HAL
open science

L'archéologie du bâti face aux sources postérieures à l'Antiquité

Vivien Barrière

To cite this version:

Vivien Barrière. L'archéologie du bâti face aux sources postérieures à l'Antiquité. Mathilde Carrive, Marie-Adeline Le Guennec, Lucia Rossi. Aux sources de la Méditerranée antique. Les sciences de l'Antiquité entre renouvellements documentaires et questionnements méthodologiques. Actes du colloque tenu à la MMSH à Aix-en-Provence les 8 et 9 avril 2011, Presses universitaires de Provence, 2014, 978-2-85399-928-1. hal-01764550

HAL Id: hal-01764550

https://hal.science/hal-01764550v1

Submitted on 12 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

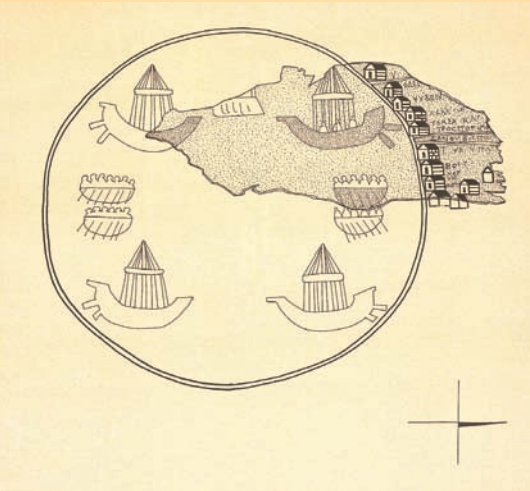
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

sous la direction de

MATHILDE CARRIVE

MARIE-ADELINE LE GUENNEC • LUCIA ROSSI

AUX SOURCES DE LA MÉDITERRANÉE ANTIQUE



HÉRITAGES MÉDITERRANÉENS

Héritages méditerranéens

Aux sources de la Méditerranée antique

Les sciences de l'Antiquité entre renouvellements documentaires et questionnements méthodologiques

Actes du colloque tenu à la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme à Aix-en-Provence les 8 et 9 avril 2011

sous la direction de

Mathilde Carrive, Marie-Adeline Le Guennec et Lucia Rossi

2014

Presses Universitaires de Provence

© Presses Universitaires de Provence

Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1
Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur www.univ-provence.fr/w3pup

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION SODIS

L'archéologie du bâti face aux sources postérieures à l'Antiquité

Le cas des portes urbaines d'*Augustodunum* (Autun)

Vivien Barrière
Institut de Recherche sur l'Architecture Antique (AMU-CNRS-Lyon 2-UPPA)

Qu'au sein des études menées par des chercheurs antiquisants la réflexion critique sur les modalités d'exploitation des sources se focalise très largement sur les sources antiques n'a *a priori* rien d'étonnant. Pourtant, les travaux qui relèvent de l'archéologie du bâti [1], tout centrés qu'ils sont sur l'étude de vestiges architecturaux antiques, fournissent l'occasion d'aborder plusieurs problèmes méthodologiques soulevés par des sources postérieures à l'Antiquité [2] et spécifiques à celles-ci. En effet, dans le cas de l'étude du bâti d'un édifice antique qui a traversé les siècles, il importe de documenter l'ensemble des états qu'a connus l'édifice en question au cours de l'histoire pour comprendre les évolutions de son bâti depuis sa construction jusqu'à son état contemporain. De ce fait, l'archéologue du bâti est logiquement amené à se confronter à une documentation d'époque moderne ou contemporaine, voire médiévale, dans le cadre de l'étude d'un édifice antique.

C'est à partir de l'exemple des portes urbaines d'Autun que nous présenterons les problèmes posés par ces sources anciennes et que nous tâcherons de proposer des méthodes susceptibles de faciliter leur examen critique et leur évaluation – préliminaires indispensables sans lesquels elles ne sauraient être convoquées par le chercheur pour nourrir le raisonnement scientifique.

---

1 Un édifice est souvent le résultat de plusieurs remaniements, le but de l'archéologue est alors de rétablir les configurations successives qu'a connues l'édifice et de les situer chronologiquement. Pour ce faire, on se fonde avant tout sur la stratigraphie des élévations mais une part importante du travail réside dans l'étude des sources textuelles ou iconographiques relatives à l'édifice.

2 Pour des raisons de commodité, nous parlerons parfois de sources *anciennes* pour désigner, non pas les sources antiques, mais les sources postérieures à l'Antiquité, essentiellement modernes et contemporaines (XVIe-XIXe siècles) pour le dossier autunois qui nous intéresse ici. Les sources anciennes autunoises relèvent essentiellement de deux catégories : les documents textuels (travaux dus à des érudits bourguignons, des antiquaires, des architectes, des membres de sociétés savantes, observations d'amateurs éclairés ou de simples voyageurs de passage mais aussi archives de la commission des monuments historiques...) et les documents iconographiques (dessins, estampes, peintures, relevés architecturaux, photographies...). C'est précisément dans la conjonction entre la conservation de vestiges archéologiques de premier plan et l'existence d'un immense fonds ancien, encore largement inexploité, que réside principalement l'intérêt des études autunoises actuelles et à venir.

Les portes monumentales d'*Augustodunum*, nouvelle capitale des Éduens

C'est sans doute aux alentours de 15 avant notre ère qu'eut lieu la création d'*Augustodunum*, ville construite *ex novo* au cœur de la cité des Éduens. La nouvelle ville semble avoir été dotée, dès sa fondation et l'implantation de la trame viaire, d'une enceinte d'environ 6 km de long pour une surface enclose de 200 ha, ce qui fait d'elle l'une des plus vastes de l'Occident romain. Un ouvrage d'une telle ampleur apparaît comme un privilège rare, surtout lorsqu'il est accordé, comme c'est le cas avec *Augustodunum*, à une cité qui ne jouit pas du statut de colonie de citoyens romains.

L'enceinte romaine d'Autun comptait quatre portes monumentales, parmi lesquelles trois seulement sont conservées à des degrés divers. La porte méridionale, ou porte de Rome, a complètement disparu – une disparition qui est antérieure à la fin du XVIe siècle. La porte d'Arroux, au nord, et la porte Saint-André, à l'est, présentent un bon état de conservation puisque toutes deux comportent non seulement un premier niveau percé de quatre baies – deux larges baies centrales flanquées par deux baies latérales de moindre taille destinées au passage des piétons – mais aussi un deuxième niveau composé d'un passage couvert percé d'arcades. La porte Saint-André présente également la particularité rare de conserver l'une de ses tours de flanquement, actuellement occupée par le Temple protestant de la ville d'Autun. Quant à la porte occidentale, dite de Saint-Andoche, seule l'une de ses deux tours de flanquement a été conservée du fait de son intégration précoce au sein des bâtiments de l'abbaye Saint Andoche.

S'il est possible que le chantier de construction de l'enceinte ait pu s'étendre sur plusieurs décennies vu l'ampleur et le coût du projet, la construction des portes urbaines remonte quant à elle au milieu de l'époque augustéenne et plusieurs études qui se fondent sur des critères stylistiques [3] s'accordent sur une datation dans les deux décennies précédant le changement d'ère.

Pour en revenir aux sources anciennes qui mentionnent ou représentent ces portes urbaines, il est fondamental pour l'archéologue du bâti d'établir la liste de celles sur lesquelles il peut se fonder en toute confiance, et même d'établir, à l'intérieur de tel ou tel document, sur quels points le raisonnement peut s'appuyer sans préjudice pour sa rigueur.

L'examen critique comme préalable impératif à l'exploitation de tout type de document

Il est tentant de dresser une hiérarchie des sources sur la base de leur nature en considérant que les relevés réalisés par des architectes sont nécessairement

3 Il s'agit notamment des analyses présentées dans Olivier 1986, Rebourg 1993, Rebourg 2002 et Kasprzyk 2005.

plus fidèles à la réalité que tous les autres dessins ou que le recours à des photographies, par nature exacts reflets du réel, est bien préférable à l'utilisation d'estampes : ce serait toutefois une erreur que d'établir une telle hiérarchie au sein des sources et de faire alors l'économie de l'examen critique qui doit systématiquement être l'étape préliminaire à l'exploitation de toute source, quels que soient sa nature ou le sentiment de confiance qu'elle dégage.

Les photographies anciennes sont en effet un type de source dont l'exploitation semblerait plus simple du fait de leur spécificité : ces sources iconographiques particulières pourraient être qualifiées de « vraies » puisqu'elles ne sont que la capture exacte d'un paysage, d'un monument ou d'un objet à un temps T. Dès lors, la question de la fidélité à la réalité qui se pose avec toutes les autres sources iconographiques ne devrait pas se poser avec les photographies. La fiabilité que le chercheur peut prêter à ce type de source est bien supérieure à celle des autres sources iconographiques, nécessairement subjectives et toujours plus ou moins fidèles à la réalité, pour ne pas dire « fausses », qu'il s'agisse de dessins, d'estampes, de croquis, de plans, de peintures... On ne compte pas les représentations iconographiques des portes d'Autun où le nombre d'arcades conservées est erroné, où le rendu des joints et des assises est fantaisiste, où les proportions générales de l'édifice ne sont pas respectées, où l'auteur a jugé bon d'inventer des détails correspondant à sa vision personnelle de l'Antiquité...

Pourtant, alors que l'on penserait à bon droit pouvoir accorder une confiance absolue aux documents photographiques, la même exigence d'évaluation et d'examen critique se révèle indispensable. L'étude du fonds des cartes postales anciennes relatives aux portes romaines d'Autun nous a en effet mis en garde contre les procédés de retouche : pour des raisons esthétiques et commerciales, certains éléments qui apparaissaient sur le cliché d'origine ont été jugés disgracieux et effacés. Ce type d'intervention n'est pas sans conséquence pour l'exploitation du fonds photographique : l'effacement d'un élément d'équipement urbain situé devant la porte d'Arroux, considéré comme gênant par l'éditeur de cartes postales, peut induire en erreur le chercheur qui s'appuie sur la présence ou l'absence de tel ou tel élément de l'environnement immédiat de la porte (poteau électrique, lampadaire, panneau d'affichage, caniveau, ornements divers...), c'est-à-dire sur les états successifs de l'environnement de l'édifice, afin de dater le moment de la prise de vue et, par conséquent, l'état du bâti de la porte présenté par la carte postale. Le chercheur doit donc être en mesure d'établir si l'absence d'un élément sur un cliché photographique est due à son effacement ou à son inexistence car les implications en terme de datation ne sont alors pas les mêmes.

Ces présupposés méthodologiques une fois précisés, vont être désormais présentées deux méthodes permettant de mener à bien la critique et l'évaluation des sources : celle des relevés architecturaux d'abord, des sources textuelles ensuite.

Fig. 1 - La porte d'Arroux vue depuis l'intérieur de la ville, carte postale, XXe siècle. Collection privée. Un exemple de cliché photographique retouché : l'effacement d'un poteau électrique situé sur le trottoir à proximité de la baie latérale occidentale de la porte d'Arroux. Dans l'encadré à droite, détail.

Évaluer des relevés architecturaux : le recours à l'orthophotographie

Toute approche fondée sur les principes de l'archéologie du bâti tiendra grand cas des relevés architecturaux anciens qui s'avèrent d'autant plus intéressants pour le chercheur qu'ils ont été réalisés par des hommes de l'art et non par des amateurs dont les connaissances architecturales et les compétences de dessinateur sont susceptibles d'être variables, pour ne pas dire sujettes à caution... Mais, en dépit de l'intérêt que ne manquent pas d'avoir ces relevés réalisés par des professionnels de l'architecture, il convient avant tout, comme pour tout autre type de document, d'en faire un examen critique susceptible de les évaluer.

La méthode d'évaluation que nous proposons est aussi simple que la lecture de ses résultats est immédiate : elle consiste à superposer au relevé architectural ancien le contour d'un relevé orthophotographique de la porte.

L'orthophotographie est une technique de redressement numérique de clichés photographiques visant à corriger les effets de déformation qui sont liés non seulement à la position d'où le cliché a été pris par rapport à l'objet mais aussi à l'objectif même de l'appareil photographique [4]. On obtient ainsi une photographie redressée des élévations des portes dont il suffit alors de dessiner les contours et les principales lignes structurelles pour obtenir un contour redressé qui pourra être superposé aux relevés anciens, une fois mis à la même échelle que ceux-ci. Ce procédé permet de se rendre immédiatement compte des zones où le relevé architectural et le contour redressé coïncident et de celles où ils divergent.

4 Afin de corriger ces déformations inhérentes à toute prise de vue, deux étapes sont nécessaires : tout d'abord, la prise de multiples points topographiques au théodolite laser sur les élévations des portes, dans un second temps l'utilisation du logiciel AutoCAD et du module Raster Design pour opérer les calculs de redressement.

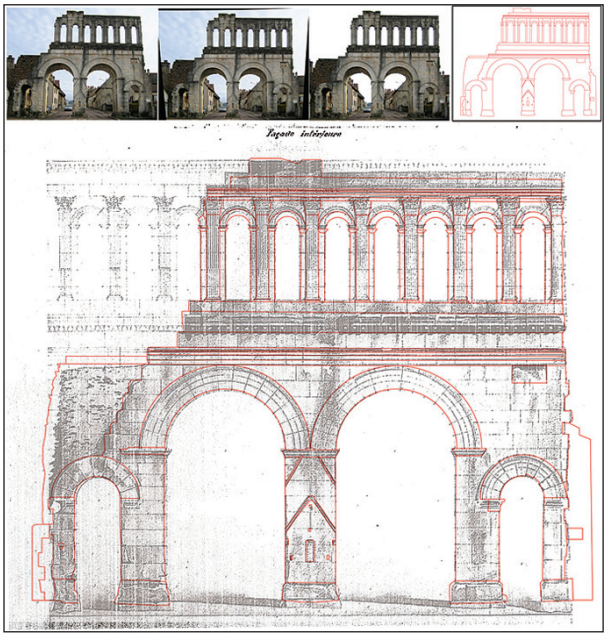


Fig. 2 - Relevé architectural de la porte d'Arroux (élévation côté campagne), réalisé par L. Moissonnier, architecte des Monuments historiques (dernier quart du XIXe siècle). Lieu de conservation : Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (Charenton-le-Pont). En rouge, superposition du contour orthophotographique. Dans le bandeau supérieur, on voit les différentes étapes du redressement numérique.

Premier exemple : les relevés de Louis Moissonnier

Le relevé de L. Moissonnier, architecte des monuments historiques, est d'une excellente qualité du point de vue de la fidélité à la réalité, nous prouvant ainsi qu'il était parfaitement possible dans le dernier quart du XIXe siècle de réaliser un excellent relevé sans recourir au théodolite laser ou autres techniques de relevés ultérieurement mises en œuvre.

La superposition avec le contour orthophotographique montre en effet une correspondance quasi-parfaite, jusque dans les détails des traces négatives observables sur le piédroit central de la porte d'Arroux. Comparé à l'ensemble des autres relevés anciens de cette porte, celui-ci est de loin le plus précis puisque les plus grands décalages visibles lors de la superposition n'excèdent pas la hauteur d'une demi-assise.

Cette méthode fondée sur la superposition est non seulement un moyen d'évaluer la fidélité à la réalité mais encore de cerner les modalités d'établissement du relevé : l'analyse des convergences et des divergences peut en effet permettre d'inférer la façon dont l'architecte a opéré pour réaliser le relevé, de restituer les moyens techniques qu'il a eus à sa disposition, de déterminer les éléments du bâti qu'il a jugés fondamentaux et ceux qu'il a jugés secondaires,

c'est-à-dire d'établir quelle était sa vision de l'architecture et de l'Antiquité. Il devient dès lors possible d'aborder l'histoire du relevé architectural et du patrimoine bâti français dans une perspective historiographique.

Deuxième exemple : les relevés de Jean Roidot-Deléage

Pour en donner un exemple concret, nous nous arrêterons donc un peu plus longuement sur l'évaluation des relevés de J. Roidot-Deléage [5] qui, comparés aux autres représentations de la porte d'Arroux du XIXe siècle qui les précèdent, jouissent d'une excellente réputation et, de ce fait, continuent encore aujourd'hui d'être utilisés par ceux qui ont besoin d'un relevé des élévations des portes d'Autun [6]. L'article de P.-M. Duval et P. Quoniam publié dans *Gallia* en 1963 est pour beaucoup dans cette bonne réputation : selon eux, la tendance qu'a J. Roidot-Deléage de préférer les lignes droites de son équerre aux lignes réelles des blocs est compensée par le respect de l'échelle et la précision du relevé :

> Jean Roidot[-Deléage] n'est plus sensible, comme ses collègues des Monuments historiques, au pittoresque romantique de la ruine : dans ses dessins, il la débroussaille, la nettoie dans ses moindres recoins et, chaque fois qu'il s'y croit autorisé, en présente les parties les mieux conservées à l'état de neuf, de façon presque idéale, débarrassée des blessures, des malfaçons, des irrégularités qui, à ses yeux, la déparent ; or, de tels accidents, on le sait, procurent souvent de précieux indices : les seuls, parfois, qui permettent de dater un édifice, de déceler ses réfections et, partant, d'en suivre les transformations. Mais cet abus, à notre goût, des commodités du té, de l'équerre et du compas est compensé par le *respect de l'échelle et des cotes*, par *la précision et le soin avec lesquels est rendu tout ce qui ne prête pas à restitution* [7], par la parfaite connaissance, enfin, qu'avait notre architecte de tous les vestiges qu'il releva et dont il dégagea, semble-t-il, certains. C'est dire que *nous pouvons faire confiance, dans une large mesure, à Jean Roidot[-Deléage] quand il révèle, d'un monument encore visible quelque élément aujourd'hui disparu* et surtout quand il apporte sur d'autres, rasés ou recouverts, la seule documentation qui, sans doute, nous sera jamais offerte. De toute façon, exception faite pour le théâtre, nous ne possédons pas, des antiques d'Autun, d'autres relevés que les siens. (Duval, Quoniam 1963, p. 156-157).

5 Une étude comparée et plus approfondie des relevés réalisés par l'architecte autunois Jean Roidot-Deléage et de ceux de l'architecte lyonnais Chenavard est proposée dans Barrière 2010. Ces deux ensembles de relevés architecturaux des portes d'Arroux et Saint-André sont conservés à la bibliothèque de la Société Eduenne (Autun).

6 Il serait toutefois souhaitable que ces relevés réalisés au cours du troisième quart du XIXe siècle cèdent désormais la place aux nouveaux relevés des portes d'Autun qui ont été réalisés depuis 2008, que ce soit dans le cadre d'un article (Olivier 2010) pour l'élévation côté campagne de la porte d'Arroux ou dans le cadre d'une thèse de doctorat (Barrière 2012).

7 C'est nous qui soulignons.

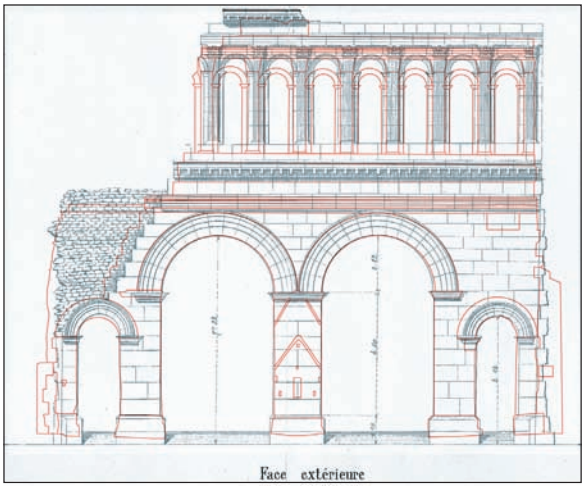


Fig. 3 - Relevé architectural de la porte d'Arroux (élévation côté campagne), réalisé par J. Roidot-Deléage, architecte-voyer de la Ville d'Autun (troisième quart du XIXe siècle). Lieu de conservation : bibliothèque de la Société Eduenne (Autun). En rouge, superposition du contour orthophotographique.

Le relevé de l'architecte-voyer de la Ville d'Autun est un document scientifique coté : les dimensions du premier niveau sont exactes tant du point de vue vertical qu'horizontal – et cela jusqu'à la corniche de l'entablement intermédiaire, corniche comprise. On observe un décalage vertical à partir de l'assise suivante, décalage qui se répète sans s'accroître jusqu'à la corniche sommitale. Il se trouve par ailleurs que la corniche sommitale n'est pas positionnée au bon endroit et que sa représentation est inexacte (trop longue et la cassure du milieu de la cimaise n'est pas rendue). Au niveau des éléments de décor, on constate que les arcs des petites baies ont vu leurs dimensions réduire et que le traitement des impostes est entièrement schématique (l'imposte gauche de la grande baie orientale a été tronquée comme si elle était symétrique à son opposée, ce qui n'est pas le cas). À l'exception de la représentation de la corniche sommitale – clairement fautive – il est remarquable de voir à quel point les dimensions sont correctes : si l'on coupait le relevé de J. Roidot-Deléage au niveau de l'assise située juste au-dessus de la corniche intermédiaire afin de supprimer le décalage qui s'instaure à partir de là, le relevé viendrait s'adapter tout à fait correctement au contour orthophotographique. En somme, dans les mesures qu'il a prises, J. Roidot-Deléage n'a commis qu'une erreur à une assise et elle se répercute sur la partie supérieure du relevé.

Si, à l'aide d'une photographie actuelle, on se focalise sur le massif de culée commun aux deux voûtes centrales, on se rend compte que l'architecte-voyer n'a pas respecté l'emplacement des joints verticaux, ni des assises. Il indique en effet six assises là où la porte d'Arroux n'en présente que cinq. Cela prouve que J. Roidot-Deléage ne s'intéresse pas au détail de la construction mais aux grands ensembles structurels qui sont eux rendus avec une grande précision.

Mais si le nombre d'assises et l'emplacement des joints n'est que rarement respecté pour le premier niveau, en revanche, leur représentation est tout à fait exacte pour les arcades puisque là le respect des joints entre les parpaings était indispensable pour rendre compte de la technique de construction et de la structure architecturale des ouvertures qui scandent le deuxième niveau de la porte. Il s'agit d'une façon de percevoir le relevé d'un édifice différente de la nôtre actuelle. Par ailleurs, de cet écart avec la réalité, on peut déduire les conditions de travail dans lesquelles l'architecte a effectué son relevé : les mesures ont été prises sur le terrain et les lignes architecturales ont concentré son attention, le dessin des assises et des joints verticaux a, quant à lui, été réalisé à l'intérieur de son cabinet, sans avoir la porte d'Arroux sous les yeux.

Pour conclure et nuancer les conclusions de P.-M. Duval et P. Quoniam, le « respect de l'échelle et des cotes » est bien réel – à l'exception d'une erreur pour une assise qui se répercute jusqu'au sommet de l'édifice – mais, quant à « la précision et le soin avec lesquels est rendu tout ce qui ne prête pas à restitution », on est en droit d'être plus mesuré : on ne peut se fier aveuglément ni au nombre d'assises, ni au découpage des joints verticaux, ni à la représentation de certains éléments (corniche sommitale, arcs des baies latérales, imposte gauche de la grande baie orientale). L'abus du té évoqué par les deux chercheurs n'est pas le plus grave défaut des relevés de l'architecte-voyer.

Tels sont les éléments précis d'évaluation qui peuvent être avancés en se fondant sur l'analyse des divergences entre un relevé architectural et un contour redressé. Cela étant dit, en comparaison des relevés architecturaux et plus largement des sources iconographiques, l'évaluation des sources textuelles requiert une démarche plus complexe, moins immédiate et surtout moins systématique que la simple superposition d'un contour redressé par orthophotographie.

Évaluer des sources textuelles : transposition d'un outil philologique au profit de l'étude archéologique du bâti

L'utilisation de tout texte médiéval, moderne ou contemporain au sein du raisonnement archéologique exige au préalable de la part du chercheur un examen critique, seul capable de déterminer le degré de fiabilité que l'on peut attendre de la source en question. Tout document doit donc être soumis à une analyse critique, c'est-à-dire être correctement situé par rapport à l'ensemble des autres sources textuelles. Quelle est la part d'inédit et la part des lectures de sources antérieures ? Quel rapport la source entretient-elle avec ces devancières : simple connaissance, inspiration, citation, recopiage ponctuel ou plagiat ?

Pour ce faire, la première étape de cette mise en série consiste tout simplement à classer par ordre chronologique l'ensemble des sources

textuelles : un auteur de 1750 ne saurait avoir eu connaissance d'un travail réalisé en 1800... Pourtant, ce classement chronologique seul ne permet pas d'établir les relations qu'entretiennent entre elles les différentes sources ni de déterminer la liste des sources antérieures sur lesquelles l'auteur dont nous voulons évaluer le travail s'est fondé. Par conséquent, il est nécessaire, dans un deuxième temps, d'étudier attentivement la façon dont la trame du texte est constituée, la manière dont elle a été construite. Pour le dire de manière plus concrète, il s'agit de déceler les expressions récurrentes, l'adoption d'un plan identique, la succession des mêmes idées ou encore la reprise de telle ou telle hypothèse d'une source à l'autre...

Afin de retranscrire les relations qu'entretiennent entre elles les sources textuelles modernes et contemporaines relatives aux « antiquités » d'Autun, nous proposons de recourir à ce que les philologues désignent sous le nom de *stemma*, reprenant ainsi le substantif grec qui renvoie à la notion d'arbre généalogique. Le *stemma*, tel qu'il est utilisé en philologie, permet en effet de représenter sous la forme d'un schéma l'ensemble des branches et des ramifications au sein de la famille d'un manuscrit en distinguant les filiations directes des liens de parenté plus éloignés : ce mode de représentation permet de démêler l'ascendance et/ou la filiation directes d'un manuscrit en le resituant précisément au sein de sa famille. Il s'agit donc de transférer ce type de schéma synthétisant tout le travail philologique d'édition de texte à l'étude du fonds ancien relatif aux « antiquités » d'Autun. L'établissement d'un tel arbre généalogique représentant les relations qu'entretiennent entre eux les travaux des érudits ou des chercheurs ne semble pas, à notre connaissance, avoir eu d'exemple ni d'application dans une étude archéologique du bâti.

La « pointe du couteau » : l'établissement du *stemma*

Pour donner un aperçu de la méthode de constitution du *stemma*, le plus clair est de présenter au moyen d'un exemple précis comment il est possible de définir les degrés de parenté qu'entretiennent entre elles les sources anciennes relatives à l'antique *Augustodunum*.

En premier lieu, le fait de repérer la récurrence d'une expression permet de déterminer, au sein de l'ensemble des sources anciennes, une lignée, une branche. Cette étape revient à réunir ensemble des documents qui présentent un air de famille sans qu'on soit alors capable, à ce stade du processus, de comprendre l'organisation interne de la branche. Ainsi, parmi l'ensemble du corpus des sources autunoises, on repère chez plusieurs auteurs la récurrence de la mention d'une « pointe du couteau » au milieu des lignes consacrées à la description de la mise en œuvre du grand appareil des portes romaines : il s'agit de Cl. Courtépée, A.-L. Millin, Stendhal, J.-B. de La Borde, A. de Laborde et E. Breton.

Au sein de cette branche, il est alors nécessaire d'analyser les différences qui se manifestent d'une source à l'autre dans la formulation pour déterminer des sous-ensembles ou des ramifications secondaires :

> Les joints ne sont que des traits où *il est impossible de faire entrer la pointe d'un couteau*. [...] Ainsi les voûtes, d'une très-belle forme, se soutiennent depuis tant de siècles par la seule coupe des pierres. (Courtépée 1778, p. 502-503).

> Les joints ne sont que des traits où *il est impossible de faire entrer la pointe d'un couteau*. [...] Ainsi les voûtes, malgré le poids énorme des arcades de la galerie, se soutiennent depuis tant de siècles, par la seule coupe des pierres. (La Borde 1784).

> La solidité de la construction est aussi remarquable que l'élégance de l'architecture : les pierres ne sont liées par aucun ciment ; les joints ne sont que des traits où *il est impossible de faire pénétrer la lame d'un couteau* ; et les voûtes, malgré le poids énorme de la galerie, se soutiennent par la seule coupe des pierres. (Millin 1807, p. 317).

> L'appareil en pierres de taille est de la plus grande précision ; les assises en sont tellement unies, qu'en bien des endroits elles échappent à la vue, et *nulle part on ne pourrait faire entrer dans les joints même la lame d'un couteau*. (Laborde 1816, p. 70).

> La solidité de la construction est bien d'accord avec l'admirable majesté de l'architecture : les pierres ne sont liées par aucun ciment ; les joints ne sont que des traits où *il est impossible de faire pénétrer la lame d'un couteau*. (Stendhal 1838, p. 71-72).

> Tout l'extérieur est revêtu de pierres du plus grand appareil, assemblées sans chaux, ciment, ni crampons, et les voûtes se soutenant par la seule coupe de pierres malgré le poids énorme qu'elles supportent, sont encore si parfaitement jointes qu'elles paraissent sortir de la main de l'ouvrier et que *nulle part il ne serait possible d'introduire la lame d'un couteau*. (Breton 1840, p. 249).

La simple observation de la présence de l'expression « pointe du couteau » ou « lame du couteau » permet ici de distinguer deux ramifications : Courtépée et La Borde d'une part, Millin, Laborde, Stendhal et Breton d'autre part. Mais, si l'on ajoute le segment de phrase « il est impossible » ou « nulle part », deux autres ensembles se précisent : Courtépée, La Borde, Millin et Stendhal d'une part, Laborde et Breton d'autre part. De là, on peut déduire que le texte de Stendal semble découler directement de celui de Millin, au contraire des ouvrages de Laborde et Breton qui ne reprennent pas l'expression qui commence par « il est impossible », lui préférant une formule du type « nulle part on ne peut ». Pour autant, il est encore impossible de préciser si le texte de Millin descend directement de celui de Courtépée ou s'il descend indirectement de Courtépée par l'intermédiaire de l'ouvrage de La Borde.

Troisième temps de l'établissement du *stemma* : l'analyse précise d'expressions secondaires qui environnent l'expression récurrente dont l'identification a permis la création d'une branche du *stemma*.

> Les joints ne sont que des traits où il est impossible de faire entrer la pointe d'un couteau. [...] *Ainsi les voûtes*, d'une très-belle forme, *se soutiennent depuis tant de siècles par la seule coupe des pierres*. (Courtépée 1778, p. 502-503).

> Les joints ne sont que des traits où il est impossible de faire entrer la pointe d'un couteau. [...] *Ainsi les voûtes, malgré le poids énorme des arcades de la galerie, se soutiennent depuis tant de siècles, par la seule coupe des pierres*. (La Borde 1784).
>
> La solidité de la construction est aussi remarquable que l'élégance de l'architecture : les pierres ne sont liées par aucun ciment ; les joints ne sont que des traits où il est impossible de faire pénétrer la lame d'un couteau ; et *les voûtes, malgré le poids énorme de la galerie, se soutiennent par la seule coupe des pierres*. (Millin 1807, p. 317).
>
> L'appareil en pierres de taille est de la plus grande précision ; les assises en sont tellement unies, qu'en bien des endroits elles échappent à la vue, et nulle part on ne pourrait faire entrer dans les joints même la lame d'un couteau. (Laborde 1816, p. 70).
>
> La solidité de la construction est bien d'accord avec l'admirable majesté de l'architecture : les pierres ne sont liées par aucun ciment ; les joints ne sont que des traits où il est impossible de faire pénétrer la lame d'un couteau. (Stendhal 1838, p. 71-72).
>
> Tout l'extérieur est revêtu de pierres du plus grand appareil, assemblées sans chaux, ciment, ni crampons, et *les voûtes se soutenant par la seule coupe de pierres malgré le poids énorme qu'elles supportent*, sont encore si parfaitement jointes qu'elles paraissent sortir de la main de l'ouvrier et que nulle part il ne serait possible d'introduire la lame d'un couteau. (Breton 1840, p. 249).

Ces observations permettent désormais d'établir que si A.-L. Millin fait clairement partie de la même lignée que C. Courtépée, il n'en est pas le descendant direct mais qu'il descend de Courtépée par l'intermédiaire de l'ouvrage dirigé par J.-B. de La Borde ; on s'aperçoit également qu'E. Breton descend quant à lui soit de La Borde, soit de Millin puisque ces trois travaux sont les seuls à juxtaposer les deux expressions « malgré le poids des pierres » et « par la seule coupe des pierres ».

> *La solidité de la construction est aussi remarquable que l'élégance de l'architecture* : les pierres ne sont liées par aucun ciment ; les joints ne sont que des traits où il est impossible de faire pénétrer la lame d'un couteau ; et les voûtes, malgré le poids énorme de la galerie, se soutiennent par la seule coupe des pierres. (Millin 1807, p. 317).
>
> *La solidité de la construction est bien d'accord avec l'admirable majesté de l'architecture* : les pierres ne sont liées par aucun ciment ; les joints ne sont que des traits où il est impossible de faire pénétrer la lame d'un couteau. (Stendhal 1838, p. 71-72).

De cette dernière confrontation entre les textes, il apparaît clairement que le texte stendhalien paraphrase l'ouvrage d'A.-L. Millin. Par ailleurs, une étude détaillée de l'intégralité des pages consacrées à Autun dans les *Mémoires d'un touriste* révèle que Stendhal ne s'est jamais rendu sur place en personne et que la description qu'il nous livre des antiquités d'Autun n'est que le fruit d'une réécriture, quand il ne s'agit pas tout simplement d'un recopiage, de l'ouvrage de Millin dont il a consulté un exemplaire dans la bibliothèque d'une de ses connaissances.

Stendhal : un cas particulier mais révélateur

En 1838 paraissent à Paris les *Mémoires d'un touriste*, œuvre qui prend la forme d'un récit de voyage, c'est-à-dire d'un journal composé jour après jour par Stendhal au cours de ses pérégrinations en France. Ainsi le lecteur peut-il découvrir que c'est à la fin du mois d'avril 1837 que le touriste situe son arrivée à Autun et évoque sa visite aux portes romaines.

Bien souvent, lorsque l'on mentionne le témoignage laissé par Stendhal sur les antiquités d'Autun, c'est pour souligner à quel point il paraît avoir été enthousiasmé par la découverte des portes romaines [8].

Pourtant, si à première vue le témoignage charme le lecteur, l'évocation des antiquités se faisant dans un style tout stendhalien, bien éloigné de la sécheresse d'un développement érudit, il faut néanmoins constater qu'après un examen plus complet, ce texte ne va pas sans poser problème. En effet, au fil des remarques se développe chez le lecteur attentif une prévention à propos de la véracité des faits évoqués – prévention que confirment les données historiques : aucun séjour de Stendhal à Autun n'est attesté nulle part ailleurs que dans son propre texte – ce qui d'un point de vue méthodologique doit nous interdire de nous fier aveuglément aux dires de l'auteur.

Mais en quoi consiste exactement cette recette stendhalienne qui lui permet de décrire un édifice sans l'avoir vu ? Pour parvenir à démonter les mécanismes de la description, en apparence tout naturelle et écrite au fil de la plume, il convient de comprendre comment Stendhal procède pour décrire la porte d'Arroux et la porte Saint-André – avec suffisamment de précision pour abuser quiconque les connaît – alors qu'il paraît clair qu'il ne s'était jamais rendu à Autun au moment où il a composé ses *Mémoires d'un touriste*. Il est évident que Stendhal a pris connaissance en bibliothèque d'une source qu'il a sous les yeux au moment où il a rédigé les pages relatives à sa visite aux portes antiques d'Autun : le *Voyage dans les départemens du Midi de la France* accompagné de son *Atlas*, œuvre dans laquelle A.-L. Millin rend compte de ses pérégrinations érudites.

Pour se rendre compte du degré de proximité entre Stendhal et sa source, il faut mettre en parallèle le texte des *Mémoires d'un touriste* avec

8 C'est entre autres le cas d'un archéologue anglais en visite à Autun en 1902, W. Morton-Fullerton. Ce visiteur est tellement impressionné par les vestiges de l'antique *Augustodunum* qu'il serait presque « tenté d'excuser Stendhal de s'être enthousiasmé pour les vestiges de l'ancienne splendeur d'Autun, au point de méconnaître l'intérêt et la beauté de notre cathédrale » (Gadant 1903, p. 438-439). À propos de la préférence pour les vestiges antiques que manifeste Stendhal, l'archéologue ajoute : « La vérité est que son imagination, nourrie du passé et surtout affolée par ses rêveries sur Napoléon, mettait une auréole autour de ces pauvres restes de l'antiquité » (Morton-Fullerton 1903, p. 810). Quoi qu'on puisse penser de cet ultime jugement de valeur, force est de constater qu'il ne remet pas un instant en question la présence réelle de Stendhal sur les lieux.

celui de Millin. Les parallèles entre les deux textes apparaissent alors sans contestation possible [9] :

> – Autun, le 30 avril 1837.
> Hier j'eus du courage ; couvert de poussière et en habit de voyage, j'affrontai la curiosité et les regards hébétés des provinciaux, le tout pour aller voir des antiquités.
> La porte *d'Arroux* ou de Sens est un admirable ouvrage des Romains ; c'est un arc de triomphe, avec deux grandes arcades, et, à côté, deux plus petites. Au-dessus, on voit six arcades plus étroites, formant une sorte de galerie ; il y en avait dix autrefois : quatre ont disparu. Les colonnes engagées entre ces arcades sont d'ordre corinthien [10]. Si l'on tient à avoir une idée de ce monument simple et grand, il faut en chercher une gravure ; il m'est impossible de donner une sensation ; je ne puis me résoudre à me jeter dans les phrases hyperboliques et néologiques, je ne peux qu'expliquer une gravure, non y suppléer.
> Ce vénérable reste de l'Antiquité romaine a dix-neuf mètres de largeur sur dix-sept de haut [11] : dès que je l'ai aperçu je me suis cru en Italie. Mon cœur, attristé par les églises gothiques, s'est épanoui. Au lieu du souvenir de miracles absurdes et souvent dégradants pour l'Être suprême qu'on prétend honorer, au lieu de têtes de diables mordant des damnés, sculptées aux chapiteaux des colonnes et dans tous les coins des églises chrétiennes, je me suis rappelé le peuple-roi et ses victoires, c'est-à-dire tout ce qu'il y a de plus imposant parmi les hommes. On me rabaissait l'idée de Dieu par l'image saugrenue de toutes les sottises qu'il a permis de faire en son nom ; on relève à mes yeux l'idée de l'homme. L'entablement qui couronne les quatre arcades du bas est de la plus haute majesté [12] ; il m'a reporté dans Rome.
> La solidité de la construction est bien d'accord avec l'admirable majesté de l'architecture : les pierres ne sont liées par aucun ciment ; les joints ne sont que des traits où il est impossible de faire pénétrer la lame d'un couteau [13]. C'est probablement à cette extrême solidité que ce monument doit d'avoir pu braver la fureur destructive des Huns, des Normands et de tant d'autres Barbares. Les six arcades supérieures portent à faux, c'est-à-dire qu'elles n'ont pas été construites de façon à ce qu'au centre des arcades inférieures corresponde exactement un vide ou un pilastre [14].

---

9 Le texte des *Mémoires d'un touriste* (1838, p. 70-73) est retranscrit fidèlement, sans retranchement ni déplacement de texte. Celui du *Voyage dans les départemens du Midi de la France* est, quant à lui, convoqué dans les notes de bas de page de manière discontinue, au gré des emprunts opérés par Stendhal.

10 « La porte d'Arroux, appelée aussi porte de Sens, est le plus beau monument d'Autun [...] elle consiste en deux grandes arcades qui sont au milieu, pour l'entrée et la sortie des voitures, et en deux plus petites sur les côtés, pour les gens de pied [...] au-dessus règne une espèce de galerie composée autrefois de dix arcades [...] Les petits piliers d'ordre corinthien qui séparent ces arcades, sont cannelés » (Millin 1807, p. 316-317).

11 « Cette porte a neuf toises et demie de largeur sur huit et demie de hauteur » (Millin 1807, p. 316).

12 « Un magnifique entablement couronne les quatre arcades [...] couverts d'ornemens qui, par leur légèreté, offrent le travail le plus délicat » (Millin 1807, p. 317).

13 « La solidité de la construction est aussi remarquable que l'élégance de l'architecture : les pierres ne sont liées par aucun ciment ; les joints ne sont que des traits où il est impossible de faire pénétrer la lame d'un couteau » (Millin 1807, p. 317).

14 « [...] les arcades qui le couronnent portent à faux, c'est-à-dire qu'elles ne soient pas placées de manière qu'au milieu des grandes portes et des piliers qui les séparent, il y ait ou une arcade ou un pilastre » (Millin 1807, p. 318).

> Je suis allé voir la porte Saint-André, également antique et probablement de la même époque. Elle ressemble fort à l'autre, seulement elle est moins haute et plus large [15]. Les colonnes engagées entre les petites arcades sont ioniques. Les quatre passages ne sont pas sur la même ligne comme à la porte d'Arroux ; les deux principaux sont en retraite par rapport aux deux plus petits. La porte Saint-André a comme celle d'Arroux deux grandes arcades, et sur les côtés deux petites : au sommet on voit six petites arcades ; il n'en manque qu'une. Cette porte est mieux conservée que l'autre. On ne conçoit pas comment des murs aussi minces ont pu résister à tant de siècles et à tant de Barbares [16].
> Il est encore plus singulier que les citoyens d'Autun n'aient pas détruit ces arcs de triomphe pour bâtir leurs maisons. Ils ont achevé de démolir pour ce noble usage le grand amphithéâtre indiqué ci-dessus [17], et dont les savants les plus respectables, par exemple Montfaucon, ont publié des dessins *imaginaires* [18].
> Ce singulier et audacieux mensonge, emblème parfaitement approprié à la science archéologique, se renouvelle *encore de nos jours*. Ainsi, dans les ouvrages d'archéologie, les gravures méritent autant de confiance que les raisonnements.

Bien sûr, le talent de Stendhal est tel qu'il crée les conditions nécessaires pour rendre vraisemblable son récit : le lecteur peut, en toute bonne foi, penser que Stendhal s'est rendu devant la porte d'Arroux. C'est bien pour assurer la vraisemblance du récit de voyage que Stendhal ménage une alternance entre commentaires érudits sur les antiquités, touches pittoresques et impressions du touriste. En effet, c'est dans une mise en scène pittoresque du célèbre touriste à Autun que viennent s'intercaler les passages très inspirés, voire recopiés, du *Voyage* de Millin : « Hier j'eus du courage ; couvert de poussière et en habit de voyage, j'affrontai la curiosité et les regards hébétés des provinciaux, le tout pour aller voir des antiquités ». Dès qu'il peut, Stendhal s'échappe d'Autun – procédé loin d'être étonnant dans la mesure où il n'y a pas mis les pieds : « dès que je l'ai aperçu je me suis cru en Italie » ou encore « l'entablement qui couronne les quatre arcades du bas est de la plus haute majesté ; il m'a reporté dans Rome. ».

Il est tout à fait intéressant de déceler dans le texte même les clins d'œil et les indices laissés par l'auteur afin de mettre le lecteur éclairé sur la voie de la supercherie en lui exposant les règles de ce jeu : l'imposteur se rachète de son forfait en laissant à la disposition de l'enquêteur des traces lui permettant de

---

15 « Nous allâmes ensuite à la porte Saint-André, qu'on appelle aussi porte de Langres Elle a deux toises de longueur, et ressemble beaucoup à celle d'Arroux » (Millin 1807, p. 318).

16 « [...] elle a également deux grandes arcades pour les voitures, et de chaque côté un guichet pour les piétons : elle est mieux conservée. Il est étonnant que des murs qui n'ont pas dix-huit pouces d'épaisseur, séparés d'environ dix pieds, et construits sans ciment, aient bravé tant de siècles » (Millin 1807, p. 318-319).

17 « Ces portes n'offrent pas des masses de pierres assez considérables pour que les Autunois aient entrepris de les détruire [...] Les murs et l'amphithéâtre ont été depuis longtemps regardés comme une carrière ; à force d'en enlever les pierres, ils ont totalement disparu » (Millin 1807, p. 308, 319).

18 « Les auteurs ont tous copié le dessin imaginaire [de l'amphithéâtre] publié par Montfaucon. Cet exemple et beaucoup d'autres prouvent combien peu l'on doit compter sur l'exactitude des dessins publiés par Montfaucon. » (Millin 1807, p. 307-308).

reconstituer la vérité. La clé de compréhension du passage tout entier sur les antiquités d'Autun est livrée dès ses premières lignes :

> En arrivant à Autun, il s'est trouvé que j'avais perdu toutes les clefs des coffres de ma calèche, et j'écris pendant que Joseph essaye des crochets avec un serrurier. Comme cette opération ne finit pas, je vais raconter l'histoire d'Autun, que j'ai étudiée dans la bibliothèque de M. Ranville.

Cet épisode pittoresque de la perte des clés n'est qu'un prétexte permettant à Stendhal d'introduire une digression qui rend compte des lectures qu'il a faites dans la bibliothèque de M. Ranville. S'il ne précise pas le titre de l'ouvrage qu'il a consulté, on peut, à la lecture des pages suivantes, déterminer avec certitude qu'il s'agit du *Voyage dans les départemens du Midi de la France* d'A.-L. Millin. Stendhal indique donc clairement, à qui veut bien lire son texte à la lettre, que les pages qui suivent sont le fruit de lectures en bibliothèque, et non des observations personnelles. Quant au moment où Stendhal évoque son arrivée à la porte d'Arroux, il fait remarquer que :

> [...] [s]i l'on tient à avoir une idée de ce monument simple et grand, il faut en chercher une gravure; il m'est impossible de donner une sensation ; je ne puis me résoudre à me jeter dans les phrases hyperboliques et néologiques, je ne peux qu'expliquer une gravure, non y suppléer.

Le texte est clair : c'est bien une estampe [19] de la porte d'Arroux que Stendhal a sous les yeux, et non la porte d'Arroux elle-même. Enfin, le passage consacré aux portes s'achève avec une autre remarque destinée à laisser un ultime indice pour qui soupçonne déjà l'imposture, un indice clairement mis en avant par l'usage de caractères italiques – remarque dans laquelle Stendhal, en habile faussaire, déplore l'actualité du recours au mensonge dans les publications archéologiques et adresse une mise en garde à propos des rapports entre les représentations graphiques et les descriptions textuelles :

> [...] les savants les plus respectables, par exemple Montfaucon, ont publié des dessins *imaginaires*. Ce singulier et audacieux mensonge, emblème parfaitement approprié à la science archéologique, se renouvelle *encore de nos jours*. Ainsi, dans les ouvrages d'archéologie, les gravures méritent autant de confiance que les raisonnements.

Il s'agit donc de la part de Stendhal d'un jeu de faussaire, d'un jeu littéraire – composer un récit de voyage fictif suffisamment réaliste pour qu'un touriste puisse sur le terrain confronter ce texte à la réalité des vestiges – et

19 Il s'agit de l'estampe de la porte d'Arroux extraite de l'*Atlas* qui contient les planches du *Voyage dans les départemens du Midi de la France*, planche XVIII, n° 3. Cette représentation de la porte d'Arroux est imprécise au point de ne faire figurer que six arcades au deuxième niveau au lieu de sept et la description de Stendhal reproduit l'erreur de la représentation de Millin. On doit toutefois signaler qu'A.-L. Millin, dans le corps du texte de son ouvrage, ne se trompe pas sur le nombre d'arcades conservées – seule la représentation qu'il joint dans son *Atlas* est erronée, elle qui est pourtant explicitement qualifiée de « fidèle » (Millin 1807, p. 316). On verra plus loin d'où provient cette erreur...

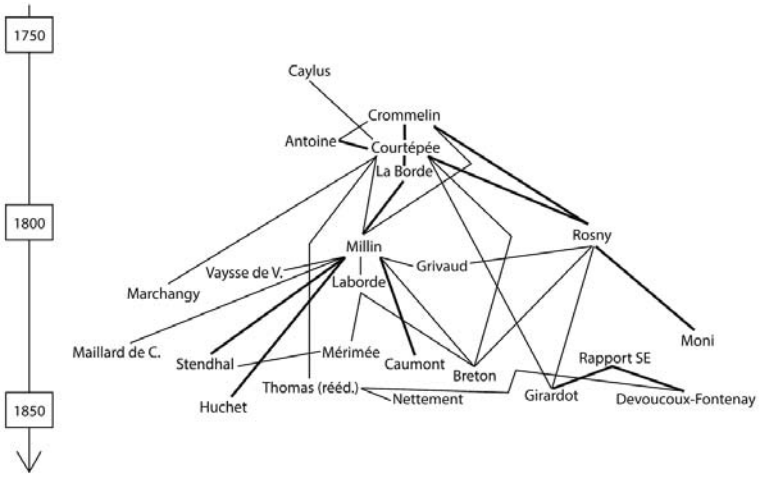


Fig. 4 - Extrait du *stemma* des sources textuelles relatives aux vestiges antiques d'Autun (années 1750-1850). Le nom des auteurs cités dans l'article figurent en bleu. Les traits épais reliant deux sources indiquent que leur lien relève du recopiage quasi-littéral tandis que les traits plus fins indiquent un emprunt modéré.

non d'une imposture scientifique, sans quoi l'auteur n'aurait pas pris la peine de laisser des indices au lecteur éclairé qui constitue à ses yeux le lecteur idéal.

Au-delà des particularités du témoignage stendhalien, il faut retenir que cette étude de cas révèle parfaitement l'intérêt que l'on doit trouver à étudier la façon dont un auteur traite les sources qu'il utilise : aussi les impostures ludiques de Stendhal doivent-elles avoir pour fonction de nous mettre en garde et de nous prévenir que rien ne va de soi, même dans la description la plus simple qui semble. Chaque source doit être l'objet d'un examen approfondi et critique avant d'être exploitée et éventuellement d'être jugée digne de foi. Etablir un *stemma* des sources textuelles est l'un des moyens de penser la mise en série complexe des travaux anciens consacrés aux « antiquités » d'Autun.

Le même recours au *stemma* doit être envisagé face aux sources iconographiques : la notion de *stemma* de sources iconographiques peut sembler étrange à première vue mais nombre de représentations des portes d'Autun n'ont pas été réalisées *in situ* mais à partir d'illustrations antérieures qu'elles ont recopiées ou adaptées. Pour n'en donner qu'un exemple, évoquons l'estampe que Stendhal avait sous les yeux, celle que Millin a choisi pour illustrer son développement consacré à la porte d'Arroux et qui n'est qu'une adaptation très proche d'un dessin qu'un certain Crommelin avait lui-même réalisé dans les années 1770 à partir de l'estampe publiée par B. de Montfaucon : trois dessins qui reproduisent la même erreur en omettant de représenter l'une des arcades de la galerie !

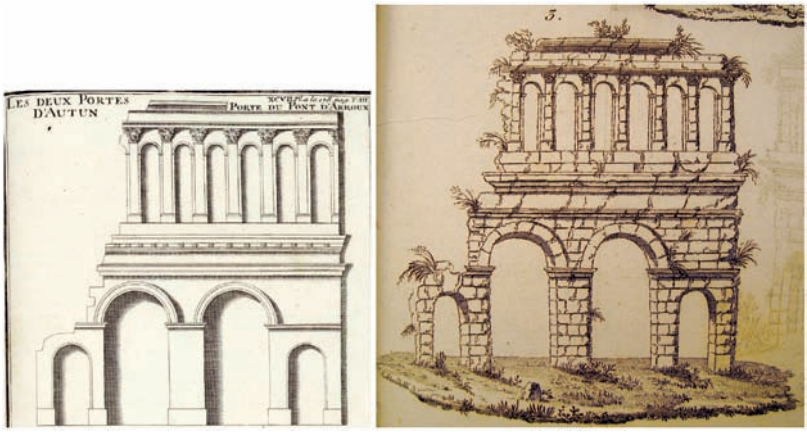


Fig. 5 - Un exemple de plagiat iconographique. À gauche, vue de l'élévation côté campagne de la porte d'Arroux, présentée par B. de Montfaucon en 1719. À droite, vue de l'élévation côté campagne de la porte d'Arroux, présentée par A.-L. Millin en 1807. C'est un dessin réalisé par un antiquaire amateur, Crommelin, qui fait le lien entre ces deux estampes : il est l'auteur de l'ajout de la végétation et de l'invention des assises et des joints verticaux entre les blocs.

Conclusions

Selon le type de source, les méthodes susceptibles d'évaluer leur fiabilité peuvent différer mais, quelles qu'elles soient, il importe de les mettre en série, c'est-à-dire de les mettre en contexte les unes avec les autres. Une fois que cette démarche critique est effectuée, le chercheur est en mesure de déterminer quelles sont les sources qui apportent des informations inédites et fiables et celles qui ne sont que des sources de seconde main. Une des spécificités des sources modernes et contemporaines réside en effet dans leur nombre et par conséquent, il faut être attentif à ce qu'elles rendent compte de ce qu'elles ont vu, et non pas de ce qu'elles ont lu. Nous avons ici évoqué l'exemple de Stendhal qui décrit des lieux sans y être allé – tendance qui connaît une ampleur sans égale au XIXe siècle si l'on songe également à l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand où les relations des visites se muent en souvenirs de lectures antérieures au détriment des observations de terrain. L'exemple de ces deux écrivains doit nous mettre en garde : qu'il s'agisse d'une description textuelle ou d'un dessin, la question demeure toujours de déterminer la part d'observations inédites et la part de compilation de données antérieures. En somme, il importe sans cesse de déterminer pour chaque auteur dans quelle mesure il rend compte de ses lectures et donc des observations d'autrui plutôt que des siennes propres.

Bibliographie

Sources textuelles relatives aux portes romaines d'Autun

Breton Ernest, 1840, « Mémoires sur les antiquités de la ville d'Autun », *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires de France*, XV, p. 247-286.

Caumont Arcisse de, 1838, *Cours d'antiquités monumentales professé à Caen, en 1830 : histoire de l'art dans l'ouest de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'au* XVII*e siècle*, Troisième partie : ère gallo-romaine, Paris, Derache.

Courtépée Claude, 1778, *Description historique et topographique du duché de Bourgogne*, III, Dijon, Causse.

Gadant R., 1903, « Procès verbal de la séance du 10 décembre 1903 : Un archéologue anglais à Autun, en 1902 », *Mémoires de la société Éduenne*, 31, p. 438-440.

Germain Bénigne, 1860-1862, « Lettres sur les antiquités d'Autun », *Annales de la Société Éduenne*, p. 371-481.

Grivaud de la Vincelle Claude-Madeleine, 1810-1813, « Sur les antiquités d'Autun », *Dissertations et mémoires sur différents sujets d'antiquités et d'histoire*, Paris.

La Borde Jean-Benjamin de, Guettard Jean-Étienne, Béguillet Edme, 1784, *Voyage pittoresque de la France avec la description de toutes ses provinces*, Paris, Lamy.

Laborde Alexandre de, 1816, *Les monumens de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et d'étude des arts*, I, Paris, P. Didot.

Marchangy Louis-Antoine-François de, 1819, *La Gaule poétique ou l'histoire de France considérée dans ses rapports avec la Poésie, l'Éloquence et les Beaux-Arts, tome I*, Paris, C.-F. Patris.

Mérimée Prosper, 1835, *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, Paris, Fournier.

Millin Aubin-Louis, 1807, *Voyage dans les départemens du Midi de la France*, tome premier, Paris, Imprimerie Impériale.

Rosny Joseph de, 1802, *Histoire de la ville d'Autun, connue autrefois sous le nom de Bibracte, capitale de la république des Éduens, divisée en IV livres et ornée de gravures*, Autun, Dejussieu.

Stendhal, 1838, *Mémoires d'un touriste*, I, Paris, A. Dupont.

Travaux de recherche

Barrière Vivien, 2010, « Relevés architecturaux connus et méconnus de la porte d'Arroux : étude de la documentation graphique relative aux antiques d'Autun dans les collections de la Société Éduenne. Les travaux de Chenavard et de Roidot-Deléage », *Mémoires de la Société Eduenne*, 57, fascicule 5, 2009-2010, p. 333-343.

Barrière Vivien, 2012, *Les portes de l'enceinte antique d'Autun et leurs modèles (Gaule, Italie, provinces occidentales de l'Empire romain)*, Dijon, Université de Bourgogne.

Duval Paul-Marie, Quoniam Pierre, 1963, « Relevés inédits des monuments antiques d'Autun (Saône-et-Loire) », *Gallia*, XXI, 1, p. 155-189.

Fort Armelle, Labaune Yannick, 2008, *L'enceinte monumentale d'*Augustodunum – *Autun (Saône-et-Loire)*, Dijon, SRA – DRAC Bourgogne.

Kasprzyk Michel, 2005, *La cité des Eduens et de Chalon durant l'Antiquité tardive (v. 260-530 env.) : contribution à l'étude de l'Antiquité tardive en Gaule centrale*, Dijon, Université de Bourgogne.

Olivier Albéric, 1987, « La porte d'Arroux » dans Pinette Matthieu, *Autun-Augustodunum : capitale des Éduens : guide de l'exposition :* Hôtel *de Ville, Autun, 16 mars – 27 octobre*, Autun, Ville d'Autun, p. 55-57.

Olivier Albéric, 2010, « La porte d'Arroux à Autun : observations sur l'architecture et le décor d'une porte d'enceinte gallo-romaine du Haut-Empire et sa parenté avec l'arc honorifique de Langres », *Revue archéologique de l'Est*, 59, 1.

Rebourg Alain, 1993, *Autun, 71/1*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ministère de l'Éducation nationale et de la culture (Carte archéologique de la Gaule ; 71/1).

Rebourg Alain, Goudineau Christian, 2002, *Autun antique*, Paris, Monum, Éditions du patrimoine, (Guides archéologiques de la France ; 39).

Résumés

Paradoxalement, l'étude des sources postérieures à l'Antiquité participe de la connaissance d'un édifice antique. En effet, il est fondamental de déterminer les différentes phases qu'a connues l'édifice afin de restituer les évolutions de son bâti sur le temps long. Les sources d'époques moderne et contemporaine relatives aux portes d'*Augustodunum* constituent un fonds documentaire considérable mais, avant d'exploiter ces textes et ces documents iconographiques, il est impératif de procéder à leur examen critique afin de déterminer leur degré de fiabilité. Face à des sources textuelles qui fourmillent d'emprunts et de souvenirs de lecture, il importe de comprendre quelles relations de filiation et de parenté lient les différents auteurs par le biais du *stemma* utilisé par les philologues. Bien souvent, en effet, le lecteur pourrait être induit en erreur en considérant trop rapidement que c'est la date de publication d'un texte qui indique la datation de l'état du bâti décrit par l'auteur. Le même travail doit être conduit pour les sources iconographiques et cartographiques au sein desquelles les emprunts, assumés ou dissimulés, pullulent.

As paradoxical as it may seems the study of after antiquity sources takes part in the knowledge of an antique building. It is capital indeed to determine each construction or repairing phase of a building in order to restore the evolutions of its structure in the long-term.

Modern and contemporary sources about *Augustodunum*'s city gates constitute a major documentary collection. However, before studying these written and iconographical sources, a critical exam in order to determine their level of accuracy is mandatory.

When confronted with written sources in which the borrowings and recollections from previous works abound, it is important to understand the relations and ties between the authors through the *stemma* used by the philologists. Quite often indeed, a reader might be misled by considering hastily that the publishing date of a text indicates an accurate dating for the state of the building described by the author. A similar work of critical study has to be done for the iconographical and cartographical representations in which hidden or displayed borrowings pullulate.

Table des matières

Dominique Garcia
Avant-propos 5

Introduction. Des fragments et des traces : un passé en lambeaux 7

Anne-Françoise Jaccottet
Réflexion liminaire. Vous avez dit « sources » ?
Pluridisciplinarité et documents antiques 13

De la constitution du corpus documentaire : combler les vides, pallier les lacunes

Un texte mais quel texte ?

Nereida Villagra Hidalgo
Fragmentary mythography as a source
Neoptolemos at Delphi in the *Tragodumena* 27

Anne Petrucci
Le traitement des monuments dans les chroniques byzantines
L'exemple de l'hippodrome de Constantinople 43

Pour une ouverture aux sources postérieures à l'Antiquité

Vivien Barrière
L'archéologie du bâti face aux sources postérieures à l'Antiquité
Le cas des portes urbaines d'*Augustodunum* (Autun) 57

Elyssa Jerray
Du problème de l'interprétation des sources antiques :
des fouilleurs du XIXe siècle à aujourd'hui
Le cas de Zitha (Henchir Zian) en Tunisie 77

Laetitia Phialon
De la recherche documentaire à la publication
« Faire du neuf avec du vieux » en protohistoire égéenne 91

Croiser les sources : un impératif méthodologique...

... pour reconstruire ce qui n'est plus (lieux, usages, pratiques)

Beatrice da Vela
Reconstructing school-practices in antiquity
An interdisciplinary challenge 113

Cathrin Grüner
Das Heiligtum von Santa Venera in *Poseidonia-Paestum*
Möglichkeiten und Grenzen der Zuweisung archäologischer
Funde an die Göttin Aphrodite 129

Éloïse Letellier
L'insertion urbanistique du théâtre et de l'odéon de Carthage
Un dossier pluridisciplinaire 149

… pour les faire dialoguer : l'exemple des sources écrites

Muriel Hoohs
Entre textes de loi et sources épistolaires
La question de la mobilité des clercs en Afrique romaine
à la fin de l'Antiquité 173

Lucia Rossi
Les Romains en Égypte et la propriété foncière
Contacts et interactions entre deux systèmes économiques différents 187

Retour aux sources

Les mots et les choses

Marie-Adeline Le Guennec
Le *stabulum* romain, écurie ou établissement hôtelier ?
La langue juridique et l'usage à Rome 215

Julien Schœvaert
« *Tabernae cum pergulis suis* »
Le modèle pompéien transposé à Ostie 229

Peut-on voir à travers les yeux des anciens ?

Lorraine Garnier
Réflexions sur la notion de prospectus et son rôle dans la configuration
des façades dans l'architecture domestique romaine
Lecture croisée des sources écrites et archéologiques 245

Mathilde Carrive
Le texte et l'image
Réflexions sur l'usage des sources littéraires pour éclairer la compréhension
de la peinture murale romaine 263

Xavier Lafon
Conclusion 277

AUX SOURCES DE LA MÉDITERRANÉE ANTIQUE

HÉRITAGES MÉDITERRANÉENS

présente des recherches nouvelles sur les textes de la Méditerranée antique et médiévale.

Cet ouvrage réunit de jeunes chercheurs en sciences de l'Antiquité, venus de différents pays européens, autour de la question des sources qui se trouve à l'origine de toute démarche scientifique dans ce domaine de recherche. Philologues, historiens et archéologues ont ainsi été invités à présenter, à partir d'études de cas précis, les difficultés rencontrées dans la constitution et l'exploitation de leurs corpus documentaires, ainsi que les différentes méthodologies développées pour tenter de les surmonter. Ces réflexions sont présentées ici, organisées autour de trois axes majeurs : mise en place du corpus documentaire, croisement des sources et approches pluridisciplinaires, distance entre le chercheur et ses « sources ». Il s'agit là d'un témoignage manifeste du dynamisme actuel des sciences de l'Antiquité, dont les jeunes représentants entendent faire évoluer les questionnements et les méthodes sans se départir des exigences d'érudition et de polyvalence qui caractérisent depuis l'origine ce domaine de recherche.

Couverture :
Le bouclier de Doura Europos,
© Jean-Claude Golvin, Actes Sud.

Mathilde Carrive, actuellement membre de l'École française de Rome, auteur d'une thèse de doctorat en archéologie romaine intitulée « Habiter le décor. Peinture murale et architecture domestique, en Italie centrale et septentrionale, de la fin du Ier à la fin du IIIe s. apr. J.-C. », Aix Marseille Université/Università di Napoli l'Orientale.

Marie-Adeline Le Guennec prépare un doctorat d'histoire ancienne consacré aux auberges dans l'Occident romain, « L'accueil mercantile dans l'Occident romain, IIIe s. av. J.-C.-IVe s. apr. J.-C. Aubergistes et clientèles », Aix Marseille Université. Elle est actuellement boursière de la Fondation Thiers-Centre de recherches humanistes et rattachée au Centre Camille Jullian.

Lucia Rossi, docteur en histoire ancienne, Aix Marseille Université/La Sapienza, Rome 1, est actuellement ATER à l'université de Rouen et chercheur associé au Centre Camille Jullian. Dans la continuité de ses recherches doctorales sur les rapports économiques entre Rome et l'Égypte, IIe s. av. J.-C.-Ier s. apr. J.-C., elle s'intéresse à l'étude de la mobilité commerciale et des procédures de contrôle public dans l'Égypte hellénistique et romaine.

9 782853 999281

28 €