. La dimension normative de la typographie invite donc à réfléchir à la relation figurative instituée entre un type et la catégorie thématique à laquelle il appartient.

La figure suivante (fig. 8) présente quelques planches de corrections annotées par les chercheurs. Ces derniers interviennent directement sur les dessins à l'aide de feutres et de correcteurs, qu'ils accompagnent de commentaires. Les instructions précisent le type de courbe attendu, la lecture spécifique de certaines sources et exposent la progression du dessin dans un dialogue constant entre designer et chercheur. Il s'agit d'approcher la forme étape par étape, cette démarche mobilise un ensemble de connaissances constitutives de l'égyptologie. En cela, la représentation typographique modélise et actualise un ensemble de savoirs préexistants.

<sup>32</sup> U. Eco, *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, [1997], 1999, p. 180-191. La proposition est à rapprocher de ce qu'A.-M. Christin nomme « figure », soit la « synthèse mentale qui [...] rassemble le souvenir [d'un objet] et lui confère une présence incorporelle ». A.-M. Christin, *L'invention de la figure*, op. cit., p. 33.

<sup>33</sup> Il s'agit en effet du seul hiéroglyphe figurant un oiseau dont le bec et la tête ne soient pas représentés de côté.



Commentaires des égyptologues (extraits) :

- **D38** > il faut [que] les côtés du pain soient un peu plus longilignes, en l'état on dirait qu'il tient un œuf... [...]
- **E2** > décoller le sabot de la 2<sup>e</sup> patte pour donner l'impression de mouvement, la queue de l'animal est attachée sur le dos, à la suite de la colonne vertébrale et réduire un peu le blanc de la patte de derrière. Le dos est plus courbe et moins cassé et la bosse de devant est située moins près des cornes, presque entre les deux pattes. [...]

• **F1** > [...] Il faudrait déjà réduire un peu la joue de manière à l'arrondir, il faudrait aussi orienter l'œil avec le même angle que la tête. Nous trouvons qu'il y a un problème avec le blanc de la narine et les cornes qui sont vraiment massives, est-ce que tu pourrais nous proposer autre chose ? [...]

• **F22** > retravailler un peu la patte pour qu'elle soit moins anguleuse.

Fig. 8 : Archives du projet ANRT-VégA, juin 2016, planches de corrections et commentaires des chercheurs © Charlène Cassier, Pierre Fournier, Magali Massiera et Frédéric Rouffet.

Observons les corrections du type G43 (fig. 9). Pour les effectuer, les égyptologues comparent la proposition typographique aux sources retenues, puis mobilisent une bibliographie critique<sup>34</sup>. Les échanges permettent d'amender le type afin de déterminer la juste relation iconique que cette modélisation peut entretenir avec une variété de références, au-delà des sources qu'elle synthétise. Forme normée et normative, le type se construit comme modèle de représentation en vertu de sa capacité à se substituer avec un certain degré de précision au hiéroglyphe. Or, c'est spécifiquement dans la qualification de ce « certain » degré qu'émerge la vision professionnelle, à même de souligner que « le bec [doit être] + petit », ou que « la patte avant [soit] longue et un peu + fléchie. »

<sup>34</sup> Celle-ci se compose notamment de publications de monuments et tout particulièrement les volumes de *Paléographies hiéroglyphiques*.

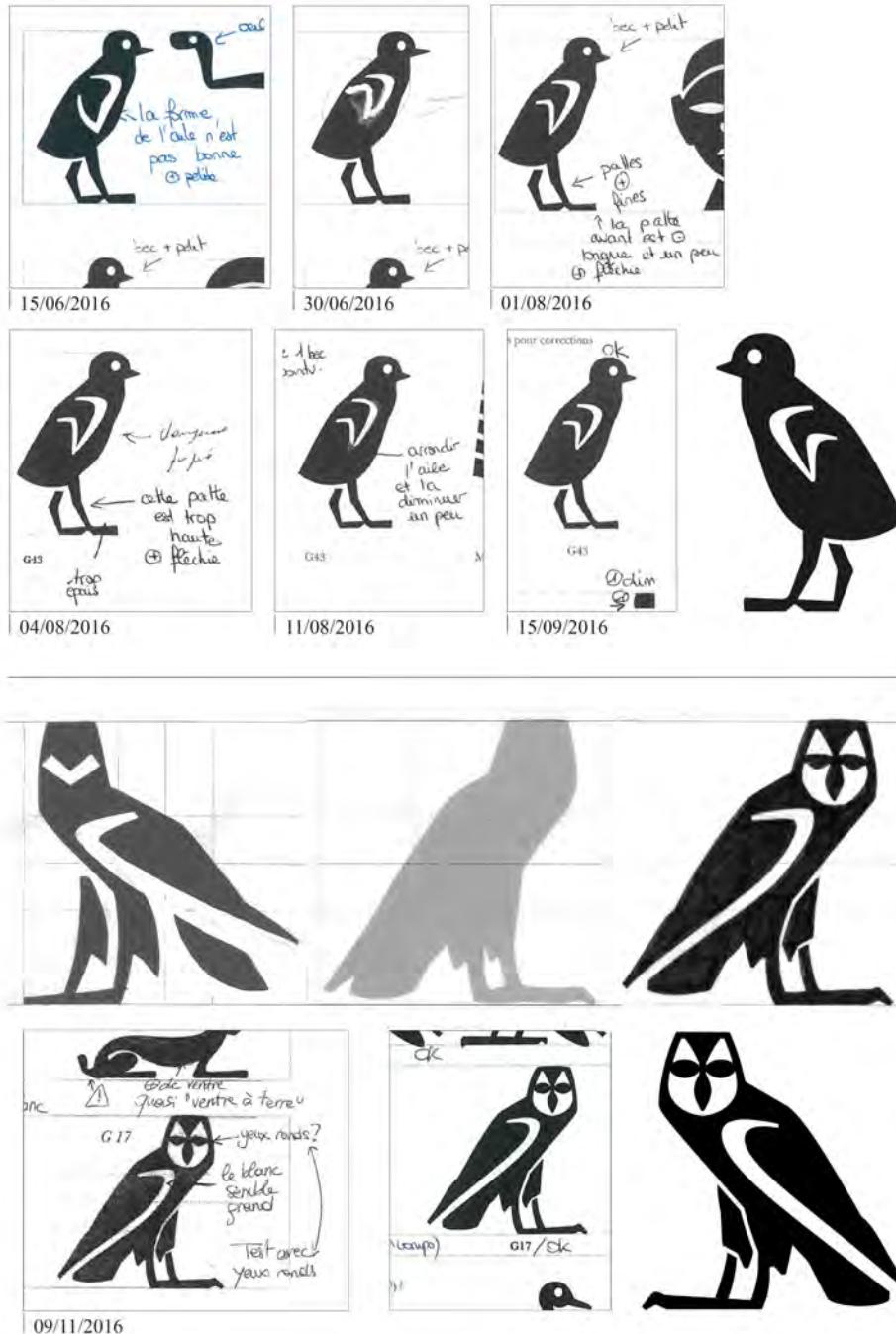


Fig. 9 : Archives du projet ANRT-VégA. Au-dessus : décembre 2016, dessin typographique et corrections scientifiques du type G43 © Charlène Cassier, Pierre Fournier, Magali Massiera et Frédéric Rouffet. En-dessous : juin-novembre 2016, étapes du dessin (extraits) et corrections du type G17 © Charlène Cassier, Pierre Fournier, Magali Massiera et Frédéric Rouffet.

L'exemple de G43 expose le regard des chercheurs comme levier de construction du contenu nucléaire du hiéroglyphe. La première demande concernant le poussin de caille consiste à réduire l'influence de la gravure en stylisant le dessin. Les corrections portent ensuite sur le tracé et les proportions générales du type (15 et 30 juin 2016). Une fois celle-ci appréciée, des modifications portent

sur des détails dans la qualité graphique (4 et 11 août 2016). La forme du type émerge dans la succession des échanges, comme autant de couches de tracés. La documentation mobilisée dans les corrections traverse et soutient le protocole de design. Aux esquisses et propositions des égyptologues s'ajoutent les commentaires de leurs pairs. Ces amendements forment autant de propositions graphiques permettant d'observer ce que les égyptologues soulignent comme constitutif de la modélisation typographique. Par l'ampleur du corpus et de la documentation mobilisée, cette dernière acquiert une valeur épistémologique dans le degré de proximité ou d'écart aux formes épigraphiques convoquées par les choix bibliographiques.

Le travail engagé a permis le dessin de 846 types hiéroglyphiques, ainsi qu'un ensemble de glyphes utiles à la ponctuation des transcriptions (hachures, signes d'orientation, etc.). Parmi eux, 210 types sont susceptibles d'évoluer sous l'égide de nouvelles sources, et 36 types restent inachevés. Ces dessins ont été effectués grâce à 79 sources épigraphiques monumentales, étudiées d'après leur publication.

### **Ordre graphique, ordre figuratif et construction des regards**

La modélisation du type s'effectue par l'extraction des traits pertinents du hiéroglyphe et leur matérialisation dans les qualités plastiques déterminées par l'ordre graphique. En conséquence, cette stylisation reste chargée d'informations sur la manière dont les égyptologues observent le hiéroglyphe. Les détails perdus forment autant d'indices de la partition effectuée par les chercheurs entre des traits participant au contenu nucléaire du hiéroglyphe et des traits relevant du détail contextuel. Ce point est essentiel car il permet de réfléchir au degré de variation séparant deux occurrences, et aux transformations sémantiques portées par ces changements de détail<sup>35</sup>. La réalisation d'un modèle typographique dépend de la précision du contenu nucléaire formalisé par les échanges avec les égyptologues d'une part, et d'autre part de deux relations iconiques. La première est construite entre le type et ses sources, et la seconde entre le type et les hiéroglyphes dont il servira à la transcription. L'enjeu de conception réside alors dans l'équilibre entre l'économie induite par la normalisation typographique et l'affirmation d'un écart mesuré par rapport à

<sup>35</sup> L'enjeu épistémologique est alors de taille puisque la question soulevée est celle de la qualification deux occurrences comme la variation d'un même hiéroglyphe : « existe-t-il une limite, même infime à partir de laquelle une modification, même infime, dans la forme d'un signe cesse d'avoir une portée quelconque sur le plan sémantique ou sémiotique, cette modification n'étant plus porteuse d'aucun sens, absolument, en elle-même ? L'expérience tendrait à montrer que toute "variante" est porteuse d'une information, même minime que l'on ne peut écarter. » D. Meeks, *La Paléographie hiéroglyphique*, op. cit., p. 13.

la réalité épigraphique. La confrontation du type aux références épigraphiques matérialise cette « limite d'approximation » sur laquelle le chercheur exerce son regard.

La mise en série des corrections découpe, dans la masse des dessins archivés, un ensemble spécifique qui n'est pas seulement l'espace où se recueille le regard égyptologique. La « chouette » (G17) n'apparaît qu'une fois dans l'archive des corrections, indiquant en cela que le second dessin proposé fut validé après de nombreuses étapes préparatoires à la numérisation (fig. 9). La figure suivante (fig. 10) présente l'ensemble des types validés dans la catégorie des oiseaux. Cette mise en série expose la relation construite entre les glyphes, la circulation d'éléments figuratifs semblables (pattes, ailes, etc.), condition nécessaire au passage de la « somme » au « système » des formes typographiques.

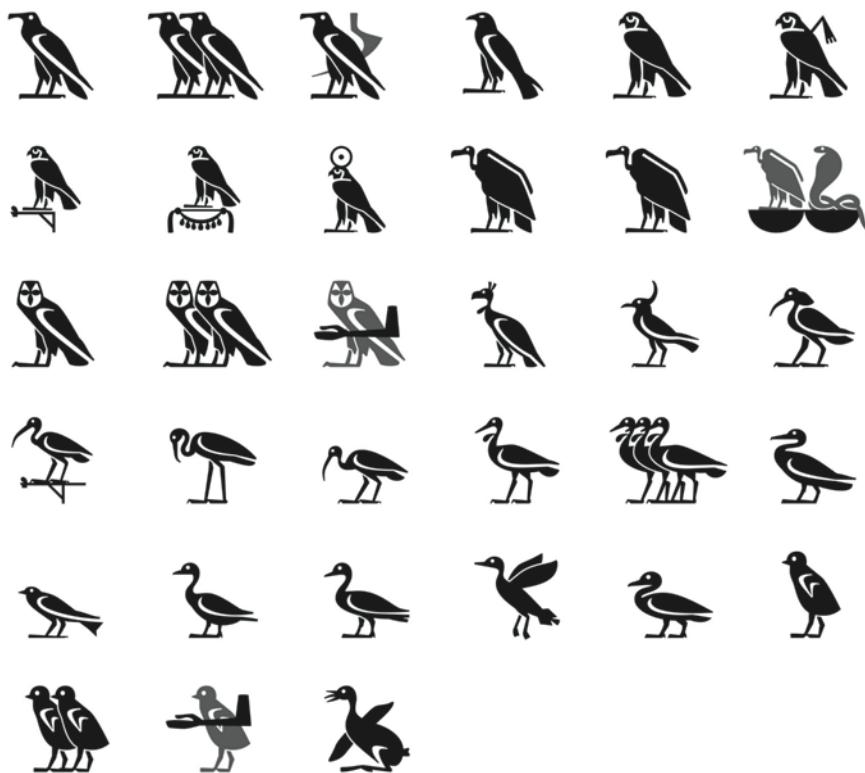


Fig. 10 : Caractère Akhém, 2015-2019, types numérisés dans la catégorie des oiseaux © Pierre Fournier, LabEx Archimède-UPVM.

La comparaison des corrections de G43 et G17, l'observation de l'ensemble des types figurant les oiseaux soulignent le codage spécifique construit à l'intérieur de la catégorie. Certains traits pertinents sont reproduits de type à type. Ainsi, l'aile repliée sur le dos des volatiles accuse une même qualité de pente. Le dessin de leurs pattes reste semblable d'un type à l'autre. Au-delà de l'observation épigraphique, la normalisation typographique impose aux représentations la cohérence de l'ordre graphique. Ce dernier agit comme levier d'une

territorialisation de la représentation. Le type forme la clé de voûte, autant que la synthèse d'un réseau de formes et de matérialités graphiques. Cette articulation entre ordre graphique et ordre figuratif se distribue sous l'influence des voix et documents qui forment un réseau d'informations et d'inscriptions réunies, synthétisées par le type : références paléographiques, caractères hiéroglyphiques historiques, connaissances propres aux chercheurs du LabEx, bibliographie complémentaire. C'est dans l'articulation particulière de ce réseau que se matérialise le regard spécifique des égyptologues et les enjeux de conception d'un modèle hiéroglyphique.

Dès lors, la réalisation d'un caractère « documenté » forme un horizon d'attente, où chaque type est constitué d'après une opération fondée par des choix scientifiques intégrant certains documents pour en exclure d'autres. La documentation du processus de design se présente comme une action perpétuellement renouvelée et enrichie. La forme typographique elle-même n'est arrêtée qu'en l'état de certaines connaissances. Dans les planches de corrections, un laconique « Ok » vient sanctionner la forme. Au terme du processus de dessin, les types pouvaient être « Validés », « En attente de références supplémentaires » ou « Non validés ». Dans le deuxième cas, les chercheurs attendent de disposer de nouvelles références épigraphiques pour conforter leur choix, dans le troisième, pour poursuivre un travail de dessin encore insatisfaisant.

Il serait aisé de comparer ces types avec les milliers d'occurrences connues de ces hiéroglyphes, pourtant la sanction d'une forme comme modèle découle de quelques variations et de leur comparaison aux éléments d'une bibliographie précise. La production de la représentation ne s'envisage pas comme la quête d'un regard universel, absolu, mais comme un ensemble de choix formulés par une équipe de recherche en particulier. En retour, les cadres fournis par l'égyptologie proposent au design un espace de réflexivité sur une pratique de conception, inscrite dans l'évolution du graphisme comme discipline de recherche. L'enjeu épistémologique de la constitution d'un modèle de représentation ne réside pas dans la forme graphique elle-même, mais dans la possibilité de justifier des références convoquées et des opérations graphiques menées afin d'y aboutir. Le projet constitue une expérience de conception typographique soulignant l'intérêt de certains domaines philologiques pour le développement d'outils numériques, et ouvrant une réflexion sur le codage et la modélisation typographique des écritures anciennes. L'implémentation du caractère dans le VÉgA reste un chantier à mener. Les documents produits par le projet, les échanges et corrections, loin d'établir un nouveau modèle graphique normatif et prescriptif constituent un espace métagraphique, un espace où observer l'égyptologie et le design en train de se faire, et de se transformer.

# Solange Ory et les utopies de l'épigraphie arabe en Méditerranée<sup>1</sup>

Fanny Rauwel

Le paradoxe, c'est qu'il n'y a guère de rapport entre la science et la recherche scientifique. Et pourtant il n'y a rien dans la science faite qui n'ait été un jour dans la science incertaine et vivante. Aucun fait, aucune certitude, aucune forme, que l'on ne puisse réanimer, réagiter, réchauffer, rouvrir<sup>2</sup>.

En épigraphie comme dans les autres disciplines, les savoirs établis ne représentent qu'une fraction des expériences et tentatives menées par les chercheurs. Quelques ouvrages en histoire et anthropologie de l'archéologie sont revenus sur le processus d'élaboration des connaissances sur le patrimoine dans le monde arabe<sup>3</sup>. Mais l'étude des inscriptions arabes, qui en constitue une discipline annexe, est rarement abordée sous l'angle épistémologique. En cette matière, à quoi tient l'aboutissement des travaux de recherche ? Cet article vise à mettre en lumière des pratiques de diffusion de connaissances, à partir d'extraits d'archives de la chercheuse Solange Ory<sup>4</sup>. Elle qui fut à l'origine du développement de ce que l'on nomme couramment « l'école épigraphique aixoise », développa une activité prolifique. Des dizaines de cartons de photographies, carnets, correspondance et autres documents d'étude, dont le fonds est conservé à Aix-

<sup>1</sup> Cette contribution s'inscrit dans un travail de doctorat à Aix-Marseille Université, sous la direction de Frédéric Imbert, sur la constitution de l'épigraphie arabe comme discipline et sur les évolutions qu'elle a connues depuis. La réflexion porte notamment sur les transformations des pratiques des chercheurs, en lien avec l'histoire du monde arabe depuis le xix<sup>e</sup> siècle et la révolution numérique.

<sup>2</sup> Bruno Latour, *La Science en action*, Paris, La Découverte, 2005, p. 29.

<sup>3</sup> Par exemple Irène Maffi, *Pratiques du patrimoine et politiques de la mémoire en Jordanie*, Lausanne, Éditions Payot, 2004 ; Clémentine Gutron et Alain Schnapp, *L'Archéologie en Tunisie, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles : jeux généalogiques sur l'Antiquité*, Paris, Karthala, 2010, ou encore Chloé Rosner, *Creuser la terre-patrie, Une histoire de l'archéologie en Palestine-Israël*, Paris, CNRS Éditions, 2023.

<sup>4</sup> Pour une biographie de Solange Ory, voir Frédéric Imbert, « Solange Ory (1927-2018), épigraphiste », *Bulletin d'études orientales*, 2020, vol. LXVII, p. 21-25. Ses archives, hébergées à la médiathèque de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (MMSH) à Aix-en-Provence, ont été entièrement classées par Issmahene Hichri, étudiante de master, en 2024-2025.

en-Provence, nous en livrent les détails. Ces éléments nous renseignent en particulier sur deux projets auxquels elle consacra des années de travail et qui ne connurent pas l'achèvement qu'ils méritaient. Il s'agit d'un musée de l'épigraphie arabe à Bosra (Syrie), et d'un programme d'informatisation de l'épigraphie arabe, EPIMAC. En croisant ces archives avec d'autres sources (publications, entretiens), cet article s'intéresse aux conditions de leur développement, et aux raisons de leur arrêt.

### Un musée de l'écriture dans la tourmente syrienne

Le premier projet est celui d'un musée de l'histoire de l'écriture arabe à Bosra, l'une des principales villes du sud de la Syrie.

Le choix de cette petite ville de province, pour y créer un musée de l'épigraphie arabe, se justifie par la présence de nombreux documents épigraphiques [offrant] une séquence chronologique représentative de l'évolution de l'écriture arabe, aux diverses époques de son histoire. Par ailleurs, c'est à Nemara (80 km au nord-est de Bosra), que fut découverte la plus ancienne des inscriptions proto-arabes, datée de l'an 328 J.C. Celle-ci, de langue arabe, écrite en caractère nabatéens, était gravée sur la stèle funéraire d'Imrou l-Qays, qualifié de « roi de tous les Arabes ». Plusieurs autres inscriptions proto-arabes ont également été découvertes dans la région, au sud de Buṣrā, dont les deux inscriptions d'Umm al-Jimāl, la première attribuée au 3<sup>e</sup> s. et la seconde au 6<sup>e</sup> s. de l'ère grégorienne, toutes deux de langue arabe et de caractères nabatéens<sup>5</sup>.

L'histoire de Solange Ory avec cette ville avait commencé en 1964. Sa professeure Janine Sourdel-Thomine lui avait alors confié l'enveloppe « Buṣrā » des archives Max Van Berchem (1863-1921<sup>6</sup>). Cet historien suisse, considéré comme le fondateur de l'épigraphie arabe, y avait regroupé des fiches correspondant aux inscriptions de la ville. Il n'eut cependant pas le temps de les intégrer de son vivant à ses *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Cette citation est extraite d'un descriptif de projet datant de 2004 dans les archives de Solange Ory : « Musée de l'histoire de l'écriture arabe dans une petite ville syrienne : Bosra », cote ORS-S-C4-005, p. 1. Un descriptif plus ancien, datant de 1997, estimait cette séquence à « 200 inscriptions qui couvre[nt] toutes les périodes de l'histoire islamique de la ville, depuis l'époque umayyade, jusqu'à la période ottomane, alors que dans les grandes villes syriennes, les inscriptions anciennes ont disparu du fait de l'extension de l'urbanisme. C'est la seule ville de Syrie qui possède encore une collection de plus de 25 inscriptions umayyades. » Le site jordanien d'Umm al-Jimāl mentionné par Solange Ory, qui inclut un musée épigraphique, a été inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO en 2024, après plus d'un siècle de recherche archéologique. Voir *Umm el-Jimāl project*, 2025 [archivé le 11/07/2015], et « Umm Al-Jimāl », *UNESCO World Heritage Convention*, 1<sup>er</sup> août 2024, [archivé le 11/07/2025].

<sup>6</sup> Solange Ory, *Monuments et inscriptions de la ville de Buṣrā aux époques umayyade et salḡūqide*, thèse de troisième cycle inédite, dirigée par Janine Sourdel-Thomine, Paris, École Pratique des Hautes Études, 1969, p. I.

<sup>7</sup> Max Van Berchem, [continué par] Gaston Wiet, *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1909-1954, 3 volumes.

Solange Ory fut donc chargée d'un état des lieux de ces inscriptions, dont certaines avaient été entre temps publiées dans le *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*<sup>8</sup>. Dans l'idée d'établir un corpus des inscriptions arabes de Bosra, elle releva sur place et documenta également soixante inscriptions inédites. L'étude de ce matériel épigraphique constitua le cœur de sa thèse, soutenue en 1969<sup>9</sup>. De 1970 à 1981, elle continua de prospecter Bosra et ses environs, et d'y relever des inscriptions qui furent partiellement publiées. Puis, elle resta éloignée de ce terrain pendant douze ans, occupée par d'autres activités, dont celles portant sur le programme EPIMAC<sup>10</sup>.

À la faveur des relations qu'elle avait nouées localement avec les Services des Antiquités, le projet de musée fut approuvé en 1993, année où elle retourna à Bosra<sup>11</sup>. Une centaine de textes lapidaires, rassemblés au cours de ses missions préalables, devaient y être exposés, et un centre de documentation archéologique adjoint au musée. Ces textes illustraient l'histoire de l'écriture arabe à travers les graphies successives employées sur les pierres, de l'écriture nabatéenne qui précéda l'arabe, aux inscriptions arabes de diverses époques.

Ce musée s'insérait dans un complexe existant au cœur de la citadelle des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : « un musée lapidaire en plein air et deux musées installés dans les tours : un musée archéologique dans la tour sud-est n° 7 et un musée ethnographique dans la tour sud-ouest n° 5, en cours de rénovation (2003<sup>12</sup>). » Une autre salle dans la tour 10 était aussi destinée à un musée d'épigraphie grecque, nabatéenne et latine<sup>13</sup>.

Un musée islamique avait également ouvert dans une salle du hammam Manjak, d'époque mamelouke, restauré entre 1981 et 1993 en coopération avec l'Institut archéologique allemand<sup>14</sup>. Ce dernier était représenté par l'historien de l'art et archéologue Michael Meinecke (1941-1995). Le service des Antiquités de Bosra

<sup>8</sup> Étienne Combe, Jean Sauvaget et G. Wiet (dir.), *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1931-1991, 18 tomes.

<sup>9</sup> S. Ory, *Monuments et inscriptions de la ville de Busrā*, op. cit.

<sup>10</sup> Issmahene Hichri, *Les Archives, une perspective alternative pour la recherche épigraphique arabe : inventaire, classement et valorisation du fonds Solange Ory (1927-2018), face à l'inaccessibilité des terrains et la disparition du patrimoine en Syrie*, mémoire de master dirigé F. Imbert et Véronique Ginouvès, Aix-en-Provence, Aix-Marseille Université, 2025. Document en ligne consulté le 14 octobre 2015 <[https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem\\_05146743v1](https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_05146743v1)>.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>12</sup> Jacqueline Dentzer-Feydy, Michèle Vallerin, Thibaud Fournet, Ryad Mukdad et Anas Mukdad (dir.) et al., *Bosra aux portes de l'Arabie*, Beyrouth, Institut français du Proche-Orient, 2007, p. 189-204.

<sup>13</sup> Témoignage de l'archéologue Pierre-Marie Blanc.

<sup>14</sup> Michael Meinecke et al. (dir.), *Islamic museum Bosra, Hammam Manjak*, Damas, Deutsches Archäologisches Institut, 1993 ; « Le hammam Manjak », Ministère de la Culture, s. d. [archivé le 16/06/2025].

était quant à lui dirigé par Sulaiman al-Muqdad, décédé en 1982 et remplacé sur ce projet par son fils Riyadh. Son autre fils Anas, ancien élève de Solange Ory, codirigea ensuite le projet de musée de l'écriture aux côtés de celle-ci<sup>15</sup>. Le musée du hammam Manjak contenait déjà des inscriptions documentées par Solange Ory, comme celle ci-dessous (fig. 1). Datée de 102/720-721 apr. J.-C., elle commémore la construction du minaret de la mosquée al-‘Umari.

Jusqu'en 2008, des demandes de financement<sup>16</sup> furent régulièrement soumises et des documents de projet établis (plans d'architecte, devis de travaux), donnant lieu à l'aménagement d'une autre tour de la citadelle. Du point de vue de Solange Ory, deux objectifs principaux apparaissent dans le descriptif co-signé avec Anas al-Muqdad. Tout d'abord, il s'agissait de protéger des textes lapidaires rares « menacés de disparition, en particulier dans les cimetières où les stèles anciennes, remployées dans de nouvelles tombes, sont déplacées ou disparaissent au fur et à mesure des nouvelles inhumations<sup>17</sup> ». Leur repérage fit l'objet des deux premières missions communes, en 1993 et 1995. Le second objectif, relativement évident pour un projet de musée, consistait en une transmission de savoirs aux divers publics envisagés. Ces publics sont identifiés dans la description du centre de documentation archéologique :

Une salle audio-visuelle, permettant d'organiser des conférences, des expositions pour les étudiants, les habitants, les touristes, etc... Le Centre devrait également former une petite équipe de guides locaux, connaissant bien l'histoire de leur ville, qui organiseraient les circuits des touristes, des habitants de la ville et de la région, et surtout des enfants des écoles. Il est en effet important d'initier les jeunes à la valeur de leur patrimoine pour leur apprendre à le respecter<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> On note ici la transmission au sein d'une même famille de responsabilités vis-à-vis des Antiquités locales. La collaboration de Solange Ory avec Sulaiman al-Muqdad, dans un premier temps, a pu faciliter la formation de son fils Anas, qui soutint en 2001 sa thèse intitulée *Histoire de la recherche archéologique à Buṣrā (Syrie)* à Paris I, sous la direction de Jean-Marie Dentzer. Cette formation lui permit ensuite, à son retour en Syrie, de suivre sur place le développement du projet de musée.

<sup>16</sup> Un courrier du 22 août 2005 a par exemple été adressé par S. Ory, au prince saoudien Talal b. ‘Abd al-‘Azīz al-Sa‘ūd, dans ce but (cote ORS-S-C4-005).

<sup>17</sup> S. Ory, « Musée de l'histoire de l'écriture », *op. cit.*

<sup>18</sup> S. Ory, « Projet de création d'un Centre de Documentation archéologique à Bosra (Syrie) », archives MMSH, fonds Solange Ory, cote ORS-SC4-005.



Fig. 1: Solange Ory, reproductions (photos et fac-similé) de l'inscription de 102 H, 720-721 apr. J.-C., MMSH, Aix-en-Provence, cote ORS-S-C4-005 © Photographie Fanny Rauwel.

Les travaux avaient été engagés, mais le musée quasi terminé et prêt à ouvrir ne fut jamais inauguré. En attestent les coupures de presse d'avril à juillet 2011, conservées par Solange Ory, et le témoignage recueilli auprès d'Anas al-

Muqdad<sup>19</sup>. En effet, le soulèvement qui débuta au printemps 2011<sup>20</sup>, en particulier dans le sud de la Syrie, mit un coup d'arrêt au projet. Les partenaires européens se retirèrent, et la région fut plongée dans une longue période d'instabilité. Les dégâts sur la citadelle furent documentés en 2015<sup>21</sup> par la Mission archéologique française en Syrie du Sud. Quant à Solange Ory, déjà octogénaire en 2011, elle décéda en 2018 sans voir la fin de la guerre.



<sup>19</sup> Entretien téléphonique du 13 novembre 2024.

<sup>20</sup> Mouvement de contestation du pouvoir baasiste du président Bachar el-Assad, qui avait succédé à son père Hafez el-Assad décédé en l'an 2000. Les manifestations ont commencé dans la ville de Deraa, à une quarantaine de kilomètres de Bosra. Leur répression par l'armée a marqué le début d'un conflit de quatorze ans dans le pays, qui a abouti fin 2024 au renversement du régime.

<sup>21</sup> T. Fournet, P.-M. Blanc et Pauline Piraud-Fournet, *Damage Assessment in Bosra (Southern Syria)*, 2015, p. 3-4. Document en ligne consulté le 4 novembre 2025  
<<https://shs.hal.science/halshs-01698127>>.

*Fig. 2 : Étudiants et visiteurs dans la citadelle de Bosra (Syrie), mars 2011*  
© Photographie Fanny Rauwel.

L'histoire de ce projet illustre l'influence du contexte géopolitique, en l'occurrence le conflit syrien à partir des années 2010, sur les activités des chercheurs. *A contrario*, le siècle précédent avait vu se développer une production assez prolifique dans ce pays. À titre indicatif, seuls deux sites référencés dans le *Thesaurus d'Épigraphie Islamique*<sup>22</sup> (TEI) ont fait l'objet d'une première publication après 2011, sur un total de 142.

La coopération scientifique était en particulier restée ininterrompue en Syrie durant le demi-siècle de dictature des présidents Hafez, puis Bachar el Assad. De nombreux musées avaient été créés ou agrandis en Syrie<sup>23</sup> dans le sillage de missions, le plus emblématique étant celui de Palmyre<sup>24</sup>. Mais d'autres suivirent, comme à Idlib en 1989, pour abriter notamment les tablettes du site d'Ebla mises au jour par des fouilles italiennes, ou à Deir ez-Zor en 1996, dans un bâtiment construit en coopération avec l'Allemagne, et où étaient conservées les tablettes de Mari. Ces musées offrirent un temps protection et mise en valeur au patrimoine local, ainsi que des retombées touristiques. Ces bienfaits se sont néanmoins avérés fragiles face aux dégâts infligés aux vestiges tant par les groupes armés que par les bombardements des gouvernements syrien et russe<sup>25</sup>, et à l'anéantissement du tourisme. À tel point qu'aujourd'hui, la renaissance du projet de musée épigraphique à Bosra semble à peine moins réalisable que la réhabilitation d'autres musées ayant subi pillages et destructions.

### **EPIMAC : l'échec d'un programme d'informatisation de l'épigraphie**

De ce contexte syrien, élargissons la focale pour nous intéresser à l'épigraphie arabe en Méditerranée. À cet effet, les archives de Solange Ory recèlent un

<sup>22</sup> Initié par la Fondation Max van Berchem et désormais hébergé par l'Université de Liège, il répertorie près de 57 000 inscriptions publiées, réparties sur environ 2 800 sites dans le monde (près de 29 000 inscriptions et 780 sites pour les seuls pays arabes). Cette base de données fait suite à l'informatisation, à partir de 1992, des 18 volumes papier du *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*. Elle a été mise en ligne en 2011 et continue d'être alimentée depuis.

<sup>23</sup> C'est aussi le cas dans d'autres pays, notamment en Jordanie où les sites aménagés disposent généralement d'un musée ou centre d'information pour les visiteurs.

<sup>24</sup> Inauguré en 1961, il fut dirigé par l'archéologue Khaled Alas'ad de 1963 à 2003. Ce dernier fut décapité par l'organisation de l'État islamique en 2015, et le musée saccagé et pillé. Voir Adnan Bounni et Khaled Alas'ad, *Palmyre : Histoire, monuments et musée*, Damas, [éditeur inconnu], 1982, p. 106-118.

<sup>25</sup> Cécile Michel, « Les sites archéologiques de Syrie entre la vie et la mort », *Le journal CNRS, Brèves Mésopotaminnes*, 22 décembre 2024 [archivé le 10/07/2025].

carton entier portant sur un autre projet non abouti, celui du programme informatique EPIMAC<sup>26</sup>. Dès 1984, Solange Ory avait commencé à travailler sur ce projet d'informatisation de l'épigraphie arabe, qui fut lancé dans sa première version en 1991. Concomitant à la création du TEI, le répertoire prévu regroupait les mêmes informations que ce dernier, augmentées de celles concernant le décor, la forme du texte, le contenu des publications, la paléographie et le formulaire<sup>27</sup>. Un document d'archives<sup>28</sup> mentionne aussi l'élaboration du site internet « Épinet », qui :

offrira un annuaire international des épigraphistes, avec adresses, présentation et bibliographie de chacun de ceux qui voudront y participer, une page de chronique pour annoncer les nouvelles publications, les colloques, les thèses d'épigraphie en préparation, celles soutenues et publiées, une page réservée aux outils de l'épigraphie et la possibilité de présenter quelques courtes études, particulièrement intéressantes, etc.

À côté du TEI qui visait à un « recensement exhaustif des inscriptions publiées<sup>29</sup> », EPIMAC devait plutôt « constituer cet outil qui permette l'étude approfondie de toute inscription, publiée ou non » (fig. 3). Un document d'archives rappelle également la motivation pressante de Max van Berchem<sup>30</sup> :

Il est urgent de réaliser ce projet avant que toutes les inscriptions arabes ne disparaissent dans les guerres ou dans les destructions qui résultent de l'extension d'une urbanisation très rapide. L'étape n° 1 du projet concerne donc la réécriture du programme et la récupération des données déjà saisies. Les étapes suivantes porteront sur la formation des étudiants.

<sup>26</sup> Littéralement, « épigraphie sur Macintosh ».

<sup>27</sup> S. Ory, « Épigraphie arabe et informatique », dans *Cimetières et traditions funéraires dans le monde islamique*, Jean-Louis Bacqué-Grammont et Askel Tibet (dir.), Ankara, Société d'Histoire Turque, 1996, p. 25-27.

<sup>28</sup> « Épimac », archives MMSH, Fonds Solange Ory, cote ORS-E-C1-001.

<sup>29</sup> S. Ory, « L'épigraphie arabe aujourd'hui », *Quaderni di Studi Arabi*, 1998, vol. 16, p. 9.

<sup>30</sup> Archives MMSH, fonds Solange Ory, cote ORS-E-C1-001.

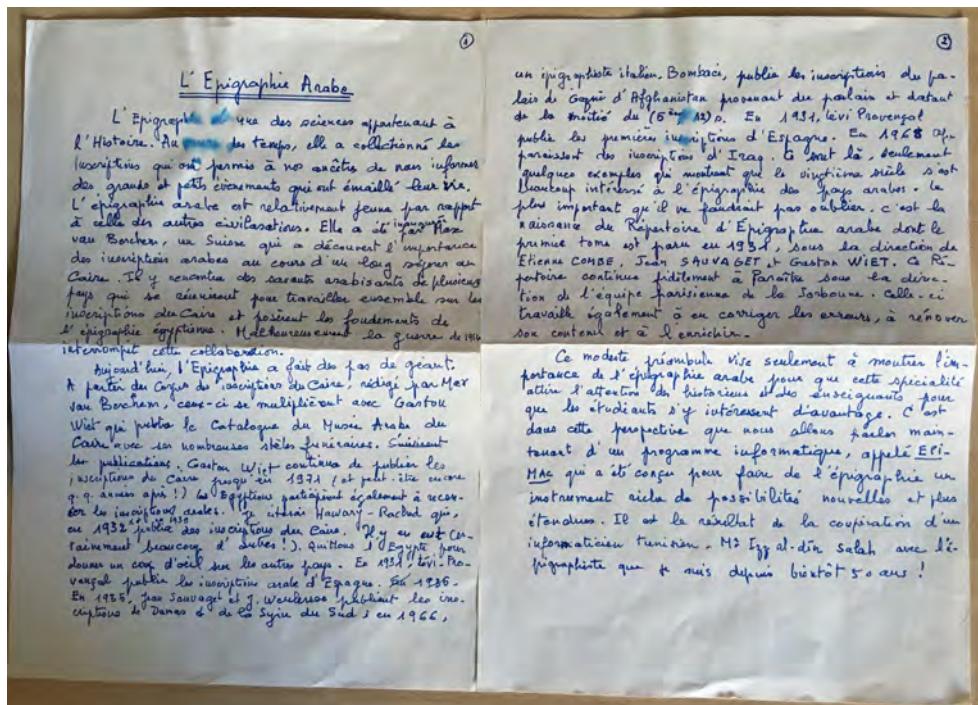


Fig. 3 : Solange Ory, brouillon d'introduction à EPIMAC, s. d., archives MMSH (Aix-en-Provence), fonds Solange Ory, cote ORS-E-C1-001 © Photographie Fanny Rauwel.

EPIMAC a vu le jour sur Macintosh et bénéficié des contributions d'une dizaine de doctorants et jeunes chercheurs méditerranéens formés par Solange Ory. Les inscriptions rassemblées pour être exposées dans le musée de Bosra devaient également être saisies sur cet outil. Le programme était réalisé par Ezzeddin Salah, docteur ingénieur en informatique qu'elle évoque dans un autre document<sup>31</sup> :

Monsieur Salah m'a été présenté par Madame Jacqueline Sublet dans le cadre du laboratoire du CNRS de l'IRHT [Institut de recherche et d'histoire des textes], section arabe, où il travaillait à la création d'ONOMAC, logiciel d'informatisation de l'onomastique arabe. L'épigraphie arabe ayant également une partie importante d'onomastique à traiter, il nous a semblé bon d'unifier nos méthodes dans ce domaine pour pouvoir faire des échanges fructueux et, le meilleur moyen était d'avoir le même concepteur en informatique.

Deux copies du logiciel furent mises en service à Aix, et trois en Tunisie, mais sa diffusion s'arrêta là.

Les archives nous renseignent également sur les raisons de cet arrêt. Tout d'abord, les copies du programme s'avérèrent onéreuses pour l'acquisition par des étudiants. En effet, en l'absence de financements suffisants, l'informaticien

<sup>31</sup> S. Ory, « Politique de la recherche en épigraphie arabe à Aix en Provence », archives MMSH, fonds Solange Ory, 1997, cote ORS-E-C1-001.

était rémunéré par une part des premières ventes. Des échanges de lettres fournissent le détail des besoins financiers résultant des développements de l'informatique, notamment la nécessité de passer sur PC, pour rester abordable<sup>32</sup>. D'autres documents mettent en évidence l'indisponibilité des fonds sollicités pour répondre à ces besoins. À titre d'exemple, Solange Ory notait en 1997<sup>33</sup> :

Depuis au moins 5 ou 6 ans, je dirige un séminaire de DEA sur l'informatisation de l'épigraphie arabe, sans que nous ayons pu disposer d'un ordinateur et du logiciel. La seule possibilité était donc d'accueillir chez moi les étudiants pour le séminaire, ce que j'ai fait. J'ai dû, pour mener à bien cette entreprise, assurer le coût financier de tout l'équipement nécessaire. Cette solution onéreuse, bâtarde et illégale doit connaître un terme.

Frédéric Imbert, successeur de Solange Ory à l'université d'Aix-Marseille, évoque également le développement, nouveau dans les années 2000, des agences de financement de la recherche<sup>34</sup>. Ayant candidaté à un programme de l'ANR<sup>35</sup> dans les toutes premières années après la création de cette dernière, Solange Ory essuya un refus. Elle était en effet issue d'une génération peu préparée à la complexité du montage technique et financier de telles demandes de financement.

Les cahiers des charges et la vingtaine d'écrans (fig. 4) à renseigner pour chaque inscription illustrent quant à eux les difficultés ergonomiques posées par ce logiciel. Cela est corroboré par les entretiens avec des chercheurs l'ayant expérimenté, pour la plupart dans le cadre de leur thèse. Ce projet, reposant largement sur la collaboration de contributeurs autour de la Méditerranée<sup>36</sup>, aura probablement péché par ambition. *A contrario*, le Thesaurus, volontairement

<sup>32</sup> Un courrier de S. Ory à l'Aga Khan Trust for Culture (AKTC) datée du 15 novembre 2006 estime à 16 000 € ce passage, sans frais pour les étudiants. Un autre document de janvier 2004, intitulé « Programme de coopération avec l'ISESCO pour l'enseignement de l'épigraphie arabe », indiquait : « chaque copie vaut 7.220 € et n'est accessible à aucun budget d'étudiant, nous n'avons rien versé à l'informaticien, au départ, car nous n'avions pas de budget. En conséquence, il avait proposé de se rétribuer sur les exemplaires qu'il vendrait. C'est pourquoi, pour sortir de cette impasse, nous avons pensé refaire un logiciel qui fonctionne sur P.C. (les étudiants préférant tous le P.C. qui est moins onéreux) et le leur fournir gratuitement pour qu'ils puissent travailler. », cote ORS-E-C1-001.

<sup>33</sup> Document promouvant une centralisation d'Épimac à l'Institut de Recherches et d'Études sur les Mondes Arabes et Musulmans (IREMAM), cote ORS-E-C1-001.

<sup>34</sup> L'Agence Nationale de la Recherche (ANR) fut créée en 2005 ; le Conseil Européen de la recherche en 2007.

<sup>35</sup> Il s'agissait de l'appel à projets « Corpus et outils de la recherche en sciences humaines et sociales », ANR, 2006 [archivé le 23/06/2025].

<sup>36</sup> Dans le même courrier à l'AKTC du 15 novembre 2006, S. Ory fait état d'une « équipe » de six Tunisiens, un Marocain, un Syrien, un Jordanien, une Algérienne, un Français et une Italienne.

centralisé autour d'une équipe réduite<sup>37</sup>, et dont les contenus se limitent aux strictes conventions de la publication d'inscriptions, a assuré sa pérennité.

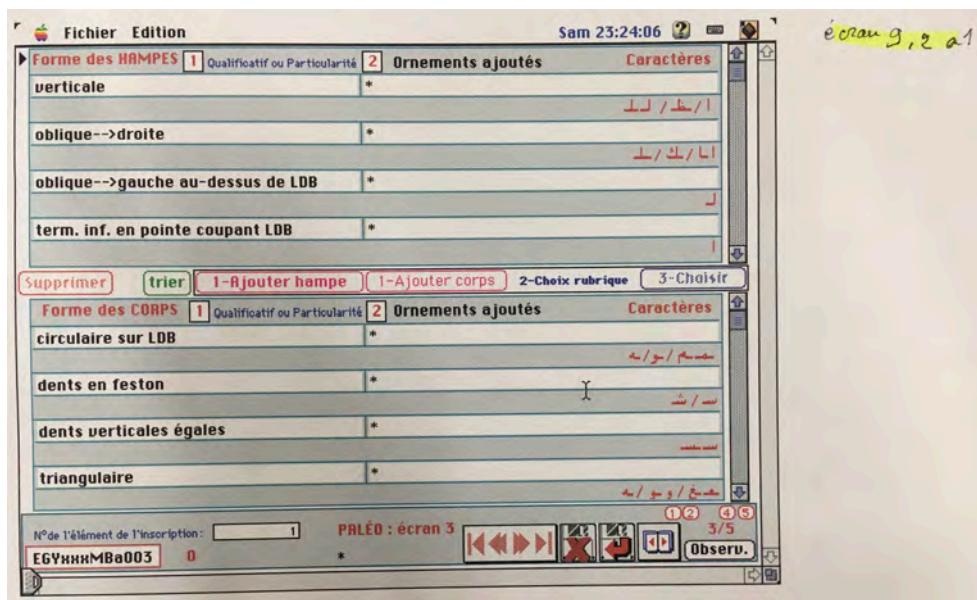


Fig. 4 : Capture d'écran d'EPIMAC pour le renseignement de la paléographie, cote ORS-S-C4-005, s. d. © Photographie Fanny Rauwel.

EPIMAC rencontra donc, dans le contexte du tournant numérique à partir des années 1990, des écueils à la fois techniques et financiers. Ceux-ci contribuent à mettre en évidence le rôle crucial de l'environnement matériel dans les possibilités de développement des activités de recherche.

À quoi tient ce qui nous parvient ? Les projets du musée de l'épigraphie arabe à Bosra et du programme EPIMAC illustrent la contingence de la diffusion des savoirs. Les aléas du contexte géopolitique dans un cas, financier et technique dans l'autre, ont mis un coup d'arrêt à ces projets. Leur étude souligne, de manière plus éclairante encore que lorsque l'environnement de travail est plus favorable, l'influence de ce dernier sur la réussite des recherches. Or, cette contingence vécue par les chercheurs n'est évoquée qu'à la marge de leurs études, comme si la production épigraphique allait de soi. À travers les archives de Solange Ory, nous espérons avoir montré que cette production est loin d'être un long fleuve tranquille. Néanmoins, l'évocation de ces projets non réalisés, comme autant d'utopies, rouvre l'horizon des possibles et pourra stimuler l'activité de nouveaux épigraphistes.

<sup>37</sup> Entretien avec Ludvik Kalus, 1<sup>er</sup> mars 2024, et *Thesaurus d'Épigraphie Islamique*, 2025 [archivé le 15/02/2025].

# On a marché sur la pierre de Rosette

Béatrice Fraenkel

## Des hiéroglyphes pour le Cabinet de curiosité de la revue *écriture et image*<sup>1</sup>

La présence de hiéroglyphes dans un cabinet de curiosités relève d'une longue tradition que nous nous réjouissons de réactualiser : qu'il s'agisse de Nicolas Claude Fabri de Peiresc (1556-1621) qui le premier s'intéressa aux hiéroglyphes jusqu'aux travaux d'Anastase Kircher (1601-1680) qui s'adonna à des tentatives de déchiffrement demeurées célèbres, nous mesurons combien l'écriture égyptienne – qu'elle soit reproduite sur des copies en bois d'obélisques romains ou encore de tracés à l'encre sur les bandelettes de momies égyptiennes, ont été très tôt l'objet de spéculations savantes mais aussi d'émerveillement.

L'œuvre que nous avons choisie d'introduire dans le cabinet de curiosité, est, par bien des égards, exceptionnelle. Il s'agit d'une reproduction de la pierre de Rosette (fig. 1), que nous avons découverte lors d'une visite au Musée Champollion à Figeac.

<sup>1</sup> Remerciements : Laurie Delclaux, Chargée de relations publiques, Conservation des Musées de Figeac, Béatrice Salmon, Directrice du CNAP et Pierre Di Sculio, Graphiste.



*Fig. 1: Joseph Kosuth, Ex Libris J.-F. Champollion, 1990, posée à même le sol et divisée en trois niveaux ou marches, réplique géante de la pierre de Rosette, plaque commémorative et installation artistique permanente sur la place des Écritures, granit noir du Zimbabwe, surface : 96 m<sup>2</sup>, Figeac.*

## Une visite à Figeac sur la place des Écritures

On arrive sur la place des Écritures par une ruelle escarpée, et on en sort par un passage longeant le Musée Champollion qui débouche sur une grande place historique de la ville de Figeac.

La cour dans laquelle se trouve la pierre de Rosette est petite, pentue, entourée de murs, souvent très calme : on y passerait sans s'attarder si la pierre de Rosette ne nous y accueillait. Impossible de l'ignorer car elle est immense (11,70 × 8,60 m) et occupe la presque totalité du sol si bien que nous ne la reconnaissons pas tout de suite. Et pourtant, les trois inscriptions se succèdent, gravées dans un magnifique et précieux granit noir. Mais au lieu d'être d'un seul tenant, elles se suivent en trois grandes marches peu élevées. On monte ainsi d'un texte à l'autre, en marchant, du grec au hiéroglyphique en passant par le démotique.

Les dimensions de la pierre ne nous permettent pas d'embrasser la totalité des inscriptions, nous manquons de recul. Alors qu'au British Museum ou au Louvre, lorsque nous la voyions pour la première fois, nous étions plutôt étonnés par sa petite dimension et nous n'hésitions pas à nous en rapprocher pour parcourir, ligne après ligne, les trois textes pourtant illisibles.

À Figeac, c'est tout le contraire : il est impossible de lire la pierre, de passer d'un texte à l'autre d'un coup d'œil. On ne peut que la parcourir.

Notre surprise était grande : d'une part parce que nous nous demandions avant même d'aller à Figeac comment Joseph Kosuth, artiste américain de renommée internationale avait été amené à proposer une œuvre pour la ville, mais aussi parce que, découvrant l'œuvre elle-même, elle nous a semblé au

premier abord assez éloignée de la doctrine de l'artiste : pionnier de l'art conceptuel, il prône « un art qui s'adresse à la signification plutôt qu'aux formes et aux couleurs »<sup>2</sup>. Le langage est au centre de son œuvre, sous de multiples formes écrites : documents affichés, reproduction d'imprimés agrandis, mots en néon accrochés sur un mur et bien d'autres. Or, à Figeac la pierre s'imposait d'abord par la beauté de son granit noir venu d'Éthiopie, par la technique de gravure très sophistiquée choisie pour reproduire les trois textes du décret de Ptolémée V, publié en 196 avant notre ère. Autant de qualités visuelles amplifiées par l'installation elle-même qui semblaient peu conformes à la doctrine conceptuelle : la pierre de Rosette avait été transformée en œuvre d'art !

Une enquête s'imposait.

## Histoire d'une commande

C'est en 1990 qu'une commande publique est confiée à Kosuth qui propose un projet « pour l'aménagement d'une place pour la ville de Figeac ».

Cette initiative est emblématique du renouveau de la commande publique pendant les années « Lang-Mitterrand » (1981-2021). Il s'agissait alors de sortir de l'art commémoratif officiel en donnant toute sa place à l'art contemporain. À Figeac, le maire qui avait transformé la demeure des Champollion en musée, fit savoir au Ministère de la Culture qu'il souhaitait accueillir une

<sup>2</sup> Interview de Joseph Kosuth par Jérôme Sans dans *Place de l'écriture : cinq œuvres par Joseph Kosuth, de 'One and three chairs' à 'Ex-libris, J.-F. Champollion (Figeac)'. Place of writing: five works by Joseph Kosuth, from 'One and three chairs' to 'Ex-libris, J.-F. Champollion (Figeac)'*, Actes Sud/ Musée Champollion, Arles/ Ville de Figeac, 2002, p. 11.



œuvre dans sa ville afin d'aménager une rocade. C'est dans ce contexte que Béatrice Salmon alors représentante de la délégation aux arts plastiques se rendit sur place pour définir l'appel à projets. Elle eût alors l'idée non seulement d'inclure Kosuth dans les destinataires de l'appel, – artiste qu'elle avait immédiatement associé au thème des écritures qui s'imposait à Figeac –, mais aussi de choisir un lieu délaissé : cette petite place en déshérence à l'arrière du Musée Champollion. Ainsi reformulée, la commande s'est avérée être, sinon visionnaire, du moins exceptionnellement clairvoyante. *L'Ex Libris J.-F. Champollion* tel que l'a nommé l'artiste, est considéré comme l'une des réussites les plus importantes de « l'art à ciel ouvert » alors prôné par le Ministère (fig. 2). Elle comporte en fait trois éléments : la pierre de Rosette qui occupe ladite place des Écritures, une cave située en dessous de la place où sont affichées une traduction en français de l'édit de Ptolémée V et la carte du Nil, et, enfin un jardin qui domine la place où poussent des papyrus et des plantes locales. Cave et jardin, destinés, selon les principes de l'artiste, « à émousser la lecture iconique que l'on fait généralement d'un monument »<sup>3</sup> sont très souvent ignorés des visiteurs, tant l'étalage de la pierre est saisissant.

Fig. 2 : Timbre-poste français, 1999, émis pour rendre hommage à Jean-François Champollion et à sa ville natale. Le visuel du timbre représente la place des Écritures de Figeac, où se trouve une reproduction monumentale de la pierre de Rosette, sculpté par Joseph Kosuth. Dessiné et gravé par Ève Luquet © La Poste.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 20.

## La pierre pas à pas

Le découpage des trois inscriptions, grecque, démotique et hiéroglyphique, en trois grandes marches répond en partie à des impératifs techniques :

Je voulais faire un escalier explique Kosuth, car c'était un plan incliné, ce n'était pas un carré plat. C'était nécessaire. J'aime l'idée qu'on n'y accède pas après pas, cela répète le processus de transcription, de décodage. C'était simple, j'aimais l'idée que ce soit simple<sup>4</sup>.

Le fait que cette œuvre soit celle du fondateur de l'art conceptuel ne peut qu'orienter notre perception. Très vite on s'interroge : que faisons-nous en marchant sur la pierre, où nous emmène Kosuth ? Que nous fait-il faire ? N'est ce qu'un « *step by step* » ?

Nous voilà en pleine réflexion, l'artiste a réussi son tour !

L'expérience piétonne de la pierre reste cependant confuse. Sur un podcast on entend cet échange qui conforte notre perplexité :

- Marcher sur l'œuvre on peut ? demande un enfant.
- Oui, répond Kosuth, on peut marcher dessus. Elle est dans le monde réel<sup>5</sup>.

Cette brève repartie éclaire en partie la démarche de l'artiste : l'œuvre est conçue pour Figeac et elle doit durer. Or cette commande est sa première œuvre publique permanente, elle marque un tournant dans son activité :

<sup>4</sup> Elsa Daynac, *Ex-Libris, une balade sonore au cœur du langage*, podcast réalisé en 2020 pour la maison des arts Georges et Claude Pompidou de Cajarc, dans le cadre de la programmation *Euréka !*, Champollion, 2022.

<sup>5</sup> *Ibid.*

« Depuis j'ai travaillé dans le monde entier » confie-t-il. Désormais il distingue deux situations : celle de l'art au musée

qui implique un public volontaire et averti, tandis que celle de l'art dans la rue, les gens qui se rendent au travail, à l'école ou qui visitent une ville y sont confrontés sans le demander. Cela exige une tout autre responsabilité pour l'artiste qui doit délivrer un certain niveau de signification accessible ».

Certes, mais comment le choix de la pierre et son installation sur la place ont-ils été décidés par l'artiste ? Quelles relations Joseph Kosuth a-t-il établies avec l'œuvre de Champollion ?

## La pierre de Rosette de Champollion

Lors d'un entretien l'artiste évoque ses affinités avec le travail de Champollion en ces termes : « Les langues sous-tendent mon œuvre depuis toujours. Une large part de mon travail de création est aux prises avec la question de la traduction ». Et plus loin : « Si l'on se risquait à vouloir isoler la préoccupation centrale de mon œuvre, la réponse serait certainement "Comment produire du sens ?" »<sup>6</sup>.

On pourrait s'étonner de cette réponse centrée sur la traduction car si la pierre de Rosette est bien « une bilingue », elle est surtout connue pour avoir permis le déchiffrement de l'écriture hiéroglyphique. Or, sur ce point, Kosuth rejoint la plupart des journalistes qui ont commenté l'œuvre : le déchiffrement de l'écriture y est constamment assimilé à une traduction.

<sup>6</sup> J. Kosuth dans *Place de l'écriture, op. cit.*, p. 10.

Or, quand il s'agit de préciser quelle fut exactement la découverte de Champollion, les égyptologues s'accordent : Champollion a démontré dans la *Lettre à Mr. Dacier* publiée en 1822, que l'écriture hiéroglyphique contenait des signes à valeur phonétique, tout comme le démotique. La découverte porte donc sur la compréhension d'un système d'écriture qui est composé à la fois de signes phonétiques et de signes idéographiques. Le fait que la pierre de Rosette soit « une bilingue » est une condition nécessaire à la découverte mais pas suffisante.

## Reproduire la pierre de Rosette : une pratique savante

C'est pourquoi l'œuvre de Kosuth possède une caractéristique négligée : elle s'inscrit de fait dans un très vaste corpus de reproductions de la pierre de Rosette dès qu'elle fut entreposée à l'Institut d'Égypte du Caire juste après sa découverte en 1799. Plusieurs procédés furent utilisés, – copie à la main, estampage, chalcographie, autographie, chromolithographie et même moulage en souffre – dont certains furent inventés pour l'occasion. La circulation des reproductions dans les milieux savants a été un enjeu majeur dans la course au déchiffrement.

On a souvent fait remarquer que Champollion n'avait jamais vu la pierre de Rosette. Comme la plupart des savants de l'époque, il travailla à partir de reproductions dessinées sur papier ou de lithographies. Mais il serait erroné de croire que le déchiffrement s'est fait uniquement en examinant la pierre ou ses reproductions. Plusieurs historiens ont souligné combien avait été décisive non seulement la connaissance qu'avait acquise Champollion de nombreuses langues anciennes, – notamment celle du copte – mais aussi l'appui

sur une exceptionnelle documentation de textes et de relevés d'inscriptions constituée depuis des années avec l'aide de son frère. La pierre de Rosette fut un objet de travail essentiel mais elle prenait place dans un « laboratoire » très bien équipé. Certains de ces écrits de travail laissent entrevoir l'aridité du processus de déchiffrement (fig. 3).

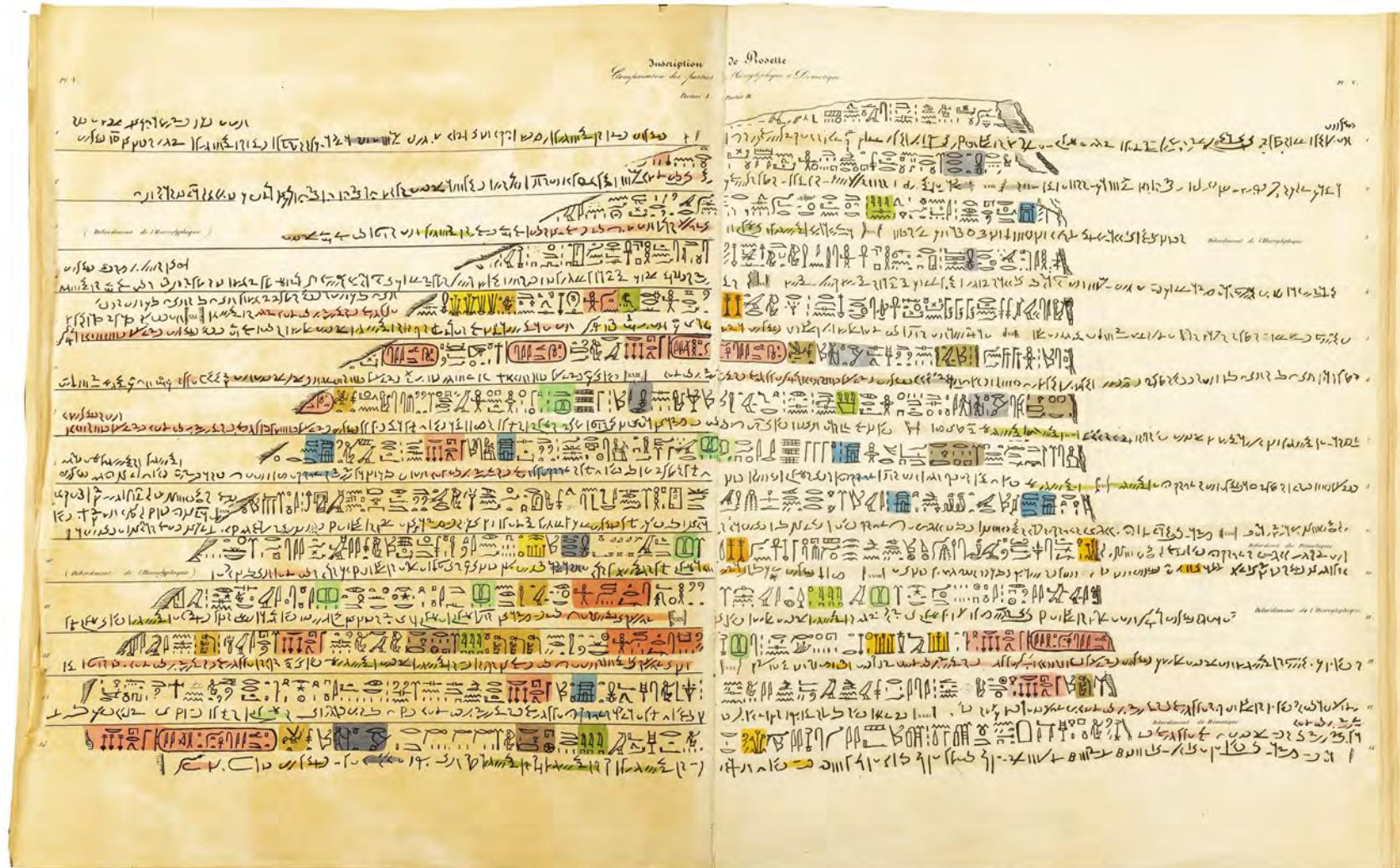


Fig. 3 : Robiano (Louis Marie Joseph, dit Aloïs, abbé, comte de), *Études sur l'écriture, les hiéroglyphes et la langue de l'Égypte et sur l'inscription de Rosette suivies d'un essai sur la langue punique + Atlas de pl. accompagnant les études sur les hiéroglyphes. Études sur la Pierre de Rosette par J.-F. Champollion, Imprimerie nationale (comparaison des partie démotique et hiéroglyphes)*, Paris, Imprimerie Royale, 1834.

Finalement qu'a fait Kosuth de la pierre de Rosette ? Il l'a certes transformée en œuvre d'art mais il l'a aussi détournée de sa vocation première d'écriture exposée qui offre aux regards le décret d'un Pharaon. L'invitation à marcher sur la pierre reste décisive, elle relève d'une expérience à la fois joyeuse et perturbante.

Dans un entretien réalisé en 2002, l'artiste donnait une nouvelle clef sur son œuvre : « Bien évidemment cela revenait pour moi à honorer une œuvre, ou plutôt une réalisation, consacrée à la signification même, et non pas simplement à honorer un homme »<sup>7</sup>. Découvrons-nous alors le soutènement théorique de l'installation ? Il semble difficile de s'en contenter. Parions que la matérialité de la pierre, son support, ses formes graphiques, la mise en espace de ses trois inscriptions et son installation sur la place participent pleinement d'un hommage au long travail du déchiffrement de l'écriture hiéroglyphique. Comme le rappelle si justement Anne-Marie Christin : « "lisible" et "visible" sont en effet deux catégories parallèles et étroitement liées l'une à l'autre »<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Anne-Marie Christin, *L'Invention de la figure*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2011, p. 52.

# **Claire Bustarret, Béatrice Fraenkel, « L'apparition du document photographique en archéologie : les prémisses de son autorité »**

**Dossier d'archives conçu par Hélène Campaignolle avec la collaboration de Marie Ferré (assistance éditoriale et conception graphique) et Lisa Garcia (iconographie)**

Les numéros de la revue *Textuel* récemment numérisés et rendus accessibles au public sur la plateforme Persée ont permis de redécouvrir plusieurs études conçues par les membres du Centre d'étude de l'écriture. C'est le cas du numéro 34/44 consacré aux « Ecritures paradoxales » (1985) dans lequel figurait une étude de Claire Bustarret et Béatrice Fraenkel intitulée « L'apparition du document photographique en archéologie : les prémisses de son autorité »<sup>1</sup>. Le dossier d'archives du numéro 6 de la revue *écriture et image* consacré au travail des épigraphistes propose de remettre en lumière ce texte analysant le rôle émergent, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, de la photographie dans les relevés archéologiques, et les représentations associées à ce nouveau mode de reproduction. L'article a été reproduit en fac-similé, enrichi de reproductions numériques restituant les couleurs des tirages originaux, d'archives issues du fonds des manuscrits de la BnF et de quelques notes situées en annexe de la thèse de

<sup>1</sup> Bustarret Claire, Fraenkel Béatrice. « L'apparition du document photographique en archéologie : les prémisses de son autorité » in « Écritures paradoxales ». Paris : Université Diderot-Paris 7, UFR Sciences des textes et documents, 1985. (*Textuel* 34/44, 17) pp. 33-44; DOI : <https://doi.org/10.3406/textu>.

Claire Bustarret<sup>2</sup>. Ce dossier met plus particulièrement l'accent sur deux acteurs ayant soutenu la pratique nouvelle de la photographie à des fins épigraphiques, l'archéologue Victor Place et l'inventeur du talbotype (par la suite dénommé calotype), William Henry Fox Talbot.

Sommaire du dossier :

- L'article de Claire Bustarret et Béatrice Fraenkel « L'apparition du document photographique en archéologie : les prémisses de son autorité » enrichi de reproductions en couleur des illustrations et de plusieurs états d'un prospectus de W. F. Talbot publié en 1846 : *The Talbotype applied to Hieroglyphics*, London.
- Une documentation autour de « la mission Victor Place en Assyrie (1851-1854) » venant compléter l'article avec des matériaux inédits ou peu accessibles : notes de la thèse de Claire Bustarret (vol. 2), lettre originale de Victor Place et photographies de G. Tranchand (Archives nationales), extraits du livre de Victor Place, *Ninive et l'Assyrie*.

<sup>2</sup> Bustarret Claire, *Parcours entre voir et lire. Les albums photographiques de Voyage en Orient (1850-1880)*, Doctorat de l'Université Paris VII, sous la direction d'A.-M. Christin, 1989, 2 vol.



# texuel

34 | 44

S.T.D.

PARIS 7

## *Ecritures paradoxales*



24 AB 27 (1)



24 AB 27 (2)



24 AB 27 (3)



24 AB 27 (4)

NUMÉRO 17

1985 - 45 F

CLAIRE BUSTARRET  
BÉATRICE FRAENKEL  
L'APPARITION  
DU DOCUMENT PHOTOGRAPHIQUE EN ARCHÉOLOGIE :  
LES PRÉMISSES DE SON AUTORITÉ

Il s'agit dans cet article de comprendre le statut d'autorité accordé aux photographies par les savants orientalistes au moment des premières expéditions documentaires (1850-1865). La première partie permettra de situer le contexte théorique et instrumental de la science archéologique naissante, dans lequel va s'imposer le document photographique (Claire Bustarret). La seconde partie sera consacrée à l'évaluation des effets de scientifité produits par la photographie de façon indirecte et non consciente, en raison de son statut sémiotique entièrement nouveau (Béatrice Fraenkel).

\*\*

L'apparition de la photographie est historiquement qualifiée par un double mouvement : la rapidité de sa diffusion, véritable imprégnation de la société ; l'intensité de son impact, notamment grâce à la promotion assurée au procédé par les milieux scientifiques et artistiques. En même temps qu'il bénéficiait de perfectionnements techniques, ce nouvel instrument devait à la fois conquérir son public et inventer son propre vocabulaire pratique, esthétique et théorique. Mais comment situait-on la photographie dans le domaine de l'acquisition, de l'évaluation et de la transmission des connaissances ? Il ne s'agit pas de faire ici le tour de cette vaste question (1), mais de proposer quelques hypothèses à partir d'une étude de photographies d'archéologie orientale, que l'on trouve rassemblées par centaines dans quelques albums de voyages publiés comme « Souvenirs d'Orient » entre 1850 et 1865 (2).

*Promotion scientifique de la photographie comme instrument documentaire*

Ces séries de vues du Nil, des temples de Nubie et des ruelles de Jérusalem se présentent en trois catégories, plus ou moins distinctes selon les recueils : vues de paysages, de monuments et d'inscriptions. Leur présentation, luxueuse et destinée à un public nécessairement restreint, dénote une prétention explicite à la scientifité. Les « dessins photographiques » y apparaissent comme « complément » des relevés architecturaux et épigraphiques les plus prestigieux, tels la *Description de l'Egypte*, et les *Monuments de Champollion* (3). Ce que l'on considère alors comme la qualification propre et indépassable de la photographie — son « exactitude mécanique » — permettait d'opposer définitivement une documentation fiable aux divers types d'illustrations antérieurs des mêmes sujets.

Avec les premières expéditions photographiques en Orient l'on voit s'établir à partir des années cinquante un circuit d'information scientifique mettant la photographie au premier plan de ses préoccupations documentaires. Les missions officielles attribuent en effet aux savants de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres une fonction de commanditaire, et en font du même coup les destinataires privilégiés des collectes effectuées (4). Les instructions qu'ils fournissent aux premiers voyageurs photographes, comme Maxime Du Camp, attestent du contrat de confiance fondé sur le principe tacit

tement admis d'une compétence quasi idéale de l'instrument photographique. Convaincus que « ces conquêtes d'un nouveau genre seront pour la philologie, l'archéologie et l'art d'une immense ressource », les savants escomptent des résultats aussi exhaustifs que possible, avouant même « qu'on serait tenté de recommander au voyageur de copier tout ce qu'il verra » (5).

L'activité documentaire semble donc d'abord définie comme acte de copie. Or ce modèle de duplication systématique du visible afin de le rendre lisible dans son intégralité nous frappe par son analogie avec les pratiques épigraphiques. Et c'est en effet sur le sujet des inscriptions que les savants énoncent le plus nettement la distinction nécessaire entre les épreuves documentaires et les vues pittoresques : « il ne s'agit plus de charmer nos yeux par les effets séduisants que la lumière porte dans la chambre noire, mais de copier fidèlement et avec suite des textes réclamés par la science ».

Ces termes tendent à consacrer une promotion de la photographie du stade expérimental à la phase d'application au service de la science ; on peut y voir également une défense préventive de la part des scientifiques, face au potentiel d'autonomie des images produites. L'empressement qu'ils manifestent à organiser les champs du photographiable, et jusqu'aux modalités de prise de vue, trahit l'ampleur des enjeux... Quant aux attentes qu'expriment ces instructions, elles ne sont pas sans rappeler le rêve photographique énoncé par Arago, lors de la publication du procédé de Daguerre dix ans plus tôt : rêve d'une duplication intégrale du monde, qui serait d'autant plus maniable qu'elle aurait été préalablement découpée selon les catégories traditionnelles du savoir (6).

Or, dans ce programme encyclopédique, Arago avait déjà privilégié, lui aussi, la copie d'inscriptions — nommément, de hiéroglyphes... Mais cette proposition, au demeurant prématurée, de confier au daguerréotype la tâche des copistes doit être considérée dans un contexte méthodologique précis, qui est celui de l'archéologie pré-scientifique. Celle-ci se trouvait confrontée par Champollion à une critique de ses sources livresques : l'évènement du Déchiffrement posait en effet au corps savant une alternative cruciale.

#### *Contexte méthodologique*

En relevant les nombreuses erreurs qui avaient fait obstacle à l'aboutissement de ses premières recherches, Champollion avait contesté la fiabilité documentaire de la *Description de l'Egypte*, qui faisait jusqu'alors autorité. Son expérience rendait désormais indispensable le contact direct avec les monuments mêmes, et leur fréquentation familiale (7). La vision totalisante qui fondait jusqu'alors la science sur l'espoir d'une transcription définitive des phénomènes dans le réceptacle indéfiniment consultable du livre se trouvait mise en cause par un travail d'observation et d'analyse systématique portant sur des fragments... Le déplacement des activités documentaires qui devait résulter de cette prise de conscience tendait donc à privilégier les procédés d'empreinte comme modalité d'appropriation du réel. Le document, pour devenir adéquat à la méthode empirique, devait pouvoir fournir la garantie de sa propre objectivité : telle l'identité matérielle « nécessaire » entre le moulage et l'objet dupliqué (8).

L'attrait ressenti d'embûche pour le procédé du daguerréotype renvoie à un phénomène tout à fait comparable, en ce qu'il suppose une valorisation du support. Objet unique et précieux, reflet subtilement rendu tangible, la plaque daguerrienne présageait bien d'un nouveau statut existentiel du document. Mais elle demeurait inutilisable à des fins scientifiques, du fait de son inaptitude à la reproduction sérielle, et de l'incompatibilité du support métallique original avec toute procédure d'articulation discursive. Analogi-

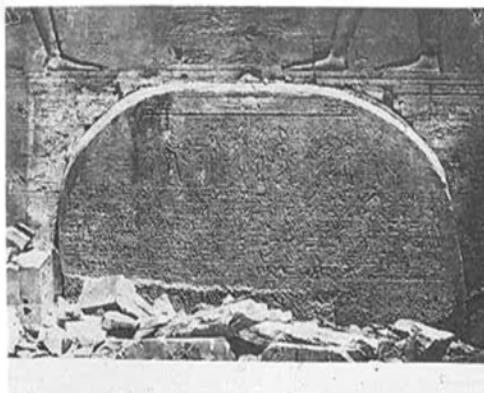
M. DU CAMP : *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie* (Gide et Baudry, 1852), vol. 2  
« NUBIE. Grand Temple d'Isis, à Philoe »



1 : Pl. 75 « Proscynéma »



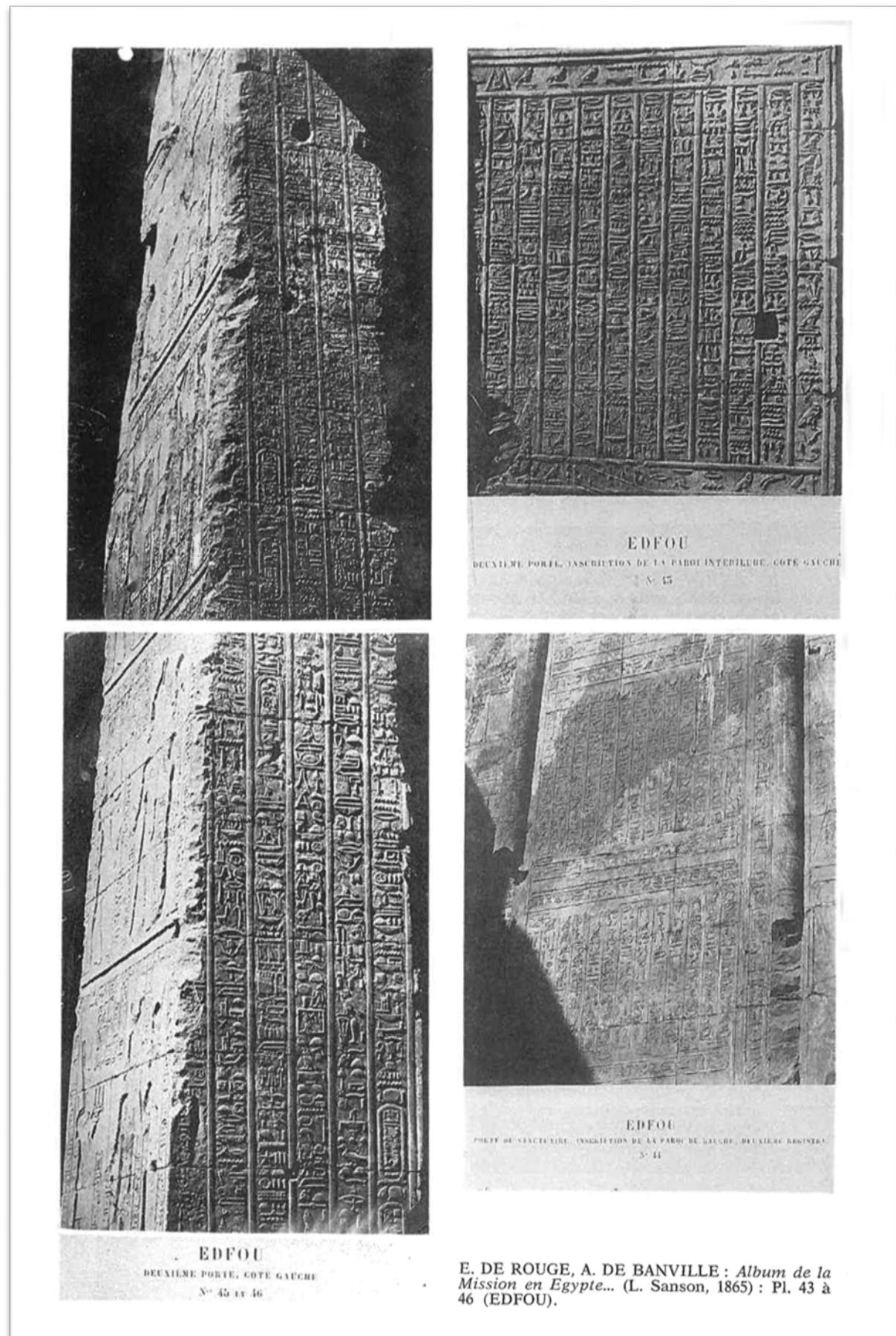
2 : Pl. 77 « Inscription démotique »



A. SALZMANN : *Jérusalem* (Gide et Baudry, 1856), vol. 1 : Monuments Judaïques (Pl. 25) : « VALLEE DE HINNOM, inscription tumulaire grecque, 1 ».



F. TEYNARD : *Egypte et Nubie* (Goupil & C°, 1858), vol. I : EGYPTE, Pl. 50 : « KARNAK (THEBES). Enceinte du Palais. Détails de sculptures au point 0 ».



EDFOU  
DEUXIÈME PORTE, CÔTE GAUCHE  
N° 45 ET 46

E. DE ROUGE, A. DE BANVILLE : *Album de la Mission en Egypte...* (L. Sanson, 1865) : Pl. 43 à 46 (EDFOU).

quement plus proche du monument lui-même qu'un dessin gravé, elle restait par trop étrangère au modèle de présentation livresque.

C'est à W.F. Talbot, inventeur du procédé photographique moderne (négatif/positif), et par ailleurs égyptologue et linguiste éminent, que revient le mérite d'avoir résolu du même coup la question de la reproductibilité et celle de la maniabilité du support conformément aux exigences des milieux scientifiques que nous venons d'évoquer (9).

En orientant ses recherches vers un support comme le papier, le savant anglais reprenait l'un des buts originellement envisagés par Niepce, à savoir l'utilisation d'une surface impressionnée par la lumière pour la reproduction en nombre d'images identiques entre elles (10). Et c'est seulement sous cette nouvelle forme que la photographie devenait enfin utilisable comme document maniable : sa reproductibilité faisait passer l'image obtenue du statut d'objet de collection et de consommation privée à celui de moyen de communication, propice à la diffusion. Talbot démontra aussitôt la portée de cette mutation, dans sa première publication artisanale illustrée photographiquement, *The Pencil of Nature* (1844-1846). Après cet inventaire d'applications multiples, le savant fit paraître une modeste brochure, la première monographie illustrée par ce procédé : il y présentait plusieurs spécimens de hiéroglyphes photographiés ! Coïncidence ? On sait par ailleurs que Talbot fut l'un des quatre égyptologues convaincus qui participèrent à une sorte de test sur la validité et la portée scientifique du système de Champollion — une mise à l'épreuve du déchiffrement — ... Au moment où elle allait devenir vraiment maniable pour les voyageurs, la photographie entrait donc dans la voie expérimentale de l'Egyptologie : celle d'une science qui avait encore à « faire ses preuves », justement.

A un premier niveau d'application, le calotype devait servir d'instrument documentaire adéquat pour les recherches archéologiques, stimulées dans le domaine oriental par l'impulsion du Déchiffrement. Et simultanément, grâce à l'invention de Talbot, l'image photographique devenait susceptible d'intégration au livre, son support étant compatible — dans une certaine mesure — avec le texte imprimé (11). Mais avant de pouvoir tirer les conséquences d'une telle nouveauté, en ce qui concerne la diffusion et la critique des connaissances, il convient de situer l'emploi de la photographie dans l'ensemble des pratiques documentaires propres à l'archéologie.

#### *Contexte instrumental*

Dès le discours d'Arago à l'Académie des Sciences, la vocation documentaire de la photographie avait été énoncée par opposition aux moyens de reproduction manuels jusqu'alors disponibles. Le mécanisme exact devint garant de fidélité au modèle dans la mesure où l'on soulignait l'absence d'intervention de la main, toujours possible d'erreurs par omission ou par approximation. On lui attribuait — avec l'exagération due à l'émerveillement — facilité et rapidité d'exécution, soit une puissance quantitative supérieure à celle du copiste ou du dessinateur (5). Enfin, la particularité physico-chimique de ce mécanisme entraîna chez ses partisans une conviction naturaliste à son avantage, qui exaltait l'inaffiabilité de l'enregistrement lumineux « comme si » les monuments étaient venus « s'inscrire d'eux-mêmes » sur la surface sensible (12). C'est par ce biais presque mythique — justifié par un consensus empiriste — que l'instrumentalité de la photographie renforça la fiabilité de l'image au lieu de la rendre suspecte aux yeux des érudits. Or ceux-ci désiraient avant tout pouvoir substituer le document visuel, ainsi « autorisé », au lointain monument.

Et si la pression des exigences scientifiques était plus contraignante en matière d'inscriptions, c'est que des besoins documentaires spécifiques

#### Reproduction photographique du fascicule de Talbot en 3 versions :

- la version complète telle que reproduite en 1966 dans un article scientifique
- la reproduction d'un exemplaire original dédicacé issu du département des Manuscrits de la BnF
- la reproduction en couleur du négatif et du positif de la première page

demeuraient encore sans solution satisfaisante, comme le constatait Julius Mohl dans son compte rendu de 1857 à la Société Asiatique (13) : « Les matériaux (sont) difficiles à réunir, incomplets, exigeant un examen critique et de longues études, et très coûteux à publier ». La photographie se présentait donc comme un outil intéressant non seulement pour la collecte de nouveaux documents, mais pour la vérification des textes relevés antérieurement. Ne deviendrait-elle pas également un instrument pour la critique et l'enseignement, voire un procédé avantageux de publication des textes originaux ?

Dans la pratique du relevé d'inscriptions, cependant, la photographie ne supplanta nullement les autres procédés : le cadrage rapproché, bien qu'il fournit des informations appréciables « jusqu'à dans les accessoires les plus inaperçus », comporte des risques d'élimination irrémédiable du contexte ; en cela le complément des plans et des notes d'observation reste jugé indispensable (5). Par ailleurs il s'avère que la qualité de finesse visuelle non sélective de la surface sensible a pour défaut d'enregistrer les moindres accidents de la pierre, exactitude qui peut souvent nuire à la lisibilité du document (14). La reproduction manuelle, en revanche, fournissait un rendement d'information relativement plus performant, puisqu'elle permettait tout simplement d'éliminer, ou de schématiser par l'emploi conventionnel de hachures, les parties endommagées du texte copié. Mais un tel code restait cependant toujours soumis au contrôle du moulage : les reconstitutions au moyen de l'estampage — opération matérielle plus « lourde » qu'un simple tirage photographique — fournissaient une source d'indices tri-dimensionnels indispensables pour résoudre les problèmes de déchiffrement et vérifier les textes copiés à la main. Dans une perspective d'usage strictement professionnel, il semblait donc utile d'ajouter le concours du nouveau procédé, notamment afin de pallier le manque de temps qui empêchait le plus souvent les voyageurs de mener à bien un relevé aussi complet : plans, mesures, repérages, copie, notes, estampages...

Mais il faudrait également souligner l'absence de référence prescriptive, chez les savants, à ce qui faisait pour d'autres tout l'avantage de l'image photographique, à savoir l'effet visuel qui lui est propre. Or l'on conçoit que les archéologues, qu'ils aient ou non voyagé eux-mêmes, furent sensibles à la fascination qu'exerçait une telle nouveauté... L'établissement d'un « statut scientifique » de la photographie supposait vraisemblablement l'exclusion de la notion même d'effet — exclusion formelle inapplicable en fait, tant dans la pratique du photographe que dans celle du lecteur !

#### *Au-delà du statut scientifique*

Tout connaisseur de la photographie au XIX<sup>e</sup>, tout lecteur des Albums d'Orient de Teynard ou de Bonfils attestera que les prescriptions des savants n'eurent qu'une influence limitée sur la production des voyageurs des années cinquante et soixante... Ce rapprochement auquel nous a mené l'investigation historique ne doit nullement être perçu comme exclusif, mais bien comme fondateur. Certes, malgré leur zèle archéologique, ni un Greene, ni un Salzmann ne se contentèrent d'accumuler des vues d'inscriptions et des détails de murailles, tant s'en faut ! (15). Et nous manquerions à l'esprit qui animait les recherches orientalistes, si nous négligions tout à fait le goût du pittoresque si bien illustré par les calotypes d'Egypte et de Palestine, avec leurs palmiers solitaires ou leurs cèdres touffus se balançant dans de vastes espaces tantôt moelleux au bord du Nil, tantôt rugueux au creux du Hinnom. Mais notre tentative d'isoler la participation scientifique effectivement à l'œuvre dans ces publications vise à dégager d'un certain nombre d'ambiguités le statut de la photographie comme document. Ce que nous

appelons la « fonction documentaire » de la photographie ne fut à l'époque explicitement définie qu'en termes scientifiques. Mais il faudrait démontrer qu'elle ne s'en exerçait pas moins efficacement au service du pittoresque, voire de la fiction...

A considérer l'adéquation, d'abord postulée à des fins scientifiques, entre l'image photographique et la fonction documentaire, il apparaît que le consensus instituant l'évidence de l'autorité photographique reposerait sur deux types de convictions indissociables : — les unes ayant trait au mécanisme de production de l'image, en ce qu'il renvoie nécessairement à l'existence d'un objet réel — ce sont celles qui justifient toutes les qualifications de fidélité, et toutes les pratiques qui tendent à substituer le document actuel au monument (ou autre sujet) absent —. Notons que cette « évidence » qui émanerait du réel lui-même requiert néanmoins la confirmation d'une nomination : la légende en est le sceau indispensable. — Les autres restaient inavouables pour des scientifiques, puisqu'elles font admettre une puissance de l'image photographique, irréductible à tout autre effet visuel connu jusqu'alors dans les arts graphiques. Elles apparaissent néanmoins constamment dans la rhétorique des textes d'accompagnement (le plus souvent rédigés par les photographes eux-mêmes) : ainsi la préoccupation concernant les conditions de lisibilité des images. A cause du préjugé empiriste, justement, la confiance dans la puissance de l'image photographique ne saurait s'énoncer comme reconnaissance d'effets purement visuels. Cette reconnaissance tacite ne peut que passer par le biais de l'articulation discursive : organisation séquentielle des prises de vues, disposition spatiale adoptée dans la présentation livresque ; enfin procédés de renvoi aux planches signalant le primat de l'image et l'impuissance du texte.

Remarquons que cette relative sujexion du texte à l'impact propre à l'image ne va pas sans paradoxe, dès lors que la présence de texte paraît concurremment requise, ne serait-ce que pour signifier qu'il y a du savoir à énoncer devant une photographie... Une telle interaction, par quoi le texte d'explication rappelle que la photographie s'autorise d'elle-même, nous apparaît fondièrement liée à la production d'une lecture que l'on pourrait décrire comme nécessairement documentaire.

Plutôt que de nous aventurer dans l'analyse de cette stratégie particulière, retenons que les notions de fidélité et de puissance (16) — faisant figure de lieux communs dans le discours critique sur la photographie — sont plus que de simples attributs descriptifs : on y décèle la mise en place de toute une structure sémiotique fondant pour tout lecteur la reconnaissance d'une relation d'autorité perçue comme inhérente au médium, quoiqu'elle participe pour beaucoup d'un investissement imaginaire (17). On retrouverait ainsi cette double qualification dans l'acte de lecture : la « fidélité » renvoyant au cautionnement du réel (par projection référentielle), et la « puissance » rendant compte de l'impact visuel actuel (perception de la présence iconique). Une certaine conscience de l'instrumentalité propre à la photographie resterait donc active à tous les niveaux, du projet de prise de vue à la lecture finale : si bien que la fonction documentaire ne serait jamais exclusive, mais toujours présente dans l'illustration photographique au XIX<sup>e</sup>. Comme nous allons le constater à travers la diversité de ses applications, celle-ci pourrait être caractérisée par une sorte de contrat d'autorité irrésistible.

#### *Usages et lectures*

Pour demeurer dans le cadre de l'illustration archéologique, il est possible de distinguer plusieurs niveaux d'application. La simple présence d'une épreuve originale vis-à-vis d'un texte quelconque suffit en effet à affecter

les conditions de lecture, induisant ce que nous venons d'analyser comme une « conviction d'existence » diffuse. Bien qu'il soit facile, en le focalisant, d'exploiter cet effet comme critère d'authenticité du discours, il est clair que le principe agit en-deçà du niveau de verbalisation, et donc virtuellement indépendamment du contenu verbal. Ainsi, qu'elles soient exactes ou non, les mesures des Pyramides fournies en regard d'une vue de Gizeh paraîtront nécessairement vraies (18). Le premier degré d'information documentaire s'effectue donc comme authentification du réel.

C'est en ce sens que Victor Place tient à confirmer l'existence de ses trouvailles archéologiques (19), — ce qui équivaut à en affirmer la valeur de façon implicite : « Tout morceau important d'art et d'architecture a reçu la consécration de la photographie », écrit-il. Certes, l'utilisation de celle-ci peut demeurer transparente, comme dans l'emploi de clichés comme outils de travail et de communication entre collègues : pour F. Chabas, il va de soi que telle épreuve de T. Devéria, accompagnée d'un calque manuscrit portant la traduction juxtaposée d'une inscription, n'est qu'un substitut commode à l'observation du monument lui-même (20). Comparable à notre emploi de la photocopie, comme instrument documentaire purement transitoire, cet usage se prête peu aux glissements d'interprétation ; mais le recours à la caution de la photographie recèle souvent des intérêts plus stratégiques.

Nous avons analysé ailleurs la tactique de Victor Place (21), qui, tout en soumettant ses résultats à « l'autorisation » des membres de l'Académie, parvient à présenter ses hypothèses comme déductions de faits indiscutables : le témoignage photographique constituant une « preuve irréfragable ». Employée comme argument démonstratif, l'image photographique échappe à toute révision critique. Elle confisque précisément tout pouvoir critique à son propre avantage : on comprend qu'elle ait pu servir les thèses des archéologues « de terrain » au détriment d'argumentations traditionnelles de pure érudition. F. De Saulcy stigmatisait justement ces dernières en ces termes : « On tranche alors les questions de ce genre en disant implicitement : il faut me croire, et se bien garder d'y aller voir ! (22). Défi de l'observation empirique à l'esprit de système, que seule l'assurance de l'autorité photographique permettait de lancer impunément, croyait-on.

En ce sens, un degré supplémentaire dans l'explicitation du recours à la photographie devait être atteint avec l'initiative de Auguste Salzmann, en 1852 (23). Celui-ci entreprit une véritable campagne démonstrative à l'appui des thèses contestées de De Saulcy : « Les opinions que l'on a combattues sans voir, je viens les défendre, moi qui ai bien vu, et, mes photographies aidant, il faudra bien que la vérité se fasse jour. » Or, notons que la transcendance de la preuve est paradoxalement assumée ici en termes de croyance, — même si cette conviction est mise au service d'une démarche qui se veut critique (dans le contexte d'une polémique sur la datation des murailles les plus anciennes de Jérusalem) : « Les photographies ne sont plus des récits », écrit le photographe dans une formule que l'archéologue reprendra pour sa défense, « mais bien des faits doués d'une brutalité concluante ». Outre la portée plus générale d'une prise de conscience du pouvoir du médium, il est intéressant de remarquer que l'engagement partial de l'auteur, énoncé clairement en Avant-propos, ne fait que renforcer l'autonomie apparente du message. Le contrat par lequel la photographie ne s'autorise que d'elle-même doit en effet rester implicite — à son tour ! —, comme l'affirme Salzmann en concluant : « Quant à mon épigraphe, si j'avais à en choisir une, je l'emprunterais à Montaigne, et j'écrirais sur la première page de mon ouvrage : Ceci est un livre de bonne foy ; mes photographies m'en dispensent »... Comment trouver plus bel aveu de souveraineté ?

Passé ce moment d'exaltation d'un pouvoir absolu, l'on peut cependant se demander jusqu'à quel point la prétention de la photographie à prendre place parmi les outils de la critique fut véritablement admise. Elle se prêta

Documentation  
autour de « la mission  
Victor Place en  
Assyrie (1851-  
1854) » :

- Annexes de la thèse de Claire Bustarret sur la mission Place
- Place, Lettre adressée au ministre de l'intérieur, Paris 5 septembre 1851,
- Calotypes de G. Tranchand, photographe de la mission
- 2 Planches de l'ouvrage de V. Place *Ninive et l'Assyrie* paru à Paris, en 1867-1870

certainement à des usages de vulgarisation — « le grand besoin de ce siècle » — et conféra en tous cas au discours scientifique un surplus de crédibilité déterminant. On trouve ainsi plusieurs mentions des ouvrages de Greene, Teynard et De Banville dans le rapport de Guigniau sur les « Progrès des études relatives à l'Egypte et à l'Orient » paru en 1867. Mais à cette date, l'application de la photographie à l'illustration de publications scientifiques n'est plus une nouveauté : elle est même, sous sa forme originale, en passe de devenir un archaïsme. L'ouvrage de De Rougé et De Banville (24) en est l'une des dernières manifestations, avant l'avènement des procédés de reproduction photo-mécaniques industriels.

La mission épigraphique en Egypte organisée en 1863 par E. De Rougé, et l'album de son photographe A. De Banville, attestent qu'une telle application était possible, sans atteindre cependant à une diffusion supérieure à celle des parutions précédentes. De présentation plus austère, mais remarquable par le soin apporté à la mise en page des séquences de fragments d'inscriptions — qui constituent la majeure partie des planches —, cet ouvrage semble bien tardivement réaliser l'articulation optimale du document original et du commentaire savant (l'explication des planches de De Rougé). Le photographe, quant à lui, révèle une remarquable intelligence des implications techniques du sujet à traiter : son « Avertissement sur la méthode employée pour les photographies » insiste moins sur la question de l'objectivité, que sur les exigences de lisibilité du matériau visuel.

Cet album, destiné à nourrir l'enseignement de l'Egyptologie au Collège de France, fut communiqué aux plus grandes bibliothèques d'archéologie européennes. L'ouvrage semblait à la hauteur des récents progrès de la science, puisque les spécialistes pouvaient y lire selon un ordre systématique les matériaux épigraphiques mis au jour par les fouilles de Mariette. Mais le tirage artisanal en nombre limité ne correspondait plus aux nouvelles normes de diffusion. La présence de l'épreuve originale dans le livre était par ailleurs déjà sur le point de changer de qualification, bientôt valorisée pour sa rareté par collectionneurs et bibliophiles.

Le fait que le statut scientifique de l'image photographique ait trouvé pour un temps son accomplissement le plus explicite dans la reproduction d'inscriptions paraît fondé historiquement, d'une façon qui nous a permis de mettre en valeur la problématique fondamentale de l'autorité documentaire. Plusieurs facteurs concourent à surdéterminer cet exemple au sein de l'illustration archéologique : la concomittance technologique de la photographie avec les conquêtes du déchiffrement et l'apparition de nouveaux réquisits documentaires ; enfin l'intérêt des scientifiques à exploiter les effets de la nouveauté photographique, en l'intégrant à leur propre système d'explication des phénomènes.

Ainsi l'énigmatique confrontation du texte imprimé au document épigraphique photographié, telle qu'on la rencontre au fil des pages d'albums de nos voyageurs en Orient, doit être rapportée à une problématique de l'autorité, ici esquissée, et qu'une approche sémiologique permettra d'élucider.

♦ ♦ ♦

#### *Le statut sémiotique de la photographie comme fondement possible de son autorité*

Si, comme on vient de le voir, le contexte théorique et instrumental de l'archéologie au moment des débuts de la photographie se prêtait particulièrement bien à l'accueil de « ce mode merveilleux de reproduction », il ne suffit pas à rendre compte de la position qui va être assignée aux nouvelles images dans le système documentaire. On peut faire l'hypothèse d'une reconnaissance indirecte, non rationalisée à l'époque, de la nouveauté sémiotique

de l'image photographique, repérable notamment dans les Instructions au voyageur Maxime Du Camp, émanant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (5).

Assigner à la photographie un statut scientifique supérieur aux autres moyens de reproduction en raison de sa ressemblance plus parfaite à l'objet revient à établir un classement fondé sur des critères d'iconicité. C'est bien ce que suggèrent les auteurs des instructions en évoquant la « fidélité minutieuse » de la photographie. Cependant le mode de production de l'image qui se passe de la main du copiste contribue à établir sa fiabilité : le document devient « incontestable ». Ce caractère d'autorité est pourtant paradoxal : le moulage d'inscriptions reproduit l'objet dans sa tridimensionalité, en respecte le format, et — malgré ses procédés manuels — est peu susceptible d'erreurs. L'argument ne prend sa valeur qu'à rapprocher deux types de documents caractérisés par leur support : ce qui est comparé implicitement, ce sont des copies « plates », dessins et photos, soit deux icônes ayant déjà réalisé une transposition analogue, celle des hiéroglyphes sur le support traditionnel réservé à l'écriture : le papier. La photographie d'inscriptions achèverait le travail du déchiffrement : les hiéroglyphes, langue écrite mais gravée, sont désormais compatibles avec l'imprimé.

Ce qui est en jeu ici, ce n'est plus simplement un degré supérieur de ressemblance du signe par rapport à son objet (son iconicité), c'est aussi une modification de l'objet, les hiéroglyphes, par son substitut iconique : les inscriptions peuvent être lues de la même façon, théoriquement, qu'une autre écriture. La photographie confirme a contrario le statut d'écriture de l'gyptien en le dotant d'un mode de lecture en accord avec les conventions occidentales.

Les mises en garde adressées à Du Camp contre la fragmentation des prises de vue peuvent être comprises en ce sens : « L'éparpillement, les ébauches, cette manière trop commune chez les voyageurs de sautiller d'un monument à l'autre avant d'avoir épousé ce que chacun d'eux comporte d'attention et d'étude, doivent être évités, on n'obtiendrait ainsi aucun résultat sérieux : il ne s'agit plus de charmer nos yeux par les effets séduisants que la lumière porte dans la chambre noire, mais de copier fidèlement et avec suite les textes réclamés par la science. » Et plus loin : « L'Institut met beaucoup de prix à posséder une reproduction exacte de ces textes, qu'il serait bon de saisir par parties en ayant soin de les rajuster sur place. »

Mais en reprenant la terminologie de Peirce, on peut situer le niveau d'intervention des académiciens à l'intérieur même du processus sémiotique. L'importance accordée à la mise en « suite », au raccord des fragments, relève d'une mise en scène anticipée de l'interprétant du signe. « Un signe ou représentamen, écrit Peirce, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Le signe qu'il crée je l'appelle interprétant du premier signe. Ce signe tient lieu de quelque chose : de son objet » (25).

En « instruisant » le futur photographe, les académiciens préconstruisent l'image, le signe à venir en référence au modèle textuel qui est le leur : le livre. La transformation de l'inscription monumentale en impression (lumineuse) sur feuille est secondaire par rapport à l'exigence d'une continuité textuelle qui instaure la coopération de trois sujets de la « sémiotique » : le signe, son objet et son interprétant.

Cependant, si la photographie surpasse le dessin de sa supériorité mimétique, et le moulage de par la matérialité de son support, si elle modifie les rapports de l'interprétant à l'image et à l'objet visé, ce qui fonde en dernière instance son autorité échappe à une analyse évaluative. Ce qui est en cause, c'est l'apparition d'une relation signe/objet jusqu'alors inconnue :

l'image photographique subsume, en tant que signe, l'iconicité du dessin et l'indicalité du moulage. Entre la photo et son objet existe une relation existentielle simple : le signe photographique n'existe qu'en raison de l'existence réelle, empirique de son objet, puisqu'il est le résultat d'une impression de rayon lumineux sur une surface sensible. Ce rapport chimique à l'objet le classe dans la catégorie des indices : « Un indice est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote parce qu'il est réellement affecté par cet objet... Il comporte donc une sorte d'icone, bien que ce soit une icône d'un genre particulier, et ce n'est pas la ressemblance qu'il a avec l'objet, même à cet égard, qui en fait un signe, mais sa modification réelle par l'objet » (26).

Le statut sémiotique de la photographie est par conséquent le même que celui du moulage : ce sont des empreintes, des indices. C'est pourquoi la photographie d'inscriptions ne peut mentir. Les académiciens émerveillés par la fidélité iconique des nouvelles images insistent sur leurs vertus mimétiques, mais, en leur conférant spontanément l'autorité de l'« incontestable », ils pointent un processus d'authentification réalisé de fait par ces nouveaux documents qui s'autorisent d'eux-mêmes.

Indice, procédant d'une « connection physique », la photographie insérée dans un album de voyage ou en regard d'un commentaire savant, modifie les rapports traditionnels Texte/Illustration. Il existe, en effet, une homologie sémiologique entre cette classe d'unités linguistiques que sont les déictiques et ces images indicielles que sont les photographies. Les déictiques ont pour fonction de permettre l'ancrage du discours dans le réel. Décrits par Benvéniste comme « des signes vides, non référentiels par rapport à la réalité, toujours disponibles et qui deviennent « pleins » dès qu'un locuteur les assume dans chaque instance de son discours » (26), ils participent de la catégorie des indices puisqu'ils prennent leur valeur, comme le souligne Peirce, en raison d'un lien réel entre le signe et son objet.

Lorsque le texte archéologique utilise des déictiques (ici, ceci, cela, ci-contre, etc.) en référence à une image, le réel visé est celui de l'objet décrit, commenté et illustré. Mais lorsque cette image est une photographie, elle-même indicelle, le réel visé par l'unité linguistique est alors co-présent, sous forme de trace, à la page, au livre. « Il est impossible d'exprimer ce à quoi renvoie une assertion autrement que par un indice » notait Peirce. La photographie qui « emporte avec elle son référent » (27) à la façon d'une empreinte, offre au texte écrit un relais déictique qui désigne à nouveau l'objet visé, mais cette fois-ci en le montrant. Le statut du discours s'en trouve modifié, puisque l'image photographique renforce de par son autorité indicelle, la fiabilité globale des signes.

Claire Bustarret  
Béatrice Fraenkel  
(Centre d'étude de l'écriture)

(1) Dans la perspective de ce que H. Hudrisier désigne comme une transition, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, de l'autorité normative détenue par l'Art à l'avènement de l'autorité normative scientifique.

(2) Corpus d'albums photographiques de Voyages en Orient, de M. du Camp (1852), J.B. Greene (1854), A. Salzmann (1856), F. Teynard (1858), A. De Banville (1865).

(3) *Description de l'Egypte...* Imp. Impériale/Royale, 1809-1826. *Monuments de l'Egypte et de la Nubie*, Champollion-Figeac, Didot, 1845.

(4) Cf. Archives de l'Institut, C.R. des séances de l'Académie I.B.L., et Archives Nationales, Instruction Publique et Beaux-Arts (F<sup>17</sup>, F<sup>21</sup>).

(5) Instructions à M. Du Camp, séance du 12-XI-1849 (Bibliothèque de l'Institut, MS 3720).

(6) Discours d'Arago à l'Académie des Sciences, 19 août 1839. On en trouve une application littérale dans un projet d'expédition photographique de Léon Méhedin en 1857.

- (7) Cf. Ch. Lenormant, « L'Archéologie, son objet et ses conditions », in *Beaux-Arts et voyages*, Paris, Lévy, 1861. Pour l'épigraphie, voir M.V. David : *Le débat sur les écritures...* Paris, SEVPEN, 1965.
- (8) Champollion Le Jeune : *Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828-1829*, nouvelle éd., Paris, 1868, et biographie par H. Hartleben.
- (9) Cf. A. Rouillé : *L'empire de la photographie*, Paris, Le Sycomore, 1982 ; B. Newhall : *History of Photography*, New York, MOMA, 1938, 1982.
- (10) E. Parry-Janis et A. James : *The art of french calotype*, Princeton University Press, 1983.
- (11) Cf. I. Jammes : *Blanquart-Evrard et les origines de l'édition photographique française*, Genève, Paris, Droz, 1981.
- (12) E. Lacan dans *La Lumière (Esquisses photographiques, 1856)*.
- (13) J. Mohl : *27 années d'histoire des Etudes orientales, 1840-1867*.
- (14) A. De Banville : *Album de la Mission d'Egypte*, L. Samson, n.d. (1865) n.d., Paris, G. Reinwald, 1879, Avertissement (p. 17).
- (15) J.B. Greene : *Le Nil, Monuments, Paysages. Explorations photographiques* (inachevé), Imp. Blanquart-Evrard, Lille, 1854. A. Salzmann : *Jérusalem. Etudes et reproduction photographique des Monuments de la Ville Sainte...*, Paris, Gide et Baudry, 1856.
- (16) Cf. *The Art Journal*, 1858, à propos des ouvrages de Francis Frith sur l'Egypte et la Palestine, qui « nous font une forte impression de fidélité et de puissance, qu'aucune autre œuvre d'art ne saurait produire... Toutes ces photographies devraient être étudiées avec soin » (cité par J. Van Haaften in *Egypt and the Holy Land in historical photographs*, New York, Dover, 1980) ; ainsi que de nombreuses chroniques dans *La Lumière*, ou encore ce prospectus pour des reproductions d'inscriptions « par des procédés nouveaux aussi sûrs que puissants », inséré dans le *Voyage dans la Péninsule arabique...* (1855-1859) de Lottin de Laval.
- (17) Cf. A. Rouillé, op. cit., p. 150, et M. Frizot : « Le diable dans sa boîte », *Romantisme* n° 41.
- (18) Cf. M. Du Camp, op. cit., vol. I, pl. 9-10 ; F. Teynard : *Egypte et Nubie...* vol. I, pl. 8-10 ; F. Bonfils : *Souvenirs d'Orient*, vol. I, pl. 22-26.
- (19) Victor Place, cf. Archives Nat., dossier de Mission, et l'Introduction à *Ninive et l'Assyrie*. Paris, Imp. Impériale, 1867-1870.
- (20) Correspondance de F.J. Chabas, Bibliothèque de l'Institut (Ms. 2572-2587), et G. Devéria : *Théodule Devéria, notice biographique*, Paris, Leroux, 1895.
- (21) *Revue du Louvre*, n° spécial « Photographie et Archéologie » sous la direction de F. Heilbrun, 1985.
- (22) F. De Saulcy : Appendice à E. Delessert : *Voyage aux villes maudites*, 1853. Cf. également F. Heilbrun : « L.F. Caignart de Saulcy et la Terre Sainte », catalogue des Musées Nationaux, 1982.
- (23) A. Salzmann, op. cit., Avant-propos.
- (24) E. De Rougé et A. De Banville op. cit., Archives Nat., dossier de Mission, et *L'Athenaeum français*, vol. 1865 sq.
- (25) C.S. Peirce : *Écrits sur le signe*, trad. fr., Le Seuil, 1978.
- (26) E. Benveniste : *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966.
- (27) R. Barthes : *La Chambre claire. Notes sur la photographie*, Gallimard, Seuil, 1978.

Provenance des illustrations : Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes et de la Photographie, Microfilms.



« *Jérusalem vallée de Hinnom. Inscription tumulaire* », in *Auguste Salzmann, Jérusalem : étude et reproduction photographique des monuments de la Ville Sainte, depuis l'époque judaïque jusqu'à nos jours, Gide et J. Baudry (Paris), 1856., Planches, Tome 1.*

® BnF/ Gallica



« *Nubie. grand temple d'Isis a Philoe. Inscription demotique* » in *Maxime Du Camp (1822-1894), Égypte, Nubie, Palestine et Syrie : dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851, accompagnés d'un texte explicatif et précédés d'une introduction par Maxime Du Camp, chargé d'une mission archéologique en Orient par le Ministère de l'Instruction publique ; Gide et J. Baudry Editeurs (Paris), 1852, T. 2.*

® BnF/ Gallica



« *Nubie grand temple d'Isis a Philoe. Proscynema* », Maxime Du Camp (1822-1894),  
Égypte, Nubie, Palestine et Syrie : dessins photographiques recueillis pendant les années  
1849, 1850 et 1851, accompagnés d'un texte explicatif et précédés d'une introduction par  
Maxime Du Camp chargé d'une mission archéologique en Orient par le ministère de  
l'Instruction publique, *Gide et J. Baudry Editeurs (Paris)*, 1852, T. 2.

Document couleur extrait du Fonds Emile Prisse d'Avennes sur l'Egypte : Iconographie.  
Dessins, estampes, photographies (NAF 20434-20443). "Thèbes - Karnac".

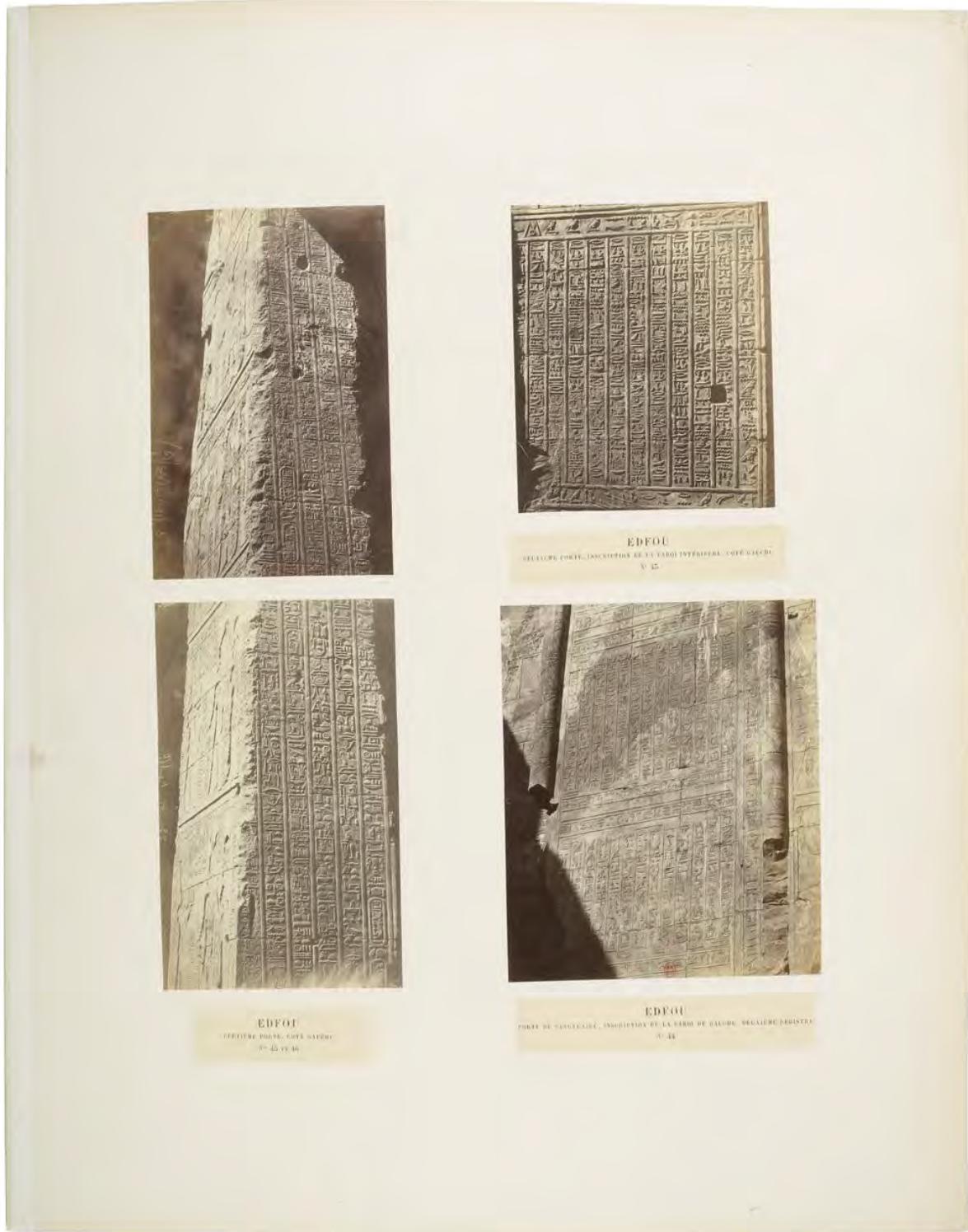
« *Thèbes — Karnac, 1* »

® BnF / Gallica



« Égypte. pl. 50. Karnak Thèbes (enceinte du palais – détails de sculptures au point 0) », in Félix Teynard, Égypte et Nubie. Sites et monuments. Atlas photographié servant de complément à la grande description de l'Égypte : Première partie, Egypte. Goupil (Paris), 1858.

© Bnf/ Gallica



« *Edfou. Deuxième porte, côté gauche* » ; « *Edfou. Deuxième porte, inscription de la paroi intérieure, côté gauche* » ; « *Edfou, porte de sanctuaire, inscriptions de la paroi de gauche, deuxième registre* ». Emmanuel de Rougé, Aymard de Banville, *Album photographique de la mission remplie en Égypte par le Vte Emmanuel de Rougé, accompagné de M. le Vte de Banville et de M. Jacques de Rougé, 1863-1864 ; photographies exécutées par M. le Vte de Banville ; description des planches par M. le Vte Emmanuel de Rougé*.

© BnF/ Gallica



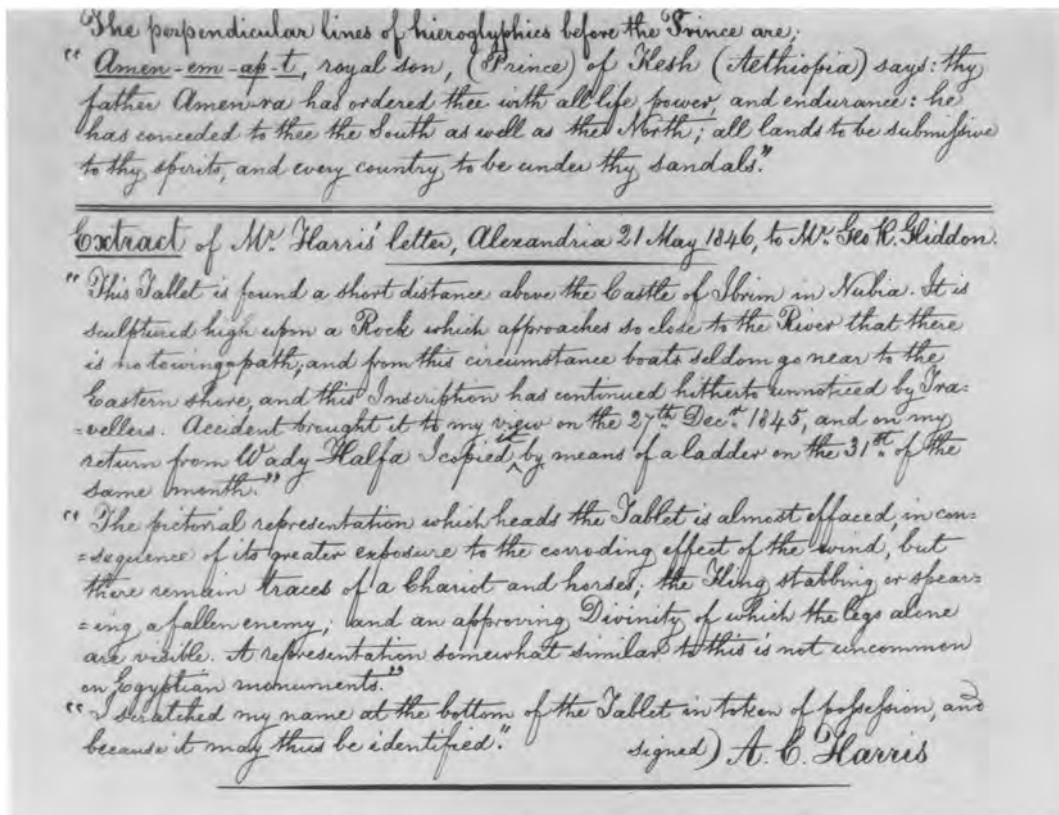
The Talbotype applied to Hieroglyphics  
 Tablet at Ibrim discovered 27<sup>th</sup> Dec. 1845, by Mr. H. C. Harris forwarded to  
 the undersigned, and communicated by Mr. Sam'l. Birch to the R. Soc. of Literature,  
 with Translation by — Vide Lit. Gaz. 25<sup>th</sup> July 1846 — photographed by Mr. H.  
 Fox Talbot's kindness, from Mr. Jos. Bonomi's design — London, Aug. 46.  
 George R. Gliddon



The date of this Tablet, according to Chev. Brunsen, falls between  
 1397 and 1387 B.C.

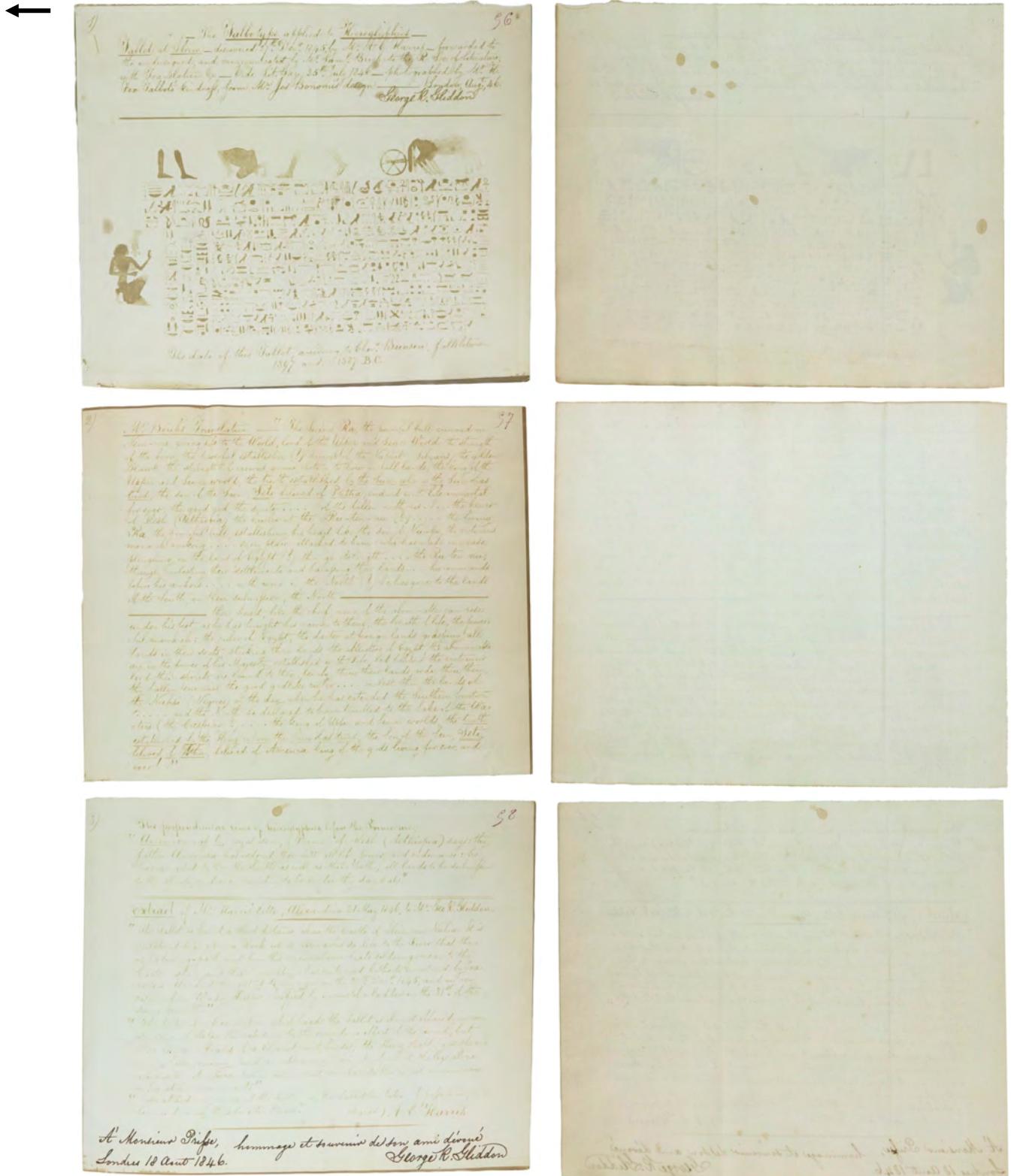
Mr. Birch's Translation — "The Living Ra, the powerful bull, crowned in  
 Nem-ma, giving life to the World, lord of the Upper and Lower World, the strength  
 of the bison, the bison-ful establisher (?) piercer of the Naphit (Sibylans), the golden  
 Hawk, the strength of crowds, giving victory to bows in all lands, the King of the  
 Upper and Lower world, the truth established by the Sun, whom the Sun has  
 tried, the son of the Sun, Seti beloved of Ptah, endued with life immortal  
 for ever, the good god the soniter . . . of the fallen with his . . . the hewer  
 of Flesh (Ethiopia) the hurler at the Rue-tet-nue (?) . . . the living  
 Ra, the powerful bull, establishing his heart like the son of Nu-pe, the victorious  
 monarch making . . . every place attached to him: who has made increase  
 ploughing in the land of Egypt (?) through its length . . . the Rue-tet-nue,  
 through molesting their settlements and halafing their lands . . . his commands  
 before his archers . . . with woe in the North (?) he has gone to the lands  
 of the South, on their submision, the North —

their heart, like the chief, none of the abominable can rise  
 under his feet, as he has brought his name to them, the breath of life, the power-  
 ful monarch; the ruler of Egypt, the darter at foreign lands, subduing all  
 lands in their seats, striking their lands, the afflictors of Egypt, the abominable  
 are in the power of his Majesty, established with life, led behind the victorious  
 lord their spirits are bound to thee, terrify them their lands, order thou them,  
 thy fallen enemies, the good godlike ruler . . . molest them the lands of  
 the Nahi (Negroes) on the day when he has extended the Southern frontier  
 to . . . and the North he declared to have troubled to the Lake of the Wa-  
 -ters (the Caspian ?) . . . the King of Upper and Lower worlds, the truth  
 established by the King whom the Sun has tried, the Son of the Sun, Seti,  
 beloved of Ptah, beloved of Amunra King of the gods living for ever, and  
 ever!"



Prospectus de W. F. Talbot « *The Talbotype Applied to Hieroglyphics* » (London, 1846).

Ricardo A. Caminos, *The Journal of Egyptian Archaeology*, Dec., 1966, Vol. 52 (Dec., 1966), pp. 65-70 Published by: Sage Publications, Ltd.

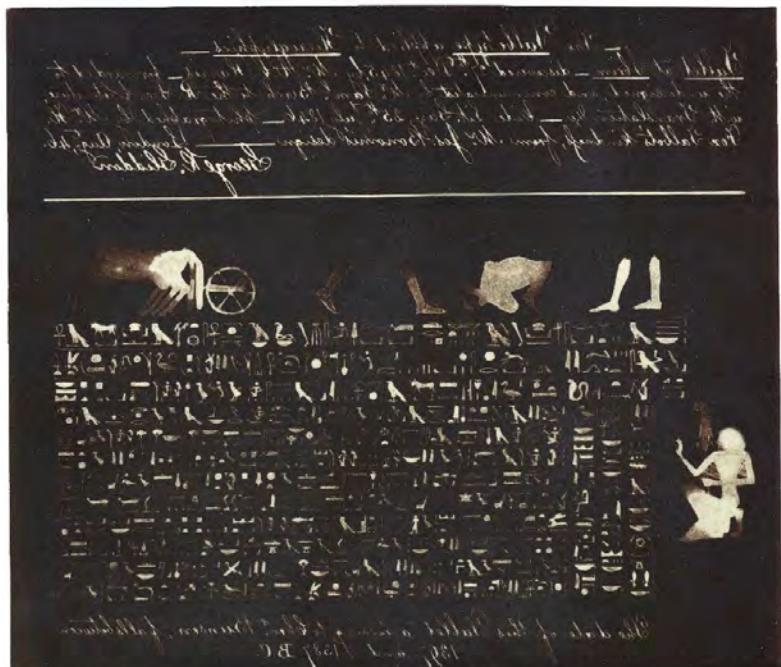


Exemplaire original du prospectus de Talbot adressé à Prisse d'Avennes par G. R. Gliddon le 18 août 1846.  
Brochure originale insérée aux f. 56-58 du volume NAF 20425 du Fonds Prisse d'Avennes de la BnF :  
notes manuscrites sur son voyage de 1836 en Nubie, 219 feuillets.

© BnF / Gallica



« *The Talbotype applied to Hieroglyphics* », London, Science Museum Group.  
 Papier, 187 mm x 226 mm, épreuve papier salé.  
 © The Board of Trustees of the Science Museum, London



Négatif papier, William Henry Fox Talbot.  
 Copy of a hieroglyphic tablet at Ibrim.  
 Papier et cire, Dimensions :  
 180 mm x 205 mm, calotype.  
 © The Board of Trustees of the Science Museum, London

# Documentation autour de « la mission Victor Place en Assyrie (1851-1854) »



« *Planche 1 : Vue de la pierre du conduit inférieur posé à plat* ». Photographie de Tranchand, 1852. Fouilles dites « de Ninive ». Vues du chantier menées par Victor Place, consul de France à Mossoul (Irak), 1852. Tirage à partir d'un négatif papier (calotype) sur papier salé, puis collé sur feuille de papier © Archives nationales de France.

Victor Place, archéologue, réalisa plusieurs missions au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Il décida très tôt d'employer le procédé photographique (qu'il appelle par approximation « daguerréotype »), qu'il défendit comme un instrument novateur et précis, indispensable pour mener à bien la reproduction des objets trouvés lors des fouilles. Ce second volet du dossier d'archives s'attache à la mission qu'il mena de 1851 à 1856 à Khorsabad, village situé dans le nord de l'actuel Irak, proche de l'ancienne capitale de l'Assyrie, Ninive, où il mena les fouilles accompagné d'un photographe, M. Tranchand. L'enquête menée par Claire Bustarret sur cette mission, développée en annexe de sa thèse, montrant

le rôle essentiel de la photographie dès cette date précoce, est reproduite telle qu'à l'origine (1989), accompagnée de calotypes de Tranchand montrant les fouilles et des objets inscrits issus des fouilles. On y a joint la lettre originale de V. Place adressé en 1851 au ministère de l'Intérieur défendant « l'exactitude mathématique » du « Daguerreotype ». Les héliogravures des objets, dont certaines ont été réalisées à partir des calotypes de Tranchand pour illustrer l'ouvrage *Ninive et l'Assyrie* (1867-1870), sont mises en regard, éclairant le circuit sous-jacent à la reproduction et à la diffusion de la documentation épigraphique de la mission.

#### Sommaire :

- Annexes de la thèse de Claire Bustarret « *Parcours entre voir et lire. Les albums photographiques de Voyage en Orient (1850-1880)* » sur la mission Place, Univ. Paris 7, 1989.
- V. Place, Lettre adressée au ministre de l'intérieur, Paris 5 septembre 1851, Archives nationales de France (F21/ 546).
- Calotypes de G. Tranchand, photographe de la mission.(Planche 1, Planche 38).
- Planches de l'ouvrage de V. Place *Ninive et l'Assyrie* paru à Paris, en 1867-1870, imprimerie impériale, 2 vol. de texte et 1 vol. de planches. Section « épigraphie ».

←

55

MISSION: <sup>◊</sup> PLACE

MISSION de Victor PLACE à KHORSABAD, 1851-1855

Sources: Arch.Nat.F<sup>17</sup> 3603, F<sup>21</sup> 546, 547;  
Arch.Institut:E 84, 85, Pièces E371

1. Demande d'instructions adressée par V.PLACE à l'Académie  
des Inscriptions

" Paris le 18 Juin 1851,  
Monsieur le Secrétaire perpétuel,

Avant de partir pour Mossul, où j'ai été nommé consul, je désire beaucoup obtenir de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres des instructions sur les recherches archéologiques auxquelles j'ai l'intention de me livrer. Il paraît constant aujourd'hui que dans les plaines qui environnent Mossul de nombreuses collines artificielles recèlent de véritables trésors d'antiquités assyriennes, et qu'il y a une abondante moisson de matériaux à recueillir pour les Musées et les savants. La nature de mes études m'a toujours porté vers les travaux historiques, et j'ai acquis dans mes voyages une certaine habitude du dessin, du daguerréotype et de la levée de plans. Aussi, sans avoir aucunement la prétention d'être un antiquaire je me borne à apporter à la science le concours que peut lui offrir un ouvrier de bonne volonté.

Je serai donc très heureux, Monsieur le Secrétaire perpétuel, si l'Académie voulant profiter des avantages que présente ma position officielle dans ces pays difficiles me croit en état d'être utile, et daigne me donner des instructions, qui me seront précieuses à tant de titres, et où je trouverai tracée la marche que je devrai suivre dans les fouilles des monuments assyriens. Je prendrai la liberté de vous observer que mon départ doit être très prochain.

Veuillez agréer, etc."

(Copie conservée au dossier du ministère IP)

PLACE

2. Rapport de la Commission académique ( séance du 4.7.1851)

Rapporteur: J.Mohl; signé : MM. Burnouf,  
Guigniaut, Vitet, Guizot, De Wailly et  
Walckenaer.

Le rapport assigne à V.Place la tâche de reprendre "les fouilles commencées par Botta sur le sol de Ninive". Deux arguments sont avancés pour soutenir cette proposition :

"Votre commission a vu avec le plus grand plaisir que le gouvernement est disposé à encourager la reprise de ces fouilles. C'est à la France que revient la gloire d'avoir découvert cette mine de richesses archéologiques, mais elle a eu le tort d'abandonner ce terrain depuis 1844, pendant que l'Angleterre, marchant sur nos traces, n'a jamais cessé d'exploiter notre découverte" (la conséquence de ce fait étant l'avance prise par les collections britanniques sur celles du Louvre).

Par ailleurs, la commission approuve le zèle manifesté par le candidat, et reconnaît le prix de sa position diplomatique, susceptible de lui assurer des avantages "que ne possède pas un voyageur, ni même une expédition envoyée par un gouvernement".

Suit l'examen des localités à fouiller, auquel s'ajoute l'encouragement à l'exploration de toutes les collines non encore exploitées.

A destination des collections nationales, l'envoi d'une sélection de sculptures en état de transport sera apprécié, quant aux "sculptures sur rocher, comme celles d'Arbéla", elles "doivent être prises au daguerréotype, si leur position ne permet pas d'en prendre des empreintes".

Enfin, concernant les objets de petites dimensions ainsi que les inscriptions, les savants recommandent de doubler tout envoi de spécimens d'un envoi de reproductions, par mesure de sécurité, les transports n'étant guère fiables.

PLACE

Le rapport précise : " S'il se présente des inscriptions qui se distinguent soit par la beauté de l'exécution, soit par une écriture particulière, il faudra envoyer la pierre même, si les circonstances le permettent. Dans aucun cas, à moins d'une impossibilité absolue, il ne faut se contenter de la copie d'une inscription; car il n'y a que l'original même ou une bonne empreinte qui puisse donner la certitude dont on a besoin pour la lecture".

Les auteurs concluent par leurs vifs encouragements au voyageur, en faisant appel au soutien des ministères de l'Instruction Publique, des Affaires étrangères, ainsi qu'au Ministère de l'Intérieur, dont dépendent les Musées intéressés, afin de permettre le succès de son entreprise.

La liste des sites sera complétée lors de la séance du 11.7.1851.

3. Arrêté de Mission, accordée par le Ministre de l'Intérieur ,L.Faucher, le 21.7.1851 (dotée de 6 000 fr. sur le budget des "Ouvrages d'art et Décoration des édifices publics", exercice de 1852).

Un crédit supplémentaire de 8 000 fr. sera accordé au mois d'Août de la même année.

4. Prise en charge du matériel photographique

Avant son départ, V.Place adresse au Secrétariat aux Beaux-Arts une justification de ses premières dépenses en matériel (9.9.1851). Celles-ci concernent les instruments topographiques, et la photographie ( appareils et produits chimiques pour un montant total de 3 677,55 fr.)

" Enfin pour recueillir des vues qui offrent avant tout aux savants la garantie d'une exactitude mathématique j'ai cru, pour me conformer au voeu formel de l'Académie, ne pou-

Lettre originale de  
Victor Place

PLACE

voir mieux faire que d'emporter un Daguerréotype, d'autant plus que la modification que cette admirable découverte vient de subir par la substitution du papier à la plaque métallique, en a fait précisément un instrument spécial et indispensable dans les découvertes archéologiques, en le rendant maniable aux voyageurs. On peut épargner désormais l'envoi d'un dessinateur puisqu'il s'agit de rapporter dans ce cas des copies plutôt exactes qu'artistiques. D'ailleurs la possibilité d'obtenir avec une épreuve négative un nombre indéfini de reproductions positives, me met à même d'expédier les vues des palais, des bas-reliefs et des sculptures au fur et à mesure de leur découverte afin que vous puissiez suivre constamment la marche des travaux, sans compter que la facilité d'appliquer des couleurs sur le papier photographique me permet de conserver aux peintures leur véritable physionomie".

Cependant l'administration, peu sensible à l'intérêt et à la pertinence d'une telle analyse des usages documentaires de la photographie, refuse de rembourser ces frais de matériel. Pour importantes que puissent paraître les découvertes à faire, l'emploi du "daguerréotype" (c'est à dire des instruments photographiques) n'est pas jugé "indispensable". La plaidoyer de Victor Place ne fut pas entendue, alors qu'il ajoutait :

"J'ai attaché à tous ces moyens d'exécution une importance d'autant plus grande qu'indépendamment du goût qui me porte à ce genre de travaux, j'ai pu me convaincre de votre volonté nettement formulée de voir sortir de mon entreprise des résultats tout-à-fait sérieux."

Prévoyant de ne pouvoir se fournir à Mossoul, Place emportait des produits chimiques en quantité suffisante pour toute la durée de son séjour. Pourtant des contacts purent

PLACE

avoir lieu par la suite avec des voyageurs de passage dans la région, comme l'architecte Thomas, retour de la mission en Babylone dirigée par Fresnel. Place réussit à le convaincre de travailler quelques mois à Khorsabad, et obtient même une mission du gouvernement (IP, 1854) pour faire exécuter les plans et les coupes architecturales de ses fouilles. Il est vraisemblable que c'est à l'une de ces occasions que Place et Tranchand furent mis au courant du procédé récent du collodion, comme le prouve cette mention enthousiaste du 10.3.1853:

"M. Tranchand vient de recevoir pour la photographie une nouvelle substance, le Collodion, qui va lui permettre de donner beaucoup plus de finesse et de perfection aux dessins (\*) que je vous enverrai" (Rapport V. Place n°22).

5. Engagement d'un photographe

Bien qu'il ait très certainement manié lui-même la photographie, le jeune archéologue juge prudent de s'adoindre les services de son ami Tranchand, "ingénieur civil, qui pratique la photographie depuis plusieurs années".

Celui-ci, qui deviendra son assistant sur les champs de fouilles, ne bénéficie pas d'une mission personnelle, malgré l'insistance de Place sur ses qualités et l'importance de sa contribution photographique à l'élaboration des rapports. Un dédommagement de 6 000 f., correspondant au traitement moyen d'une année, fut finalement obtenu de la Division des Beaux-Arts, après un séjour éprouvant de près de quatre années.

Les relations amicales entre les deux associés rendaient toute tentative d'attribution des prises de vue à l'un ou à l'autre, à la différence de la situation hiérarchique prévalant dans la plupart des missions employant un photographe au service de l'archéologie (cf. Tableau , note 4).

(\*) Place emploie, comme les premiers calotypistes, "dessins" pour "épreuves".

6. Rapports de la Mission Place

Les rapports rédigés par Victor Place au cours de sa mission sont exceptionnellement nombreux (env.49 rapports numérotés, de Janvier 1852 à Juillet 1854, de 2 à 90 pages chacun, concernant les fouilles - sans compter la correspondance de 1855 à 1856 consacrée au transport et au naufrage des pièces destinées aux musées français). Ils constituent un compte-rendu presque ininterrompu des campagnes de fouilles successives, menées simultanément à Khorsabad et sur plusieurs sites voisins.

Envoyés par la voie hiérarchique (Place étant consul) au ministère des Affaires Etrangères, ces rapports étaient retransmis au ministère de l'Intérieur, où le secrétaire aux Beaux-Arts les communiquait périodiquement à l'Académie (IBL), tout en ayant soin d'en commenter les étapes décisives dans la presse (Le Moniteur, ainsi que la Revue des Deux Mondes).

Malgré l'extrême lenteur des communications, Place attache une grande importance aux réactions de l'Académie à ses rapports : c'est afin de rendre ceux-ci plus explicites qu'il fait usage des clichés pris au fur et à mesure des travaux pour "mettre sous les yeux" des académiciens les objets qu'il décrit. Aussi tout retard de transmission gêne-t-il considérablement la poursuite de ses recherches:

" J'ai été assez heureux pour faire d'importantes découvertes" écrit-il le 10 Septembre 1852 "dont les résultats vous ont été envoyés en partie, soit en objets, soit en dessins photographiques. Je n'ai jamais eu aucune nouvelle de ces envois, et même quelques membres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, qui s'intéressent à mes recherches, m'ont écrit que rien n'ayant été communiqué à leur compagnie, ils craignent que je n'aie négligé leurs instructions".

Or pendant ce temps, les sept premiers rapports, dont le n°6 illustré de 38 épreuves, venait de parvenir à l'Académie, suscitant l'enthousiasme (Rapport du 2 Septembre 1852). Mais Place n'attend pas seulement des instructions, mais un important renouvellement de crédit, que seul le soutien de l'Académie

**PLACE**

peut lui permettre d'obtenir, malgré les réticences budgétaires du ministère, comme il le précisait dans son envoi précédent :

"J'ai besoin de m'appuyer de l'avis [ de l'Académie ], afin de motiver d'une manière positive et irréfragable la nécessité de donner aux fouilles de Khorsabad toute l'extension que commande l'intérêt de l'art et de la science" (6.8.1852).

Cependant l'obtention de "crédits extraordinaires" deviendra de plus en plus difficile d'année en année. Il semble qu'en quatre ans, la somme totale accordée par l'Etat ait dépassé 135 000 Fr., sans que l'archéologue soit pour autant jamais assuré de pouvoir poursuivre ses recherches.

Les mentions de l'activité photographique sont multiples, notamment dans les rapports n°6 (cf. Annexe p. 20, 22, 26, 31, 41). Place y développe une rhétorique - et presque une théorie - des emplois documentaires et démonstratifs de la photographie fort originale par son intégration constante à la recherche archéologique en cours. Or ce sont les incertitudes méthodologiques et matérielles résultant d'une situation administrative complexe qui ont suscité une exploitation formelle aussi poussée de l'apport photographique chez Victor Place. D'un dépôt de 179 épreuves mentionné en 1861 (cf. M. Pillet, 1962) il reste seulement une cinquantaine de tirages originaux (Annexe III p. 158).

**7. Publication des travaux archéologiques**

Après le naufrage malencontreux des trois-quarts des pièces antiques destinées au Louvre, Place dut immédiatement poursuivre sa carrière en Moldavie (Septembre 1855). Sa tâche colossale fut néanmoins reconnue par l'Académie qui le proposa pour le grand prix de l'Institut (décerné à Fizeau). Mais il dut remettre la préparation d'une publication jusqu'en 1860, une bonne part de ses matériaux ayant été dispersés. Les trois volumes in-folio de Ninive et l'Assyrie parurent finalement en 57 livraisons de 1867 à 1870, aux soins de l'Imprimerie Impériale (300 ex., dont 100 pour le commerce). Les 82 planches de l'atlas ont été gravées d'après les dessins de F. Thomas ainsi que d'après la documentation photographique exécutée par Tranchand, dont l'apport est honoré en introduction. L'ouvrage est resté une référence.

Calotype de  
Tranchand (Planche 1,  
Planche 38)

*Annexes de la thèse de Claire Bustarret « Parcours entre voir et lire. Les albums photographiques de Voyage en Orient (1850-1880) », Univ. Paris 7, 1989. Dossier sur la mission Place, p.55-61*



1176.

Paris le 3 septembre 1851

1<sup>re</sup> Division. Beaux-Arts.

1<sup>re</sup> Bureau

Monsieur le Ministre,

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 12 du mois passé, pour m'annoncer que l'Assemblé Nationale avait voté le crédit de 8000\$ qui lui était demandé pour la continuation, sous ma direction, des fouilles commencées sur l'emplacement de l'ancienne Nécropole. J'ai reçu également celle du 26 par laquelle vous voulez bien mettre à ma disposition cette somme de 8000\$, en me faisant la règle que je dois suivre pour établir mes listes de dépenses. Je ne manquerai pas de me conformer à toutes les instructions que vous me donnerez et comme rien ne me retient plus, je pars pour me rendre à mon poste le plus promptement possible, afin d'apporter toute l'aide que vous me recommandez dans l'accomplissement de la mission que vous m'avez confiée.

Dans les audiences que vous avez bien voulu m'accorder, Monsieur le Ministre, j'ai compris que votre Icône était de reavoir, dans un bref délai, d'abord un résultat, puis les renseignements les plus précis sur la nature des travaux que comporteront ces fouilles afin de décider l'extension que vous jugerez à propos de leur donner. De son côté l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dans la Instruction qu'elle m'a rendue, demande les plans et les tracés des lieux et des objets découverts pour être à même d'identifier ceux de ces objets qu'il serait bon de transporter en France. Je me vois alors dans la nécessité d'emporter avec moi divers instruments.

D'abord ceux qui me sont indispensables pour la levé des plans.

Monsieur Faucher  
Ministre de l'Intérieur

Paris.

es pour les Nivellements. Il est bien certain en effet qu'un Rapport qui ne serait pas accompagné de plans détaillés et de plans topographiques ne fournirait que des indications incomplètes sur la situation, la forme et la dimension des monuments de même que sans nivelllements il serait impossible de calculer la quantité de terres à déblayer et d'apprécier exactement l'étendue du travail et le montant des dépenses.

Ensuite pour recueillir des vues qui offrent avant tout aux savants la garantie d'une exactitude mathématique j'ai cru, pour me conformer au vœu formel de l'Académie, ne pouvoir mieux faire que d'emporter un Disqueotype, d'autant plus que la modification que cette admirable découverte vient de subir par la substitution du papier à la plaque métallique, on a fait précisément un instrument spécial et indispensable dans les découvertes archéologiques, en le rendant maniable aux voyageurs. On peut épargner désormais l'envoi d'un dessinateur puisqu'il s'agit de rapporter dans ce cas des copies plutôt exactes qu'artistiques. D'ailleurs la possibilité d'obtenir, avec une épreuve négative, un nombre indefini de reproductions positives, me met à même d'expédier les vues des palais, des bas-reliefs et des sculptures au fur et à mesure de leur découverte afin que vous puissiez suivre constamment la marche des travaux. Sans compter que la facilité d'appliquer des couleurs sur le papier photographique me permet de conserver aux peintures que je viendrais à rencontrer leur véritable physionomie.

Je pense donc, Monsieur le Ministre, n'avoir point outrepassé vos intentions, mais au contraire n'avoir fait que me mettre en état d'accomplir convenablement la mission dont vous m'avez honoré en faisant l'acquisition de ces divers instruments. J'oi l'honneur de vous adresser ici l'état des sommes que j'ai payées avec les factures comme pièces à l'appui.

Si au premier abord les quantités de produits chimiques et de papiers que j'importe paraissent considérables, il suffira que je fasse observer qu'elles doivent me servir pendant tout le temps de mes

travaux, tant pour épreuves négatives que pour épreuves positives, que  
je pouvais faire dans le pays ni les matériaux ni les substances nécessaires  
j'aurait été beaucoup plus content de les faire venir de France ~~successivement~~  
et par fractions à mesure des besoins et qu'il a par conséquent été plus  
économique de faire en une fois cette dépense qui en définitive se  
rapportera sur toute la durée de la Mission.

J'ai attaché à tous ces moyens d'exécution une importante valeur  
plus grande qu'indépendamment du goût qui me porte à ce genre de  
travaux, j'ai pu me convaincre de votre volonté nettement formulée  
de voir sortir de mon entreprise des résultats tout à fait sérieux;  
je n'ai pas cru dès lors devoir reculer devant l'acquisition d'objets  
de première nécessité pour un travail qui sera de longue haleine;  
je prendrai la liberté en terminant, Monsieur le Ministre, de vous  
rappeler que je vous avais cette lettre l'après l'autorisation formelle  
que vous m'en aviez donnée, dans votre audience du 26 Août dernie,  
lorsque je vous demandai si le Ministère de l'Instruction Publique ne  
contuberait pas à l'achat de mes instruments.

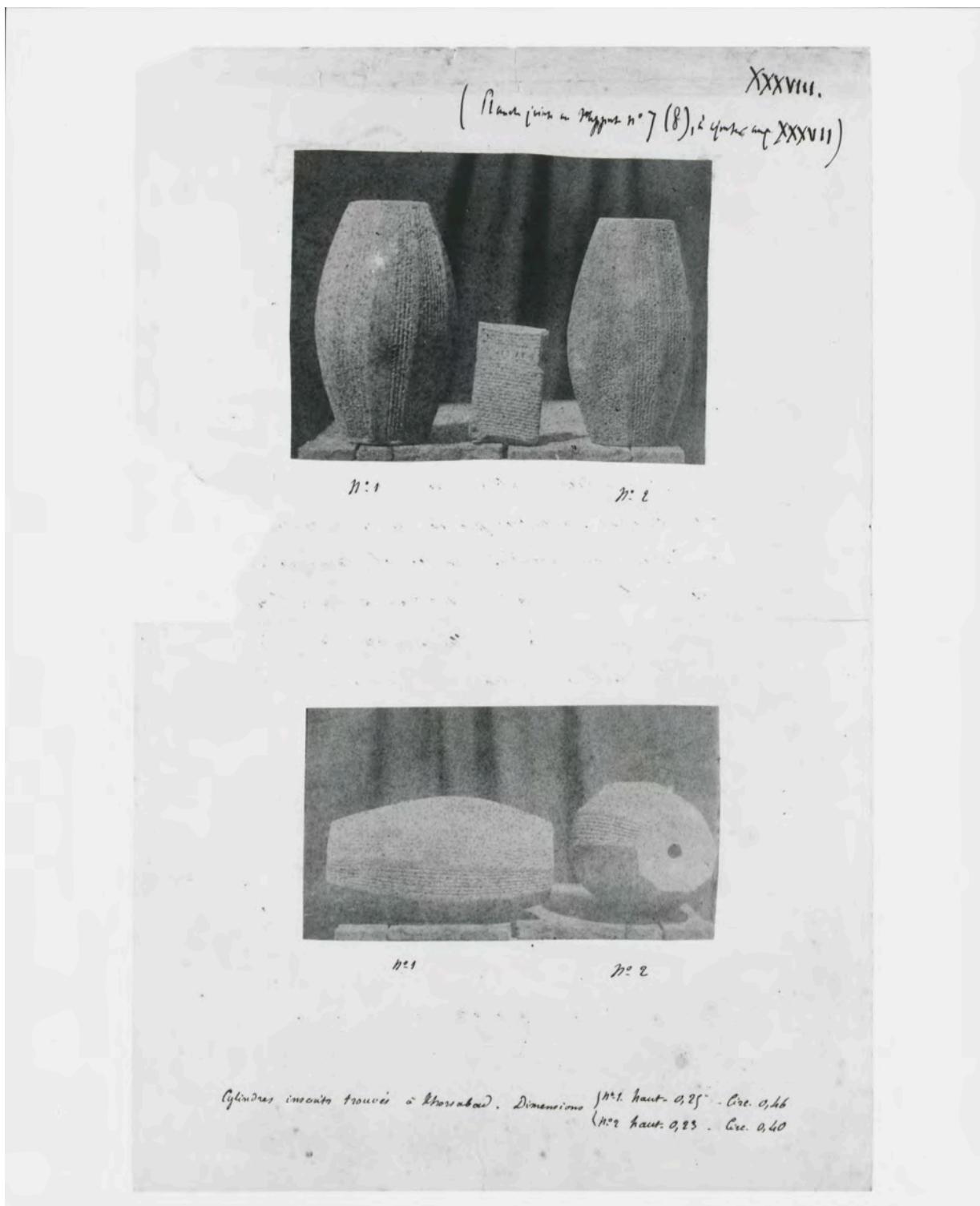
Si vous voulez bien, Monsieur le Ministre, approuver ma  
conduite dans cette circonstance, je vous prie de vouloir bien  
ordonnancer soit sur cette année, soit sur l'année prochaine, le  
remboursement de la somme de 3677 £ 18 £ montant de mes  
avances, entre les mains de M. Ch. Génaut, --- mon fondé de  
pouvoirs, demeurant à Paris, rue Bergère N° 11. J'ai joint à  
l'Etat les 2 projets suivants l'usage à nos fondés de  
pouvoirs pour faire de recouvrement.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'assurance  
de mon respect.

Victor Place

V. Place, Lettre adressée au ministre de l'intérieur, Paris 5 septembre 1851.

© Archives nationales de France.



« Planche 38, Photos 50 et 51 : Cylindres inscrits trouvés à Khorsabad ». Photographies de Tranchand, 1852. Fouilles dites « de Ninive » menées par Victor Place, consul de France à Mossoul (Irak), 1852. Tirages à partir de négatifs papier (calotypes) sur papier salé, puis collés sur feuille de papier © Archives nationales de France.



Planches de l'ouvrage de V. Place *Ninive et l'Assyrie* paru à Paris, en 1867-1870, imprimerie impériale, 2 vol. de texte et 1 vol. de planches. Section « épigraphie ».

# Qu'est-ce que l'épigraphie secondaire ?

## Une visite dans la grotte des scribes avec Chloé Ragazzoli

**Béatrice Fraenkel s'entretient  
avec Chloé Ragazzoli**

Chloé Ragazzoli est égyptologue, spécialiste d'anthropologie historique. Elle travaille en particulier sur le monde des scribes et les pratiques d'écriture de l'Égypte ancienne. Cet échange prend place dans un dialogue entretenu avec Béatrice Fraenkel sur la position particulière de l'épigraphie en termes de conception de l'écrit, entre le décodage d'un message linguistique et la contextualisation des inscriptions dans leur espace et leur matérialité. Les graffiti dont il est question, exposition de calligraphies manuscrites littéraires sur un mur sacré datant de l'époque (...), situées à l'interface des inscriptions et des belles lettres sont des pratiques récemment prises en considération que Chloé Ragazzoli propose d'interpréter comme une sorte d'appropriation du dispositif funéraire.

## Un nouveau regard sur les scribes égyptiens

### B.F.

Pour commencer pourrais-tu nous dire quelques mots sur ton parcours. Comment es-tu devenue épgyptologue ? Ensuite nous pourrions aborder directement la notion d'épigraphie secondaire que tu as largement contribué à concevoir et à diffuser<sup>1</sup> ces dernières années, notion qui nous intéresse particulièrement dans le cadre de ce numéro. Pourrais-tu retracer la genèse de cette notion qui semble très liée à des enquêtes de terrain approfondies que tu as menées, bien au-delà du recueil des inscriptions ?

### C.R.

Je ne suis pas épigraphiste de formation, ni même de profession : je suis historienne et épgyptologue. La manière dont j'aborde les sources repose sur une approche d'anthropologie historique de l'Égypte ancienne : autrement dit, essayer de comprendre les règles propres de fonctionnement et de pensée de cette société, en partant du postulat qu'elles ne sont pas les mêmes que les nôtres.

<sup>1</sup> Chloé Ragazzoli, *L'Épigraphie secondaire dans les tombes thébaines*, ouvrage original présenté pour l'habilitation à diriger des recherches, Université Paris Sorbonne, 2016 ; C. Ragazzoli, « Lire, inscrire et survivre en Égypte ancienne les inscriptions de visiteurs au Nouvel Empire », dans *Les Lieux de savoirs*, Christia Jacob, (dir.), Paris, Albin Michel, 2011, vol. 2, p. 290-311 ; C. Ragazzoli, *Les Inscriptions de visiteurs dans les tombes thébaines*, Le Caire, IFAO, 2026.

Je définis l'épigraphie secondaire, une notion introduite collectivement au début des années 2010, comme l'ensemble des inscriptions qui ne font pas partie de l'état ou du programme initial d'un lieu mais qui contribuent à la re-définir.

L'épigraphie – donc le rassemblement et l'étude de l'écrit exposé – est pour moi une science auxiliaire, un outil qui me permet de constituer des corpus et des documents pour aborder un objet de recherche : en l'occurrence, entre autres, les mondes et les praticiens de l'écrit, en particulier les scribes.

À partir de là, il y a un paradoxe que j'ai mis longtemps à formuler, mais qui a vraiment façonné ma formation et mon parcours de recherche. Le scribe, c'est une figure omniprésente dans notre perception moderne et occidentale de l'Égypte ancienne – et j'emploie ici Égypte ancienne comme une catégorie historiographique, construite par nous. Nous avons accédé à son histoire grâce au déchiffrement des hiéroglyphes initié par Jean-François Champollion en 1822, avec cette impression qu'un voile se levait sur une masse monumentale d'écrits qui recouvriraient la surface des monuments. Face à cette centralité du texte, la tradition égyptologique a, d'une certaine manière, dérivé : partant d'une logique assez naturelle – ces textes, perçus comme centraux, avaient forcément des scripteurs, donc des scribes –, elle en est venue à une conclusion sociologique : ces scripteurs étaient des acteurs de premier plan et formaient dès lors une caste puissante, celle des scribes. Or, ce glissement, entre une nécessité épistémologique et une conclusion sociologique, n'a jamais vraiment été explicité. Et au fond, ces scribes, malgré leur omniprésence, restaient des personnages largement impensés.

Les scribes semblent être partout – dans les sources elles-mêmes et dans le discours que nous tenons sur ces sources – sans que des recherches aient vraiment établi leur statut, leurs valeurs, leur position sociale, bref, qui étaient ces gens-là. Et cela n'est pas sans raison : les scribes parlent peu d'eux-mêmes mais davantage de l'État et des institutions qu'ils servent.

**B.F.**

Mais alors sur quels documents pouvais-tu t'appuyer ?

**C.R.**

Il existe un massif important de sources au Nouvel Empire (vers 1550-1069 avant notre ère), une période où l'État s'est considérablement étendu géographiquement, notamment en devenant un empire. L'administration est alors devenue plus complexe, ce qui explique probablement l'augmentation du nombre de personnes dont le métier était d'écrire, ce qui explique aussi qu'une valeur sociale nouvelle ait été accordée à l'écrit alors que l'époque précédente valorisait l'éloquence des gens de cours, qui avaient un accès direct au roi.

Or, c'est précisément au Nouvel Empire que l'on trouve des textes où les scribes s'expriment en tant que tels, où ils parlent de leur métier et de ce que fait un scribe. Mais ils le font dans un type de textes très particulier et que je regroupe, pour ma part, sous le terme parapluie de « littérature de scribes ». J'entends par là des textes où les scribes parlent d'eux-mêmes, pour d'autres scribes.

**B.F.**

À quoi ressemblent ces textes ?

**C.R.**

Il s'agit en particulier des papyrus de miscellanées : des recueils de courts textes qui évoquent le métier de scribe, qui dépeignent le bon et le mauvais scribe, qui célèbrent le maître, le grand scribe, le chef de bureau administratif. C'est l'un de mes premiers objets de recherche, au cœur de ma thèse<sup>2</sup>.

Mon point de départ s'ancre dans l'histoire matérielle, en considérant que ces manuscrits constituent une trace tangible de l'activité de ces gens ; qu'au-delà du discours qu'ils portent, ils sont des lieux où les scribes exposent leurs savoirs, y compris techniques (fig. 1).

<sup>2</sup> C. Ragazzoli, *Scribes. Les Artisans du texte en Égypte ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2019.

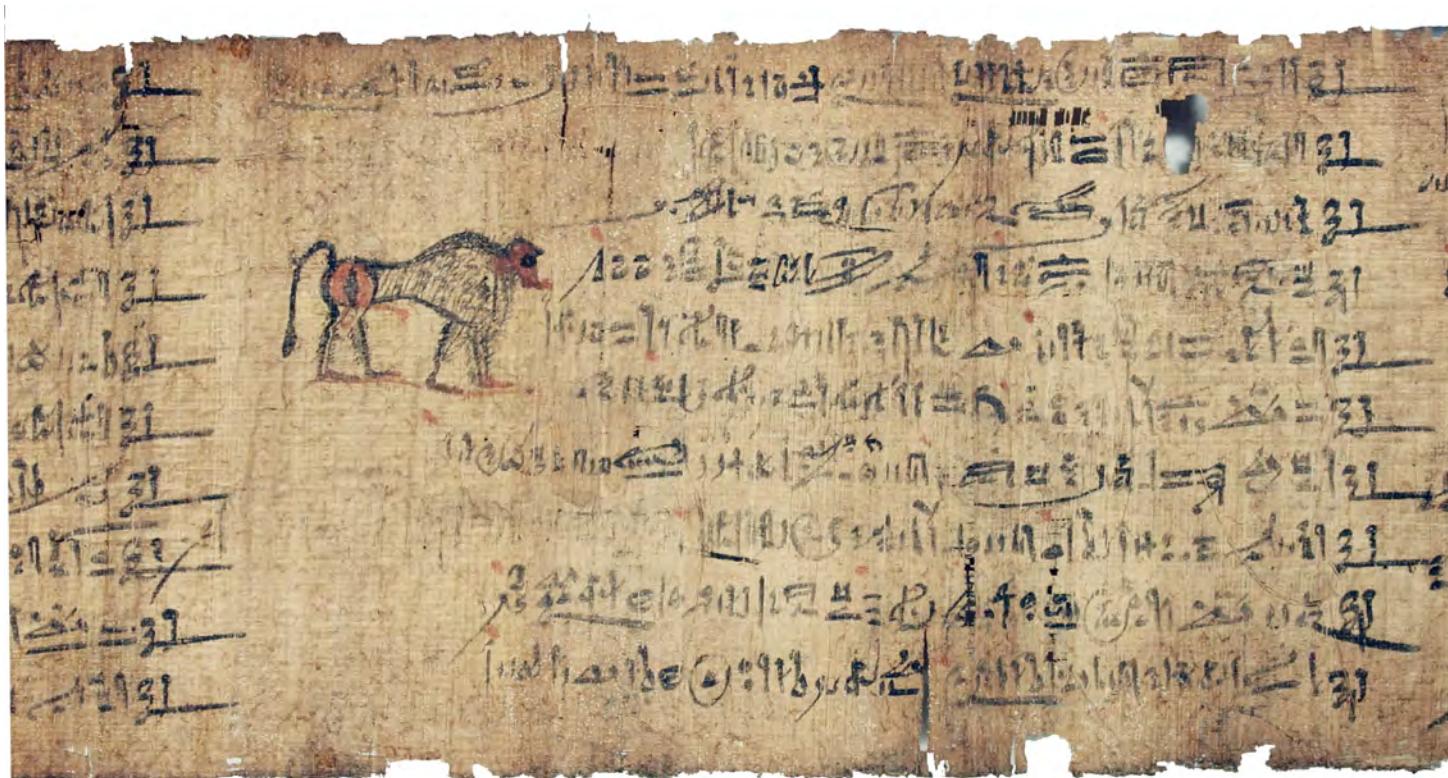


Fig. 1: Papyrus Lansing, v. 1150 av. n. è, éloge anaphorique du maître-scribe avec vignette représentant un babouin, une des formes du dieu des scribes, Thot, détail, EA 9994 © The Trustees of the British Museum, Londres © CC BY-NC-SA.

Mais quelque chose m'a embarrassée tout au long de ce travail sur ces manuscrits. Ces textes qui déploient les normes et les valeurs des scribes n'en restent pas moins un espace de discours, une arène symbolique, et je n'avais pas d'ancrage dans l'histoire événementielle : les scribes signataires étaient inconnus des sources historiques ou archéologiques, qui m'auraient permis

de sortir du seul registre du discours et des représentations. Et puis, au cours de cette thèse, j'ai rencontré – dans les publications de sources, donc très loin du contexte matériel – ce que l'on présentait comme des graffiti de scribes, les inscriptions de visiteurs. Ce sont des textes laissés à l'encre, en écriture cursive de type manuscrit, sur les monuments funéraires que les scribes visitaient, et signés par des hommes se présentant comme des scribes ou des lettrés<sup>3</sup>, par exemple : « Ceci est une visite faite par le scribe Nébmosé en compagnie du scribe Hout et du scribe Djab pour voir ce sanctuaire d'Antefiqer ; ils y accomplirent des adorations divines en grand nombre », tracé d'une très belle main littéraire sur le mur de la chapelle funéraire attribuée au vizir Antefiqer, dans la vallée des Nobles, à Thèbes (fig. 2).

<sup>3</sup> C. Ragazzoli, « Lire, inscrire et survivre en Égypte ancienne les inscriptions de visiteurs au Nouvel Empire », *op. cit.*



Fig. 2 : Graffiti tracés par des scribes dans la décoration de la tombe attribuée à Antefiher, tombe thébaine 60  
© Photographie Chloé Ragazzoli.

Et là, d'un coup, apparaissait – en contexte archéologiquement sûr – quelque chose de pleinement situé : une expression consciente de cette identité de scribe, dans un lieu et à une époque donnés. Car en Égypte, le fait de signer une inscription avec une mention aussi simple que « scribe X » revient à revendiquer son appartenance et son statut de lettré. Mais un titre fonctionnel qui permettrait d'identifier la personne, mentionnerait l'institution d'appartenance et la fonction exacte – par exemple : « X, scribe comptable du

grain du temple d'Amon ». Or dans ces inscriptions, l'emploi d'un registre graphique relevant du monde du manuscrit littéraire, mais transposé dans un contexte monumental, témoigne d'une véritable stratégie de présentation de soi.

**B.F.**

Pourrais-tu préciser cette notion de « registre graphique » ?

**C.R.**

Le registre graphique est une autre de ces notions outils que j'ai travaillées pour apprêhender dans une perspective sémiotique et pragmatique l'écrit. J'utilise ce terme pour désigner l'écrit entendu comme un dispositif visuel impliquant de l'écriture considérée à travers le script (majuscule d'imprimerie, cursive, script, etc.), le médium (encre, peinture, incision, gravure) et la mise en espace sur la surface d'inscription. Ce dispositif visuel est caractéristique d'une sphère d'activités donnée (monde de l'administration, acte rituel, belles lettres). Son usage crée un lien indiciel qui rentre ainsi dans la signification symbolique du texte considéré.

Cette notion de registre graphique m'a permis de caractériser les graffiti de scribes. Car ces sources étaient très mal publiées, ou du moins pas d'une manière qui me permette de comprendre ce que les scribes faisaient en traçant de tels écrits.

**B.F.**

Comment expliquer cette négligence ?

## C.R.

Cette situation s'explique assez facilement : dans le grandiose paysage décoratif et scriptural des chapelles de tombes – dont les textes sont en général tracés en très beaux hiéroglyphes, gravés ou peints –, les graffiti de scribes sont de petits textes manuscrits, difficiles à déchiffrer et relevant plutôt de l'expertise de philologues et de paléographes. Lorsqu'ils étaient publiés avec le reste des tombes – travail relevant des archéologues, des épigraphistes et des historiens de l'art –, ils l'étaient avant tout pour leur contenu textuel, comme une source secondaire apportant une simple information historique. Il était donc difficile de connaître leur position et leur rôle exacts dans la tombe, et impossible de reconstituer le cheminement des scribes qui en étaient les auteurs. Les informations disponibles ne me permettaient pas, la plupart du temps, d'aller très loin. Il est donc apparu assez vite que je devais aller voir par moi-même (fig. 3).



Fig. 3 : Vue de l'intérieur de la chapelle de la tombe du prêtre Paser, un graffito est inscrit devant l'orant, devant le kiosque abritant le dieu, tombe thébaine 139  
© Photographie Chloé Ragazzoli.

**B.F.**

C'est alors que commencent tes enquêtes de terrain ? Quelles ont été tes premières impressions ?

**C.R.**

En me rendant sur place, dans les monuments où de tels graffiti avaient été signalés, la plus grande surprise n'a pas été tant le nombre d'inédits que j'ai

pu rassembler, que la découverte de véritables paysages d'écriture – l'ensemble des écrits et des registres graphiques co-existants –, beaucoup plus complexes que ce que donnaient à voir les publications. Comme de nombreux collègues travaillant sur des sources similaires, j'ai réalisé que ces inscriptions étaient incompréhensibles si on les considérait simplement comme des énoncés : elles faisaient pleinement partie d'un programme iconographique et textuel formant un tout. Elles le commentaient, certes, mais surtout, c'était ce programme iconotextuel qui les situait, les inscrivait dans l'espace et leur donnait leur sens.

**B.F.**

Quels étaient les caractéristiques de ces espaces ?

**C.R.**

La tombe égyptienne est un monument double, un véritable complexe : d'une part, la chambre funéraire, où le défunt est enterré et qui est scellée après les funérailles ; d'autre part, l'espace du culte, une chapelle qui reste accessible, où l'identité publique du défunt – un membre de l'élite – est célébrée et perpétuée. La tombe est donc un espace rituel autant qu'un espace politique : un lieu de négociation des positions sociales et un lieu de distinction. C'est dans une telle arène que s'inscrivent les graffiti de scribes. Or, ces inscriptions n'étaient publiées que sous forme de recueils, détachées de cette arène, arrachées à leur contexte d'origine.

## B.F.

Il y a là une vraie rupture dans l'analyse qui commence par une observation quasi sociologique des écritures scribales puis intègre une approche située des inscriptions. Y a-t-il un monument en particulier qui t'a conduit à adopter cette perspective ?

## C.R.

Oui, je suis arrivée dans un monument qui m'a beaucoup marquée, et donné lieu à un livre. Ce lieu, que j'ai appelé la « Grotte des scribes » était connu pour être une tombe inachevée où se trouvaient un certain nombre de graffiti<sup>4</sup>. Elle était surtout célèbre parce qu'on y avait relevé un graffiti érotique. Retrouver ce monument n'a pas été simple : il se situe au-dessus du temple de la reine Hatshepsout, un monument majeur de Louxor. Quand j'ai enfin grimpé jusqu'à ce qui ressemble effectivement à une grotte – car, en réalité, ce n'a jamais été une tombe, mais plutôt une excavation –, j'ai découvert que les murs étaient couverts de graffiti : des inscriptions laissées par des scribes de l'époque de la reine Hatshepsout. Il a alors fallu inventer une méthode pour relever ces textes, pour les enregistrer. Ce n'est pas très compliqué, car on dispose des outils de l'épigraphie : à l'époque, on utilisait un film plastique que l'on scotchait sur la paroi de pierre, et l'on recopiait les inscriptions avec des feutres indélébiles (fig. 4).

<sup>4</sup> C. Ragazzoli, *La Grotte des scribes à Deir el-Bahari. La tombe MMA 504 et ses graffiti*, Kairo, Institut français d'archéologie orientale, 2017.



Fig. 4 : Vue de l'intérieur de la « Grotte des scribes », qui surplombe les grands temples de l'époque, tombe MMA 504  
© Photographie Chloé Ragazzoli.

Mais le véritable défi, en étant seule dans ce lieu très particulier, a été de parvenir à positionner ces inscriptions les unes par rapport aux autres, et par rapport à l'espace dans lequel elles s'inscrivaient : la grotte elle-même, bien sûr, mais aussi, plus largement, l'ensemble du site, avec sa vue sur les grands temples et les voies processionnelles où le dieu et le pharaon s'offraient à la vue lors des grandes fêtes.

Cette approche située permet de comprendre que ces graffiti avaient, en réalité, largement produit le lieu : ces modestes inscriptions avaient transformé ce qui n'était, à l'origine, qu'un simple abri d'opportunité en un véritable espace social.

**B.F.**

C'est à ce moment-là que l'enquête ouvre de nouvelles perspectives ?

**C.R.**

Oui, le travail d'épigraphie devient alors aussi un travail stratigraphique et relationnel, visant à restituer et interpréter les séquences d'inscription, à suivre la trace des témoignages laissés par les scribes, les uns après les autres.

Le but, c'était de comprendre le dialogue social qui avait pris place dans ce lieu, et les pratiques dont les graffiti n'étaient finalement que l'empreinte et la trace. Les grappes de graffiti devaient être décomposées en séquences successives, où chaque acte d'écriture faisait événement, révélant autant d'interactions au sein d'une communauté de scribes se déployant à travers cet ensemble d'inscriptions secondaires.

## **La notion d'épigraphie secondaire : les graffiti dans la tombe**

**B.F.**

Ces graffiti forment un nouvel espace d'écriture qui devient celui des scribes. Mais de quelle nature sont ces inscriptions, ces graffiti ?

## C.R.

Peu de gens savaient lire et écrire en Égypte ancienne, et l'écriture manuscrite est un marqueur de l'identité professionnelle et collective des scribes. Dans ces tombes, il y a effectivement la construction d'une véritable performance d'écriture. On voit très clairement que certains graffiti appellent d'autres graffiti : il y a un jeu de dialogue social, qui relève parfois d'une sorte de cadavre exquis. Et ce qui se construit alors, c'est un lieu signifiant, qui devient lui-même un lieu mémoriel.

Le graffiti, c'est à la fois une signature, une forme de mémorialisation de soi, mais c'est aussi une injonction, l'ouverture d'un dialogue.

Un jeune collègue égyptien, dont j'ai codirigé la thèse, a proposé une expression que je trouve excellente : il parle de certains graffiti comme de *wall openers*<sup>5</sup>, des « ouvreurs de murs », ou plutôt des « ouvreurs d'espaces d'inscription ». Parce que, justement, il y a autour de nous des tas de murs qui restent vierges, qui ne se couvrent pas de graffiti – et puis, il suffit qu'un seul graffiti apparaisse pour que d'autres suivent.

Et dans ce lieu, la première inscription – celle qui « ouvrait le mur », était très souvent une inscription commémorative dédiée à l'un des grands patrons de la profession : le grand prêtre, le directeur des travaux... autrement dit, un membre du tout premier cercle de l'élite. Ensuite, les scribes – qui appartenaient à une élite intermédiaire, celle qui travaillait pour ces grands patrons –

<sup>5</sup> Muhammad R. Ragab, « Transformation of a sacred landscape: veneration of Amun-Re in Graffiti in the Valley of the Kings. », *Journal of Egyptian Archaeology*, 2021, vol. 107, n° 1-2, p. 191-205.

venaient inscrire à leur tour leur signature, leur propre marque commémorative, autour de ces premières inscriptions. Ces textes initiaux adoptaient d'ailleurs un registre graphique particulier : une forme d'écriture qui imitait l'épigraphie monumentale, celle-là même qui ornait les grands monuments de ce type.

### B.F.

C'est une vision très nouvelle des graffiti que tu as construite, le terme lui-même semble soudain bizarre, inadapté.

### C.R.

Voilà, c'est là que naît la notion d'épigraphie secondaire. Le terme de « graffiti » a, d'une certaine manière, été kidnappé – ou approprié – par la culture hip-hop, puis par la culture urbaine. Et, par certains aspects, cette catégorie recoupe mais ne recouvre pas vraiment les actes graphiques dont il est question ici.

Les inscriptions de scribes, en réalité, jouent avec les pratiques épigraphiques de la culture de l'écrit dans laquelle ils évoluent. Elles se situent à la frontière entre l'écriture monumentale et l'écriture manuscrite, et c'est précisément dans cet entre-deux qu'elles prennent tout leur sens.

La notion d'épigraphie secondaire est donc particulièrement intéressante pour penser ce que l'on observe. En effet, on a, d'une part, un référentiel très fort : celui de l'écrit exposé en hiéroglyphes, gravés ou peints, omniprésent en Égypte. C'est cet écrit que les historiens de l'Antiquité ou les médiévistes, en voyage en Égypte, trouvent si frappant – mais que, paradoxalement, les

égyptologues ne voient plus. Ce sont les beaux hiéroglyphes des temples, comme ceux de Karnak.

Le hiéroglyphique est, par excellence, l'écriture d'apparat et le registre de l'écriture exposée et monumentale en Égypte : c'est une écriture sacrée et sa-  
cralisante. Elle constitue le registre graphique de la présentation de soi mo-  
numentale pour l'élite, dans ses monuments funéraires. C'est une écriture  
spécialisée, dont la mise en œuvre relève de l'art du peintre ou du graveur, du  
lapicide.

L'art des scribes dont nous parlons, lui, n'est pas celui-là : c'est une forme  
d'écriture simplifiée, rapide, tracée au pinceau et à l'encre – le hiératique.  
C'est l'écriture de la pratique : celle de l'administration, des lettres, des  
sciences, de la littérature.

Les scribes qui laissent leurs graffiti dans la chapelle funéraire de hauts digni-  
taires interagissent donc avec un paysage d'écriture déjà très riche. Ils n'ont  
pas accès à l'écrit monumental de l'épigraphie primaire de la tombe, mais ex-  
posent leur propre écriture cursive – manuscrite, manuelle – sous la forme  
de la belle cursive des manuscrits littéraires. Cette écriture devient alors une  
marque identitaire forte de leur milieu et de leur savoir-faire spécifique.

## B.F.

De ce point de vue, la notion d'épigraphie secondaire apparaît aussi comme  
un tout, une sorte de prise d'écriture par les scribes dans un espace qui n'est  
pas conçu pour accueillir leurs travaux. Ils y transportent leur matériel  
d'écriture, ils y transfèrent une pratique d'écriture manuscrite lettrée qui

n'est pas faite pour cet environnement. Comment se fait le lien avec ce qui est déjà peint et gravé dans la tombe ?

### C.R.

Oui, c'est pourquoi finalement le terme de graffiti, irrémédiablement associé dans l'esprit du public à une transgression et à la contre-culture, ne convient plus pour cette épigraphie secondaire. Il masque en effet l'aspect pragmatique de ces inscriptions, qui sont avant tout des actes sociaux. On reste dans un monde de l'épigraphie, mais avec un décalage – dans le statut, dans le moment, dans l'apparence graphique.

On pourrait dire que l'épigraphie primaire, c'est l'épigraphie monumentale : l'écrit exposé tel qu'il est attendu en contexte architectural. L'épigraphie secondaire, elle, désigne cet écrit exposé qui vient s'ajouter, se greffer sur un monument existant. C'est une écriture manuscrite, ou manuelle – pour reprendre le terme de Petrucci, que je trouve très juste –, mais exposée. Elle relève donc bien, à sa manière, de l'épigraphie, mais pas de l'épigraphie primaire.

La façon dont j'ai utilisé cette catégorie d'épigraphie secondaire relève de la pragmatique et de sa capacité de transformation, une subversion au sens littéral qu'elle partage pour le coup avec les graffiti urbains contemporains.

## Des graffiti spécifiquement destinés aux tombes

### B.F.

Mais, dans cette grotte, que font les scribes quand ils écrivent ? Comment qualifierais-tu ces actes d'écriture et quels effets pourraient leur être attribués ?

### C.R.

Il y a plusieurs choses. Si on revient à la chapelle funéraire – là où se trouvent la plupart des inscriptions de visiteurs –, on est dans un espace à la fois commémoratif et performatif. En effet, l'art égyptien n'est pas une représentation : c'est une présentification, ou, pour employer une catégorie égyptienne, une « manifestation » de l'objet convoqué. Il existe une continuité totale entre l'image et ce qu'elle représente. Représenter un rite, par exemple, c'est une manière de faire advenir ce rite.

Ainsi, en s'inscrivant dans ce rite pérenne, perpétué par l'image et par le programme décoratif et textuel premier de la tombe, les scribes l'actualisent, le rendent effectif ici et maintenant. En ajoutant une prière, en ajoutant un nom, ils enregistrent la lecture qu'ils font du monument. Il y a donc un aspect performatif très fort dans leur geste. Et en le faisant dans leur écriture – une écriture manuscrite, celle de la pratique, de l'immédiateté –, ils rendent effectives, dans le présent, les formules archétypales et éternelles tracées dans les images et les textes de la décoration primaire. En un sens, ils les avèrent, au sens littéral et fort du terme.

Un bon exemple, c'est le cas de la signature, qui représente le degré zéro de l'inscription secondaire. Ces signatures sont souvent ajoutées à côté de personnages figurés dans les scènes rituelles, par exemple ceux qui apportent des offrandes aux défunt. Il y a là un double fonctionnement pragmatique : d'une part, le scribe qui signe performe le rite représenté et l'actualise ; d'autre part, il en devient lui-même bénéficiaire. En intégrant son nom et sa présence à la représentation, il participe désormais au cycle rituel du lieu et bénéficiera à son tour des offrandes et des visites, dans cet espace public dont il fait désormais partie. Le *graffito* est ainsi licite et constitue une façon propre à la corporation des scribes de répondre aux appels adressés aux vivants par les défunt, de lire et d'accomplir les rites évoqués par les inscriptions primaires des chapelles (fig. 5).

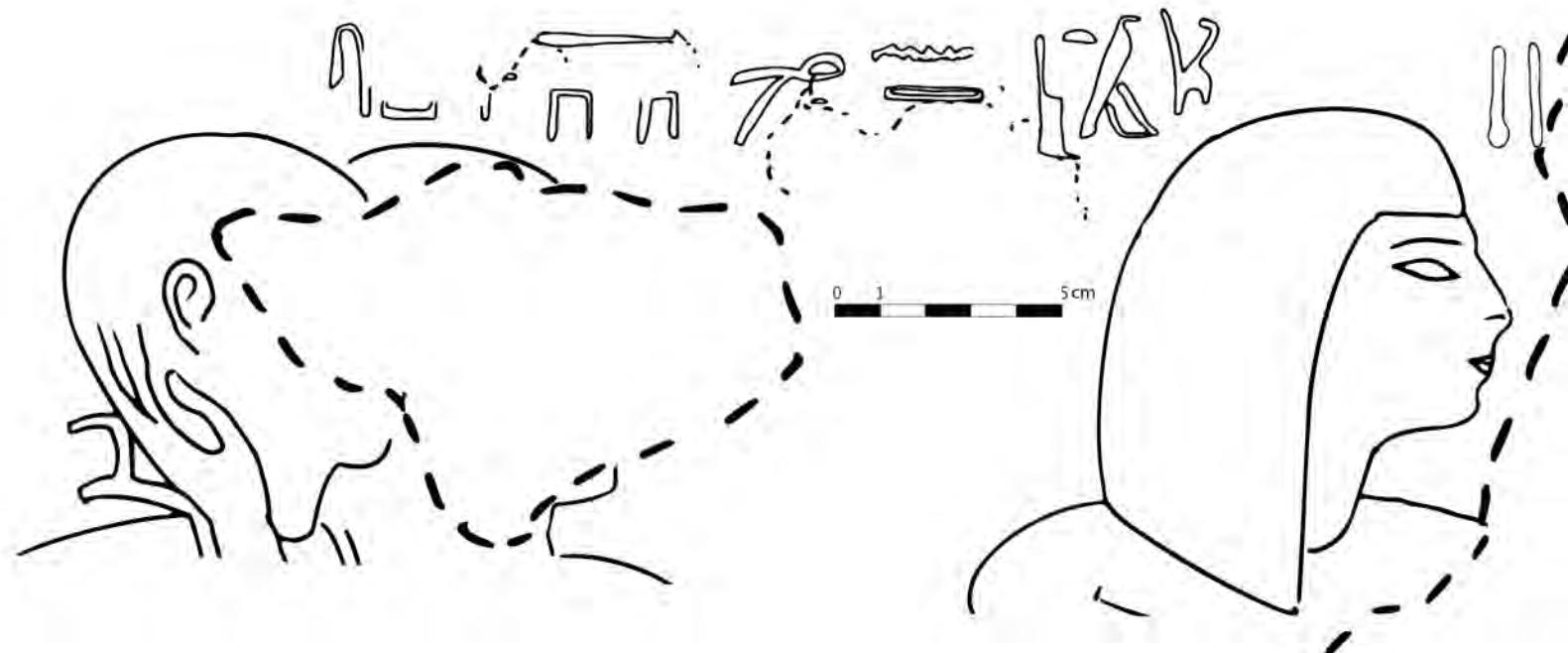


Fig. 5 : Légendes secondaire : l'entourage professionnel du défunt a inscrit son nom à côté des porteurs d'offrandes anonymes de la chapelle funéraire, tombe thébaine 23 © Dessin Chloé Ragazzoli.

### B.F.

Ce nom qu'il va apposer dans la tombe, il choisit de le mettre près d'un personnage qui est représenté ?

### C.R.

Oui, et alors, c'est quelque chose de très net. Si on parle maintenant de la situation de ces textes... en réalité, pour moi, ce ne sont pas des textes, mais des artefacts écrits qui s'inscrivent dans une véritable machine sociale et

rituelle, qui est la tombe. Il faut vraiment comprendre la tombe égyptienne comme un dispositif, au sens de Foucault : un ensemble d'images, de paroles dites et de choses non dites, d'architecture, qui font faire quelque chose à un sujet qu'il constitue. C'est un espace d'action.

Les scribes utilisent donc cette machine, non seulement pour la faire fonctionner, mais aussi pour donner du sens – ou de l'efficacité – à ce qu'ils écrivent. Par exemple, une prière va être inscrite devant la figure d'un dieu à qui l'ensemble de la scène rend hommage. Parce que c'est une zone efficace, une zone de contact avec le divin. Et cette petite prière, qui pourrait sembler anodine si on la lit simplement comme une énième expression de la piété personnelle en Égypte ancienne, agit en réalité : elle a la capacité d'agir, parce qu'elle s'adresse directement à l'image du dieu – et donc au dieu lui-même, présent dans cette image qui le manifeste dans le monde sensible.

De la même manière, on peut trouver une formule d'éloge adressée au défunt, déposée parmi les tas d'offrandes que des porteurs apportent dans les scènes. Le texte est alors littéralement mis en espace : il occupe la même place qu'un coffre, qu'un plateau chargé d'offrandes.

## B.F.

L'analyse que tu as faite de ces inscriptions, et qui t'a conduit à cette notion d'épigraphie secondaire, est largement une analyse spatiale qui procède par une série de repérages précis. En particulier celui de la manière dont les choses sont situées, posées, et la prise en compte des relations qu'elles entretiennent avec les différents endroits de la tombe. Comment procèdes-tu pour atteindre ce niveau de finesse ?

## C.R.

Cette démarche transforme complètement l'objet d'études. Ce qui, au départ, était considéré comme un simple document épigraphique devient en réalité un objet beaucoup plus complexe. Une certaine vision professionnelle dominante avait réduit ces artefacts à de la documentation épigraphique, alors qu'ils débordent largement de cette catégorie. Bien sûr, il y a un contenu textuel, mais il y a aussi une dimension spatiale et pragmatique, qui leur est totalement intrinsèque.

Le mode de travail doit donc changer. Il s'agit d'abord de se positionner sur la surface d'inscription, – qui est elle-même un ensemble de textes et d'images – puis dans l'espace architectural de la tombe. Autrement dit, le simple relevé épigraphique ne suffit pas, et la photographie non plus. C'est à ce moment-là que le travail de terrain devient absolument central.

Le protocole que j'ai mis en place consiste à dresser un plan complet de la tombe, à y positionner chaque *graffito* ou inscription, puis à replacer ce *graffito* dans le programme iconographique et textuel de chacune des parois – en particulier celle où il se trouve. Ensuite, le grand défi, c'est de savoir comment encoder et comment donner à voir tout cela : comment rendre lisible cette complexité spatiale, graphique et symbolique, sans la réduire (fig. 6).

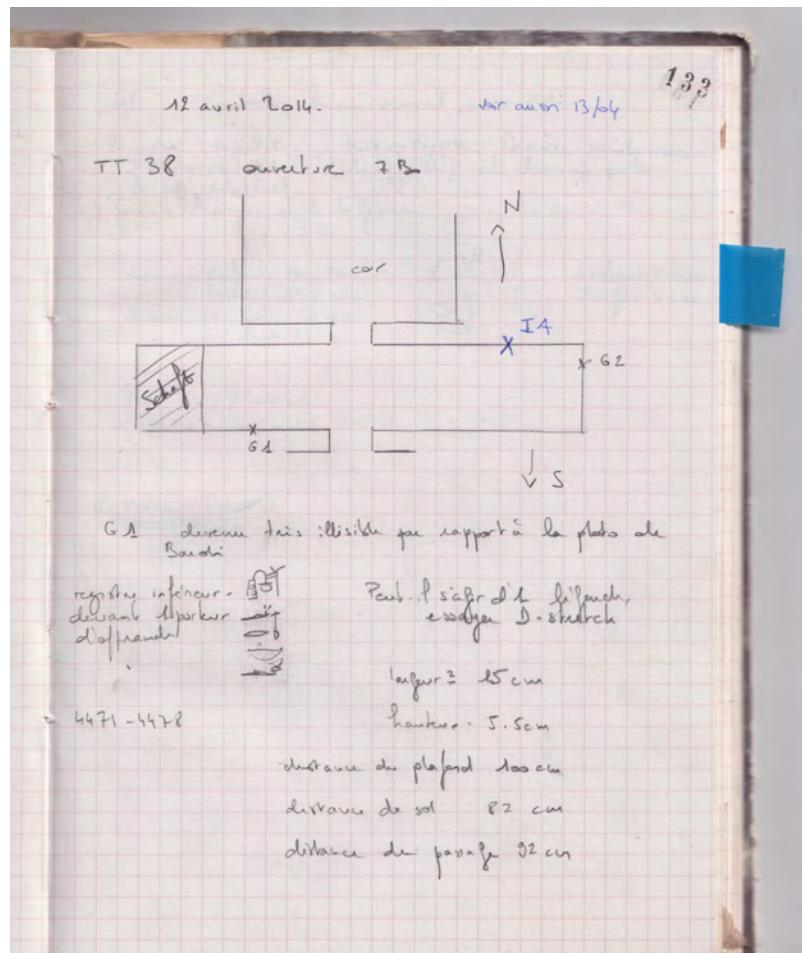


Fig. 6 : Positionnement des graffiti sur les parois de la tombe sur le terrain, 2014 © Croquis Chloé Ragazzoli.

## B.F.

Dans les ouvrages et les documents que j'ai pu consulter, les photos, par exemple, cherchent à montrer comment se positionnent ces graffiti, on voit

bien qu'il y a des lieux d'inscriptions choisis par rapport à l'iconographie, mais on voit aussi que les scribes interviennent sur les parois surtout à hauteur d'homme.

### C.R.

Il y a aussi la question du cheminement – et, plus largement, celle de la position humaine. On intervient la plupart du temps à hauteur d'homme, à hauteur de regard. Les inscriptions ne sont pas disposées au hasard : elles se rencontrent en suivant un certain parcours à l'intérieur de la tombe, un cheminement qui peut avoir un sens, voire une intention.

Autrement dit, lire ces inscriptions, c'est aussi marcher dans le monument. C'est une expérience corporelle et visuelle : on entre, on lève les yeux, on se déplace, et les textes apparaissent, se répondent, dialoguent entre eux. Cette dimension-là, très concrète, est essentielle pour comprendre comment ces graffiti fonctionnent, non seulement comme des textes, mais comme des gestes inscrits dans un espace vécu.

### B.F.

Tu travailles à partir d'un plan, mais finalement, il n'y a pas qu'un plan, il faut avoir en tête tout le décor. Comment procèdes-tu pour traiter toutes ces dimensions ?

### C.R.

Même si les tombes sont pour la plupart publiées, sur le terrain, je fais un relevé photographique complet des différentes parois et je positionne chaque

*graffito* sur la paroi correspondante. Je mesure aussi sa hauteur par rapport au sol. L'orientation est un élément essentiel, car la tombe est organisée selon un axe idéal, qui va d'est en ouest – de la vallée du Nil au plateau désertique –, autrement dit du monde des vivants à celui des morts. C'est un axe rituel. Le *graffito* devient alors une marque de passage inscrite dans ce cheminement symbolique, dans ce mouvement du monde des vivants vers celui des morts. On pourrait dire que c'est un acte de rhétorique cheminatoire, pour reprendre l'expression de Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien*. Et, à cet égard, l'un de « mes » graffiti est un véritable cas d'école<sup>6</sup>. Comme source historique, ce *graffito* est connu depuis longtemps, – depuis 1928, pour être exacte – et il a été abondamment commenté, parce qu'il conserve une date de règne attribuée à l'un des successeurs d'Akhénaton. Or, c'est une période assez obscure, pour laquelle les sources sur la succession dynastique sont extrêmement rares. Il a donc toujours été lu et interprété comme un document historique, ce qu'il est aussi bien entendu. (fig. 7).

<sup>6</sup> C. Ragazzoli, « Présence divine et obscurité de la tombe au Nouvel Empire : à propos des graffiti des tombes TT 139 et TT 112 à Thèbes (avec édition et commentaire) », *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 2017, vol. 117, p. 357-407.

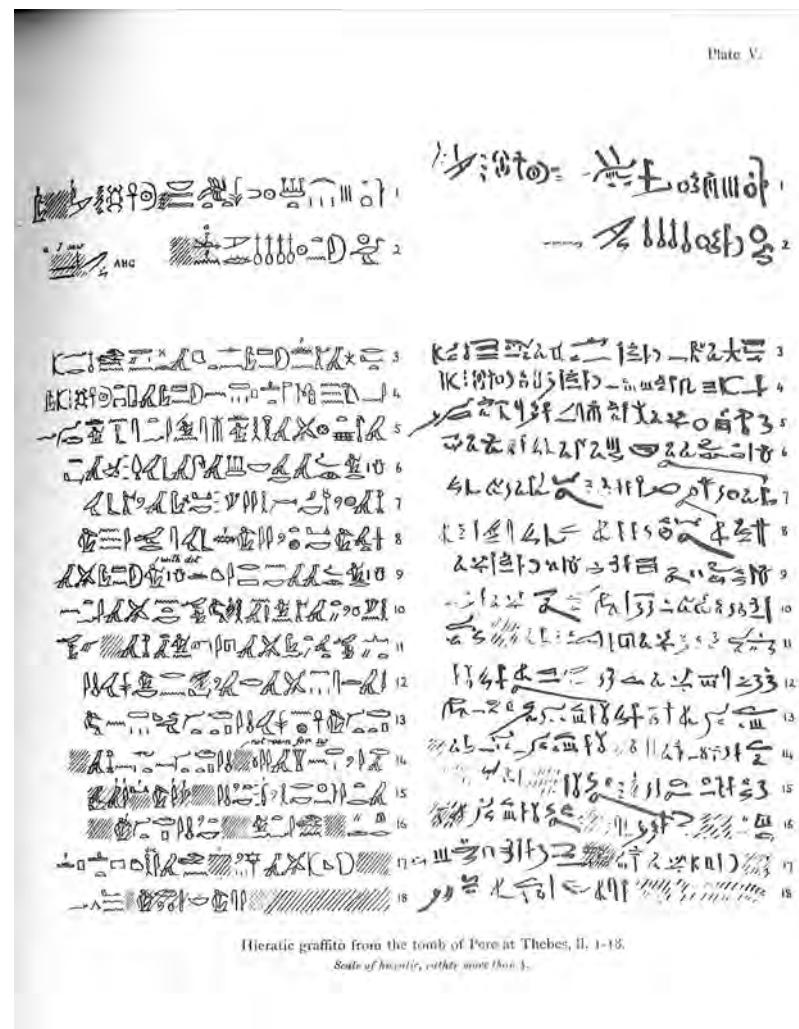


Fig. 7: Publication du graffito par Alan H Gardiner,  
Journal of Egyptian Archaeology, vol. 14, 1928.

Mais, quand on l'observe *in situ*, tout change. Ce *graffito* est inscrit à l'ouest de la tombe, c'est-à-dire vers son cœur, vers le saint des saints du

monument. Il se trouve sur le montant d'une porte qui ouvre sur un espace liminal par excellence : un long couloir arrondi qui mène à la chambre funéraire. Ce dispositif architectural reproduit symboliquement la structure du monde souterrain, le royaume des morts (fig. 8).



Fig. 8 : Le graffiti dans l'espace de la tombe, tombe thébaine 139  
© Photographie Chloé Ragazzoli.

Le *graffito* est donc littéralement placé au seuil du monde des morts, face à une descenderie obscure qui s'ouvre devant le scripteur – comme devant le lecteur. Et il est adressé à Osiris, le dieu des morts, représenté immédiatement sur le mur adjacent, à main droite. Autrement dit, ce *graffito* est une prière adressée à Osiris. Le document n'est pas compréhensible sans ce dispositif architectural, sans cette mise en espace. Et il n'est pas efficace non plus sans elle : c'est sa position même, son inscription dans le lieu, qui lui confère sa valeur rituelle et son pouvoir d'action.

## B.F.

C'est ainsi que tu as commencé à comprendre qu'au-delà de cette accumulation, toute une série de comportements, d'enjeux n'avaient jamais été pris en compte.

## C.R.

Non, très peu. Parce qu'ils ont été transformés en documents épigraphiques ou en documents philologiques, et donc extraits du dispositif matériel dans lequel ils prenaient sens et fonctionnaient. En ce sens, le relevé épigraphique – la copie de l'inscription dont je parlais tout à l'heure – est déjà une forme d'extraction.

Le geste premier, c'est celui de lire. Et pour lire, il faut copier le texte. On copie en utilisant un calque, que ce soit à la main ou aujourd'hui de manière numérique : on applique le support directement sur la paroi, et on reproduit les tracés, ligne à ligne. Ce geste, en apparence technique, est en réalité un moment de déchiffrement (fig. 9).

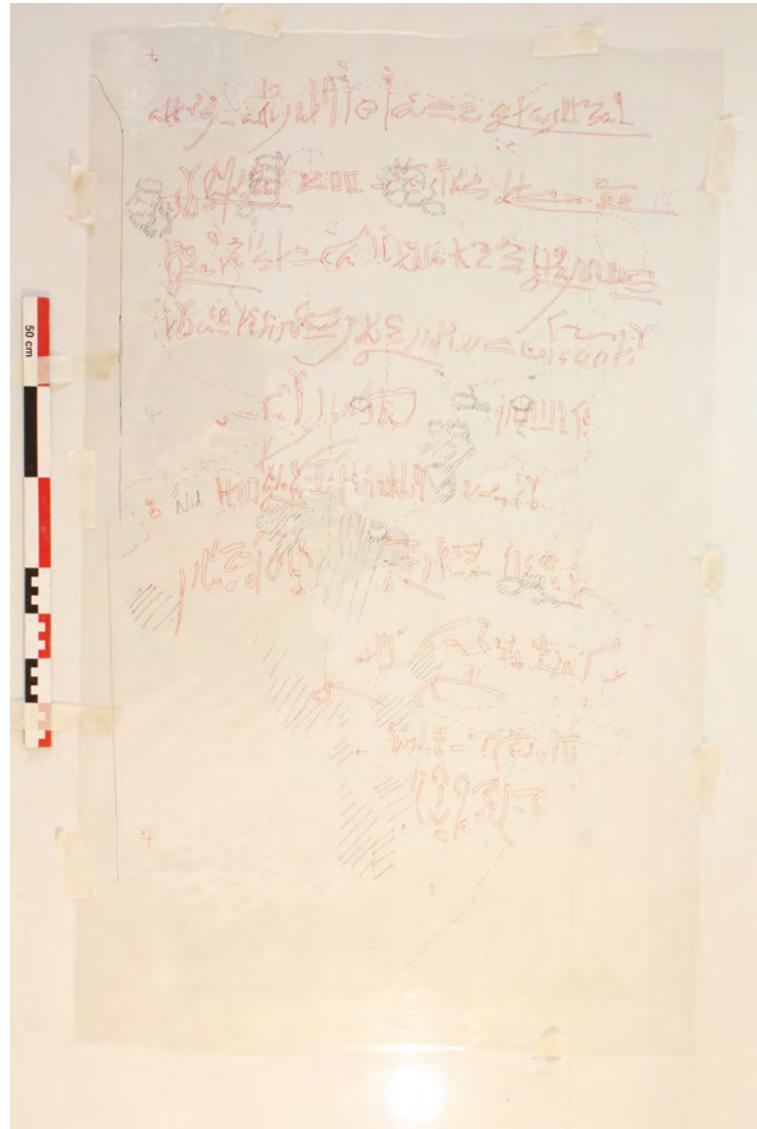


Fig. 9 : Fac-simile au feutre sur film plastique, photographié avant dessin, 2013. Aujourd’hui cette opération se fait sur photographie, à l'aide d'une tablette graphique, *in situ* © Photographie Chloé Ragazzoli.

Mais qu'est-ce qui nous reste quand on a fait ce geste d'épigraphiste ? C'est vraiment la forme graphique d'un texte qu'on a arraché à cet environnement architectural et iconographique. C'est très important, parce que justement ça donne à cette notion d'épigraphie secondaire tout son sens, toute son importance. Ce n'est pas ce qui vient après.

### B.F.

En effet, quand on entend l'expression « épigraphie secondaire », on pense aux visiteurs qui laissent des graffiti sur des sites antiques, qui mettent leur nom, et s'en vont. Mais là, il s'agit de bien autre chose.

### C.R.

Oui, et c'est là que surgissent les limites – ou les dangers – du terme « secondaire », qui laisse entendre, à l'oreille, quelque chose de moins important. Or, ce n'est évidemment pas dans ce sens que je l'emploie. Je l'entends dans une acception chronologique et pragmatique : il s'agit d'une écriture qui vient après, dans une séquence, et qui s'inscrit dans un dialogue avec un écrit déjà là.

En posant l'existence d'un acte graphique primaire, la notion d'épigraphie secondaire permet de mettre en lumière l'existence d'un dialogue épigraphique : un jeu d'écriture qui s'inscrit dans, et joue avec, un paysage graphique existant – un écrit présent physiquement à côté, ou hérité, auquel on se réfère. C'est une écriture qui fait bouger ce paysage : qui le (ré)active, le détourne, parfois même le subvertit.

C'est une inscription qui appartient au système de la tombe. Elle fonctionne dans et avec le système dans lequel elle s'inscrit – c'est-à-dire le dispositif rituel de la tombe. Elle en épouse le fonctionnement, elle le comprend de l'intérieur, et quelque part, elle l'incarne. En l'inscrivant, elle le réalise.

**B.F.**

Cette notion peut-elle s'appliquer à d'autres contextes, à d'autres époques ?

**C.R.**

Oui, ce qui est transférable, c'est cette dimension pragmatique : la capacité de transformation opérée par un acte graphique secondaire, c'est-à-dire un acte qui vient après, qui vient en plus. Ce n'est pas un acte primaire – il ne fait pas partie de la fonction initiale du lieu, ni du programme de départ, ni de la volonté politique s'il s'agit d'un espace public –, mais il vient modifier et reconfigurer ce qui existe.

Et cette logique fonctionne très bien dans de nombreux contextes. Elle s'applique, par exemple, à une grande partie des graffiti historiques, si on les regarde sans le biais moderne de la « lecture vandale » – une lecture qui est en réalité anachronique, puisqu'elle n'apparaît qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, au moment de la sanctuarisation politique de l'espace public et de ses murs, comme l'a bien évoqué Laurent Cuvelier<sup>7</sup>.

Le site de référence pour les graffiti antiques, c'est bien sûr Pompéi. C'est un cas fascinant : une pratique très répandue par exemple consistait à inscrire –

<sup>7</sup> Laurent Cuvelier, « L'Ancien Régime des graffiti : Contestations graphiques et ordre mural à l'époque moderne », *20 & 21. Revue d'histoire*, avril 2023, n° 156, p. 23-39.

ou à faire inscrire par son propre scribe – des vœux ou des dédicaces en l'honneur de son hôte, directement sur les murs de la salle de réception<sup>8</sup>. Ce geste, en apparence banal, transformait littéralement l'espace : il en redéfinissait le statut et la signification. C'est pour cela, je crois, que la notion d'épigraphie secondaire, dans sa dimension pragmatique et performative, est si opérante : elle permet de penser ce que l'acte graphique fait – au lieu, aux objets, et aux gens – autant sinon plus que ce qu'il dit.

**B.F.**

Comment verrais-tu l'application de cette notion à notre époque ?

**C.R.**

Quand j'ai commencé à essayer de formaliser la notion d'épigraphie secondaire, mais aussi d'en décortiquer les rouages et les articulations, j'ai voulu l'éprouver sur un terrain contemporain. J'ai ainsi observé les graffiti tracés aux abords de la place Tahrir au Caire, dans le contexte de la révolution égyptienne, entre 2011 et 2013. J'ai regardé comment ces graffiti et ces fresques transformaient un espace public confisqué par le pouvoir autoritaire et réinvesti par la jeunesse révolutionnaire. Comment, sur les murs des rues, ou sur les murs de béton érigés pour bloquer ces mêmes rues, l'écriture et l'image venaient reconfigurer l'espace autoritaire en un espace social spécifique – un lieu où se négociait et se construisait une identité artistique et révolutionnaire partagée. Tout cela s'opérait dans un univers graphique très

<sup>8</sup> Rebecca Benefiel, « The culture of writing graffiti within domestic spaces at Pompeii », dans *Inscriptions in the private sphere in the Greco-Roman world*, Rebecca Benefiel et Peter Keegan (dir.), Leiden, Boston, Brill, 2016, p. 80-110.

particulier : un langage visuel qui empruntait à la tradition caricaturale, bien ancrée en Égypte, tout en détournant et en réemployant une imagerie historique inspirée de l'Égypte ancienne. Ces murs devenaient ainsi des surfaces d'expression et de mémoire, donnant une face visible à un groupe social et à une communauté – un peu comme un mur Facebook, au sens littéral. Depuis, des travaux de recherche se sont développés sur les graffiti égyptiens contemporains, comme symbole notamment de la Révolution, même si ce n'était pas encore le cas lorsque je menais mes propres enquêtes et que je construisais mes outils. Faire ce chemin comparatiste entre deux espaces aussi différents m'a permis de réincarner les pratiques graphiques anciennes, longtemps écrasées par une approche purement textuelle. Montrer ce que faisaient les graffiti révolutionnaires dans un espace dont on pouvait faire physiquement l'expérience — les rues du Caire, familières à la plupart de mes collègues —, c'était une manière de tester la puissance d'agir de cette épigraphie secondaire. Qu'elle soit contemporaine ou antique, elle met en jeu la même chose : la capacité d'un acte graphique à transformer un lieu, à reconfigurer un espace social, à faire exister une communauté à travers l'écriture exposée.

# Face aux pierres : recueillir un corpus, faire œuvre d'histoire

**Béatrice Fraenkel et Estelle Ingrand-Varenne  
s'entretiennent avec Nicolas Tran<sup>1</sup>**

Ancien membre de l'École française de Rome et de l'Institut universitaire de France, Nicolas Tran est professeur d'histoire romaine à l'Université de Poitiers depuis 2011. Ses recherches portent sur l'histoire du travail et des métiers urbains dans le monde romain, des associations professionnelles et funéraires, et de l'épigraphie gallo-romaine. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages, dont *Rome*, cité universelle (avec Catherine Virlouvet et Patrice Faure, Belin, « Mondes anciens », 2018), *La Plèbe* (Passés composés, 2023) et *Rome vue d'en bas : Ou l'histoire méconnue des gens ordinaires* (Marabout, 2025). Il a également publié avec Patrice Faure un volume des *Inscriptions Latines de Narbonnaise* consacré aux inscriptions de Valence (CNRS éditions, « Supplément à Gallia », 2013).

<sup>1</sup> Entretien réalisé à distance le 3 juillet 2025.

## B. F.

Lors de la préparation de notre entretien, Estelle Ingrand-Varenne vous a présenté comme « l'auteur d'un corpus d'inscriptions latines de Narbonnaise ». Pourriez-vous, pour commencer, nous dire ce que c'est qu'un recueil d'épigraphie ?

## N. T.

Un recueil, c'est un ensemble de notices présentant des inscriptions les unes après les autres. On conserve à peu près 300 000 textes latins gravés pour l'Empire romain dans tout l'Occident latinophone. Depuis très longtemps, étudier ces inscriptions a correspondu à une entreprise de constitution de livres avec des inscriptions présentées les unes après les autres. Ça commence au IX<sup>e</sup> siècle, au moment de ladite Renaissance carolingienne. Ensuite il y a eu, à l'époque moderne, un essor de recueils de plus en plus fournis.

Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, où apparaît l'ambition de rassembler toutes les inscriptions latines connues. C'est un grand projet du XIX<sup>e</sup> siècle et, pour les inscriptions latines, de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, mené par l'Académie de Berlin. En fait, c'est un projet qu'on ne peut jamais achever puisqu'on trouve des inscriptions tous les ans. C'est donc un travail à recommencer sans cesse en utilisant les normes d'édition telles qu'elles progressent. Et donc, ce recueil auquel j'ai participé fait partie d'une collection : celle des *Inscriptions latines de Narbonnaise*, éditées par CNRS Éditions et les suppléments à la revue *Gallia*, qui a vocation à renouveler le tome XII du corpus des inscriptions latines, qui couvre la Gaule narbonnaise, publié en 1888. À peu près un siècle après la publication de ce premier recueil de toutes les inscriptions de Gaule du Sud,

pour aller vite, le projet a été lancé de le refaire avec des nouvelles normes, des photos, des descriptions matérielles, des traductions et des commentaires plus fournis. C'est un projet qui a paru dans les années 80, qui a progressé, mais n'est pas encore achevé à ce jour. Les différentes cités ont été prises les unes après les autres. La cité de Valence était une petite cité qu'on a traitée entre 2007 et 2013 pour la publication (fig. 1 et 2).

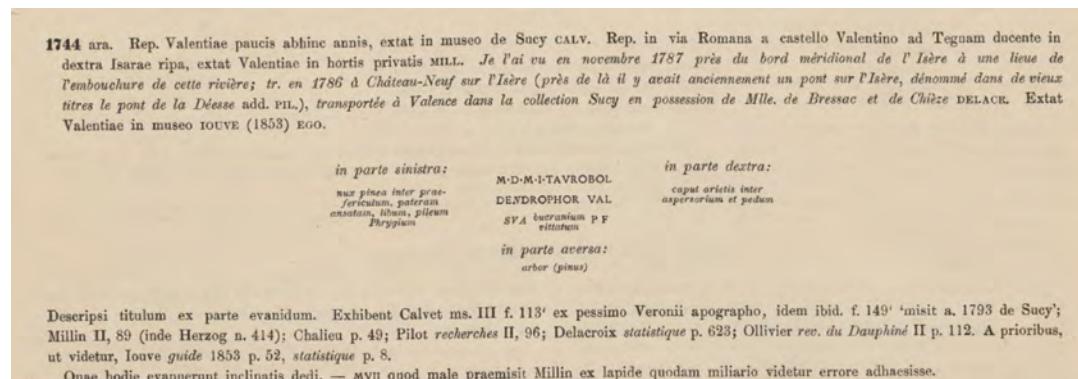


Fig. 1: Otto Hirschfeld, notice extraite des *Inscriptiones Galliae Narbonensis latinae*, (CIL), Berlin, Apud G. Reimerum, vol. XII, n° 1744, 1888, p. 208.

58. Châteauneuf-sur-Isère — Taurobole offert à Cybèle par les dendrophores de Valence.

Autel massif en calcaire coquillier de Crussol, avec base et couronnement moulurés, surmonté d'un *focus* et de *pulvini* légèrement endommagés. Il est orné de bas-reliefs sur les quatre faces. Une inscription très érodée, de trois lignes, est gravée sur la face principale, décorée d'une tête de taureau martelée. Sur la face latérale droite, est représentée une tête de bœuf avec de grandes cornes spiroïdales, martelée entre un *aspergillum* et un *pedum*; sur la face latérale gauche, plusieurs motifs figurent sur deux registres: *oenochoe*, ciste, patère à manche, *tympanon* et bonnet phrygien; sur la face postérieure est sculpté un pin.

Découvert en novembre 1787 (ou 1786, selon N. DELACROIX, 1835, p. 622-623) sur le promontoire des Robins, dans la cour de la maison de M. Rolland-Fromentiére (Villard). Conservé à Valence, au musée (inv. n° AR.698).

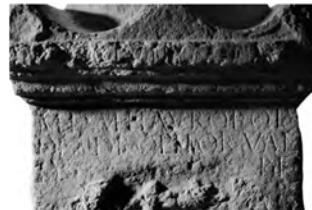
Dimensions: 150 x 84 x 68.

Texte de trois lignes. Champ épigraphique: 30 x 68. Points de séparation. H. d. l. 4,5/5. Selon A. Blanc, « il semble qu'il ait eu à l'origine, sous le bucrane, deux lignes d'écriture, aujourd'hui totalement effacées ».  
*CIL* XII 1744 (E. ESPERANDIEU, 1907, p. 247-248, n° 335; M. VILLARD, *Bull. Drôme*, 49, 1915, p. 40-45; R. DUTHOY, 1969, p. 41, n° 91; R. TURCAN, 1972, p. 67-86 et pl. XIV-XVI; M. J. VERMASEREN, 1986, n° 368; A. BLANC, 1982, p. 47-48, n° 23; *CAG* 26, p. 211, fig. 155. Vu.

Face principale



Détail de l'inscription de la face principale



MDMI-TAVROBOL  
DENDROPHORI VAL  
SVA PF

Focus



Côté droit



Côté gauche



Face postérieure



Lettres peu profondément gravées et très effacées. L. 2: le N n'était déjà plus visible à l'époque d'Hirschfeld. La ligature du R et du I avait échappé aux éditeurs précédents. L. 3: SVA et PF étaient de part et d'autre du bucrane. SVA n'était déjà plus visible à l'époque d'Hirschfeld.

M(atr) d(eum) M(agnae) I(deae), taurobol(ium)  
dendrophori Val(entia)e  
sua p(ecunia) f(ecerunt).

L. 1: MDMI apparaissant en tout début d'inscription, contrairement à la mention de ces lettres dans le cœur du texte d'*ILN, Valence* 3, il convient de développer le nom de la divinité au datif (voir e.g. *CIL* XII 4321 et 4322, où le théonyme n'est pas abrégé).

À la Grande Mère des dieux, l'Idéenne, les dendrophores de Valence ont offert un taurobole à leurs frais.

Ce monument correspond à l'un des deux autels tauroboliques conservés sur le territoire de Valence. Il confirme l'importante diffusion du culte de Cybèle dans la moyenne vallée du Rhône (voir *ILN, Valence* 3) et confirme l'existence d'un collège de dendrophores à Valence. En Narbonnaise, de telles collectivités sont connues à Marseille (*CIL* XII 411), Aix-en-Provence (*ILN, Aix-en-Provence* 38), Glanum (*AE*, 1946, 156) et territoire nîmois (*CIL* XII 5953 add.), Alba (*ILN, Alba* 7) et à Vienne (*ILN, Vienne* 29a peut-être, 83 et 11). Les dendrophores tiraient leur nom d'un rite accompli en l'honneur de Cybèle, sans doute depuis Claude (JEAN LE LYDIEN, *Mens.*, 4, 59). À Rome, lors de l'équinoxe du 22 mars, un pin sacré symbolisant Attis mort était conduit en procession jusqu'au temple de la déesse, sur le Palatin. Le pin figuré sur le monument valentinois constitue vraisemblablement une allusion à l'organisation de cérémonies similaires, dans les cités de l'Empire. L'importance de la culture taurobolique au sein de la population et le sacrifice d'un taureau, financé par la caisse commune que les dendrophores possédaient et alimenté par leurs cotisations.

En l'état, le monument ne présente en lui-même aucun indice clair de datation. Il n'est pas impossible que les lignes sans doute effacées, sous le bucrane, aient comporté une date consulaire. Quand ils en présentent, les autels tauroboliques conservés en Narbonnaise et dans les Trois Gaules sont tous postérieurs à l'année 160 (*CIL* XIII 1751, à Lyon), les plus tardifs datant de 245 (*ILN* 518, à Nîmes; *ILN, Die* 10, à Die). Il paraît donc raisonnable d'attribuer l'autel valentinois à la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle ou à la première moitié du II<sup>er</sup> siècle.

Fig. 2: Patrice Faure et Nicolas Tran, notice extraite des Inscriptions latines de Narbonnaise. VIII Valence, Paris, CNRS éditions, n° 58, 2013, p. 170-172.

---

**B. F.**

Comment êtes-vous devenu l'auteur de ce corpus ?

**N. T.**

Je ne me serais pas forcément dit « l'auteur de ce corpus » sans doute en raison de la tension entre le statut d'éditeur et celui d'auteur. Dans mon cas, cette tension est liée au fait que, si je suis épigraphiste, je me pense d'abord comme historien. J'ai l'impression que je fais de l'épigraphie, comme mes collègues d'autres périodes vont aux archives, sans se définir forcément comme archiviste ou encore moins théoricien de l'archivistique. C'est un premier pan de la réponse. L'autre pan, c'est qu'éditer des textes, c'est une activité à part entière qui suppose une méthode particulière. Et on est parfois assez loin de l'histoire, de la réflexion historique, mais sans en être complètement détaché. D'autres épigraphistes ou d'autres personnes qui utilisent l'épigraphie n'ont pas ces préoccupations parce qu'il y a des traditions académiques, par exemple en Italie, où on peut être professeur d'épigraphie latine et pas un professeur d'histoire romaine qui fait de l'épigraphie latine. Il y a aussi des gens qui ont un lien à l'épigraphie qui est lié à leur métier de linguiste, par exemple, et les questions ne se posent pas exactement de la même manière. Et puis il y a des gens assez peu nombreux, peut-être trop peu nombreux en histoire, qui abordent la production antique d'inscriptions, non pas comme une source d'informations, mais plutôt comme une pratique culturelle, objet d'histoire.

## B. F.

Pourriez-vous nous raconter comment vous en êtes venu à produire ce corpus : de quel travail il est le résultat, quelle est l'histoire de sa publication ?

## N. T.

J'ai fait une thèse d'histoire sociale sur la composition sociale des associations professionnelles romaines sous l'Empire en Italie et en Gaule. Il s'agit de ce que les médiévistes ont appelé les corporations. Ce sont des communautés de travailleurs ayant la même activité ou une activité proche, qui se réunissent en marge du travail, qu'on connaît surtout par leurs activités cultuelles, de convivialité et par l'organisation de ces associations. Mes sources étaient constituées presque exclusivement, pas totalement, mais presque exclusivement d'inscriptions. En effet, les associations sont des collectivités construites à l'image des cités de l'Empire romain et de Rome : ce sont des communautés qui adorent les procédures écrites, les élections, conférer du prestige au président, au trésorier, à l'ancien président, et qui, sur le modèle des institutions publiques, produisent des textes gravés pour mettre en avant cette organisation, pour mettre en avant aussi des activités, en particulier culturelles, c'est pourquoi il y a aussi de l'épigraphie religieuse liée à ces associations (fig. 3). Finalement, on s'aperçoit que la population qu'on connaît dans l'Empire romain par les sources épigraphiques est assez limitée à des catégories sociales non pas élevées, mais soit intermédiaires, soit supérieures. En autres termes, les plus pauvres n'ont pas accès à la production d'inscriptions durables, c'est-à-dire sur pierre.

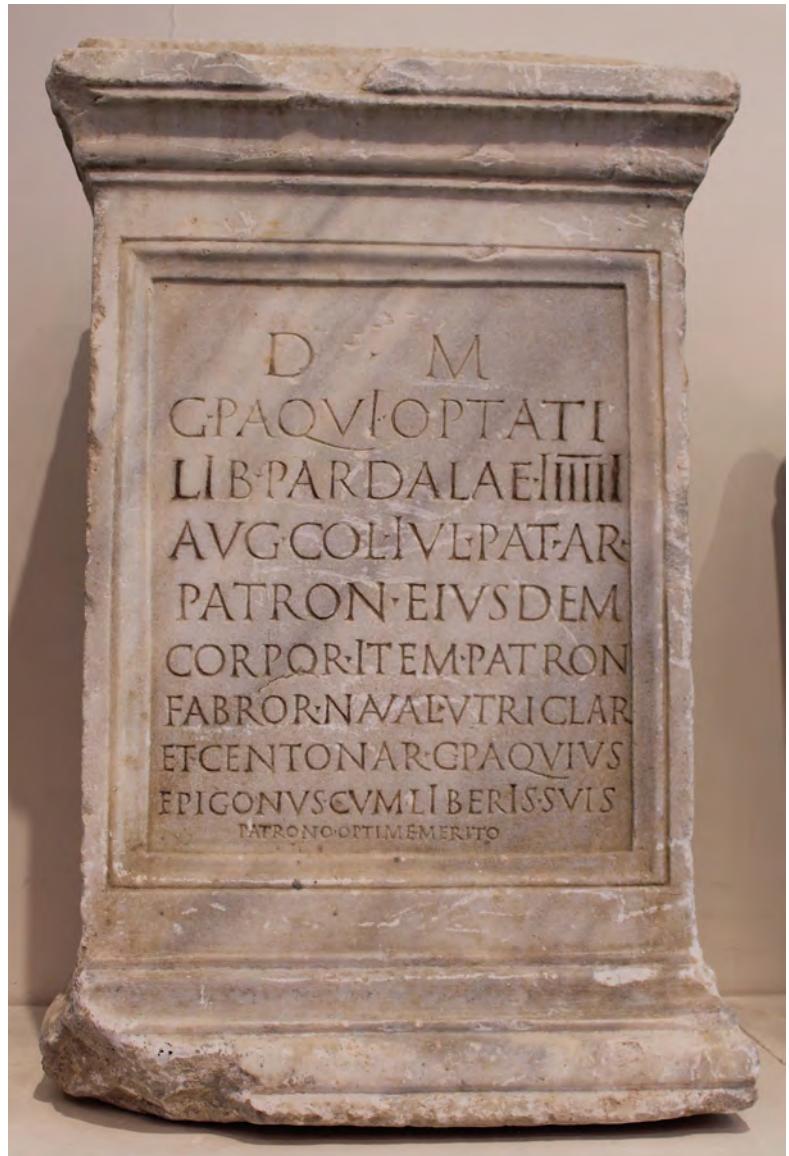


Fig. 3 : G. Paquius Pardalas, autel funéraire, I<sup>e</sup> s., marbre, 105 × 69 × 44 cm, Musée Départemental Arles Antique, Arles. Ce riche affranchi est présenté comme le patron (le bienfaiteur) des associations arlésiennes des charpentiers de marine, des utriculaires (des transporteurs) et des artisans du textile.

Mon premier contact avec l'épigraphie s'est donc fait par mes études d'histoire, ma formation par la recherche à une histoire qui utilise les sources épigraphiques et j'ai soutenu une thèse d'histoire qui est devenue un livre d'histoire. Après la thèse, des chantiers collectifs s'ouvrent. Concrètement, ce corpus des inscriptions latines de Valence est lié à mon amitié avec un collègue, Patrice Faure, qui a fait une thèse aussi d'histoire avec des textes littéraires, de la papyrologie, mais aussi et surtout beaucoup d'épigraphie, sur l'armée romaine du III<sup>e</sup> siècle. C'est lui qui m'a proposé de faire ensemble ce recueil de la colonie de Valence.

## **B. F.**

Quels en ont été les effets, sur votre vie de chercheur de ce travail de collecte ? Pouvez-vous en décrire les principales opérations ?

## **N. T.**

Faire ce recueil a été pour moi lié à un changement de pratique, c'est-à-dire que je suis passé d'une épigraphie de cabinet, si je puis dire, avec des recueils, des bibliothèques, et à l'expérience de faire un recueil : on n'a pas le choix, on va voir les pierres. Pour moi, faire de l'épigraphie, faire des recueils, c'est faire du terrain, faire des recherches de terrain. On dit faire de l'épigraphie, c'est faire de l'histoire, oui, mais faire un recueil épigraphique, c'est d'abord se mettre devant les pierres, améliorer les lectures, regarder, toucher les pierres aussi, parce que les inscriptions latines sont souvent courtes, mais cassées. Ce sont des textes formulaires, donc quand c'est cassé, on fait des hypothèses de restitution du texte, cela marche bien pour différents types de sources. Il y a un travail d'établissement du texte et de

description des monuments inscrits qui relève de « l'autopsie ». C'est important, et c'est ce qui fait du bien quand on passe d'une thèse d'histoire utilisant les sources épigraphiques à l'élaboration d'un recueil.

## B. F.

Notre entretien avec Robert Favreau<sup>2</sup> nous a appris qu'une pratique assidue de l'épigraphie de cabinet développe une mémoire des formulaires qui va s'activer au moment de reconstituer des inscriptions lacunaires.

## N. T.

Il y a une complémentarité entre le travail de terrain et de cabinet. Lors d'un travail préparatoire, on repère, on avance ce qu'on peut avancer, on se dit qu'il va falloir aller vérifier, et une fois qu'on est face aux pierres, on note, on regarde. Mais ce n'est pas quand on est assis par terre avec l'ordinateur sur les genoux, que l'on peut produire tout ce que l'on doit produire ; il ne faut pas mépriser le travail de cabinet, qui peut être en aval et en amont.

De plus, chaque inscription est unique, mais se comprend insérée dans une série de parallèles. Les parallèles, on les trouve avec la mémoire, on les trouve en moulinant, aujourd'hui, les bases de données, auparavant les *indices* des grands *corpora*. Une inscription ne se comprend jamais de manière tout à fait isolée.

<sup>2</sup> Voir l'entretien dans ce même numéro.

## B. F.

Ainsi vous progressez dans l'histoire de ce corpus, vous travaillez « face aux pierres », tout en mettant à profit vos mois, peut-être vos années d'épigraphie de cabinet. Que se passe-t-il ensuite au fur et à mesure de ces travaux de terrain ?

## N. T.

On fait des notices, on lit, on commente, même si ce qui m'importait, malgré tout, était d'écrire un livre d'histoire. C'est pour cela que l'on peut dire, oui, avec Patrice Faure, nous avons été vraiment auteurs de ce livre, dans le sens où ce n'est pas uniquement une collection d'inscriptions. Des notices doivent se dégager une histoire de cette petite colonie romaine, une histoire institutionnelle, politique, sociale, culturelle aussi, parce que c'est une colonie de migrants italiens qui ne s'est pas installée au milieu de nulle part : elle s'est mêlée à une population celtique originelle. Ce mélange se voit dans les inscriptions, dans les noms qui sont portés. Je crois que, dans la démarche de l'élaboration d'un recueil d'inscriptions latines à l'échelle d'une cité de Gaule, l'idée qu'on va se focaliser sur toutes les inscriptions quelle que soit leur nature est importante. Il n'y en avait pas beaucoup : 80 pour la colonie de Valence. Mais notre idée, car nous avons des spécialités différentes, Patrice et moi, c'était de regarder tout, et de ne pas choisir, pour une fois de ne pas se dire : « Ah mais moi je fais de l'histoire des deux premiers siècles, et le troisième ce n'est pas mon affaire », il ne faut pas se dire : « La religion n'est pas mon domaine, ce qui m'intéresse ce sont les institutions municipales ». On doit tout traiter comme un ensemble qui, en fait, ne se comprend que

regardé de la manière la plus large. C'est important, parce qu'on ne collectionne pas les inscriptions comme on pourrait collectionner les papillons, il y a toujours une ambition de comprendre les sociétés du passé, une société particulière.

### **B. F.**

Il s'agit donc de les réinsérer dans leur contexte, dans ces situations de coexistence de diverses populations. Vous avez essayé de faire de l'histoire, malgré tout.

### **N. T.**

En effet, parfois on a l'impression d'être très loin de ça : on va mesurer des tailles de lettres, des tailles de moulures. Mais c'est toujours de l'histoire. Moi je fais de l'histoire du travail : quand je regarde comment une inscription est gravée, je fais de l'histoire de l'artisanat, et c'est la même chose quand je regarde les moulures. Et quand je parle à mes collègues archéologues, qui font un bilan sur les productions artisanales d'une cité, et je leur dis parfois : vous n'avez pas pris les inscriptions, pourquoi ? C'est de l'artisanat ! Il n'y a pas que la métallurgie et les céramiques... Je pense qu'une des particularités des spécialistes d'épigraphie du monde romain, c'est qu'ils viennent très majoritairement de l'histoire, et on n'oublie jamais qu'on est historien.

### **B. F.**

Cela signifie-t-il que, contrairement à d'autres recueils, votre livre défend une certaine épistémologie ? Quand vous prenez ce parti de faire de l'histoire,

est-ce que vous êtes dans l'idée que c'est une manière de faire qui est déjà partagée dans votre discipline ? Y a-t-il des débats à ce sujet ?

## N. T.

On n'exprime pas une position épistémologique si ce n'est par la pratique. Nous avons écrit notre introduction au recueil, comme on aurait écrit une histoire de la colonie de Valence, qui se fonde sur les inscriptions, et sur les quelques autres documents, d'autres types de textes notamment, dont on dispose. En termes pratiques, il y a plusieurs manières de voir les choses, et même des débats entre éditeurs de recueils. Par exemple, en épigraphie romaine, on a un peu tendance à vouloir faire des livres d'histoire, par conséquent des recueils avec de très grosses introductions, et c'est une des raisons pour lesquelles les projets tardent à aboutir. On peut aussi se dire, les réflexions historiques, on les fera dans des articles, dans d'autres livres, ici on va mettre la documentation au service des collègues. Par exemple, ce sont des discussions qu'on a eues avec Cécile Treffort, parce que le *Corpus des inscriptions médiévales de la France*, volontairement, ne donne pas de grandes introductions à chacun des volumes, et nos collègues médiévistes en ont publié beaucoup, et peut-être que, s'ils avaient voulu être très ambitieux sur le plan historique, ils en auraient fait moins.

## E. I.-V.

Est-ce que, justement, l'introduction n'est pas aussi le lieu où on peut se distinguer des autres collègues, des autres manières de faire, parce que ces volumes, sinon, sont très répétitifs dans leur forme ? Une notice, c'est formaté, et la part de liberté de l'historien se retrouve dans l'introduction.

## N. T.

Oui, mais, c'est toujours une affaire d'équilibre. Dans le cadre d'un petit corpus, avec 80 inscriptions, on peut se faire plaisir dans les commentaires ; on nous avait d'ailleurs confié ce corpus pour nous faire la main avant de passer « au dur » : Vaison-la-Romaine pour Patrice, avec d'autres co-auteurs, Arles, pour moi. Quand on a dix fois plus d'inscriptions, il faut avancer pour mettre le recueil à disposition de la communauté scientifique. Et en vieillissant, j'ai aussi un goût de la concision et la volonté d'aller droit au but. Je vous parlais de la mise en série, elle est nécessaire, mais on est allé parfois trop loin, en particulier dans les études anthroponymiques, en disant ce personnage s'appelle un tel, son nom de famille est connu parce qu'il y a tant d'occurrences dans la cité, tant d'occurrences dans cette province, mais moins ailleurs... alors que dire : « Ce type porte un nom assez banal » suffit amplement.

## B. F.

Pouvez-vous nous parler de l'histoire éditoriale de ces recueils, leur tradition, leur évolution dans la manière de s'y prendre, dans l'écriture des notices, etc. ?

## N. T.

Si on part des fac-similés du XIX<sup>e</sup> siècle, pour les comparer aux notices du XX<sup>e</sup> siècle, on voit tout de suite l'évolution. Par exemple, les notices du XIX<sup>e</sup> siècle sont en latin, elles sont très succinctes. Il y a un attachement à la bibliographie, à la tradition antiquaire, aussi, un peu à la manière des philologues du

XIX<sup>e</sup> siècle. Il y a aussi des grands mouvements, non seulement liés aux progrès de la science épigraphique, mais aussi à l'attachement à la matérialité de l'écriture, qui s'est affirmé. Nous nous inscrivons assurément dans une tradition très riche. Pour dire les choses rapidement, les fondations de l'épigraphie moderne ont été posées en Allemagne dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. En France, les grands spécialistes de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle ont cherché à se mettre au niveau de ce modèle. Certains ont été les maîtres de nos maîtres, qui ont aujourd'hui dépassé les 80 ans. Concrètement, nous consultons toujours quotidiennement les tomes du *Corpus Inscriptionum Latinarum*, que l'académie de Berlin a publiés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Et quand je tombe sur un problème, que je ne comprends pas, j'essaie de m'en sortir, non seulement grâce à ce que je connais de la rédaction de ces notices au XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi grâce à ce que je sais des réflexes de mes maîtres des années 1990 face à ces notices et aux problèmes de ce type. Ce faisant, j'ai vraiment le sentiment d'appartenir à une communauté de pensée qui traverse les décennies.

## B. F.

Quand on devient l'auteur d'un recueil, quelles sont les retombées professionnelles ?

## N. T.

Ce recueil a fait partie de mon dossier d'habilitation en 2010. Dans les dossiers d'habilitation d'Histoire, il faut normalement une pièce inédite. Moi, j'en ai mis deux. J'ai mis ce recueil qu'on avait fait à deux, et j'ai mis un livre d'histoire économique, de réflexion à l'échelle de l'Empire romain, pour

montrer que j'essayais de tenir les deux bouts de la chaîne, la réflexion historique d'ensemble avec une ambition de synthèse, et puis, les mains dans le cambouis, dans la matérialité des inscriptions. Cela m'a servi à soutenir mon habilitation et ensuite à être élu professeur. Ce que cela change peut-être aussi dans le statut académique, c'est qu'il existe une communauté scientifique de l'ancien Empire romain, très internationale. On travaille avec des Italiens, des Espagnols, des Allemands, et quand on est Français, et qu'on a fait un recueil d'inscriptions de Narbonnaise, on est mieux identifiés comme spécialiste des Gaules. Quand il y a des colloques, des congrès où on se dit qu'il faut un peu de tout le monde, et bien les organisateurs vont piocher au sud de l'Espagne, un petit peu dans le campanilisme italien et un petit peu dans les spécialistes français des Gaules, notamment.

## B. F.

Le type de travail que vous avez fait, peut-être un peu différent, novateur, jusqu'à quel point cela compte-t-il ? C'est-à-dire, est-ce que vous êtes repéré comme quelqu'un qui propose de nouvelles directions ?

## N. T.

Il faudrait demander à mes collègues. Je ne vais pas parler de moi, mais plutôt de ce qu'on attend d'un épigraphiste : des compétences dans un travail pratique qui relève de certaines normes. On attend une certaine fiabilité parce qu'un historien ou quelqu'un qui utilise des sources épigraphiques sans faire d'édition de texte, il peut être dans l'interprétation, il peut être dans le choix d'un document et pas d'un autre. Il peut être dans : « Je mets la poussière sous le tapis » en considérant le texte comme sûr et en l'exploitant, alors

que le texte n'est pas si sûr que ça. Quand on publie un recueil, il y a un devoir d'exactitude, de précision et aussi d'une forme d'honnêteté. Il y a des moments où il faut dire : « On ne sait pas » et le plus souvent, « on ne sait pas ». Et finalement, le recueil est utile aussi pour cela. Il permet de dire : « Je peux aller jusque-là dans l'hypothèse, saisissez-vous du document et allez plus loin si vous voulez, mais moi... ». C'est un peu le côté science positive, positiviste.

De ce point de vue aussi, on est dans une tradition... La tradition allemande a été très importante pour cela. Parce que c'était des gens qui ne rigolaient pas : s'il y avait un doute sur l'authenticité d'un document, on partait du principe que c'était un faux, parce qu'il vaut mieux ne pas bâtir de connaissances du tout que de bâtir une connaissance sur un faux, etc. La réputation des très bons épigraphistes, c'est d'être fiables et prudents... On est sur un terrain où il y a quand même énormément d'incertitudes, ce qui ne veut pas dire qu'on peut faire toutes les hypothèses et que toutes les hypothèses se valent. Le reproche qu'on va faire à des historiens qui sont trop loin de leurs sources, c'est d'avoir de bonnes idées fondées sur du sable.

## B. F.

Mais est-ce que, par exemple, il peut arriver que vous, en consultant ou en prenant connaissance de nouveaux recueils, vous disiez que ça, quand même, c'est un peu léger...

## N. T.

Parfois, si je trouve que le travail n'a pas été bien fait, je vais expliquer pourquoi. Et je pense que j'ai aussi dû écrire plein de choses qui appellent des

remarques de ce type. Si on ne supporte ni la critique, ni la contradiction, il ne faut pas faire de la science. Le débat scientifique en fait partie. Je viens aussi de l'histoire économique et je trouve que, comme l'approche y est plus interprétative, en définitive, il y a des débats beaucoup plus âpres, qui sont liés à des positions philosophiques intéressantes. Parce que, quand on fait de l'histoire romaine, la question, est toujours de savoir qui sont ces Romains. Est-ce qu'on est proche d'eux, parce qu'on en descend directement, ou est-ce qu'ils représentent une altérité indépassable ? Ce sont des positions qui, sur le terrain de l'économie, aboutissent à des débats sur le degré de développement, avec des approches que, dans des débats polémiques, on peut dire modernistes ou primitivistes. Et les débats peuvent être beaucoup plus âpres que sur une lecture d'inscription ou sur une restitution d'inscription. Comme épigraphiste, à un moment donné, je peux dire : « Cette restitution, je n'y crois pas », mais finalement cela engage beaucoup moins qu'une position plus théorique.

### **E. I.-V.**

Est-ce qu'un épigraphiste a toujours un corpus, un recueil en chantier ?

Après Arles, est-ce que vous avez prévu encore autre chose ?

### **N. T.**

Arles est un travail déjà tellement ample que l'objectif est de faire un premier volume, avec un classement thématique, de faire autre chose, et ensuite d'y revenir peut-être. Dans le corpus de Narbonne, sorti il y a quelques années où je n'ai rédigé qu'un petit nombre de notices, c'est aussi ce parti qui avait été pris : faire un premier volume, puis le digérer, et ensuite se lancer dans

un deuxième volume. J'ai donc de quoi m'occuper pour longtemps. J'ai aussi un livre en projet que je commence à mûrir, il y aura donc peut-être entre cinq et dix ans de sevrage épigraphique après Arles.

## B. F.

J'imagine qu'un travail tel que celui que vous avez achevé il n'y a pas long-temps modifie aussi votre regard. Est-ce que vous pouvez nous dire quelque chose sur la manière dont s'affine le regard de l'épigraphiste sur les inscriptions ?

## N. T.

Ce qui est sûr, c'est qu'on en apprend tous les jours, mais cela apprend aussi à être modeste, parce qu'encore une fois, chaque inscription est unique. On se dit : « Tiens, pour les étudiants, je vais trouver une petite inscription très simple pour commencer ». Finalement on ne la trouve jamais, on met des heures avant d'en trouver une qui n'ait pas sa petite particularité, etc. Bien sûr, on se fait l'œil, on se fait des réflexes, et on se fait aussi un stock de parallèles, un stock mental, et c'est bien de l'avoir indépendamment des bases de données, des moteurs de recherche.

# Genèse de l'épigraphie médiévale

**Béatrice Fraenkel et Estelle Ingrand-Varenne  
s'entretiennent avec Robert Favreau**

Archiviste-paléographe, Robert Favreau fut professeur d'histoire du Moyen Âge à l'Université de Poitiers et directeur du Centre d'études supérieures de civilisation médiévale (CESM) de 1981 à 1993. Après une première carrière d'archiviste, il est sollicité en 1968 par le directeur du CESCM de l'époque, Edmond-René Labande, pour créer un enseignement d'épigraphie médiévale en France. Depuis plus de cinquante ans, il ne cesse d'explorer les inscriptions, de l'époque carolingienne jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, sous toutes leurs facettes<sup>1</sup>. Son travail est marqué par la volonté de mettre les sources épigraphiques à disposition des historiens et plus largement de la communauté scientifique, notamment en créant des outils documentaires tel que le *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, qui publie les inscriptions du VIII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle par département<sup>2</sup>, un manuel<sup>3</sup>, mais aussi des répertoires à l'échelle de l'Occident pour les citations et les personnages bibliques, les

<sup>1</sup> Une collection HAL rassemblant l'ensemble des articles de Robert Favreau sur l'épigraphie lui a été dédiée.

<sup>2</sup> L'ensemble de la collection du *Corpus des inscriptions de la France médiévale* est accessible en ligne sur Persée : <<https://www.persee.fr/collection/cifm>>, et en partie sur TITULUS : <<https://titulus.huma-num.fr/>>.

<sup>3</sup> Robert Favreau, *Épigraphie médiévale*, Turnhout, Brepols, coll. « L'Atelier du médiéviste » 5, 1998.

références liturgiques, les formules contenues dans les textes épigraphiques ou encore les inscriptions poétiques<sup>4</sup>.

**B. F.**

Vous avez consacré la majeure partie de votre vie à l'épigraphie. Est-ce que l'épigraphie vous était déjà connue au début de votre carrière ? Où en était l'épigraphie médiévale à cette époque ?

**R. F.**

Non, cela n'était pas connu du tout. À la fin des années soixante, on connaîtait des relevés d'inscriptions médiévales, sans avoir d'études pour traiter ces textes en tant que source pour le médiéviste. J'ai regardé les cours qu'on avait à l'École des chartes, en paléographie, on nous avait cité le corpus des inscriptions de l'Antiquité, point. Autrement, on ne m'avait jamais parlé de l'épigraphie. À l'époque, on n'en parlait pas. Les gens s'intéressaient à l'épigraphie parce qu'il y avait des textes qu'on pouvait à peu près dater, et décrire par la forme des lettres, c'était un apport pour l'historien de l'art.

**B. F.**

C'était vraiment une science auxiliaire.

**R. F.**

Oui, et maintenant, c'est vraiment une science.

<sup>4</sup> Cet entretien a été réalisé au CESCM de Poitiers le 11 mars 2025.

**B. F.**

C'est un des grands changements. Est-ce qu'à l'époque l'épigraphie était moins pratiquée que la paléographie ?

**R. F.**

On pratiquait beaucoup la paléographie à l'École des chartes, je n'ai donc pas eu de peine à lire les inscriptions. Il y avait une étude en 1929 sur l'écriture des inscriptions, surtout basée sur la France du Sud<sup>5</sup>. Mais il n'y avait rien d'autre à l'époque. Seuls les Allemands avaient commencé à travailler sur les inscriptions allemandes du Moyen Âge, mais leur programme était avant tout un relevé allant jusqu'au XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle. Ils étaient au dixième volume, maintenant ils sont au volume 116. En même temps qu'à Poitiers, dans les années 1970, d'autres corpus d'inscriptions médiévales ont commencé : en Suisse, en Pologne, en Terre sainte. C'est vraiment à ce moment-là que tout a démarré, mais il n'y avait pas alors d'étude sur la façon de traiter cette source documentaire.

**B. F.**

Comment la discipline s'est-elle organisée en France ?

<sup>5</sup> Paul Deschamps, *Étude sur la paléographie des inscriptions lapidaires : de la fin de l'époque mérovingienne aux dernières années du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Société générale d'imprimerie et d'édition, 1929.

## R. F.

La France a un statut particulier parce que c'est un pays qui est centralisé depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, nous sommes donc habitués depuis longtemps à ce que les décisions soient prises dans un même lieu pour l'ensemble du pays. On a créé l'épigraphie médiévale au CESCM<sup>6</sup> à Poitiers avec pour vocation de couvrir toute la France. En Allemagne, le travail se fait par région ou Académie, avec deux, trois, voire quatre personnes pour chaque Académie. L'Espagne s'y est mise un peu après la France avec Vicente García Lobo, à León, mais travaille par région. C'est dire qu'ils ne sont pas habitués à traiter la source épigraphique sur un plan général. Nous avons l'avantage en France de travailler sur l'ensemble du territoire national, d'avoir une vue d'ensemble et de pouvoir faire des recoupements. Au CESCM, on a rassemblé toute une bibliothèque d'épigraphie qui n'existe pas avant. Je pense que l'épigraphie a quand même sa place maintenant parmi les sciences. Je dois dire qu'elle m'a énormément apporté. Je continue à travailler sur les archives pour des travaux d'histoire, mais ça, c'est autre chose. Par l'épigraphie, j'ai vraiment beaucoup appris sur l'utilisation de ces textes comme source pour l'historien. Dès la fin de la première année d'enseignement, j'ai écrit un article sur l'épigraphie médiévale<sup>7</sup>. En le regardant rétrospectivement, c'était un peu osé. Mais ce qui m'avait vraiment frappé, c'était la définition de l'épigraphie à l'époque : c'était « ce qui était écrit sur un support durable, sur la pierre ».

<sup>6</sup> Sur la création du CESCM en 1953 et ses enjeux, voir Georges Pon, Marie-Hélène Debiès et Bénédicte Fillion (dir.), *Le Centre d'Études supérieures de Civilisation médiévale. À l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation*, Turnhout, Brepols, 2003.

<sup>7</sup> R. Favreau, « L'épigraphie médiévale », *Cahiers de Civilisation médiévale*, 1969, n° 12-4, p. 393-398.

Pour l'Antiquité, oui, mais ce n'est guère le cas pour la peinture murale, les vitraux, les objets d'orfèvrerie, les émaux, les mosaïques, autrement les supports que l'on peut trouver au Moyen Âge. Je me suis dit tout de suite : non, on écrit d'abord pour dire quelque chose, parfois simplement pour identifier, mais aussi pour dire quelque chose de précis sur la pensée du programme d'histoire de l'art par exemple. À l'origine, les photographies d'histoire de l'art ne prenaient souvent que l'iconographie, même lorsqu'elle était accompagnée d'un texte, et au tout début les épigraphistes ont fait la même chose. Il est arrivé de photographier l'inscription sans l'iconographie qu'elle accompagnait, mais nous avons très vite corrigé pour prendre en compte image et texte.

### **E. I. V.**

On peut préciser que l'épigraphie médiévale française est née de l'étude de l'art roman, de la constatation, à la photothèque du CESCM – qui à l'époque réunissait un grand nombre de photographies d'art roman, de monuments ou d'objets accompagnés d'inscriptions – de l'absence d'ouvrage pour guider l'exploitation de ces inscriptions. Par rapport à l'histoire de l'épigraphie pour d'autres périodes, née d'autres disciplines telles que la linguistique, la paléographie, il y a eu un point d'entrée différent dans l'épigraphie à Poitiers, via l'histoire de l'art.

### **R. F.**

Oui. Dans mon premier article, j'ai donc proposé de définir l'inscription comme un message qui est fait pour durer, ce qui fait qu'on choisit pour support généralement une matière dure, et cela doit nous apprendre quelque

chose<sup>8</sup>. Il faut en tous les cas étudier tout l'Occident médiéval, pas seulement sa région, sa ville, Heidelberg, Mayence, Halberstadt ou León. Tout de suite, j'ai travaillé sur l'ensemble des inscriptions d'Occident. Je pense que c'est très important.

**B. F.**

À quoi est liée cette idée de dépasser les frontières et de penser à l'échelle de l'Occident ?

**R. F.**

Parce qu'au Moyen Âge, c'est la même culture. Liée à une même langue, le latin, et à une même religion, le christianisme. La culture médiévale, la civilisation médiévale ne s'arrête pas aux frontières matérielles, les textes circulent. Ce sont souvent les clercs qui sont auteurs des inscriptions, des gens cultivés.

**B. F.**

Cela ne passe donc pas par la sphère politique ?

<sup>8</sup> Comme l'explique R. Favreau dans cet article, il n'est pas satisfaisant de définir une science historique à partir simplement d'une notion de support matériel. On peut donc proposer une nouvelle définition, mettant en avant le message et sa fonction : l'épigraphie est la science de ce qui est écrit, en général sur une matière résistante, en vue d'une publicité universelle et durable, R. Favreau, « L'épigraphie médiévale », *Cahiers de Civilisation médiévale*, *ibid.*

## R. F.

Parfois. Il y a de très beaux exemples de charte d'affranchissement, des priviléges pour une société, ou bien une charte de péage, qui sont faits pour être connus de tout le monde, donc ils sont sur pierre et ont été conservés aujourd'hui. J'avoue que c'est très saisissant, quand on fait le chemin pour recueillir les inscriptions, comme je l'ai fait pendant vingt-cinq ans, sur la route, arriver dans une église en pleine campagne, trouver à la meilleure place un texte d'affranchissement qui était là et qui a été déplacé à la mairie, c'est le document le plus précieux de la ville. C'est le cas par exemple dans la Drôme, à Crest<sup>9</sup> ; il y en avait deux ou trois autres dans la région (fig. 1). C'est émouvant.

<sup>9</sup> R. Favreau, Jean Michaud et Bernadette Mora, *Corpus des inscriptions de la France médiévale. 16*, Alpes-de-Haute-Provence, Hautes-Alpes, Ardèche, Drôme, Paris, CNRS éditions, 1992, Drôme 5, p. 108-109.



Fig. 1 : Inscription sur pierre rappelant l'affranchissement des habitants de Crest, 1189, gravure, 89 × 60 cm, conservée à la mairie de Crest (Drôme)  
© Jean Michaud/CIFM.

**B. F.**

Vous partez donc en mission épigraphique sur le terrain ?

**R. F.**

Oui. Après la création du poste pour l'enseignement de l'épigraphie, il y a eu une personne en charge du corpus des inscriptions, Jean Michaud. Il était

licencié d'espagnol et bon latiniste ; je l'ai aidé à apprendre la paléographie. C'est avec lui que le fichier général a été fait et qu'on a commencé à faire les visites sur le terrain pour éditer tous les documents qui avaient été publiés dans des revues, dans des ouvrages particuliers sur les inscriptions médiévales. À la différence des Allemands qui avaient un photographe, qui avaient du monde et aussi de l'argent pour publier, ici au tout début les premiers volumes ont été tapés à la machine à écrire Les trois premiers volumes sont une publication tout à fait sommaire du Centre d'études médiévales. Puis c'est le CNRS qui a permis de publier la suite sous forme de livre.

## B. F.

Quand vous partiez en mission avec Jean Michaud, aviez-vous une méthode de relevé préétablie ? Faisiez-vous des fiches ?

## R. F.

On réunissait d'abord toute la documentation qui existait sur l'inscription, et sur place on en faisait la lecture, on prenait des photos, on prenait les dimensions, on notait la localisation précise. Au début, je faisais des fiches ; après j'ai fait un cahier. C'est Marie-Madeleine Gauthier qui travaillait sur les émaux à l'époque qui m'a dit : « mais vous devriez prendre un cahier, ce serait plus facile à manipuler et pour s'y retrouver<sup>10</sup>. » Je faisais les cours comme tout enseignant jusqu'à la pause de mai, je partais durant les quinze jours entre la fin des enseignements et le début des oraux. Je prenais la voiture pour un voyage de deux semaines ; on pouvait aller loin ; on travaillait dur avec Jean

<sup>10</sup> Voir l'article d'Estelle Ingrand-Varenne et Maria Aimé Villano sur ces carnets de terrain.

Michaud. J'ai fait quarante mille kilomètres, en partant de Poitiers, en couvrant tout le Sud jusqu'à l'Yonne. La méthode est venue au fur et à mesure. Évidemment, avant chaque mission, il y avait tout un travail de préparation, de contact sur le terrain avec les gens qui étaient prévus et qu'on devait rencontrer, les spécialistes du domaine ou dans les musées.

**B. F.**

Il y avait donc déjà une sorte de communauté d'épigraphistes, que vous contactiez avant ?

**R. F.**

Oui, on les contactait avant, également pour avoir les ouvertures des églises : c'est à cette époque que toutes les églises ont été fermées. Dès le départ, j'avais prévu une présentation simple du corpus : un schéma d'étude des inscriptions en tête de chaque volume explique la construction de la notice. J'ai évité le système allemand, qui est très lourd parce qu'il accumule des rubriques et parce qu'on ne peut pas l'appliquer avec une seule personne à temps complet ; et moi, je faisais ça en plus. Si on voulait avancer, il fallait être raisonnable et ne pas chercher plus. « Une règle du grand art des corpus, c'est qu'il ne faut pas y prétendre à la perfection » (Ernest Renan). On a publié vingt-deux volumes en vingt-cinq ans. Évidemment, maintenant, la publication a conduit à de nouvelles recherches dans les régions où nous avons publié les inscriptions relevées par notre équipe, et nous avons recueilli ainsi bien des textes à publier en supplément.

---

**B. F.**

Vous étiez donc plutôt sur une description matérielle ?

**R. F.**

Oui, et sur la localisation aussi à l'intérieur du bâtiment. Il n'y avait pas de plan préexistant. On savait juste dans telle église, telle l'inscription, et sur place on se rendait compte après que l'inscription avait été déplacée dans un musée. C'est pourquoi, ensuite, on a commencé par les musées.

**B. F.**

Après avoir accumulé ces relevés, ces informations, ces photos, que faites-vous au retour ?

**R. F.**

Quand on revient, on met tout ça par écrit et pour la publication on fera une recherche la plus complète la plus complète possible sur ce qu'elle apporte à l'histoire de l'édifice, du décor, de la langue, de la théologie, etc.

**B. F.**

Dans votre enseignement, est-ce que vous transmettiez aux étudiants les résultats de vos missions ?

**R. F.**

Je donnais aux étudiants mon expérience que j'accumulais au fur et à mesure. Un jour cela pouvait être les inscriptions de Toulouse, un autre jour les

inscriptions en Espagne. Un jour, cela pouvait être la liturgie, un autre jour les prophètes ou la Bible. Le premier jour de ma retraite, j'ai commencé à écrire un manuel d'épigraphie qui m'avait été demandé.

### **B. F.**

Le manuel d'épigraphie que vous avez fait, par rapport à d'autres sciences auxiliaires, est quand même très récent. Par exemple la diplomatique qui a un manuel depuis bien longtemps ou encore la paléographie. Pourquoi ?

### **R. F.**

Parce que l'épigraphie médiévale en tant que discipline n'existant pas. Il y avait des publications d'inscriptions, mais c'est tout. On avait seulement publié les inscriptions du Limousin, les inscriptions du Poitou. L'important, c'est la richesse de l'expérience. Avec trente ans de travaux sur l'épigraphie, de cours, d'articles, de congrès avec les médiévistes allemands et autrichiens, on avait à Poitiers une vue d'ensemble des inscriptions de la France, mais un peu aussi des inscriptions des autres pays.

### **E. I.-V.**

La situation de Poitiers est très originale par rapport aux autres groupes d'épigraphie en Europe : vous avez construit des outils documentaires qui n'existent nulle part ailleurs, à l'échelle de l'Occident, notamment des répertoires de formules, des expressions qui se retrouvent régulièrement dans les inscriptions d'Occident. Ici, à Poitiers, tout s'est développé en même temps : l'enseignement, l'édition, la recherche en épigraphie, qui se nourrissent

mutuellement. Ce qui a donné une vision globale du monde médiéval, une vision transversale.

## R. F.

Pourtant il y a des choses qui manquent, il faut continuer à travailler. Certaines inscriptions restent mystérieuses pendant des années, tant qu'on n'a pas la solution. J'ai par exemple beaucoup travaillé sur une inscription dont j'avais trouvé un dessin dès la première année de mon enseignement : un calice et une patène<sup>11</sup> qui se trouvent au musée du Louvre (fig. 2). L'inscription était incompréhensible, alors qu'elle était parfaitement lisible. On ne comprenait pas le sens, car le graveur s'était trompé et on n'arrivait pas à corriger les fautes du graveur<sup>12</sup>. Il s'agissait d'une inscription sur l'eucharistie, simple pain matériel devenu, par la volonté du Christ lors de la dernière Cène avec les apôtres, véritablement la chair du Seigneur. L'inscription disait : « celui qui le nie est coupable » (*qui negat hoc reus est*) ; le graveur avait écrit : *et regat hoc reus*. À chaque fois qu'un volume d'épigraphie est publié par les collègues en Europe, je le dépouillais avec beaucoup d'attention. J'avais repéré une formule similaire à celle du Louvre sur un objet d'art en Allemagne, la patène de la cathédrale de Fritzlar au XIII<sup>e</sup> siècle, et là cela m'a mis sur le chemin et, de recherche en recherche, j'ai trouvé le sens. Au départ de cette

<sup>11</sup> Le calice et la patène sont respectivement une coupe sur pied et une petite assiette utilisées dans le culte chrétien (catholique) pendant la messe. Le prêtre verse dans le calice le vin et l'eau, prononce des paroles rituelles selon lesquelles le liquide devient le sang du Christ ; il pose sur la patène l'hostie, morceau de pain sans levain circulaire et prononce des paroles rituelles selon lesquelles l'hostie devient le corps du Christ.

<sup>12</sup> R. Favreau, « Les inscriptions du calice et de la patène de l'abbé Pélage au Louvre », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1993, n° 137-1, p. 31-48.

recherche, j'avais vu le dessin dans un des premiers ouvrages que j'avais consultés, un livre sur l'orfèvrerie, donc j'avais ce dessin-là – c'était le début des photocopies – que j'ai gardé ; je l'ai mis dans un tiroir. Il y a toujours des choses qui traînent ; il y en a une je n'ai pas encore réussi à trouver.



Fig. 2 : Patène de l'abbé Pélage, première moitié xii<sup>e</sup> siècle, dorure, 13,3 cm de diamètre, argent doré, conservée au musée du Louvre (Paris), sous le numéro d'inventaire OA 3201 B  
© Grand Palais / Rmn – Louvre, Stéphane Maréchalle, 2021.

## B. F.

Ce sont donc des moments où vous regardez quelque chose qui vous intéresse, qui vous intrigue, est-ce que c'est un peu le flair aussi ? Vous les mettez dans un tiroir, comme vous dites, et un moment donné, il y a une association qui se fait, vous la ressortez.

## R. F.

Oui, cette première piste-là d'un chercheur allemand m'a mis sur le terrain. Et après, il y a eu la patène et le calice. Autour du pied du calice, il y avait le nom de celui qui avait fait faire le calice et la patène, l'abbé Pélage. Le Louvre, qui les avait acquis en 1886, ne s'était pas posé de questions et les plaçait dans les Flandres à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Or, « Pélage », ce n'est pas un nom courant, il ne se trouve au XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle que dans l'Espagne du nord-ouest. J'ai pris tous les textes du *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, le travail des Bénédictins. Tous les noms sont relevés siècle par siècle. J'ai passé en revue les tables onomastiques. Je n'ai pas trouvé un seul Pélage. Je suis allé à la bibliothèque ici, on a plus de 500 cartulaires, dont les cartulaires espagnols et quand je suis arrivé au cartulaire d'Oviedo, j'ai trouvé un grand nombre de Pélage, et aussi en Catalogne. Sur cette même patène, il y avait aussi un tout petit détail très intriguant qui allait dans le même sens : un T dans un des mots avait une forme très particulière qui ne se trouve que dans l'écriture wisigothique d'Espagne, écriture qui disparaît au début du XII<sup>e</sup> siècle.

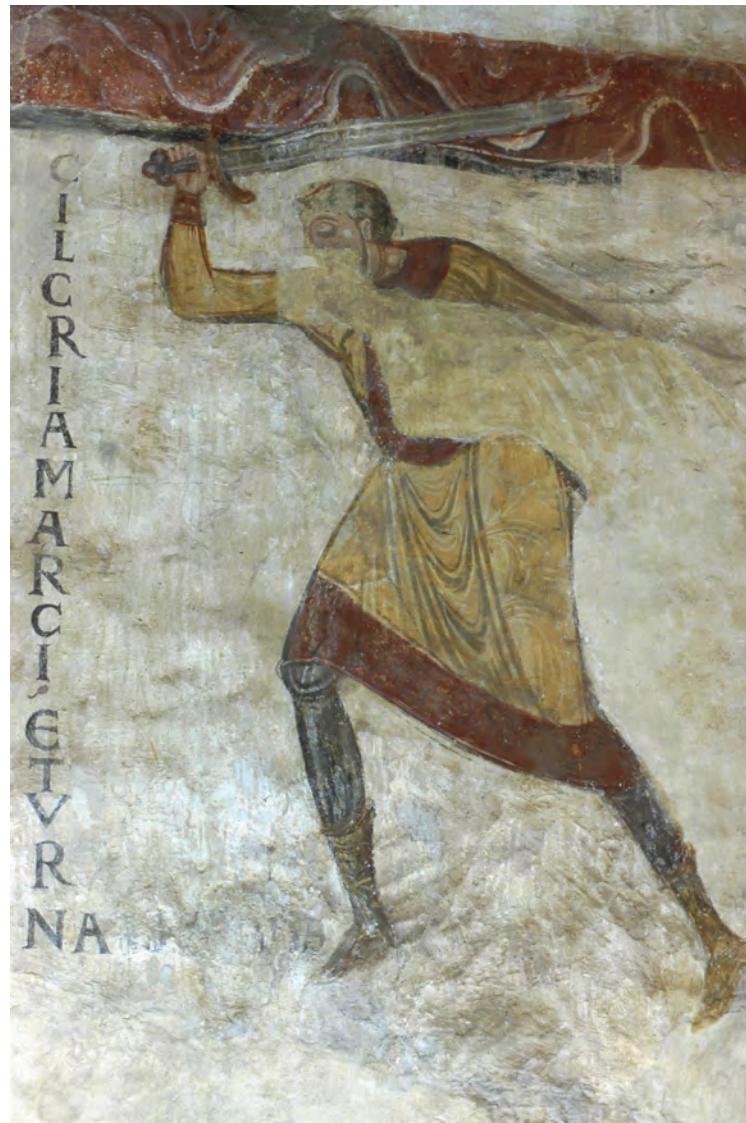
**B. F.**

C'est un minuscule détail !

**R. F.**

Oui, c'est le travail de l'épigraphie, avec la nécessité de prendre en compte l'ensemble de la chrétienté et pas seulement notre périmètre. Il faut aussi chercher à comprendre ce qu'un auteur a voulu dire. Si on ne s'intéresse aux inscriptions, seulement en se disant, l'écriture est du XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, donc le bâtiment est du XII<sup>e</sup> siècle, on applique des idées préconçues et on passe à côté du message. Par exemple, au baptistère Saint-Jean à Poitiers, il y a des inscriptions latines au XII<sup>e</sup> siècle et il y a une inscription qui était connue de tout le monde, mais qui restait problématique. On cherchait du latin, quelque chose comme une « urne ». Moi je suis arrivé là la première année où je faisais de l'épigraphie et j'ai lu tout simplement « cil cria marci e turna » (il demanda grâce et s'enfuit)<sup>13</sup>. C'était de l'ancien français et non du latin. J'ai demandé à un linguiste si ça fonctionnait bien en français médiéval. Il m'a dit : « mais oui, bien sûr ». Il fallait sortir du latin (fig. 3).

<sup>13</sup> R. Favreau, *Les Inscriptions de Poitiers, fin VIII<sup>e</sup>-début XVI<sup>e</sup> siècle : une source pour l'histoire de la ville et de ses monuments*, Paris, CNRS éditions, 2017, n° 36, p. 63-64.



*Fig. 3 : Inscription peinte, écrite en français, commentant une scène, XII<sup>e</sup> siècle, peinture, baptistère Saint-Jean de Poitiers, mur sud de la salle centrale © Photothèque du CESCM.*

## **E. I.-V.**

Il s'agit même de la plus ancienne inscription<sup>14</sup> écrite en français !

## **B. F.**

La discipline a donc beaucoup évolué ; elle s'est professionnalisée petit à petit. Avez-vous l'impression qu'elle occupe aujourd'hui une place plus importante ?

## **R. F.**

Après cinquante ans de recherche et de nombreux travaux qui se sont additionnés, on considère maintenant que c'est une discipline qu'il faut prendre en compte. C'est une science particulière, c'est certain. Il y a eu de nombreux travaux sur la sigillographie, la numismatique faits par des spécialistes ; l'épigraphie apporte aussi beaucoup car elle donne souvent le sens que l'auteur du programme a voulu. Elle apporte un éclairage absolument nouveau, notamment à la connaissance de l'histoire de l'art. Par exemple sur le tympan de San Miguel d'Estella en Navarre, le Christ est représenté dans une mandorle<sup>15</sup> avec une inscription, que j'ai retrouvée en consultant les poèmes de Baudri de Bourgueil (fin XI<sup>e</sup>-début XII<sup>e</sup> siècle) qui a écrit de nombreux poèmes et d'autres œuvres<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> L'inscription en français date du début du XII<sup>e</sup> siècle.

<sup>15</sup> Gloire en forme d'amande qui entoure le Christ.

<sup>16</sup> R. Favreau, « L'inscription du tympan nord de San Miguel d'Estella », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1975, n° 133 (2), p. 237-246.

**B. F.**

C'est donc comme complément et comme clé, j'imagine, qu'elle est entrée ici.

**R. F.**

Oui, c'est une clé de compréhension. Cela ne supprime pas l'importance de l'image mais ça lui donne souvent un sens plus fort. Ici, elle dit du Christ : « cette présente image que tu vois n'est ni Dieu, ni un homme, mais il est Dieu et homme celui que figure cette image sacrée. » (fig. 4).



*Fig. 4 : Inscription sur le tympan du portail nord de l'église San Miguel d'Estella entourant le Christ, XVII<sup>e</sup> siècle, gravure, Navarre (Espagne) © Jean Michaud.*

---

**B. F.**

Cela demande aussi une connaissance très approfondie du christianisme.

**R. F.**

Oui. Dans la représentation du Christ en Orient, par exemple, il y a toujours un nimbe et dans ce nimbe il y a trois lettres grecques qui signifient « je suis » et qui est une citation du Christ issue de l’Évangile, qui renvoie aussi à l’Ancien Testament. Quand on voit cela, on n’imagine pas la profondeur du sens biblique. Il y a aussi l’alpha et l’oméga, plus connus, première et dernière lettre de l’alphabet grec (« je suis l’alpha et l’oméga, le principe et la fin » dit l’Apocalypse 21, 6).

**E. I.-V.**

Il y a ainsi des messages théologiques très complexes exprimés en très peu de mots dans les inscriptions.

**R. F.**

Oui, c'est tout un monde. J'ai relevé toutes les citations bibliques présentes dans les inscriptions parce que les gens ne les connaissent pas bien. Il y a aussi l'index des références liturgiques. J'ai fait la liste des calices que je connais avec inscription, il y en a 190 ! Il faudrait ajouter les couronnes de lumière, les autels portatifs, les patènes... Tout cela fait partie de l'histoire et de l'histoire de l'art, mais cela fait aussi partie de l'épigraphie médiévale et de l'apport de l'épigraphie.

## **E. I.-V.**

Il faut avoir une vraie connaissance de la Bible, de la liturgie, de la théologie, et pour nos étudiants aujourd’hui c'est compliqué. Cela peut être une vraie barrière : comprendre la liturgie médiévale, c'est difficile.

## **R. F.**

Il faut acquérir cette culture. Je dois être un des seuls qui travaillent sur la patrologie latine. Il faut regarder de près tous ces ouvrages qui peuvent être rébarbatifs.

## **B. F.**

Est-ce que les autorités religieuses s'intéressent à votre travail ?

## **R. F.**

Non, il n'y a pas de lien ; ce sont deux mondes séparés, mais ils ont tort.

## **E. I.-V.**

Un certain nombre de vos articles sont intitulés « épigraphie et... » une autre discipline (paléographie, liturgie, iconographie, lexicographie, théologie).

Vous avez toujours cherché à placer l'épigraphie au carrefour des autres champs disciplinaires des sciences humaines. En quoi cette mise en relation vous a-t-elle permis de mieux définir les inscriptions, leurs fonctions, les frontières du corpus ?

**R. F.**

C'est en fait le résultat des cours que je donnais et qui changeaient chaque année.

**B. F.**

Pourriez-vous nous dire quelques mots sur votre dernier ouvrage qui est consacré à la Bible<sup>17</sup> ?

**R. F.**

J'avais déjà fait un index des formules bibliques, destiné à mes propres recherches mais qui pouvait servir à d'autres. Dans cet ouvrage, j'ai relevé vraiment tout ce que j'ai trouvé dans toutes les collections, c'est la richesse de Poitiers que d'avoir toutes ces collections épigraphiques. J'ai constaté que presque tous les livres de la Bible sont cités dans les inscriptions. Je suis arrivé à 1600 versets de la Bible cités dans les inscriptions du Moyen Âge. Parfois, une seule fois ; mais parfois des dizaines et des centaines de fois. J'ai développé dix-neuf citations qui m'intéressaient pour en faire un commentaire épigraphique. J'ai montré le dossier à Martin Aurell lui demandant ce qu'il en pensait et il m'a dit qu'il fallait en faire un livre. J'ai ajouté une introduction générale ainsi que des photos et un index. C'était une recherche générale destinée à être utile aux chercheuses et chercheurs ; j'ai fait une recherche plus poussée par intérêt personnel, mais je n'avais pas l'intention d'en faire un livre. Je pourrai écrire encore autant de chapitres que vous voulez.

<sup>17</sup> R. Favreau, *Bible et épigraphie*, Paris, CNRS Éditions, 2024. Voir le compte rendu de Vincent Debiais dans ce même numéro.

---

**B. F.**

C'est un travail infini, qui montre une dispersion, une propagation du texte biblique. Comment comprendre ce phénomène de circulation ?

**R. F.**

C'est une culture générale des clercs cultivés et il y a aussi beaucoup de manuscrits qui circulent et qui la transmettent. Il faut connaître les manuscrits, l'histoire de l'art, les inscriptions, la liturgie, la théologie, sinon on ne peut pas saisir la culture de l'époque.

**B. F.**

Cela ne vous semble-t-il pas vertigineux de penser que bientôt toutes ces collections seront numérisées et que de grands outils de recherche feront que, très rapidement, on pourra faire sortir des questions, des résultats ?

**R. F.**

Oui, mais je n'envie pas cela. J'envie le fait de partir sur le terrain, dans tous les cas de figure imaginables. Par exemple, prendre les appareils photographiques et puis monter jusqu'à une chapelle où il n'y a pas de route, ou prendre le bateau pour aller dans les îles de Lérins ; toutes ces expériences de contact direct avec le document. Oui, la science avance ; ce sera sans doute plus facile mais peut-être moins gratifiant.

**Robert Favreau, *Bible et épigraphie*, Paris, CNRS Éditions, 2024, 402 p.**

**Par Vincent Debiais**

Toutes celles et tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, abordent les inscriptions du Moyen Âge sont tributaires des recensements et des enquêtes de Robert Favreau. Fondé sur une immense érudition et sur une connaissance encyclopédique de la documentation épigraphique, son travail permet d'inscrire les inscriptions dans le panorama des pratiques graphiques du Moyen Âge, d'en faire des pièces incontournables de la culture écrite médiévale et de témoigner de la circulation dans les textes des formes et des formules.

Le dernier ouvrage de l'auteur intitulé très sobrement *Bible et épigraphie* est une pièce importante dans cet édifice méthodologique et documentaire. Ce livre a pour objectif de rendre compte de l'omniprésence du texte biblique dans les inscriptions médiévales, et ainsi d'attester de la diffusion de la Bible dans toutes les formes textuelles du Moyen Âge ; en d'autres termes, de mettre au jour une culture biblique multiforme qui se propage aussi dans les inscriptions, de l'évidence de la citation *in extenso* à l'évocation discrète d'un épisode ou d'un personnage. Cette synthèse s'appuie sur de très importants dépouilllements bibliographiques (revues, monographies, catalogues d'exposition) et sur la constitution de fichiers manuscrits contenant à Poitiers les « formules » qu'il a identifiées et pistées tout au long de sa carrière, véritable trésor documentaire, unique en son genre, qui rend manifestes les circulations, les emprunts, les allusions, les modèles d'une inscription à l'autre.

Le livre s'ouvre par une longue introduction qui fournit quelques données générales quant à la culture biblique médiévale et à son empreinte dans les textes. La Bible, texte premier, est omniprésent dans tous les domaines des sociétés chrétiennes au Moyen Âge – ce n'est pas sur ce point que l'auteur s'attarde, ce n'est pas son sujet. Il insiste davantage sur le fait que la Bible circule d'abord en elle-même : l'Ancien Testament dans le Nouveau Testament, les Évangiles dans les épîtres, par des citations plus ou moins exactes et par des allusions. La Bible est l'objet commenté par excellence et se retrouve citée, glosée, interprétée, reformulée dans l'exégèse. Elle est aussi omniprésente dans la liturgie sous la forme des lectures, mais aussi dans les oraisons et les pièces chantées de la messe et de l'office. Elle passe dans les documents diplomatiques, figée dans les formules de l'invocation ou du protocole. Toutes ces remarques sont accompagnées d'exemples épigraphiques, dans une introduction qui se lit comme un long condensé de l'ouvrage, comme un résumé synoptique de ce que l'on

trouvera dans les chapitres de *Bible et liturgie*, comme une synthèse des principaux apports de l'ouvrage qui fait, pour cette raison, l'économie d'une conclusion.

À l'exception du premier chapitre intitulé « Références à des figures bibliques dans les épitaphes médiévales » qui fait l'inventaire des personnages de la Bible auxquels on compare les défunts, ou bien pour vanter leurs qualités physiques ou morales, pour leur souhaiter de partager leur sort, ou bien pour leur épargner leurs tourments, l'ouvrage est organisé thématiquement en suivant l'ordre des livres de la Bible, de la Trinité et des fleuves du paradis (Gn 2, 10-14) au lion de l'Apocalypse (5, 5). Ces thèmes, plus ou moins circonscrits à un passage biblique ou renvoyant plus lâchement à une figure, sont replacés dans leur contexte et dans leur exégèse et permet au lecteur de saisir l'importance du thème au Moyen Âge, ce qui rend ce livre indispensable pour tous les médiéalistes. Pour chacun de ces dossiers, l'auteur convoque de nombreuses inscriptions (toujours localisées, datées et traduites) qui citent ou évoquent la Bible et qui permettent de faire le constat de la diffusion du texte et de ses interprétations. On sera particulièrement sensible à la diversité des objets graphiques recevant l'empreinte de la culture biblique médiévale : supports, matériaux, longueurs, dispositions, graphies, formes prosodiques. Pour chacune de ces inscriptions, Robert Favreau remonte à la source biblique du texte, parcourt les méandres de son exégèse, identifie les confluences entre les versets, les commentaires et les usages liturgiques de la Bible. Ses analyses permettent non seulement de savoir ce que citent les inscriptions, mais plus encore de saisir les raisons pour lesquelles on donne au texte sacré une forme épigraphique. La fonction commémorative et catéchétique de l'inscription médiévale, son rôle dans la constitution des programmes iconographiques, sa mise en scène de la liturgie et de la prière chrétienne conduisent à une immense variété des contenus et des mises en forme du texte biblique : fixation de la voix divine, manifestation écrite des prophéties, mise en inscription de l'exemplarité, actualisation graphique des paroles du Christ, annonce des fins dernières, élaboration théologique du dogme, etc. La très précieuse « table des inscriptions bibliques » (p. 373-380) permet de retrouver les passages cités par Robert Favreau et de pointer les livres les plus souvent repris : la Genèse et Isaïe pour l'Ancien Testament, alors qu'on attendrait par inertie les Psaumes ; Matthieu et Jean, sans surprise pour les Évangiles, Luc pour l'Annonciation, juste avant l'Apocalypse.

On apprend beaucoup à propos de la culture écrite médiévale d'une lecture suivie de *Bible et épigraphie*, un ouvrage dans lequel on reconnaît la générosité de son auteur qui fournit une fois de plus un véritable répertoire de pistes à suivre, une collection de dossiers à approfondir à partir de son travail d'identification. L'ouvrage est richement illustré et la qualité éditoriale permet

de constater que cette omniprésence de la Bible dans les inscriptions médiévales concerne au premier chef l'écriture dans l'image. Les exemples convoqués par l'auteur appartiennent au domaine de l'art visuel médiéval (vitrail, reliquaire, vaisselle liturgique, reliure, décors architectoniques). La place de la Bible dans les inscriptions s'explique ainsi, en partie du moins, par la double omniprésence des sujets bibliques et de l'écriture dans les œuvres d'art au Moyen Âge. C'est le cas pour les citations attribuées aux prophètes de l'Ancien Testament que l'on lit fréquemment sur les phylactères tenus par des figures en pied et proclamant, sous forme altérée ou non par rapport à la source biblique, le contenu de leur annonce. Par ailleurs, les inscriptions bibliques jouent un rôle considérable dans la manifestation des relations entre Ancien et Nouveau Testaments. Ces relations répondent à ce que la pensée médiévale a défini comme la « typologie » et correspondent aux formes les plus courantes de l'exégèse au Moyen Âge. Les inscriptions participent de cette production, notamment dans des inscriptions en vers situées dans l'image ou à ses marges. Les analyses montrent encore le rôle important de la liturgie dans la diffusion de certaines figures bibliques, en particulier quand elles sont le sujet d'antiennes ou de répons, les parties chantées de la liturgie étant les plus souvent reprises dans les inscriptions, attestant ainsi de la circulation des formules entre le corpus liturgique médiéval et la documentation épigraphique. Dernier élément à retenir, le rôle de l'écriture épigraphique dans la proclamation des définitions christiques : de nombreuses inscriptions empruntent à la Bible, directement ou indirectement, explicitement ou discrètement, pour dire ce qu'est le Christ : le chapitre 25 de Matthieu (objet du chapitre 17 de *Bible et épigraphie*) et le prologue de Jean sont ainsi la source de nombreux textes tracés près d'une image de Jésus, ou sur l'autel, la patène, la porte : « Je suis la lumière du monde » ; « Je suis la porte de la vie » ; « Je suis le chemin, la vérité et la vie ».

Parmi bien des dossiers passionnants, on pourra s'arrêter sur le chapitre VI (p. 143-156) consacré au signe du tau (Ez 9) dans la mesure où les exemples étudiés par Robert Favreau comportent des inscriptions évoquant ou glosant le passage biblique, en lien avec la Crucifixion, mais montrent aussi un geste d'écriture, à savoir la lettre tau tracée au linteau des portes ou au front des Hébreux (fig. 1). Les représentations de l'acte d'écrire sont suffisamment rares au Moyen Âge pour que l'on prenne au sérieux cet ensemble. De même, les inscriptions en lien avec les épisodes bien connus du livre de Daniel, à savoir le prophète dans la fosse aux lions et les trois Hébreux dans la fournaise – deux passages récurrents dans la topique funéraire médiévale – sont passionnantes pour comprendre la construction des figures par condensation de la narration et extraction des motifs les plus saillants ou spectaculaires (chap. XII et XIII).

Enfin, on s'arrêtera avec intérêt sur la mention de la paix (chap. XVII), déclaration christique après la Résurrection, qui trouve son chemin vers le rituel de consécration de l'église médiévale et dans les inscriptions évoquant la cérémonie, tracées à la porte de l'édifice. De façon générale, la circulation des formules bibliques à travers la documentation épigraphique médiévale atteste de la porosité des catégories textuelles et justifie l'organisation thématique adoptée par l'auteur, même si des regroupements étaient sans doute possibles autour d'autres notions : Incarnation, typologie, prophétie, royauté...



Fig. 1: Plaque émaillée de la Vision d'Ézéchiel, milieu du XII<sup>e</sup> siècle, Walters Art Museum, Baltimore © CC-BY Walters Art Museum.

Comme dans l'ensemble de son œuvre, R. Favreau s'attache pour cette étude à la dimension textuelle des inscriptions plutôt qu'à leurs destinataires ou aux conditions sociales de l'écriture épigraphique ; aux formules, à leurs sources, à leur circulation ; à leurs significations et à leur participation aux cultures

textuelles du Moyen Âge. Ce n'est pas l'écriture à proprement parler qui retient l'auteur et l'on pourrait se demander, dans l'intervalle de ses apports, si l'on trace la Bible comme on trace un autre texte dans les inscriptions médiévales. La sacralité des Écritures entraîne-t-elle une sacralisation de l'écriture ? Cela ne semble pas être le cas pour les exemples rassemblés dans l'ouvrage qui préfèrent aux choix de graphies distinctives l'emploi des dispositifs du livre et du phylactère, indice d'une parole rapportée dans le présent de l'image. Il faut attendre la toute fin du Moyen Âge pour que les inscriptions peintes ou gravées soient suivies de la référence au chapitre et au verset, dans une manifestation explicite du phénomène de la citation, de l'autorité. En revanche, l'auteur identifie très clairement les raisons des variations dans la citation : versions bibliques, reprises liturgiques, modifications argumentatives, impact de la traduction et de la métrique. Il nous invite à revoir la pertinence du caractère d'exactitude dans la culture textuelle du Moyen Âge qui lui préfère parfois l'approximation poétique, en particulier quand il s'agit de construire un discours complexe à l'échelle d'un lieu ou d'un objet, et quand les concepteurs mettent en place un « discours biblique ». C'est peut-être cela qu'il faut retenir de la lecture de l'ouvrage : la culture biblique du Moyen Âge occidental constitue certes un répertoire de citations qui circulent parmi les textes, mais elle est bien plus encore une véritable « manière d'écrire » basée sur des références à des figures qui, bien qu'appartenant en premier lieu au texte sacré, se construisent au-delà de la Bible : dans les images, dans le rituel, dans la poésie liturgique, dans l'exégèse, selon le principe de la chaîne (*catena*) et de la dérivation. Dans ce processus séculaire, les inscriptions témoignent de la circulation des motifs mais elles contribuent davantage encore à leur enrichissement. La documentation épigraphique est un jalon essentiel dans la construction des figures bibliques au Moyen Âge, et il revient à ce dernier livre le mérite d'attirer l'attention des médiévistes sur ce point.

**Delphine Gleizes et Axel Hohnsbein (dir.), *Visages de l'objet imprimé. Les frontispices au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, SUP, coll. « Histoire de l'imprimé », 2024, 548 p.**

**Par Jan Baetens**

Le premier objectif de ce livre est d'apporter plus de clarté sur trois aspects d'une pratique à la fois bien et mal connue : le frontispice ou illustration placée en regard de la page de titre.

Celui d'abord de l'*histoire* de cette pratique : ses origines, inséparables de l'histoire de l'imprimé en Occident ; son succès au XIX<sup>e</sup> siècle suite à l'introduction de nouvelles technologies facilitant la reproduction de l'image dans le livre et, plus généralement, à la poussée de l'image dans la nouvelle culture industrielle ; sa disparition qui s'entame au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, tant à cause de l'apparition des couvertures illustrées qu'en raison de la multiplication des images à l'intérieur du livre.

Celui, ensuite, de ses *formes*, plus exactement de sa place dans le volume imprimé, d'une part, vu que le frontispice se détache progressivement de la page de titre illustrée pour se transformer en élément paratextuel autonome, et des contenus et styles spécifiques des images, d'autre part. Chaque période a en effet ses propres caractéristiques tout en restant chargée d'un long héritage qui est loin de disparaître quand il cesse d'être de mode : la représentation sculpturale du buste de l'auteur dans un cadre dominé par des éléments architecturaux ou le frontispice servant de « façade » à l'édifice du livre n'ont plus tellement cours aujourd'hui, mais cette érosion ne s'est pas faite d'une jour à l'autre et les variations sur l'idée ou la posture de l'auteur et le soulignement de l'aspect tridimensionnel de l'objet-livre ne cessent de dialoguer avec les types de frontispice plus anciens. De même, l'introduction de nouvelles techniques de reproduction, comme bien sûr la photographie, ne signifie nullement l'absence des valeurs et manières de faire associées aux formes jugées plus nobles comme la gravure, non mécanique et par conséquent plus directement marquée de la main de l'artiste.

Celui, enfin, de sa *fonction*, qu'il est indispensable de penser au pluriel. Quand il se veut façade du livre, le frontispice participe, dans la tradition horatienne (qui ne connaissait à l'époque la célèbre formule des *Odes*, III, 30 : « Exegi monumentum aere perennius », *j'ai achevé un monument plus durable que l'airain ?*), à la conversion du texte en monument (fig. 1) (qui au XIX<sup>e</sup> siècle

prend souvent la forme de la cathédrale, la référence principale étant bien sûr l'œuvre de Victor Hugo).



Fig. 1: Jules Adeline, frontispice pour *Les Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle*, 1885, t. 1 © domaine public.

Quand il met en avant le buste sculpté ou le portrait de l'auteur, il contribue à la canonisation de la figure moderne de l'écrivain, mais rapidement aussi à la célébration de ceux qui le soutiennent ou le concurrencent, comme l'éditeur ou l'illustrateur. Quand il montre les lieux et motifs fondamentaux de l'œuvre, les protagonistes de la fiction ou encore les scènes clés de l'intrigue, voire tout cela en même temps, le frontispice s'institue mise en abyme du livre, style et sujets confondus, ce qui sera plus tard la visée principale de l'illustration de couverture, du prière d'insérer ou encore de la quatrième de couverture. Quand il emprunte des éléments à l'iconographie de son époque (les frontispices montrant des personnages en action sur une scène, avec ou sans public, s'inspirent souvent de décors de théâtre contemporains) ou d'un moment antérieur (les frontispices de l'ère romantique puisent volontiers dans les représentations des paysages médiévaux, « inévitablement » en ruines, le Moyen Âge étant un univers imaginé et imaginaire davantage qu'historiquement authentique) et qu'il entre en dialogue avec les conventions de son propre genre, le frontispice inscrit le livre dans l'histoire plus longue de l'impression comme de la culture littéraire et visuelle en général. Mais on comprend facilement que ces fonctions

ne sont en rien mutuellement incompatibles et toutes les analyses du livre s'attachent à préserver leur chevauchement.

*Visages de l'objet imprimé* comble ainsi une lacune importante dans nos connaissances et du livre imprimé et de la poétique de l'illustration. S'il existe en effet de nombreuses analyses de tel ou tel frontispice particulier (la seule bibliographie secondaire de l'exemple célébrissime du *Léviathan* de Hobbes a déjà de quoi occuper de longs mois dans la vie d'un chercheur ou d'une chercheuse), une étude d'ensemble de grande envergure faisait défaut et le livre dirigé par Delphine Gleizes et Axel Hohnsbein est sûr de s'imposer comme l'ouvrage de référence en la matière pour de longues années à venir. En même temps, leur livre aide aussi à revoir l'approche genettienne du paratexte, dont *Seuils* (1987) avait donné une interprétation exclusivement verbale. Pareil enrichissement fait plus qu'ouvrir le champ du paratexte au domaine de l'image, il en modifie radicalement l'histoire, la forme et la fonction, y compris en soulignant le caractère non seulement verbal mais aussi visuel du texte, objet à voir autant qu'à lire au sens conventionnel du terme.

Le parti pris des directeurs de cet ouvrage, parfaitement tenu dans chacune des cinq grandes sections, intitulées respectivement : « États et empires du frontispice », « La pierre et le papier : les arts en frontispice », « Du livre à l'album : poétiques de l'image-seuil », « Miroir des savoirs, miroir des croyances », et « Livres, revues, affiches : frontispices en mouvement ». Dans chacune de ces sections, les articles combinent histoire, formes et fonctions de l'illustration nommée frontispice. Il faut remercier aussi les éditeurs pour avoir pris soin d'un bel équilibre entre deux grands types de contributions : le livre alterne articles généraux et études de cas, les premiers présentant aperçus et synthèses sur tel ou tel aspect du frontispice, les secondes offrant des micro-lectures, brèves mais soigneusement contextualisées, de réalisations soit fort connues (on peut penser ici à certaines éditions illustrées de Victor Hugo, mais aussi de Charles Nodier ou de Gérard de Nerval), soit négligées ou à peine connues (notamment quand il s'agit d'aborder des corpus parfois moins prisés comme l'édition populaire, la bande dessinée ou la vulgarisation scientifique). L'équilibre des textes à l'intérieur de chaque section, puis l'articulation globale des divers articles en un tout en même temps cohérent et varié, témoignent de la qualité exceptionnelle du travail éditorial, qui se note aussi dans le soin apporté à la dimension didactique (et non pas exclusivement scientifique) de l'ouvrage. Tous les auteurs sont ainsi attentifs à l'explication des termes techniques utilisés, et la manière dont se dispense ce genre d'informations dans les textes comme dans les notes, toujours d'une parfaite lisibilité et sans inutiles redites, est exemplaire, surtout si on tient compte de l'ancrage disciplinaire parfois très divers des contributeurs (à aucun moment, on a l'impression de

passer de l'histoire du livre à la sémiotique ou de la philosophie à la sociologie ou encore de l'esthétique à l'histoire des idées). Ces précisions terminologiques concernent aussi bien le frontispice même, qu'il n'est pas possible de cerner à l'aide d'une définition universelle, que les techniques d'impression du texte d'un côté et de la reproduction de l'image de l'autre, puis de leur convergence et progressive fusion après l'invention de la lithographie, avec une attention accordée aux diverses particularités de la reproduction et de l'impression des images photographiques. La grande précision formelle et technique des analyses ne se fait pourtant jamais au détriment de l'interprétation même : l'épaisseur historique, fonctionnelle et esthétique – car tels sont bien les trois grands axes du volume dans son ensemble comme des analyses singulières – reste solidement au centre de toutes les lectures, ce qui facilite la mise en rapport des objets et approches divers.

Les éloges de la direction de cet ouvrage doivent s'étendre à cet autre versant de la production d'un livre qu'est l'impression et le suivi éditorial au sens matériel du mot (en ce sens, *Visages de l'objet imprimé* illustre à merveille le concept d'« énonciation éditoriale » proposée par Emmanuel Souchier, qui insiste sur la coopération entre ceux qui « écrivent » et ceux qui « font » un livre). La qualité de l'impression est admirable, le rendu des illustrations (des nombreuses illustrations, en moyenne une par page) est sans faille, la maquette et les choix typographiques de la collection « Histoire de l'imprimé » pourraient servir de modèle à tout éditeur désireux de faire connaître et apprécier un héritage livresque et iconographique qu'il ne suffira jamais de numériser, pour indispensable que soit la conservation du passé à l'aide des nouvelles technologies. Les SUP (Sorbonne Université Presses) ont fait ici un travail remarquable, que l'on peut sans problème mettre au même niveau que les productions, certes dans un autre créneau, de Citadelles et Mazenod.

**Vincent Debiais et Morgane Uberti, *Traversées. Limites, cheminements et créations en épigraphie*, Pessac, Presses universitaires de Pau et des Pays de l'Adour, coll. « B@lades 3 », 2024, 310 p.**

**Par Lisa Garcia**

« L'indiscipline rend libre et c'est bien dans ce mouvement qu'elle se révèle efficace », lit-on dans *Traversées. Limites, cheminements et créations en épigraphie* (p. 289). Cette phrase, signée par les coordinateurs de l'ouvrage, Vincent Debiais et Morgane Uberti, semble en résumer toute la portée. En effet, ce volume consacré à l'épigraphie, qui se présente avant tout comme une entreprise transdisciplinaire croisant approches scientifiques et artistiques, se distingue par sa dimension provocante – résolument indisciplinée. Les quatre feuillets volants en ouverture donnent le ton : le projet s'affirme d'emblée non-conformiste, comme en témoignent les verbes choisis : « briser », « boulevers[er] », « provoquer », « déstabilis[er] ». L'ouvrage entend ainsi offrir un regard renouvelé sur l'épigraphie, champ d'étude souvent perçu comme figé et monotone, en bousculant les approches traditionnelles. C'est en invitant à une déambulation presque poétique que les initiateurs du projet cherchent à redonner vitalité aux écritures anciennes.

Et la promesse est tenue, dès la forme même du livre. *Traversées* se présente sous une forme hybride, alliant démarche esthétique et rigueur méthodologique. En écho au mouvement célébré dès les premières pages, la publication propose une véritable mise en abyme formelle : elle est un objet qui se manipule, se ferme, s'ouvre, se prolonge grâce à une version numérique enrichie (accessible par le biais de QR codes). À la manière des livres à volets ou à ti-lettes, elle devient presque ludique – une exploration possible selon plusieurs parcours thématiques (*Matière, Signe et Temps*), une sorte de publication arborescente. Ce désordre apparent est en réalité un moteur d'émerveillement et de savoir. Le lecteur est ainsi invité à un parcours libre, curieuse et créative, à « y frayer ses propres chemins » (p. 27). Le passage au numérique transforme le texte en une matière sensible : il se fait son, photographie, séquence filmée. Les pratiques épigraphiques, entre le Moyen Âge et l'Antiquité tardive, dans le monde ibérique – ou occidental au sens large – s'y déploient sous des formes diverses et inattendues.

Le premier mot du sous-titre, « Limites », qui précède « cheminements et créations », surprend d'emblée : faut-il y voir un aveu des failles du discours

scientifique, ou bien un geste d'honnêteté intellectuelle ? En réalité, les coordinateurs nous ramènent aux origines du projet, né sous l'intitulé *Limits*, à l'initiative de chercheurs de la Casa de Velázquez et de l'Université Complutense de Madrid. Cette première étape visait à interroger les limites de l'épigraphie médiévale, envisagées à la fois sous l'angle chronologique, matériel et typologique (p. 12). Cette collaboration féconde a donné lieu à l'exposition *Sendas epigráficas* en 2018, qui approfondissait encore la réflexion.

Outre les feuillets volants d'ouverture (quatre textes), l'ouvrage comprend un appareil introductif de six contributions qui retrace la mise en œuvre du projet. L'ouvrage rassemble en outre des articles scientifiques (six), des comptes rendus de l'exposition (cinq), des présentations d'œuvres exposées (sept), ainsi qu'un essai conclusif – le tout proposé en français, espagnol et anglais, et abondamment illustré. Chaque fil conducteur – *Matière, Signe, Temps* – articule ces trois types de contenus, que l'on peut parcourir de manière interactive grâce à la version numérique : un système de pictogrammes permet de naviguer aisément entre les textes, selon une logique clairement expliquée.

La première section, *Matière*, s'ouvre sur une présentation du travail de l'artiste Marie Bonnin et s'inscrit dans un ensemble de notices artistiques rédigées par Morgane Uberti. À l'image des cartels muséaux, ces textes se distinguent par leur concision. Ils révèlent le processus artistique et invitent le lecteur à s'immerger dans l'atmosphère de l'exposition *Sendas epigráficas*, grâce à des vues photographiques d'ensemble des œuvres, révélatrices des choix muséographiques. Dans *Pruebas* de Marie Bonnin, l'écriture épigraphique est mise à l'épreuve de la photographie : agrandie, déformée, transformée au point de devenir illisible, elle se métamorphose en image de l'écriture, évoquant les tracés qui soulignent la nature fondamentalement graphique de l'alphabet. Le texte qui suit est un article scientifique d'Elisabetta Neri, intitulé « Iconicité et perception des *tituli* », qui concentre sa réflexion sur l'écriture épigraphique des mosaïques du début du Moyen Âge. Ici, le format est résolument académique : l'analyse est développée en profondeur, largement étayée par de nombreuses références bibliographiques, et accompagnée d'un tableau exhaustif répertoriant le corpus des inscriptions étudiées. La dimension matérielle de ces mosaïques – notamment l'usage de la lettre d'or, du fond doré, ainsi que la surface lumineuse et réfléchissante de la mosaïque – révèle le sens profond et symbolique des images et inscriptions divines, invitant à une interprétation spirituelle. L'article suivant, « L'écriture sigillaire au Moyen Âge » d'Ambre Vilain, explore une déclinaison particulière de l'écriture épigraphique à travers l'étude des sceaux. Comme dans l'ensemble des contributions scientifiques de l'ouvrage, on y perçoit un véritable souci de transmission à un public non spécialiste : le système sigillaire, les artisans impliqués, les éléments constitutifs

du sceau, ses procédés de fabrication ainsi que les liens entre texte et image y sont exposés avec clarté. Dans la lignée des autres articles scientifiques du recueil, les exemples proposés sont concrets et accompagnés de photographies de qualité, qui permettent d'apprécier avec précision les fines inscriptions gravitant autour de l'image centrale, ainsi que les liens qu'elles tissent avec elle. Morgane Uberti présente ensuite une série d'estampes réalisées par Sylvain Konyali, artiste-graveur, et Paul Vergonjeanne, tailleur de pierre. Ensemble, ils conçoivent une matrice en pierre à partir de laquelle naît une empreinte d'écriture. Le processus, documenté sous forme d'un reportage photographique, donne à voir l'émergence progressive de l'écriture – depuis la création à quatre mains jusqu'à l'impression finale. L'anthropologue Francesca Cozzolino livre ensuite au lecteur ses impressions sur l'exposition. Elle nous permet ainsi de voir ce qui n'est plus ; elle redonne corps à des images d'écriture devenues inaccessibles. Comme dans chacun de ces témoignages, on suit le fil d'une pensée en mouvement, tissé dans un récit intime et subjectif. Pour la chercheuse, c'est la « dimension esthétique de l'écriture » (p. 103) que l'exposition révèle avec force, sa « matière » ainsi que le suggère le titre liminaire de cette section.

La partie *Signe* reprend la même structure que la précédente : deux articles scientifiques encadrés par deux présentations d'œuvres issues de *Sendas epigráficas*, et un compte rendu de visite venant clore l'ensemble. Dans son œuvre *Retire-Relier*, Naomi Melville joue avec le caractère énigmatique que peuvent revêtir les écritures épigraphiques aux yeux d'un public non averti. Elle grave une longue série de signes inspirés de l'épigraphie traditionnelle, mais n'en livre que des fragments de phrases volontairement lacunaires, créant ainsi un ensemble qui semble vidé de sens, presque abscons. L'article suivant, signé par Coline Ruiz Darasse et intitulé « Sens dessus-dessous », aborde les langues fragmentaires de la péninsule Ibérique avant la conquête romaine. La chercheuse y interroge les frontières mouvantes entre écriture et image de l'écriture, en s'intéressant à des inscriptions parfois purement ornementales, parfois réduites à une simple imitation de la forme graphique des lettres, parfois encore partiellement déchiffrables – qu'elles relèvent d'un usage magique, rituel ou ludique. Brigitte Miriam Bedos-Rezak explore ensuite la question des lettres-images médiévales dans les chartes et les codices. Ces formes scripturales, loin d'être purement ornementales, donnent à voir une réalité voilée, que la primauté accordée à la parole écrite tend à reléguer dans l'ombre. Les enluminures médiévales apparaissent dès lors comme un pied de nez à cette hégémonie du verbal, un rappel du pouvoir visuel inhérent à l'écriture. Dans le prolongement de cette réflexion, Morgane Uberti nous invite à découvrir le travail de l'artiste Naomi Melville, qui s'inspire des phylactères figurant dans les

œuvres du peintre espagnol de la Renaissance Juan Correa de Vivar pour en proposer une relecture contemporaine, par le biais d'une installation de banderoles en papier épais. Pour clore cette traversée, le poète et philologue Jaime Siles livre, en espagnol, un témoignage personnel sur l'exposition *Sendas*, sous la forme d'un bref essai qui plaide pour une reconnaissance de l'épigraphie comme discipline relevant de l'esthétique.

La section *Temps* s'ouvre sur l'œuvre de Sylvain Konyali, *Auto-poème*, dont le lien avec l'écriture peut sembler obscur. L'artiste présente une série de gravures représentant un visage soumis à diverses altérations. Cette œuvre est suivie d'un article en anglais signé Christian Witschel, qui s'empare du premier terme du sous-titre de l'ouvrage, « Limites », pour interroger les bornes chronologiques de l'épigraphie de l'Antiquité tardive dans « When did "Late antique epigraphy" come to an end? ». Cet article a le mérite de revenir sur des définitions fondamentales (p. 208), indispensables à une compréhension globale des contributions du volume. Witschel y précise ce qu'est une inscription, rappelle les principales caractéristiques de l'épigraphie antique, puis de celle de l'Antiquité tardive, avant de proposer un panorama de la culture épigraphique en Italie du III<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle, puis du V<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle. Avec l'article de Daniel Rico, nous progressons dans le temps – même si la lecture de l'ouvrage ne doit pas nécessairement suivre une logique linéaire – en poursuivant la réflexion sur l'épigraphie monumentale, cette fois entre les IV<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Par la suite, et pour la première fois dans le volume, la dimension sonore du texte épigraphique est abordée, à travers l'œuvre de Giovanni Bertelli et Carlos de Castellarnau, *Epifonías*. Ce travail artistique donne une nouvelle vie à ces écritures anciennes, habituellement vues et lues, mais rarement vocalisées. Les compositions sonores entendues par le public lors de l'exposition *Sendas* sont accessibles dans la version numérique de la publication. Il en va de même pour le film *Inscriptions sauvages, domestication graphique*, fruit d'une collaboration entre la chercheuse Morgane Uberti et l'artiste Andrés Padilla. On chemine alors en Galice, où des écritures mystérieuses ont rongé la roche et les murs de la ville de Marín.

En conclusion de l'ouvrage, Vincent Debiais et Morgane Uberti qualifient l'expérience menée depuis 2018 d'« intranquille ». Ce terme traduit avec justesse les tensions, les risques et les incertitudes qui ont traversé le projet. En effet, celui-ci repose sur un déplacement méthodologique audacieux : sortir l'épigraphie de son cadre strictement académique pour la faire dialoguer avec les pratiques contemporaines de l'art. En s'aventurant sur ce terrain hybride, les auteurs de *Traversées* ont ainsi accepté de mettre en jeu leur discipline, au risque de l'inconfort, mais avec la volonté affirmée – et passionnée – d'ouvrir des perspectives nouvelles sur l'écriture épigraphique.

On regrette seulement que la remise en cause de l'ordre établi, tant d'un point de vue scientifique qu'éditorial, laisse parfois place à une certaine confusion. Les auteurs sont pleinement conscients de cette complexité : malgré les dispositifs mis en place pour accompagner le lecteur, une part d'ambiguïté subsiste, assumée par Vincent Debiais dans le feuillet inséré intitulé *Ambiguïté*. Dès l'entrée dans l'ouvrage, le lecteur peut se sentir quelque peu désorienté : s'agit-il d'un catalogue d'exposition ou d'une publication scientifique ? Ce questionnement, bien que rapidement levé, cède la place à d'autres pertes de repères, notamment dans la présentation des illustrations. Une aide simple, comme la numérotation des figures, aurait facilité leur identification dans le texte. Cette difficulté est moins présente dans la version numérique, où la mise en page plus fluide permet aux images de suivre directement le propos. Par ailleurs, le recueil réunit une pluralité de points de vue sur une même thématique – ceux des artistes, des chercheurs et des visiteurs de l'exposition. Cette diversité, comme le souligne la conclusion, peut parfois entraîner des échos ou des reprises, sans que cela nuise réellement à la lecture. L'ouvrage assume pleinement les aspérités liées à sa genèse (préambule, p. 21) : les difficultés rencontrées affleurent par endroits et disent bien les tensions inhérentes à une entreprise de cette ampleur. La transparence de la démarche est particulièrement appréciable : ses hésitations, ses essais, ses équilibres parfois précaires entre rigueur scientifique et démarche artistique sont partagés avec le lecteur, autant d'éléments qui rendent la publication vivante et stimulante.

Ce qui ressort en définitive, au fil des pages de cette publication aussi audacieuse que riche, c'est une passion partagée pour l'écriture épigraphique – et plus largement pour l'écriture en tant que trace, geste et forme. Un amour du signe qui transcende disciplines et sensibilités, et qui rend ces inscriptions anciennes étonnamment vivantes : elles résonnent encore, dans l'œil, dans l'esprit, et parfois jusque dans l'oreille.

**Gisèle Provost, *Mémoire gravée. Pierre Provost, Buchenwald 1944-1945*, Loubatières, 2016, 143 p.**

**Par Béatrice Fraenkel**

Les monnaies et les médailles sont aujourd’hui souvent délaissées par les épigraphistes alors qu’elles jouèrent un rôle central dans les prémisses de cette discipline. L’ouvrage de Gisèle Provost vient relancer avec vigueur notre intérêt pour « la science des médailles ». Il révèle une pratique de cet art à rebours de son inscription traditionnelle dans le monde aristocratique des grands collectionneurs ou, plus récemment, des stades olympiques. *Mémoire gravée* présente l’œuvre de son père, Pierre Provost, interné dans le camp de concentration de Buchenwald (1944-1945). Il y grava clandestinement une cinquantaine de médailles, récupérant des matériaux en douce, fabriquant des outils de fortune, se cachant pour travailler dans des sous-sols désaffectés. « J’ai exprimé, sous forme d’allégories, les crimes effectués d’août 44 à avril 45 » résume-t-il.

L’homme qui est arrêté par la Gestapo le 27 juillet 1943 comme militant politique est né le 28 novembre 1895. Issu d’une lignée d’artisans compagnons qui portaient encore la mémoire de La Commune, Provost est un militant de longue date. Antimilitariste, enrôlé à 19 ans, blessé à Verdun, il refuse la Croix de guerre. En 1921, il rejoint le Parti communiste. Dès 1940 il entre en résistance, fabrique de faux tampons et papiers et vit dans la clandestinité. Arrêté une première fois en 1941, il s’évade avant de finir dans le grand convoi des résistants déportés à Buchenwald.

Bien qu’il se qualifie de « simple métallo », le compagnon est alors devenu un ouvrier de haut niveau. Formé tout d’abord à la ferronnerie, et la dinanderie auprès de maîtres artisans, il multiplie les apprentissages, jusqu’à occuper des emplois de haut niveau dans l’industrie aéronautique et automobile. À son arrivée dans le camp, ses compétences lui valent d’être affecté à l’usine Siemens-Mibau par les allemands où il participera pleinement à la mise en œuvre du mot d’ordre : « Travailler au ralenti-Saboter invisible » diffusé par le mouvement de résistance organisé dans le camp.

C’est d’abord en anthropologue que Gisèle Provost a conçu son ouvrage et surtout nous l’adresse. Longtemps affectée au Musée des Arts et Traditions populaires, établissement pionnier dans l’étude de la culture matérielle, son approche prend appui sur les médailles elles-mêmes vues comme des objets

fabriqués, des actes de résistance et les œuvres personnelles d'un praticien devenant artiste.

Mais ce corpus d'objets exceptionnels, dans la mesure où ils relèvent de la science oubliée des médailles, requiert une initiation. D'entrée nous sommes conviés à l'apprentissage des « mots de la médaille » (p. 28) qui entraîne à les regarder du point de vue du graveur et de l'amateur et nous révèlent l'organisation de cet espace clos. Car, comme l'écrit l'auteur :

La médaille est un objet complexe, enfermé dans une figure géométrique parfaite, le cercle qui influence le motif. On tourne en rond dans quelque chose de redondant qui raccorde du lisible à du visible, dans une sorte d'unité organique, reclose sur elle-même. (p. 29)

Les signes représentés peuvent être à la fois descriptifs, allégoriques et narratifs. Cette densité de significations est au cœur des créations de Pierre Provost.

Une fois passés ces apprentissages nécessaires, l'ouvrage nous propose une véritable expérience de lecture qui prends appui sur une iconographie abondante et de grande qualité. C'est à un véritable montage que se livre Gisèle Provost : nous suivons le déploiement d'un « panoramique sur les lieux de sidération », en suivant l'ordre chronologique de fabrication des médailles. De la première (fig. 1) composée en juin 1944 jusqu'à la dernière, la médaille-mausolée représentant l'obélisque élevée après la libération du camp « à la mémoire des 51 300 déportés, de toutes les nations morts sur place », nous sommes immergés dans l'histoire du camp.



*Fig. 1: Pierre Provost, Première vision de Buchenwald, 1944, arrivée de Pierre Provost au camp © Photographie Gisèle Provost, Mémoire gravée, 2016, p. 96.*

Chaque œuvre est présentée et commentée, associée à de larges extraits des carnets de Pierre Provost décrivant les différentes étapes de la fabrique clandestine des médailles, la recherche de matériaux, la confection des outils, le choix de cachettes sûres.

Nous suivons aussi le cheminement de ses créations : sa capacité à fixer, dès la première médaille qui décrit le camp, un répertoire d'éléments, bâtiments, arbre et feuillage, mais aussi de symboles comme le triangle qui désignait les prisonniers politiques ou encore les lettres initiales des pays d'origine des déportés. L'apparition récurrente de certaines figures s'impose telle que ce personnage squelettique, qui tient une faux et porte le triangle qui n'est autre que le déporté lui-même (fig. 2) ou encore le dit « Chêne de Goethe », arbre remarquable épargné lors de la construction du camp, symbole lointain des Lumières allemandes.



Fig. 2 : Pierre Provost, « Chêne de Goethe », 1944-1945, verso de la médaille © Photographie Gisèle Provost, Mémoire gravée, 2016, p. 104.

Progressivement, se révèle chez P. Provost cet art de la condensation – si bien écrit par Louis Marin cité par Gisèle Provost : « La médaille ou l'emblème obéit au même processus de condensation que le rêve » qui peut être compris comme une sorte de réponse à la sidération provoquée par le camp.

Les médailles de Pierre Provost font partie d'un large corpus d'œuvres d'art créées dans les camps de concentration, que l'on commence à mieux connaître<sup>1</sup>. Il s'agit surtout de dessins, parfois de peintures, de quelques compositions musicales. Les médailles de Pierre Provost sont le seul cas connu de gravures dans les camps nazis. À Buchenwald, le mouvement de résistance du camp a favorisé l'expression artistique. « Certaines médailles commandées par la Résistance ont été décernées nominalement au camp, en "reconnaissance d'action de solidarité" ». Provost lui-même a créé un rituel de « médailles de camaraderie », comme celle dédiée à Gilbert Schwartz « pour son action tenace contre la maltraitance » (fig. 2 et 3) en 1944.

<sup>1</sup> Marie-France Reboul, *Buchenwald-Dora, l'art clandestin dans les camps nazis*, Geai bleu Éditions, 2016.



*Fig. 3 : Pierre Provost, « Médaille de bonne camaraderie », 1943-1945, reproduction des deux faces de la médaille, recto et verso, remise à Gilbert Schwartz © D. Bisiaux © Photographie Gisèle Provost, Mémoire gravée, 2016, p. 61.*

Elles sont faites pour honorer ceux qui ont aidés, soutenus, secourus, assistés tel ou tel des prisonniers. La notion de camaraderie mise à l'honneur par Provost est ainsi portée à la hauteur des valeurs de courage, de combativité. On peut y voir l'héritage lointain des valeurs du compagnonnage mais surtout l'importance qu'il accordait au maintien dans le camp, d'une forme de vie simplement humaine.

On ne peut que recommander la lecture d'un ouvrage aussi exceptionnel qui fonctionne comme une introduction cet art du « creux de la main » si peu connu, et nous entraîne bien au-delà.

# Quelques réflexions sur la recherche d'un langage commun en épigraphie numérique

**Estelle Ingrand-Varenne, Bruno Baudoin, Rémi Bonnin-Guiet, Michèle Brunet, Alberto Dalla Rosa, Julien Faguer, Léontine Fortin, Adeline Levivier, Emma Martinez, Emmanuelle Morlock, Blandine Nouvel, Nathalie Prévôt, Vincent Razanajao, Coline Ruiz Darasse, Stéphanie Satre, Nicolas Souchon et Damien Strzelecki**

Parle-t-on le même langage au sein de la même discipline ? Que l'inscription soit égyptienne, grecque, romaine, gauloise, médiévale ou moderne, peut-elle être décrite selon une méthode analogue et avec un vocabulaire identique ? Ces deux questions, aussi simples soient-elles, sont au cœur des réflexions d'un groupe composé d'une quinzaine de spécialistes en épigraphie allant de l'Antiquité à la période moderne, rassemblés autour de besoins numériques convergents<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ce groupe (Cluster 5a « épigraphie et TEI ») travaille au sein de l'Equipex+ Biblissima+ (2021-2029). Biblissima+ est une infrastructure numérique multipolaire de recherche fondamentale et de service consacrée à l'histoire de la transmission des textes anciens, de l'Antiquité à la Renaissance en Orient comme en Occident. Cet article a été rédigé dans le cadre de ce

Un tel regroupement est une première en France pour cette discipline. Dépassant les barrières érigées par chaque période historique, son originalité réside dans le fait de penser une épigraphie « générale ». Il s'inspire de l'archéologie « générale » initiée par Philippe Bruneau et Pierre-Yves Balut, qui promeut une « dé-périodisation » de l'archéologie en traitant les époques anciennes et le monde moderne et contemporain avec la même méthodologie<sup>2</sup>. Il s'inscrit aussi dans le vaste mouvement d'harmonisation des pratiques numériques<sup>3</sup>. Lancé à échelle internationale il y a une dizaine d'années, ce mouvement vise à faciliter la gestion et l'accessibilité des données de la recherche, face à l'accroissement exponentiel de leur volume dans l'univers numérique, la multitude de leurs formats et leur fragilité. Suivant ces démarches, notre groupe s'est fixé l'objectif de définir des règles d'utilisation de la TEI<sup>4</sup> pour l'épigraphie, fondées sur les recommandations du groupe EpiDoc, qui soient aussi génériques que possible, réutilisables et partageables à une très large communauté francophone.

Cet objectif se concrétise par la création – toujours en cours – de trois ressources numériques afin d'améliorer l'environnement virtuel de recherche et de faciliter à terme l'interopérabilité des corpus épigraphiques publiés en

programme qui bénéficie d'une aide de l'État gérée par l'ANR au titre du Programme d'investissements d'avenir intégré à France 2030, portant la référence ANR-21-ESRE-0005.

<sup>2</sup> Philippe Bruneau et Pierre-Yves Balut, *Artistique et archéologie*, Paris, PUPS, 1989 (réédition corrigée et augmentée, Paris, PUPS, 1997) ; voir aussi P. Bruneau, « L'épigraphie moderne et contemporaine », *Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale (RAMAGE)*, 1988, 6, p. 13-39.

<sup>3</sup> Selon les principes FAIR (Facile à trouver, Accessible, Interopérable, Réutilisable), ensemble de lignes directrices générales destinées à faciliter le partage des données mises en ligne.

<sup>4</sup> Initiative pour l'encodage des textes : <<https://www.tei-c.org/>>.

ligne : un thésaurus, un modèle d'encodage et une bibliographie. Un vrai atelier de réflexion de plusieurs jours consécutifs était nécessaire pour avancer leur mise au point. Une semaine intensive fut donc planifiée du 17 au 21 mars 2025 à l'École française d'Athènes, haut lieu de l'épigraphie grecque depuis sa création au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Cet article se propose de retranscrire quelques réflexions collectives sur le travail mené au long de cette semaine en se focalisant sur le thésaurus, les deux autres points étant exposés ultérieurement<sup>5</sup>. Ces notes marquent une étape de la réflexion sur ce qui interroge les épigraphistes, fait consensus ou résiste. Il s'agit d'un témoignage sur la construction de méthodes, qui elles-mêmes ne sont pas neutres, mais révèlent des prises de position épistémologiques.

## Comment travailler en épigraphie numérique ? Les prémisses

La recherche d'une méthode commune pour décrire et représenter une inscription dans une édition moderne est une question qui hante les épigraphistes depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Cet effort de normalisation a abouti en 1931 à l'adoption d'un standard typographique, dit « conventions ou système de Leyde », codifiant la façon de restituer les lettres disparues, incertaines, omises, etc.<sup>6</sup>. Le

<sup>5</sup> Les réflexions sur le modèle d'encodage en épigraphie générale sont présentées au congrès international de la TEI, à Cracovie en septembre 2025. Voir le programme consultable en ligne : [https://tei2025.confer.uj.edu.pl/en\\_GB/](https://tei2025.confer.uj.edu.pl/en_GB/).

<sup>6</sup> Voir les conventions de Leiden, consultable en ligne : [https://en.wikipedia.org/wiki/Leiden\\_Conventions](https://en.wikipedia.org/wiki/Leiden_Conventions). Précisons cependant qu'elles sont parfois appliquées avec des adaptations et sont loin d'être universelles puisque les égyptologues emploient d'autres normes, ainsi que les spécialistes des écritures non occidentales.

développement de l'épigraphie numérique à la fin des années 1990, avec la création d'EpiDoc, s'est appuyé sur ces conventions et les a prolongées. Ce projet international collaboratif est un regroupement informel de chercheuses et chercheurs travaillant sur des sources anciennes transcrives selon les principes de la TEI. Il propose des recommandations pour l'édition numérique des inscriptions du monde gréco-romain, mais est aussi utilisé par les spécialistes des mondes égyptien, grec byzantin et latin médiéval<sup>7</sup>. Plusieurs ouvrages récents en exposent les tendances les plus innovantes<sup>8</sup>. Ce qui cimente notre petit groupe d'épigraphistes français, c'est bien cet héritage de réflexion et de représentation des inscriptions.

En épigraphie numérique, les compétences méthodologiques et techniques sont le plus souvent apprises de manière informelle, sur le terrain, par un perfectionnement progressif. Des réseaux ont été créés, mais sans occasions régulières d'échanger, ni revue spécifique<sup>9</sup>. Notre groupe de travail reflète ce constat : il rassemble des projets à des états d'avancement divers et des personnes aux compétences variées, informaticiens, ingénieurs fraîchement diplômés des masters spécialisés en humanités numériques, chercheurs formés sur le tas, professeure émérite, mais qui cherchent à faire

<sup>7</sup> Tom Elliott, Gabriel Bodard, Hugh Cayless *et al.* (2006-2025), *EpiDoc: Epigraphic Documents in TEI XML*. Online material. Document en ligne consulté le 21 juillet 2025 <<https://epidoc.stoa.org/>>. Les recommandations ne se limitent pas à l'épigraphie et touchent également la publication de papyrus et de manuscrits.

<sup>8</sup> Pour ne citer que les deux plus récents : Annamaria De Santis et Irene Rossi, *Crossing Experiences in Digital Epigraphy: From Practice to Discipline*, Warsaw/Berlin, De Gruyter, 2018 ; Isabel Soriano Velázquez et David Espinosa (dir.), *Epigraphy in the Digital Age: Opportunities and Challenges in the Recording, Analysis and Dissemination of Inscriptions*. Oxford, Archaeopress publishing, 2021.

<sup>9</sup> A. De Santis et I. Rossi, *Crossing Experiences in Digital Epigraphy*, op. cit., p. XIII.

« communauté» pour pouvoir échanger de façon locale, en France (et en utilisant la langue française, alors que l'essentiel se fait en anglais au niveau international), indépendamment des périodes historiques.

En proposant une «épigraphie générale», notre but n'est pas de fournir une énième définition de l'épigraphie et de l'inscription, qui en figerait les contours et serait forcément soit trop abstraite venant aplatisir les spécificités chrono-culturelles, soit trop limitative, car liée à une culture épigraphique particulière. Chaque tradition épigraphique a créé un consensus pragmatique et fonctionnel sur ce qui est considéré comme une inscription en opposition à l'écriture manuscrite, en appliquant toute une série de critères qui incluent par exemple le matériau (éphémère ou durable), la technique d'écriture (application d'une substance sur la surface ou incision), la taille (portative ou non), le type d'inscription, l'emplacement et le public (privé ou public), le contenu ou l'utilisation. Nous essayons davantage de nous émanciper des tensions entre les traditions en recherchant des descripteurs communs.

Face à notre diversité et avec notre envie de collaborer, comment travailler? Des séances mensuelles en visioconférence, doublées d'ateliers à Lyon et Poitiers, ont apporté une première réponse, tout en consolidant les relations interpersonnelles. Nous avons mis en place des outils partagés comme les listes de diffusion, des espaces de stockage des fichiers de travail<sup>10</sup>. Un des outils est

<sup>10</sup> Souvent intégrés à l'offre de l'infrastructure française IR\* HumaNum. Voir le site : <https://www.huma-num.fr/>.

particulièrement important pour l'organisation d'un vocabulaire commun : Opentheso, logiciel libre de gestion de thésaurus multilingue<sup>11</sup>.

## Construire un thésaurus d'épigraphie générale : mettre en commun et définir

Pour parler un langage scientifique commun, il est indispensable de s'entendre sur des concepts exprimés par un lexique partagé. Dès le départ, le groupe s'est tourné vers la création d'un thésaurus, ou « liste organisée de termes contrôlés et normalisés (descripteurs et non-descripteurs) servant à l'indexation des documents et des questions dans un système documentaire »<sup>12</sup>. Ni lexique<sup>13</sup>, ni glossaire<sup>14</sup>, le thésaurus doit aider à faire une recherche documentaire. De quels termes avons-nous besoin pour décrire et publier une inscription ? Une collecte d'informations sous forme de tableau s'est organisée au

<sup>11</sup> Voir les pages web suivantes : <<https://opentheso.huma-num.fr/opentheso/>> et <<https://opentheso.hypotheses.org/>>.

<sup>12</sup> Voir les réflexions de Thomas Francart, « Ontologie, Thesaurus et Taxonomie sur le web de données », *Blog Sparna*, 2013. Document en ligne consulté le 21 juillet 2025 <<http://blog.sparna.fr/2013/12/07/ontologie-thesaurus-taxonomie-web-de-donnees/>>.

<sup>13</sup> Un lexique est une liste alphabétique de mots ou de termes couramment utilisés dans un domaine spécifique ou dans une langue donnée.

<sup>14</sup> Un glossaire est une liste de termes spécifiques accompagnés de leur définition dans un domaine particulier, mais plus limité en termes de portée qu'un lexique.

cours de l'année en compilant les vocabulaires employés dans les différents corpus épigraphiques et en s'appuyant sur des thésaurus existants<sup>15</sup>.

Grâce à cette première phase, une partie de la semaine à Athènes a pu être dédiée à la discussion sur le choix des termes descripteurs (ou « concepts » dans la terminologie d'Opentheso) et à leur structuration. Nous avons d'abord cherché les grandes catégories ou champs lexicaux nécessaires pour former les branches du thésaurus. Cinq ont rapidement fait consensus : 1) l'écriture, 2) le texte, 3) la langue, 4) le support du texte, qui est clairement différencié du suivant, 5) le matériau. Nous décidons d'en ajouter un autre, 6) la fabrication, définie comme l'ensemble des procédés et des processus conduisant à la réalisation d'une inscription, et permettant d'inclure les acteurs et agents intervenant au long du processus. Ces six éléments sont tous en étroite relation : une écriture n'est rien sans son support qui a sa matière propre ; ce support est lui-même indissociable de l'outil qui sert à tracer ou former les caractères et des procédés techniques qui ont permis de le fabriquer ; l'écriture transcrit un message dans une langue qui forme un texte avec ses auteurs et ses lecteurs.

Un septième champ vient rejoindre la liste, qualifié – faute de mieux – de « domaine d'étude ». Contrairement aux précédentes, cette catégorie ne renvoie pas à l'inscription mais à l'ensemble des démarches, ressources et méthodes mises en œuvre pour l'édition et l'étude des textes épigraphiques. Ces sept

<sup>15</sup> EpiVoc, thésaurus pour l'épigraphie grecque antique utilisé comme point de départ : <<https://thesaurus.mom.fr/?idt=th61>> ; Pactols, vocabulaire contrôlé, normalisé et multilingue pour les sciences de l'Antiquité : <<https://www.frantiq.fr/pactols/le-thesaurus/>>, et <<https://pactols.frantiq.fr/>> ; Thot pour les sources égyptiennes, <<https://thot.philo.ulg.ac.be/>>.

champs lexicaux sont placés au même niveau, sans hiérarchie les uns par rapport aux autres. Ils constituent autant d'angles ou de points d'observation de notre objet d'étude.

La première catégorie à laquelle nous nous attaquons est celle des matériaux « épigraphiques ». Une longue liste est élaborée, de la terre et la pierre aux pigments et fibres végétales, du bois et du métal jusqu'à l'os et la peau humaine. Chacun découvre la tradition de l'autre, comme la précision sur la nature géologique des pierres, voire des carrières, en épigraphie égyptienne et grecque. Nous hésitons constamment entre les termes génériques de haut niveau et nos besoins spécifiques par exemple pour dire une texture ou une certaine dimension plastique. Faut-il détailler tous les types de marbre ou les essences de bois ? Le groupe décide que le théâtre doit se limiter au vocabulaire effectivement utilisé dans les projets des membres, sans rechercher des formes d'exhaustivité, tout en se gardant la possibilité de compléter les branches. La réflexion sur la matérialité permet de prendre conscience que les médiévistes, quant à eux, considèrent comme inscription des textes transmis dans les manuscrits comme ayant été inscrits ou pour être inscrits, mais dont il ne reste pas de preuve matérielle ; ce choix touche à l'essence même de l'inscription, doit-elle nécessairement reposer sur un support physique attesté ou peut-elle être reconstituée par la fonction, la forme et l'usage de son texte ?

La mise à plat du vocabulaire de chacun a permis de se rendre compte d'expressions identiques mais ayant des significations différentes suivant les traditions épigraphiques, qu'il a fallu désambiguïser grâce à des définitions. En épigraphie romaine et grecque, un *apex* (*apices* au pluriel) désigne l'empattement d'une lettre, c'est-à-dire les petites extensions triangulaires qui forment



la terminaison des barres sur la figure 1 les sigmas  $\Sigma$  à la troisième ligne (fig. 1). Mais ce mot sert aussi à qualifier un signe diacritique, trait oblique, ressemblant à l'accent aigu français, indiquant les voyelles longues par nature dans les inscriptions latines sur la figure 2 le deuxième E du mot *Serenus* (fig. 2). *Digital epigraphy* pour un égyptologue anglophone ne renvoie pas à l'épigraphie numérique dans un sens général, mais uniquement au dessin sur ordinateur<sup>16</sup>. Chez les hellénistes, le « lemme » ne sert pas à désigner la forme canonique d'un mot (celle qu'on trouve dans le dictionnaire), mais la « fiche d'identité de l'inscription, [qui] réunit les informations nécessaires en deux ensembles : la description matérielle et les données bibliographiques »<sup>17</sup>.

Fig.1: Stèle funéraire conservée au musée du Louvre, 2<sup>nde</sup> moitié du 1<sup>er</sup> siècle, avec inscription grecque présentant des apices, 62 × 36,5 × 9 cm, marbre, Paris, MND 1799, Ma 4316 © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn/Hervé Lewandowski 2024.

<sup>16</sup> Krisztián Vértes, *Digital Epigraphy*, Chicago, Oriental Institute, University of Chicago, 2014. Document en ligne consulté le 21 juillet 2025 <<https://isac.uchicago.edu/research/publications/misc/digital-epigraphy>>.

<sup>17</sup> Dominique Mulliez, *Corpus des inscriptions de Delphes. Les actes d'affranchissement*, V. 1 Prêtrises I à IX (nos 1-722), Athènes, École française d'Athènes, 2018, p. 12.



Fig. 2 : Fragments du bloc du couronnement d'un monument funéraire, portant l'épitaphe latine de : [--]C. Serenus, découverte en 1865, inscription gravée, 49 × 184 × 41 cm, calcaire, Musée d'Aquitaine, Bordeaux, 1LA, n° inventaire : 60.1.36a © Musée d'Aquitaine.

## Construire un thésaurus d'épigraphie générale : classer et hiérarchiser

Le thésaurus oblige à hiérarchiser les termes dans chaque branche et à les classer, ce qui aide à clarifier les relations entre eux, mais peut être limitant. Trouver la bonne place pour certains éléments dans l'architecture du thésaurus s'avère un exercice difficile ; nous décidons de penser chaque terme, sa définition et son organisation, *en fonction de l'épigraphie* et non d'autres

domaines spécifiques, tels que la paléographie, l'onomastique ou l'histoire de l'art. La mosaïque, par exemple, qui est un assemblage fait de petits cubes (tesselles) ou de fragments multicolores de divers matériaux formant un motif décoratif, relève autant des techniques d'écriture dans la branche « fabrication », que de la branche « support du texte » en tant qu'élément ornemental au sol, au mur ou au plafond (fig. 3).

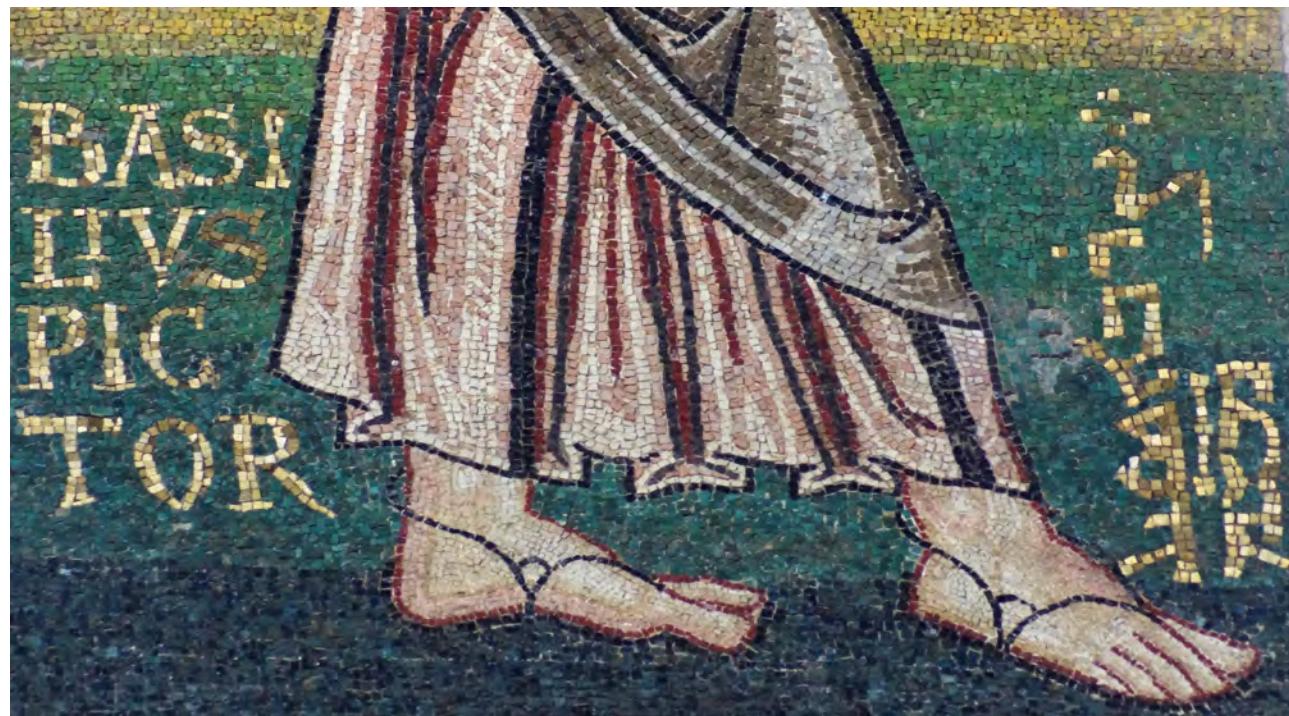


Fig. 3 : Mosaïque de la nef de l'église de la Nativité de Bethléem, XII<sup>e</sup> siècle, inscription en latin et en syriaque, Bethléem, Cisjordanie (Palestine) © Estelle Ingrand-Varenne/GRAPH-EAST.

Dans cette branche « support de textes », nombreuses ont été les hésitations sur le classement et le regroupement des réceptacles de l'écrit existant déjà sur d'autres bases. Ce qui nous a semblé essentiel de souligner par cette

catégorie était le rapport du texte à son contexte, le lien de dépendance ou non du support. Quatre classes émergent : « élément architectural » (par exemple une colonne ou un chapiteau), « élément ornemental » (tel que la mosaïque évoquée plus haut, ou un relief), « élément naturel » (un rocher, un galet, un os, une dent), « élément autonome » (il s'agit-là d'objets ou de mobiliers, tels que les bijoux, les statues, les stèles, etc.), cette dernière catégorie étant constituée par défaut. La branche « domaine d'étude » est sans doute la plus originale, parce qu'elle replace l'épigraphie et l'édition des inscriptions au carrefour de nombreuses disciplines, telles que la linguistique, l'anthroponymie, la prosopographie ou encore la paléographie (fig. 4). Elle permet de mettre en valeur les méthodes spécifiques des épigraphistes, à l'instar des estampages, dont l'École française d'Athènes conserve une vaste collection de plus de 10 000 exemplaires que nous avons visitée<sup>18</sup>. Cette branche fournit ainsi un miroir au travail de l'épigraphiste.

<sup>18</sup> Voir la page sur les estampages <<https://www.efa.gr/estampages/>> du site de l'École française d'Athènes (EFA), ainsi que l'article de Michèle Brunet à ce sujet dans cette même revue.

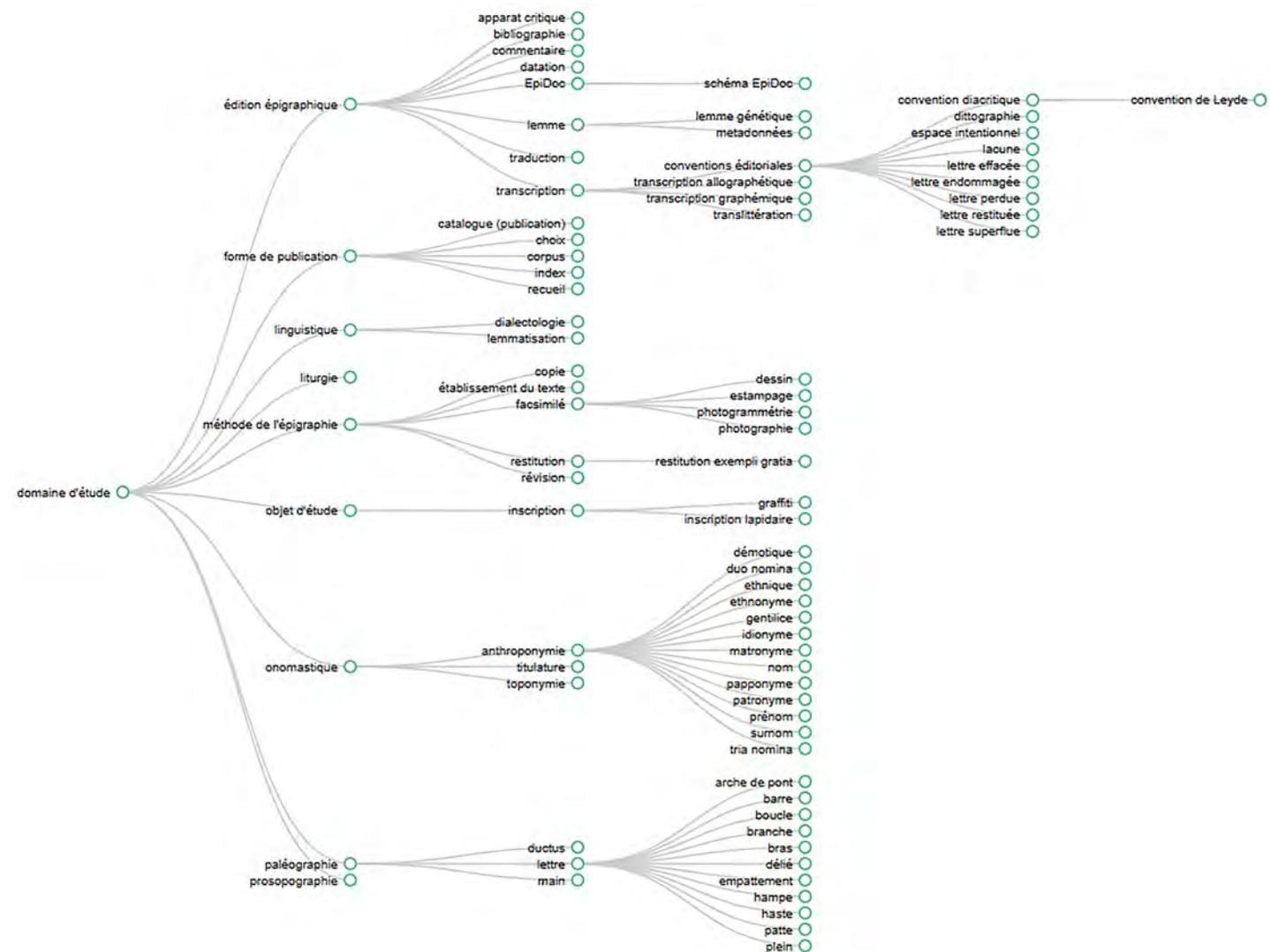


Fig. 4 : Premier développement de la branche du thesaurus GenEpiTheso nommée « domaine d'étude », toujours en cours de constitution.

La hiérarchie à laquelle nous aboutissons est relativement simple, mais l'outil Opentheso permet de raffiner les relations entre les concepts. Il sera par la suite possible de créer des « facettes », autrement dit des regroupements qui facilitent la lecture visuelle, sans changer la hiérarchie, et qui pourraient aider à différencier les périodes (facette pour la Grèce, le Gaulois, etc.).

À la fin de la semaine, 570 termes ou « concepts » forment la première version du thésaurus. Ils sont répartis dans une arborescence jugée pertinente et stable, mais à compléter de traductions et de définitions. Cet effort collectif de mise en commun et d'harmonisation a obligé chacun à confronter sa pratique liée à des traditions disciplinaires anciennes et à réfléchir au vocabulaire transmis, souvent employé sans être pensé. Obligeant à sortir des routines et à se décentrer, l'exercice est une recherche constante de compromis et d'équilibre, dépassant les particularismes, sans pour autant écraser les différences. En creux, c'est bien une définition générale de la pratique de l'épigraphie qui se dessine. La semaine dédiée au numérique s'achève par un retour au terrain avec une visite de l'Acropole d'Athènes et de son musée. Les questionnements des jours précédents sur le vocabulaire, les catégories textuelles et matérielles, résonnent face aux pierres inscrites.

Le thésaurus d'épigraphie générale, nommé GenEpiTheso, est désormais ouvert, accessible et utilisable par tous<sup>19</sup>. Notre entreprise rejoint d'autres désirs de « connecter » les épigraphies et de rassembler les épigraphistes de divers horizons, à l'instar de l'initiative Epigraphy.info<sup>20</sup> et du *Handbook of Epigraphic Cultures* dirigé par des collègues de l'Université de Hambourg

<sup>19</sup> Lien vers le site de GenEpiTheso : <<https://opentheso.huma-num.fr/?idt=th812>>.

<sup>20</sup> Lien vers le site d'Epigraphy.info : <<https://epigraphy.info/>>.

rassemblant près de soixante-dix contributions, afin de comparer les cultures épigraphiques selon une grille de description commune<sup>21</sup>. Dans tous les cas, le but est de briser certaines des frontières artificielles et des conceptions figées qui persistent dans les études traditionnelles, et de susciter des réflexions méthodologiques ouvertes aux dialogues interdisciplinaires et comparatifs. Au-delà du numérique, dans ce numéro consacré aux « épigraphistes au travail », n'est-ce pas le même élan qui est à l'œuvre ?

<sup>21</sup> Kaja Harter-Uibopuu, Jochen Vennebusch et Ondřej Skrabal (dir.), *Handbook of Comparative Epigraphy*, Hamburg, Academy of Sciences, à paraître.

# Contributeurs

## Jan Baetens

Jan Baetens, professeur d'études culturelles à l'Université de Leuven, a une double activité de poète et de critique. Ses recherches portent essentiellement sur les rapports texte/image, très souvent dans les genres dit mineurs (roman-photo, bande dessinée, novellisation) et la poésie contemporaine (avec un intérêt particulier pour les textes à contrainte). Il est membre du laboratoire MDRN.

## Bruno Baudoin

Bruno Baudoin, ingénieur d'étude CNRS au Centre Camille Jullian à Aix, dirige le Pôle des ressources numériques et photothèque, développe et gère les plateformes Epicherchell, SculptuRo, CoReA et pilote le consortium-HN MASAplus.

## Francesca Berdin

Francesca Berdin est doctorante à l'Institut national des langues et civilisations orientales. Elle prépare une thèse consacrée aux traditions de taille de pierre dans la Chine du Sud-Ouest, à l'époque médiévale et prémoderne.

## Rémi Bonnin-Guiet

Rémi Bonnin-Guiet, ingénieur de recherche pour Biblissima+ au CESCM de Poitiers, travaille à la conversion des données produites par l'ERC GRAPH-EAST à partir d'une base de données Heurist vers TITULUS.

## Michèle Brunet

Ancienne directrice des études de l'École française d'Athènes, professeure émérite d'épigraphie grecque à l'Université Lumière Lyon 2 (UMR 5189 Histoire et Sources des mondes antiques). Conduit des projets d'épigraphie numérique depuis 2010, dont *IGLouvre* et la plateforme *E-stampages*, co-dirige le groupe de travail « TEI et épigraphie » de l'infrastructure numérique Biblissima+ et le programme Hyper-Estampages portant sur le fonds Homolle de la Bibliothèque de l'Institut de France.

## Claire Bustarret

Claire Bustarret a développé une application de la codicologie (la « science du codex » des médiévistes) aux écrits de travail de la période moderne et contemporaine. Sa réflexion méthodologique autour de la matérialité de l'écriture se fonde sur l'examen détaillé de nombreux corpus manuscrits et divers usages de l'écrit dans la société contemporaine. Elle s'intéresse également aux autoportraits d'écrivains

et plus largement au dessin et au griffonnage dans les lettres et manuscrits de travail.

## Hélène Campaignolle

Hélène Campaignolle est chercheuse CNRS à l'UMR Thalim (Sorbonne nouvelle/ENS/CNRS) après avoir été professeure-adjointe à l'université Sogang (Corée du Sud). Ses travaux portent sur l'évolution du livre et de l'écrit dans sa part visuelle. Depuis 2015, elle préside le Centre d'étude de l'écriture et de l'image, créé en 1982 par Anne-Marie Christin.

## Alberto Dalla Rosa

Alberto Dalla Rosa, professeur à l'Université Bordeaux-Montaigne, Ausonius, responsable de l'ERC PATRIMONIVM (2017-2022), est directeur scientifique de PETRAE.

## Vincent Debiais

Vincent Debiais est médiéviste, chargé de recherche au CNRS et membre du Centre de recherches historiques à l'EHESS. Titulaire d'un doctorat en Histoire médiévale et d'une habilitation à diriger les recherches en Histoire de l'art, il travaille sur la culture écrite et les images du Moyen Âge occidental, et s'intéresse aux formes complexes

de figuration dans l'art médiéval (silence, abstraction). Il prépare actuellement un nouvel ouvrage sur le thème de la transfiguration.

## Julien Faguer

Julien Faguer, maître de conférences à l'Université Paris Nanterre, ArScAn, est co-responsable du projet Hyper-estampages.

## Robert Favreau

Robert Favreau, archiviste et historien spécialiste du Moyen Âge, a enseigné à l'Université de Poitiers. On lui doit la création du *Corpus des inscriptions de la France médiévale*. Il est correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.

## Léontine Fortin

Léontine Fortin, ingénierie de recherche pour Biblissima+ au CESCM de Poitiers, est chargée de l'agrégation des documents épigraphiques médiévaux dans le portail Biblissima.

## Pierre Fournier

Pierre Fournier est designer graphique et typographique. Docteur en design, ses recherches portent sur les caractères typographiques pour la transcription des écritures anciennes ; l'usage du design comme d'un

prisme pour l'observation épistémologique des disciplines scientifiques ; la conception et l'usage de langages visuels, ainsi que sur les rapports institués entre langue, écriture et typographie.

## Béatrice Fraenkel

Béatrice Fraenkel, membre du Centre d'étude de l'écriture dès 1980 puis directrice d'études à l'EHESS et membre du Centre Maurice Halbwachs (EHESS-ENS-CNRS), développe une anthropologie de l'écriture. Son enseignement et ses recherches s'inscrivent dans une approche pragmatique de l'écriture depuis son premier ouvrage *La Signature, Genèse d'un signe* (1992). Elle a notamment publié : *Illettrismes. Approches historiques et anthropologiques, Écritures IV*, (1993) et a co-dirigé *Langage et Travail, Communication, Cognition, Action* (2001) et *Affiche-Action : quand la politique s'affiche dans la rue* (2012).

## Lisa Garcia

Agrégée d'espagnol et docteure en Études culturelles hispaniques, ses recherches portent principalement sur l'Espagne contemporaine, son histoire urbaine et la présence d'écritures sur les murs de la capitale. Elle soutient sa thèse *Jeu et mémoire : le monument liquide du graffiti, Madrid* en 2022 à l'Université Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Marie-Linda Ortega. Lauréate du Prix Jean Royère en arts visuels, ses recherches portent actuellement sur la notion de trace écrite.

## Estelle Ingrand-Varenne

Estelle Ingrand-Varenne est chargée de recherche CNRS au CESCM de Poitiers, spécialiste d'épigraphie médiévale. Elle dirige l'ERC GRAPH-EAST (2021-2027) sur les inscriptions et graffitis en caractères latins de Méditerranée orientale. Ses recherches personnelles portent sur l'écriture épigraphique dans les lieux saints du Royaume latin de Jérusalem (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s.).

## Franck Jalleau

Franck Jalleau (1962-2025) est formé aux Beaux-Arts de Toulouse puis à l'Atelier National de Création Typographique. Il devient dessinateur et concepteur de caractères à L'Atelier du Livre d'Art et de l'Estampe de l'Imprimerie Nationale, professeur à l'École Estienne et graveur lapidaire jusqu'à son décès prématuré. En 1987, il grave pour ATD Quart Monde la première plaque commémorative pour la Journée Mondiale du refus de la misère, puis deux répliques à l'ONU et au Vatican. Il réalise entre autres, en 2017-2018, une plaque gravée dédiée à l'Abbaye de Nieul-sur-l'Autise, son village natal, où il montre sa créativité en mobilisant son expérience dans une composition vibrante et vivante.

## **Adeline Levivier**

Adeline Levivier, docteure en histoire grecque, Visual Data Manager (ERC Synergy DHARMA, 2019-2025), participe au projet Hyper-estampages.

## **Emma Martinez**

Emma Martinez, ingénieure d'étude pour le projet Epi2Dap au Centre Camille Jullian, formalise les données d'EpiCherchell dans une ontologie épigraphique.

## **Emmanuelle Morlock**

Emmanuelle Morlock, ingénieure de recherche CNRS à HiSoMA, accompagne la maîtrise d'ouvrage et la mise en œuvre technique d'éditions numériques savantes. Elle est directrice adjointe de Biblissima+.

## **Blandine Nouvel**

Blandine Nouvel, ingénieure de recherche CNRS au Centre Camille Jullian, travaille sur l'interopérabilité des données. Elle est spécialisée dans la création et la gestion de vocabulaires contrôlés pour l'archéologie. Elle gère le thésaurus Pactols de Frantiq.

## Nathalie Prévôt

Nathalie Prévôt, ingénierie d'études CNRS à Ausonius, est directrice technique de la plateforme pour l'épigraphie numérique PETRAE.

## Chloé Ragazzoli

Chloé Ragazzoli, égyptologue, historienne, explore les pratiques de l'écrit dans l'Égypte ancienne. Ses travaux portent sur l'histoire culturelle, les scribes et les savoirs experts. Alliant philologie et anthropologie, elle contribue à une meilleure compréhension des savoirs et de leur transmission. Elle a publié, entre autres, *Scribes. Les Artisans du texte de l'Égypte ancienne (1550-1050 av. n. è.)*, Paris, Les Belles Lettres et *Les Inscriptions de visiteurs dans les tombes thébaines*, Le Caire, IFAO, 2026.

## Olivia Ramble

Olivia Ramble est chercheuse post-doctorante (Bahari Fellow in Sasanian Studies) à l'université Oxford, où elle enseigne le moyen-perse ainsi que l'histoire et l'historiographie de l'Iran tardo-antique. Elle a soutenu sa thèse dans le cadre d'une cotutelle entre l'École pratique des hautes études et l'université de Leyde (Pays-Bas) en juin 2024. L'Académie autrichienne des sciences lui a décerné le prix de thèse Edward Zakarian en mars 2025.

## Fanny Rauwel

Fanny Rauwel, ingénieur de formation, a obtenu un master Mondes Arabe, Musulman et Hamito-Sémitique à l'Université d'Aix-Marseille, se spécialisant en épigraphie arabe et consacrant ses mémoires à divers corpus d'inscriptions, et en particulier à l'écriture des femmes. Elle est en deuxième année de contrat doctoral au sein de l'IREMAM, sous la direction de Frédéric Imbert, sur le thème : L'épigraphie arabe de la pierre à la toile, stratégies d'adaptation d'une discipline en mutation.

## Vincent Razanajao

Vincent Razanajao, égyptologue, ingénieur de recherche responsable des ressources et de l'ingénierie documentaire au Centre d'Études alexandrines, est le concepteur de plusieurs ressources numériques dont les thésaurus Thot et le Patrimonium\_editor.

## Coline Ruiz Darasse

Coline Ruiz Darasse, chargée de recherche CNRS à Ausonius, est responsable de l'ANR JCJC RIIG. Recueil informatisé des inscriptions gauloises (2020-2024).

## Maurice Sartre

Professeur des universités, Maurice Sartre est spécialiste de la Méditerranée orientale entre Alexandre et Muhammad. En plus d'un ouvrage de synthèse (*L'Orient romain*, Le Seuil, 1991), des études spécialisées (*L'Anatolie hellénistique*, Armand-Colin 2004 ; *D'Alexandre à Zénobie*, 2<sup>e</sup> éd., Fayard, 2003) et des ouvrages destinés à un large public (*Cléopâtre*, Tallandier 2018 ; *Le Bateau de Palmyre*, Tallandier 2021), il a consacré une grande partie de son activité scientifique à la Syrie gréco-romaine.

## Stéphanie Satre

Stéphanie Satre, ingénierie de recherche CNRS au Centre Camille Jullian, est responsable de l'axe transversal « Données numériques en archéologie », et du corpus en ligne des inscriptions antiques de Césarée de Maurétanie (EpiCherchell).

## Nicolas Souchon

Nicolas Souchon est égyptologue à l'Iffao. Il est intéressé par l'application des humanités numériques à l'égyptologie.

## Damien Strzelecki

Damien Strzelecki, ingénieur de recherche CNRS au CESCM de Poitiers, est responsable de la rédaction du *Corpus des Inscriptions de la France Médiévale* et de sa version numérique TITULUS.

## Nicolas Tran

Ancien membre de l'École française de Rome et de l'Institut universitaire de France, Nicolas Tran est professeur d'histoire romaine à l'Université de Poitiers depuis 2011. Ses recherches portent sur l'histoire du travail et des métiers urbains dans le monde romain, des associations professionnelles et funéraires, et de l'épigraphie gallo-romaine. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages, dont *Rome, cité universelle* (avec Catherine Virlouvet et Patrice Faure), *La Plèbe et Rome vue d'en bas : Ou l'histoire méconnue des gens ordinaires*.

## Maria Aimé Villano

Maria Aimé Villano est historienne de l'art, spécialisée dans le Moyen Âge italien et byzantin, auteur d'une thèse sur les colonnes du *ciborium* de San Marco à Venise publiée en 2025 chez Brepols. Elle est post-doctorante du projet ERC GRAPH-EAST, en charge des inscriptions en caractères latins de l'île de Chypre au Moyen Âge.

## Lia Wei

Lia Wei est maître de conférences en histoire de l'art et archéologie chinoises à l'Institut national des langues et civilisations orientales et chercheuse à l'Institut Français de recherche sur l'Asie de l'Est. Elle responsable du projet Altergraphy financé par l'Agence nationale de la recherche.

# « épigraphistes au travail », *écriture et image*, n° 6

## Directrice de publication

Hélène Campaignolle (CNRS UMR Thalim, CEEI)

## Rédactrices en chef invitées

Béatrice Fraenkel (EHESS, CRAL, CEEI)

Estelle Ingrand-Varenne (CNRS, CESCM)

## Secrétariat d'édition révision et mise en page

Eva Lassalle-Joseph (CNRS UMR Thalim, CEEI)

## Assistance éditoriale et conception graphique

Marie Ferré (CNRS UMR Thalim, CEEI)

Yu Fan (CNRS UMR Thalim)

## Comité de lecture du numéro

Delphine Ackermann (Université de Poitiers)  
Yolaine Escande (CNRS, CRAL, EHESS, CECMC)  
Pierre-Louis Gatier (Maison de l'Orient et de la Méditerranée, HiSoMA)  
Philip Huyse (École Pratique des Hautes Études, PSL)  
Julie Marquer (Université Lumière Lyon 2)  
Chloé Raggazoli (École des Hautes Études en Sciences Sociales)

## Contributeurs du numéro

Jan Baetens (Université de Leuven, CEEI)  
Bruno Baudoin (Centre Camille Jullian)  
Francesca Berdin (Institut national des langues et civilisations orientales)  
Rémi Bonnin-Guiet (CESCM)  
Michèle Brunet (Université Lumière Lyon 2)  
Claire Bustarret (CNRS-EHESS-ENS)  
Hélène Campaignolle (CNRS UMR Thalim, CEEI)  
Alberto Dalla Rosa (Université Bordeaux-Montaigne)  
Vincent Debiais (CNRS, EHESS)  
Julien Faguer (Université Paris Nanterre)

Robert Favreau (Université de Poitiers, CESCM)  
Léontine Fortin (CESCM)  
Pierre Fournier (Typographe et designer graphique)  
Béatrice Fraenkel (EHESS, CRAL, CEEI)  
Lisa Garcia (Université Paris Nord)  
Estelle Ingrand-Varenne (CNRS, CESCM)  
Franck Jalleau †  
Adeline Levivier (ERC Synergy DHARMA)  
Emma Martinez (Centre Camille Jullian)  
Emmanuelle Morlock (CNRS, HiSoMA)  
Blandine Nouvel (Centre Camille Jullian)  
Nathalie Prévôt (CNRS, Ausonius)  
Chloé Ragazzoli (École des Hautes Études en Sciences Sociales,  
Laboratoire AnHiMA UMR 8120, EHESS)  
Olivia Ramble (Université Oxford)  
Fanny Rauwel (Université d'Aix-Marseille, CNRS, IREMAN)  
Vincent Razanajao (Centre d'Études alexandrines)  
Coline Ruiz Darasse (CNRS, Ausonius)  
Maurice Sartre (Université de Tours)

Stéphanie Satre (Centre Camille Jullian)  
Nicolas Souchon (Ifao)  
Damien Strzelecki (CNRS, CESC)  
Nicolas Tran (Université de Poitiers)  
Mario Aimé Villano (ERC GRAPH-EAST, CESC)  
Lia Wei (Institut National des Langues et Civilisations Orientales)

## Réalisation du site web

<https://ecriture-et-image.fr/>

Hélène Campaignolle (CNRS UMR Thalim, CEEI)  
Assistée d'Amal Guha (CNRS UMR Thalim)