



**HAL**  
open science

## L'enfance et les alba amicorum, du XVIe au XIXe siècles

Rosa De Marco

► **To cite this version:**

Rosa De Marco. L'enfance et les alba amicorum, du XVIe au XIXe siècles. *Imago. Revista de Emblemática y cultura visual*, 2023, IMAGO, 14, pp.51. 10.7203/imago.14.25203 . hal-03961202

**HAL Id: hal-03961202**

**<https://hal.science/hal-03961202>**

Submitted on 5 Feb 2023

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

# L'ENFANCE ET LES *ALBA AMICORUM*, DU XVI<sup>E</sup> AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

CHILDHOOD AND THE *ALBA AMICORUM* (16TH-19TH CENTURIES)

Rosa De Marco  
Université de Lorraine  
<https://orcid.org/0000-0001-8576-0022>

**ABSTRACT** • This contribution aims to consider the evolution of the perception of childhood through the depiction of children in the icono-textual compositions from *alba amicorum*. The analysis is based on prestigious examples of the *alba amicorum* in documents from the 16th to the 19th Centuries.

**KEYWORDS:** Emblematics; French Literature; Iconography; Allegory; Childhood.

**RESUMÉ** • Cette contribution vise à considérer l'évolution de la perception de l'enfance à travers les représentations enfantines dans les compositions icono-textuelles des *livres d'amis*. L'analyse est menée sur des exemples prestigieux d'*alba amicorum*, du XI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles.

**MOTS:** Emblèmes; littérature française; iconographie; allégorie; enfance.

*Suis ton désir aussi longtemps que tu seras*  
Charles Boreux, 7 mai 1939.<sup>1</sup>

Né dans les universités luthériennes d'Allemagne au XVI<sup>e</sup> siècle pour essaimer ensuite dans le reste de l'Europe, l'*album amicorum* –ou livre d'amis– est, à l'origine, un recueil de feuillets blancs, généralement reliés, que les étudiants présentaient aux amis proches et aux personnages importants rencontrés lors de leur *peregrinatio academica* pour qu'ils y laissent un souvenir, une trace de leur rencontre. Cette pratique s'est rapidement étendue à d'autres publics, humanistes, voyageurs, marchands ou artistes, survivant jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Elle est aujourd'hui considérée comme un genre à part entière, à la lisière entre sphère privée et publique.

Les *alba amicorum* ont fourni aux spécialistes une source de premier plan pour la reconstruction des réseaux humanistes, le type de relations nouées entre érudits ainsi que les étapes de leurs voyages d'étude (van den Gheyn, 1911; Ledegang-Keegstra, 2006). Ces livrets ont également été envisagés comme une fenêtre ouverte sur l'âme des titulaires les plus illustres, et comme des documents susceptibles d'éclairer des aspects autrement inaccessibles de leur personnalité (Cazes, 2015: 18-49). Parallèlement à ces recherches importantes, mais qui restent ancrées dans une conception traditionnelle de l'objet au service notamment d'une prosopographie du monde humaniste, ou de la critique littéraire, d'autres recherches plus récentes notamment inaugurées par Wolfgang Klose à la fin des années 1980 ont abordé l'objet grâce à une approche historique, culturelle et sociale (Klose, 1988). La réflexion ainsi renouvelée sur ce phénomène a permis de porter l'attention sur les deux composantes de l'*album amicorum*, le texte et l'image, de saisir la complexité de leur relation et de comprendre cette composition dans une histoire des représentations.

Ainsi, dans le sillage de ces études, cette contribution vise à considérer l'évolution de la perception de l'enfance à travers les représentations enfantines et l'étude des compositions icono-textuelles des *livres d'amis*.<sup>2</sup>

## LA PERCEPTION DE L'ENFANT

Dans les premiers *alba amicorum*, c'est presque exclusivement le blason de famille gravé ou peint sur la page blanche qui assurait, par la distinction sociale et généalogique, une trace identifiable du signataire. Au tournant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, d'autres images liées à l'expérience de la rencontre plutôt qu'à l'identité du signataire s'ajoutent aux dédicaces afin de fixer le souvenir d'un échange fugace ou d'une amitié importante: un portrait, un paysage, une scène érotique ou hilarante veulent susciter d'abord une réaction émotionnelle auprès du titulaire de l'album, mais aussi des autres lecteurs occasionnels. La modification de

1. Traduction depuis un texte égyptien réalisée par Charles Boreux (1874-1944), conservateur au Département des Antiquités d'Égypte, et dédicacée à Hélène de Heredia, épouse de René Doumic (1860-1937). Elle est contenue dans l'*album amicorum* de Louise de Heredia ([Heredia, 1880-1939: 83v), sous forme de lettre et contenant le texte en hiéroglyphes au fol. 75r.

2. La sélection des documents a été finalisée à partir du répertoire RAA (Repertorium Alborum Amicorum): <<https://raa.gf-franken.de/de/startseite.html>> 7-8-22.

la conception du voyage est probablement une des raisons de l'enrichissement de l'*album amicorum*. Le voyage devient une expérience édifiante en soi, une expérience de découverte, plutôt qu'un moyen pour rejoindre des lieux et des personnes –les universités européennes et les professeurs les plus prestigieux. Le voyage acquiert une « valeur éminemment pédagogique, culturelle et de formation politique à cause des expériences qu'il soumet au voyageur, des connaissances qu'il encourage, des itinéraires initiatiques qu'il ouvre » (Spadafora, 2009). Cette nouvelle approche du voyage a eu un effet considérable sur la manière de fixer le souvenir de personnes et de lieux à travers l'écriture et l'iconographie, mais aussi elle a modifié la conception même du livre d'amis. Ce dernier devient le compagnon fidèle du pérégrin, et avec lui affronte les écueils de lieux encore inconnus. Il peut s'égarer, être perdu ou s'abîmer. Il est son cœur de papier, dépositaire des impressions inconstantes qui voltigent dans l'espace intérieur du voyageur.

Les motifs iconographiques de l'univers marin expriment parfaitement cette nouvelle vision du temps et de la vie comme voyage. L'incertitude de l'avenir, la peur et l'angoisse d'événements incontrôlables qu'on croit parfois encore provoqués par le comportement des hommes sont convertis dans un langage symbolique riche: les figures fantastiques et monstrueuses, les personnages du mythe, les éléments de la flore et de la faune ou l'image de la *Fortuna marina* et du navire au milieu d'une tempête sont des *topoi* figuratifs dans les livres d'amis du XVII<sup>e</sup> siècle. Ces sujets, avec les paysages marins, les navires, les métiers et les activités liées au monde marin et les ports, témoignent aussi d'une époque florissante du commerce maritime que le nouveau genre de paysage inventé par les peintres de marines flamands et hollandais a célébré.

En somme, l'*album amicorum* se configure comme un espace public où sont affichés les intérêts communs et les inclinations spirituelles d'un groupe d'individus qui est réuni par le possesseur du livre, le titulaire. Il est possible de reconnaître dans cet horizon culturel, un imaginaire, une pensée symbolique et ses valeurs. Il n'est donc pas surprenant que la représentation de l'enfant soit très rare avant la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, époque où commence seulement à s'affirmer une « science de l'enfance » visant l'observation scientifique du petit enfant, du développement de ses sensations, facultés et émotions. Au contraire, entre XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, des figures enfantines peuplent les scènes allégoriques ou mythologiques: à côté de Vénus, sous l'apparence d'Amour, Bacchus enfant, Hercule dans son berceau, ou encore enfants anonymes dans les représentations des âges de la vie, et accompagnant des personnifications avec la fonction d'attribut, comme les nourrissons de *Charitas* [fig. 1] (Meyer, 1588: 45).<sup>3</sup> Parmi cette foule de figures idéales de l'enfance, il convient de rappeler une représentation allégorique de la *Grammaire* entourée d'écoliers dans l'*album* d'Hans Ludwig Pfinzing von Henfenfeld (1570-1632) (Pfinzing von Henfenfeld, 1580-1625: 70v-71r) [fig. 2], provenant d'une famille du patriciat de Nuremberg, et étudiant au collège jésuite de Bamberg. L'*album* est composé de blasons, de scènes allégoriques et d'emblèmes tirés des *Emblemata* de Theodor De Bry (De Bry, 1592).<sup>4</sup>

3. L'image de *Charitas* est précédée d'un texte en latin qui fait allusion à l'amour pudique: «*Casta verecundi venerabile pignus amoris. Oscula sollicito corde profecto vides. Sanguineasque genas frontisque decentis honorem et blandum in labris luminibusque decus*» [Tu vois certainement avec le cœur inquiet, le vénérable gage d'un amour discret par les chastes baisers, le sang aux joues et un aspect élégant, l'honneur et la vertu d'une douceur lumineuse sur les lèvres].

4. Notamment les dédicaces intérieures à 1605.



Fig. 1. Christoph Maurer, *Charitas*, dessin à la plume, 1588, *Album contenant quinze dessins à la plume dédié à Dietrich Meyer*. Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg: ms.2.522, fol. 45r.



Fig. 2. *Grammaire*, gouache, avant 1605, *Album amicorum* de Hans Ludwig Pfinzing von Henfenfeld. Bibliothèque de Bamberg: Msc.Hist.176, fol. 70v-71r.

Cet album, dont les dates extrêmes sont 1580-1625, fut composé tout le long de la vie d'Hans Ludwig Pfinzing. L'image de la *Grammaire* qui s'apparente à la peinture de genre en raison du caractère anecdotique de la scène, est la première d'une série d'images consacrées aux Arts Libéraux: Grammaire, Dialectique, Rhétorique, Musique, Arithmétique, Géométrie et l'Astronomie. La figure ne suit pas l'iconographie traditionnelle décrite par Cesare Ripa [Ripa, 1603],<sup>5</sup> évoquant plutôt des modèles flamands, comme les estampes du même sujet,

5. L'allégorie de la Grammaire est décrite dans l'édition de 1603 comme une «*Donna che nella destra mano tiene un breve, scritto in lettere latine, le quali dicono: vox litterata, et articulata; debito modo pronunciata, et nella sinistra una sferza, et dalle mammelle verserà molto latte*» [Femme tenant dans sa main droite un phylactère, écrit en lettres latines, qui dit: *vox litterata, et articulata* (voix qui peut être écrite et entendue de manière claire); dûment prononcé, et dans sa

réalisées par Maarten de Vos (1532-1603) et par Jacob de Gheyn (1565-1629). Elle se présente habillée à l'antique et richement ornée. Un sein découvert fait référence au lait maternel et indique que les notions inculquées par la Grammaire sont la nourriture primordiale de l'écolier. Sa main droite montre sur une tablette les lettres de l'alphabet, base de tout enseignement. La *Grammaire* est debout sur un piédestal dans l'espace clos d'une salle de classe où s'ouvrent des fenêtres sur une ville, tandis que des enfants sont occupés dans diverses activités d'apprentissage: la dictée, la lecture et l'écriture; exercices de la classe de cinquième, comme le suggère le texte qui est associé à l'image. Celui-ci est une prosopopée en forme de comptine rimée où la Grammaire «*Die ist der Anfang aller da*» [Qui est le commencement de tout] explique les bénéfices de son enseignement auprès des plus petits écoliers.<sup>6</sup>

A côté d'enfants en fonction d'attribut et de personnages de l'univers mythologique, parfois des figures puisées dans les livres d'emblèmes (Alciat, 1534; Pfinzing von Henfenfeld, 1580-1625: 36v) [fig. 3],<sup>7</sup> le monde des plus petits est illustré dans les *alba amicorum* par le moment de récréation et de jeu.



Fig. 3. Copie de l'emblème «Paupertatem summis ingeniis obesse ne provehantur» d'André Alciat, *Album amicorum de Hans Ludwig Pfinzing von Henfenfeld*. Bibliothèque de Bamberg: Msc.Hist.176, fol. 36v.

main gauche un fouet, tandis que de ses seins coulera beaucoup de lait]. La *vox litterata et articulata* fait référence aux doctrines des grammairiens de l'Antiquité.

6. Je souhaite remercier Stanislas Markiewicz pour les traductions de l'allemand.

7. L'image provient de l'emblème «Paupertatem summis ingeniis obesse ne provehantur», ici évoquant probablement la situation économique précaire des étudiants.

Sujet cher aux peintres du maniérisme du nord de l'Europe, l'enfant qui joue est une métaphore de l'existence humaine, et *memento* de la fugacité des doux moments de la vie menacés par le temps qui passe, comme le montre la dédicace d'Anna Maria Reichler dans l'*album amicorum* de Johann Weber (Weber, 1710: 80v). L'illustration est inscrite dans un cadre circulaire. Elle montre un enfant caracolant sur un cheval-bâton, un autre jouant au cerceau, s'étant éloignés de leur village et insouciant de la rencontre d'un personnage inquiétant qui apparaît sur leur chemin [fig. 4]. La plume hésitante donne à la scène des traits grotesques, alors que l'irruption de ce vieillard barbu dans le paysage paisible est pleine de mauvais présages. Il porte un sablier sur la tête, une faux dans une main, dans l'autre une couronne végétale et affiche sur une feuille une inscription menaçante: «*ein wort, ein wort*», du proverbe allemand «*ein Wort, ein Wort, ein Mann, ein Mann*» [Un homme honnête tient sa parole].



Fig. 4. Illustration dans l'*Album amicorum* de Johann Weber, dessin à la plume. Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Stb 43: fol. 80-81.

Cette image n'est pas sans rappeler une estampe d'Hendrik Pola (1676-1748) où un soldat fuit la Mort.<sup>8</sup> L'illustration et la dédicace datée sont suivies d'un texte qui invite à profiter de chaque instant de la vie puisqu'aucun retour en arrière n'est possible, «*Zeit, Jugend, Jung, ferschaft, ein Zugesagt es mort...*» [Le temps, la jeunesse, la fertilité, une mort promise...].

Le sentiment du transitoire et la volonté de s'opposer au sort sont parfois exprimés à travers le portrait. C'est le cas des trois portraits dans l'*album amicorum* de Paul van Dale,

8. Hendrik Pola, *Soldat fuyant la Mort*, estampe, 108 x 133 mm, fin XVII<sup>e</sup>-début XVIII<sup>e</sup> siècle, Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

fixant le souvenir de trois individus âgés respectivement de dix-sept, dix-huit et dix-neuf ans, en l'année 1569 (Van Dale: 1569). Ils sont représentés sur le même fond vert foncé à côté du même blason, dans la même position, et portant les mêmes vêtements. Les trois portraits presque identiques attirent l'attention sur les visages et la saisissante transformation qui marque la période finale de la puberté et la métamorphose du corps infantile en corps adulte: l'allongement du visage, la pilosité. Le titulaire comme les contributeurs du livre sont parfois les acteurs des scènes représentées, ils incarnent eux-mêmes les moments et les expériences inoubliables vécus dans leur jeunesse. Dans l'*album amicorum* de la famille de La Chambre (de La Chambre, 1618: 148v), où figurent différentes images d'amour et scènes galantes, une *gentildonna* de Venise, avec ses hautes « chopines » aux pieds, fait songer aux expériences amoureuses du jeune homme dans la ville sensuelle, comme le texte le suggère: «*Dolce la pena / Che seco mena / Doppo il tormento / Soave contento*» [douce la peine/ qu'il porte. / Après le tourment/ un suave contentement]. Ce souvenir italien fut dédié à Jean-Philippe de La Chambre, Gaspard de La Chambre et Madame de La Chambre, par Andreas Mörck, un des voyageurs du nord de l'Europe séjournant à Paris qui contribuèrent à cet album familial. Lui-même, ou son avatar, est représenté sur la page qui porte la date du 7 août 1618.

## L'ALBUM AMICORUM ET LA RÉVOLUTION PÉDO-CENTRIQUE

À partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et de manière manifeste au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, l'enfant cesse de servir de porte-blason, ou de paraître à côté de flambeaux allumés, d'urnes torchères, de vases, de ruines d'un temps sans temps; finies sa réalité enserrée dans les répertoires ornementaux du XVIII<sup>e</sup> siècle néoclassique, son humanité étouffée dans les bandes de *putti* joueurs. L'intérêt croissant à l'égard des spécificités de l'enfant est alors partagé par les médecins, les pédagogues et les politiques, tandis que les romanciers et artistes sensibles à cet être humain petit et fragile, en font le héros de l'époque industrielle. La représentation enfantine gagne une place importante dans la culture visuelle occidentale lorsque le regard sur ce germe d'homme adulte change.

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de la famille  
applaudit à grand cris.  
Son doux regard qui brille fait briller tous les yeux,  
et les plus tristes fronts, les plus souillées peut-être,  
se dérident soudain à voir l'enfant paraître,  
innocent et joyeux... (Hugo, 1834: 149)

Le moment de l'enfance est appréhendé comme âge de l'innocence et de l'insouciance. Cette notion qui rejette la tradition du péché originel, s'appuie sur l'idée que l'esprit humain, pur dès la naissance, perd son innocence naturelle au contact d'une société dépravée. L'innocence innée et la peur de la corruption de l'âme par les expériences rudes de la vie adulte sont les thèmes de la série de lithographies contenues dans l'album de Louise Klein (Klein, 1845-1847), entourées d'élégants cadres en papier dorés ou gaufré imitant la dentelle et réalisées par des illustrateurs de l'école de Nuremberg. «*Lieblich rauscht die Silberquille Sivischien Moos und Sirelel hut, Uitd die Mutterliebe spiegelt Sich ant unschuldvollen smut*»

[Une plume argentée bruisse doucement entre la mousse et le courant, et l'amour maternel s'épanche vers l'esprit innocent]. La dédicace est datée 1812. La comparaison du bruissement d'un ruisseau et de l'amour maternel est illustrée par une paisible scène champêtre que rien ne semble pouvoir perturber. Les regards et le dialogue des corps expriment le lien mère-enfant que les conceptions renouvelées sur l'allaitement maternel et la fin de la mise en nourrice, avaient recommandées, notamment en Angleterre dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, presque un siècle plus tard en France. La candeur de la colombe que l'enfant tient fort dans ses mains, symbole de pureté, évoquerait-elle ici la blancheur du fluide vital transmis de la mère à son tout-petit et qui lui garantit la santé, selon l'héritage de la médecine humorale ?

L'innocence et la joie sont la force de cet être délicat que la société se doit de protéger et préserver: «*Unschuld möge in dir wohnen, gutes Kind bewache sie! Süsser Friede wird Dir lohnen, und die Freude felili Dir nie!*» [Que l'innocence demeure en toi, garde-la, bon enfant/ Et une douce paix demeurera en toi, la joie ne te quittera jamais !] (Klein, 1845-1847) [fig. 5]. À une table placée dans un jardin, un garçon joue avec un chien tandis qu'un chat est nourri par une jeune fille. Ils ont abandonné par terre leurs jouets d'enfants, un cercle et une balle, pour mimer les adultes dans un pique-nique imaginaire. Images en miniature du père éducateur et de la mère nourricière, la scène illustre les rôles parentaux dans le modèle de la famille moderne préconisé dans l'*Émile* (Rousseau, 1762: 51-52). Le déjeuner du chat, *topos* de la peinture du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, à propos duquel on rappellera les toiles de Marguerite Gérard (1761-1837), évoque aussi la pratique, notamment dans la société bourgeoise, d'offrir un chat aux jeunes filles pour les préparer à la vie de mère au foyer, dévouée à sa progéniture.



Fig. 5. Dédicace dans l'*Album amicorum de Louise Klein*. Estampe, papier gaufré. Strasbourg, Société des Amis des Arts et des Musées de Strasbourg: SAAMS LA 109.

Le culte de la famille comme cellule de la société, qui se manifeste au XIX<sup>e</sup> siècle et dont le centre est constitué par la descendance, est évoqué dans une autre illustration de l'*album amicorum* de Louise Klein où l'harmonie familiale peut refléter une entente sociale: «O lass beim Klange süßser Lieder, Uns Tächelnd dureh diefs Leben gehen, Und, sinkt der letzte Tag hernieder, Mit diesem Lächeln stille stehn !» [O puissions-nous traverser cette vie, souriant au son de douces chansons, Et que tombe le dernier jour sur ce sourire toujours rayonnant!] Dans l'illustration, une famille chante et danse au milieu d'un jardin (Klein, 1845-1847).

La répartition des rôles dans la famille du XIX<sup>e</sup> siècle auprès des classes plus humbles, ainsi que les nouveaux sentiments qui soudent les liens familiaux, sont exprimés par un dessin exquis et une poésie de Virginie Demont Breton<sup>9</sup> dans l'*album amicorum* de Louise de Heredia [fig. 6] (Heredia, 1880-1939: 31r), signés en 1883.

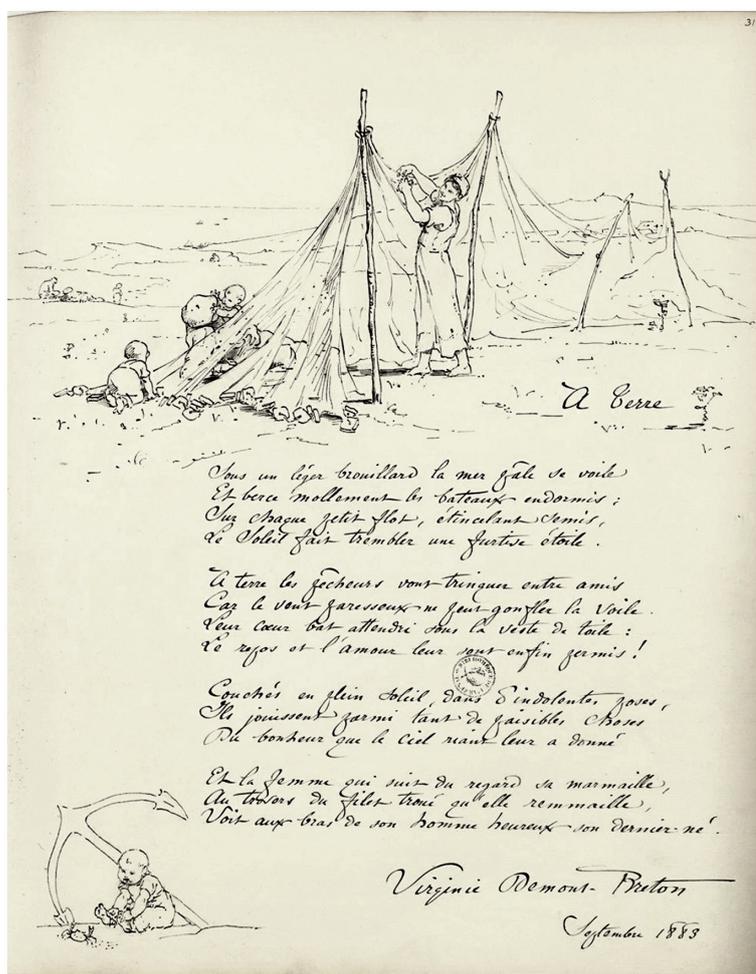


Fig. 6. Dédicace dans l'*Album amicorum* de Louise de Heredia. Dessin à la plume. *Album amicorum* de Louise de Heredia, Paris, BnF: ms 14363.

9. Virginie Demont-Breton (1859-1935), épouse d'Adrien Demont, est la fille du paysagiste Jules Breton (1827-1906), ami des Heredia.

Dans le lointain, l'horizon d'un trait inconsistant, des minuscules embarcations sur la mer immobile, tandis qu'à terre des toits d'un village se confondent avec les falaises et près de la côte, la brise et sa *marmaille* égaiant le repos du pêcheur. Sa femme, pieds nus, recommande le filet de pêche suspendu à des hauts bâtons, et adressant le regard tendre vers ses tout-petits, un sourire ranime son cœur. La poésie élargie la scène représentée et lui donne tous les tons et les vibrations d'une peinture impressionniste:

À terre.  
Sous un léger brouillard la mer pale se voile  
et berce mollement les bateaux endormis,  
sur chaque petit flot, étincelant semis,  
le soleil fait trembler une furtive étoile.

A terre les pecheurs vont trinquer entre amis  
car le vent paresseux ne peut gonfler la voile  
Leur coeur bat attendri sous la veste de toile:  
le repos et l'amour leur sont enfin permis!

Couchés en plein soleil, dans d'indolentes poses,  
ils jouissent parmi tant de paisibles choses  
du bonheur que le ciel riant leur a donné

et la femme qui suit du regard sa marmaille,  
au trésor du filet troué qu'elle remmaille,  
voit aux bras de son homme heureux son dernier né.

En marge de la page, un autre dessin complète la dédicace en guise de synthèse allégorique de l'enfance: un nourrisson assis sur le sable s'émeut à la rencontre d'un crabe. Une scène fréquente sur les plages du nord de l'Europe prises d'assaut par les nouveaux touristes balnéaires et qui était devenue un sujet privilégié par les illustrateurs et les artistes contemporains dont William-Adolphe Bouguereau (*Le crabe*, 1869) ou Léopold Morice qui réalise un *Enfant au crabe* pour le pont Alexandre III, à Paris (1900). Ce crustacé, aux pinces redoutables est le trophée de chasse d'hordes de gamins victoriens aux larges chapeaux de paille et aux maillots de bain bouffants, et l'objet d'observation méticuleuse de fillettes qui se plaisent à lutiner sur la grève ce *Karkinos* modeste. *Will it bite?* Dans le dessin de Virginie Demont, toutefois, le «poupard» qui ne sait pas encore déchiffrer l'allure capricieuse du crabe demeure vulnérable. Seul l'espoir est son salut, comme le suggère l'ancre posée près de lui.

La titulaire de l'album est Louise de Heredia-Despaigne,<sup>10</sup> femme de José-Maria de Heredia,<sup>11</sup> célèbre poète parnassien d'origine cubaine qui s'installe à Paris vers 1861. S'agit-il d'un *album amicorum* destiné exclusivement à Madame de Heredia,<sup>12</sup> ou alors les hommages sont-ils étendus au poète, apprécié pour son œuvre et pour sa personnalité généreuse et bienveillante (Régner, 2009), aux trois enfants, à la famille ? Hélène de Heredia, comme le montrent les dernières dédicaces apposées sur le livre, a continué à collecter des signatures après la mort de sa mère. Peut-on donc supposer que les contributeurs, dans

10. Santiago de Cuba, 1848- Paris, 1928.

11. La Fortuna, 1842 – château de Bourdonné, 1905.

12. Sur la reliure figurent ses chiffres ; en outre plusieurs dédicaces mentionnent « Mme de Heredia ».

le choix de leurs dédicaces, se soient inspirés de ces filles, lesquelles, de mère en fille, ont transmis les souvenirs conservés dans le *livre amicorum* comme une sorte de Vestales protectrices du feu sacré?

À la date de la première signature de l'album, 1880, Louise de Heredia a 3 filles: Hélène qui a 14 ans, Marie âgée de 5 ans et Louise de 2 ans. Dans la maison familiale, 11 rue de Balzac, où le samedi se tenait salon (Régnier, 2009), ces trois filles grandissent au milieu de conversations littéraires et savantes. Elles suivirent le chemin de la poésie et de la beauté, et notamment Marie, sous son pseudonyme «Gérard d'Houville», signe plusieurs poèmes et romans, et reçoit le 1<sup>er</sup> prix de littérature de l'Académie française, en 1918, pour son œuvre littéraire. Elle fut l'épouse d'Henri de Régnier, et parmi ses amants, elle eut une relation amoureuse avec le poète Pierre Louÿs, deux habitués de la maison Heredia.<sup>13</sup> C'est sans doute à elles que Robert de Bonnières adresse le conte des *Trois petites princesses* pour sa dédicace datée du 28 juin 1884 (Heredia, 1880-1939: 21r).

Cet *album amicorum* est un document exceptionnel où sont collectées les contributions des poètes, des écrivains et des artistes parmi les plus célèbres de l'époque, proches de la famille de Heredia, comme l'ami peintre Emmanuel Lansyer ou comme son mentor, le poète Leconte de Lisle qui signent les premières pages de l'*album*. Le premier laisse, en 1880, une aquarelle signée du 21 mars 1880 et représentant une branche de géranium violet (Heredia, 1880-1939: 1r) vers lequel s'approche le Brun du Géranium, un papillon nuisible dont les œufs éclosent entre mars et octobre. Leconte de Lisle, quant à lui, transcrit, dans la même année, le poème *La vérandah* où une torpeur mélancolique engourdit les rêves d'une reine persane cloîtrée dans une serre embaumée (Heredia, 1880-1939: 2r). Parmi les signatures on peut évoquer celle de l'écrivain Edmond Louis de Goncourt qui écrit dans l'*album* un extrait de *La Faustin*, celle de Judith Gautier qui y laisse des vers japonais extraits du recueil *Poèmes de la libellule* édité en 1885, mais aussi celles de Catulle Mendès, d'Hippolyte Taine en marge d'un extrait de sa *Philosophie de l'Art*, de Julia Daudet, ou de Paria Korigan qui signe la fable *L'Aile du papillon et les fourmis*, et de son mari le peintre Émile Levy qui contribue à l'*album* avec plusieurs aquarelles, dont une qu'illustre le poème de José Maria de Heredia, *Antoine et Cléopâtre* (Heredia, 1880-1939), daté 1893, où l'*enfant* apparaît cette fois comme le cœur grisé et vulnérable du soldat empereur, au gré de la passion:

Et le Romain sentait sous la lourde cuirasse,  
Soldat captif berçant le sommeil d'un enfant,  
Ployer et défaillir sur son coeur triomphant  
Le corps voluptueux que son étreinte embrasse.

Rares sont les compositions icono-textuelles, les dédicaces pouvant se présenter sous forme de texte ou d'image, selon les talents des contributeurs. En revanche, au fil de la lecture, les textes et les illustrations se solidarisent du fait des sujets communs. Le voyage, les passions –et l'amour d'abord–, la maternité, la femme, sont les thèmes qui émergent des pages de cet *album* qui semble accompagner les écarts violents du cœur, les flux et reflux des passions d'une fille qui grandit.

*La mère* de Callot Mendès, un hymne à la terre, est suivi par *Flux et reflux* de François Coppée, ensuite par la partition d'un extrait de la troisième partie<sup>14</sup> de *Les Argonautes* où

13. Ce dernier épousa la fille plus jeune, Louise, en 1889, laquelle divorça plus tard.

14. Sur la page, la partition est indiquée comme extraite de la «2<sup>ème</sup> partie».

Augusta Holmès introduit Médée, mère, amante et femme trahie. Parmi les dernières pages, avec la citation du titre de son roman, «Penses-tu réussir!» (Heredia, 1880-1939: 64), Jean de Tinan, signe une dédicace désinvolte et ironique appelant le destinataire et lecteur à se reconnaître dans le héros de son roman aux accents autobiographiques, Raoul de Vallonges, jeune homme «de ce temps» qui narre sa «sensibilité amoureuse» et ses passions, lesquelles, vouées à l'échec, s'évaporent dans « un fin nuage bleu » dans le Paris fin-de-siècle (Tinan, [1887], 1999: 1049).

*Memoriae Causa* est un *motto* qui se trouve souvent dans les dédicaces car l'*album amicorum* depuis les origines répond tout d'abord à une fonction mémorielle. Chacune de ces contributions devait fixer ces moments de conversation, de lecture en rue de Balzac, où se réunissait le monde littéraire de l'époque. Le livre des Heredia répond parfaitement à cette tentative commémorative de l'*album amicorum* en ajoutant une exigence esthétique qui en fait une véritable oeuvre d'art transmettant l'amour pour l'art. Aucun moralisme n'est imposé, dans l'univers parnassien des Heredia et de leurs amis, l'intimité d'un souvenir ne pourrait mieux s'exprimer que par le biais d'un exemple de l'histoire et du mythe, ou simplement par la vérité vécue.

## LES PREMIERS MOTS DE L'ENFANT DANS L'ALBUM AMICORUM

Le livre d'amitié, sorti des sacoches des étudiants itinérants dans l'Europe des premiers temps modernes, des voyageurs intrépides et des jeunes *touristes* de l'aristocratie européenne, trône, au XIX<sup>e</sup> siècle, sur les tables des salons littéraires ou sur les bureaux d'écolières et d'écoliers en uniforme, dans l'attente de visiteurs de passage. Julie Lobstein collecte les dédicaces des amies rencontrées pendant ses années d'étude dans un pensionnat de Paris (Lobstein, 1826-1835). Dans l'une des dédicaces de son album, l'image d'une fille est accompagnée de l'inscription: «*Seelig wer den Faden seiner Freuden/ aus sich selbst zu spinnen vermag*» [Bienheureux celui qui sait tisser de lui-même les fils de ses joies] [fig. 7]. L'inscription est tirée du drame *Menschenhass und Reue* [Misanthropie et repentir] d'August von Kotzebue, juriste et dramaturge allemand, dont la première représentation parisienne eut lieu avec un succès considérable en 1798 à l'Odéon. Image de l'insouciance enfantine, la fillette court dans un jardin fleuri, faisant tourbillonner le foulard qu'elle tient dans ses mains levées. Elle n'est pas sans rappeler l'iconographie de l'*Occasio*, dans l'interprétation néoclassique proposée par Léonard Defraîne (Defraîne, 1820).<sup>15</sup> *Occasio* file rapidement à l'aide d'une grande voile, le vent décide de sa direction. Il faut attraper ses cheveux pour saisir le bon moment dans l'instabilité des événements:

- Dis-moi: qui est celui qui marche sur tes pas?
- C'est le Repentir. Ainsi, fais-y attention: celui qui ne sait m'attraper, ne garde que regret. Toi-même, tandis que tu perds ton temps à me parler, livré tout entier à tes vaines pensées, tu ne t'aperçois pas, malheureux, et tu ne sais pas que je t'ai déjà glissé des mains (Machiavel, [1517] 1952: 81).

15. Il s'agit de la planche 33.



Fig. 7. Dédicace dans *l'Album amicorum de Julie Lobstein*, Estampe, Strasbourg, Société des Amis des Arts et des Musées de Strasbourg, SAAMS LA 094.

Le texte signé qui accompagne l'image est un vœu «Les jeux, la santé, les plaisirs semblent se fixer sur tes traces; et de concert avec les grâces, partagent tes heureux loisirs. D'une si touchante harmonie, conserve à jamais les douceurs. Et poursuis, au milieu des fleurs, le songe qu'on nomme la vie. Tels sont les vœux de ta sincère amie Adelaïde L. Etoilen, Habsbourg le 19 février 1828».

Les illustrations enfantines sont plus fréquentes dans les *alba amicorum* ayant appartenu à des femmes, romancières, philosophes et salonnières, mais aussi étudiantes, futures mères et futures épouses désormais acceptées dans les écoles républicaines. Les transformations profondes de la société industrielle, l'éducation au sein de la famille et les réformes scolaires amorcées lors de la Monarchie de Juillet (1830), ont permis un développement de la pratique de l'écriture et de la lecture, tandis que la production éditoriale à l'intention de la jeunesse est à son apogée grâce aux livres illustrés et la mode des *keepsakes* offerts en cadeau comme étrennes. *L'album amicorum*, résidu des temps anciens à cause de sa forme manuscrite et des temps longs que nécessite la production, est témoin de ces changements, comme la conception de l'enfance et la création de son statut sociale.

L'enfant *existe* désormais à la fois dans le *livre d'amis*, en tant que représentation et, hors du livre, comme lecteur, destinataire –tel fut le cas des filles de Heredia–, mais aussi comme contributeur et protagoniste. Ainsi la très jeune Marie Bertout colle sa photo sur *l'album* de son ancienne maîtresse: «Chère maîtresse, je vous écris quelques lignes dans votre album, pour que vous pensiez à moi en les lisant, et en regardant mon portrait. Votre petite élève qui vous aime. Paris, le 14 octobre 1861» [fig. 8] (Bechdolff, 1860-1862: 16v). Son humanité reconnue, le passage hâtif de l'enfant est enfin fixé sur le ciel des souvenirs.



Fig. 8. *Portrait photographique de Marie Bertout. Album amicorum de Julie Bechdolff*, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, MS.6.599, fol. 16v.

## SOURCES

- Alciat, A. [1534]. *Emblematum libellus*, Paris, Chrestien Wechel. <<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A34b>> 7-8-22.
- Bechdolff, J. [1861]. *Album amicorum de Julie Bechdolff*, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg. MS.6.599, fol. 16v. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10235052t>> 7-8-22.
- De Bry, T. [1593]. *Emblemata Nobilitati Et Vvlgò Scitv Digna singulis historijs symbola adscripta & elega[n]tes versus historia[m] explica[n]tes Accessit Galearu[m] expositio, & Desceptatio de origine Nobilitatis*, Francoforti ad Moenum.
- La Chambre (de), famille [1618]. *Album amicorum*, BnF: ms français 18986, fol. 148v. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8572228m.image>> 7-8-22.
- Heredia, L. [1880-1939]. *Album amicorum de Louise de Heredia*, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal: ms 14363. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550128640/f129.item.zoom>> 7-8-22.
- Hugo, V. [1837 (1831)]. *Les feuilles d'automne*, Paris, Renduel, 149.
- Klein, L. [1845-1847]. *Album amicorum de Louise Klein*. Strasbourg, Société des Amis des Arts et des Musées de Strasbourg: SAAMS LA 109. <<https://178.170.46.19/s/numistral/item/29788>> 7-8-22.
- Lobstein, J. [1826-1835]. *Album amicorum de Julie Lobstein*, Strasbourg, Société des Amis des Arts et des Musées de Strasbourg, SAAMS LA 094. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b102351526>> 7-8-22.
- Machiavel, N. [1952]. *Œuvres complètes*, éd. E. Barincou, Paris, Gallimard «La Pléiade», 81.
- Meyer, D. [1588]. *Album contenant quinze dessins à la plume dédié à Dietrich Meyer*, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg: ms 2.522. <<https://www.numistral.fr/ark:/12148/btv1b10235020p/f22.item#>> 7-8-22.
- Pfinzing von Henfenfeld, H. L. [1580-1625]. *Album amicorum de Hans Ludwig Pfinzing von Henfenfeld*, Bibliothèque nationale de Bamberg: Msc.Hist.176, fol. 36v.; 70v-71r. <<https://www.staatsbibliothek-bamberg.de/>> 7-8-22.
- Ripa, C. [1603]. *Iconologia/overo/ descrittione di diverse imagini/ cavate dall'antichità et di propria inventione./ Trovate et dichiarate/ da Cesare Ripa Perugino,/ Cavaliere de Santi Mauritio et Lazaro./ Di nuovo rivista et dal medesimo ampliata/ di 400 et più Imagini./ Et di figure d'intaglio adornata./ OPERA/ Non meno utile che necessaria a Poeti,/ Pittori, Scultori et altri, per rappre- / sentare le Virtù, Vitii, Affetti,/ et Passioni humane*, Roma, Lepido Facii.
- Rousseau, J.-J. [1762]. *Émile*, La Haye, Néaulme.
- Van Dale, P. [1569]. *Album amicorum*, Oxford, Bodleian Library, MS. Douce d.11, fol. 1-3.
- Weber, J. [1710-1715]. *Liber amicorum*, Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Stb 43, fol. 80v-81r. <[https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/127908636X/4/LOG\\_0000/](https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/127908636X/4/LOG_0000/)> 7-8-22.

## BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

- Bronwen, W. [2012]. «Social Networking. The «Album amicorum» and Early Modern Public Making» in M. Rospocher (éd.), *Beyond the public sphere: opinions, publics, spaces in early modern Europe*, Bologna: Il mulino; Berlin: Duncker & Humblot, 205-223.
- Cazes, H. [2015]. «Démonstrations d'amitié et d'humanisme: alba, adages et emblèmes chez les petits-enfants d'Érasme», *Acta Conventus Neo-Latini Monasteriensis*, Leiden, 18-49.
- Defraigne, L. [1820]. *La Mythologie en Estampes*, Paris, Chez P. Blanchard.
- Klose, W. [1988]. *Corpus alborum amicorum*, Stuttgart, Beschreibendes Verzeichnis der Stammbücher des 16. Jahrhunderts.
- Ledegang-Keegstra, J. [2006]. «Cinquante ans d'amitié sans frontières: les contributions de Théodore de Bèze (1519-1605) aux *Alba amicorum*», *Lias*. Maarsen, 33, 129-144.
- Régnier, H. d. [2009]. «Annexe [le salon de Heredia]», in P. Dufief, éd., *Les journaux de la vie littéraire: Actes du colloque de Brest 18-19 octobre 2007*, Presses universitaires de Rennes. <<https://doi.org/10.4000/books.pur.38900>>.
- Spadafora, M. [2009]. *Habent sua fata libelli. Gli alba amicorum e il loro straordinario corredo iconografico (1545-1630 c.)*, Bologna.
- Tinan, Jean de [1999]. *Penses-tu réussir ! ou les Diverses amours de mon ami Raoul de Vallonges*, Paris, R. Laffont.
- Van den Gheyn, J. [1911]. *Album Amicorum de Otto Venius. Reproduction intégrale en facsimilé*, Brussels.

