Le *Parallèle des Anciens et des Modernes* de Charles Perrault, témoin d'une modernité conflictuelle

Emmanuelle PERRIN(1), Delphine REGUIG(2)

(1) Université de Lyon
(2) Université Jean Monnet – Saint-Étienne, IHRIM UMR 5317

Récupérant l'idéal augustéen de mécénat culturel, Louis XIV et son principal ministre, Colbert, mettent en place, dans la deuxième moitié du XVII^e^ siècle, les conditions d'une institutionnalisation de la vie intellectuelle avec, en particulier, la création des Académies. Il s'agit, comme l'a montré Christian Jouhaud (2000), à la fois de mettre au service du pouvoir absolu toutes les manifestations du génie national, et de donner une visibilité sociale nouvelle aux milieux intellectuels et artistiques. Portés par cette évolution, les hommes de lettres, savants et artistes, se trouvent, à la fin du siècle, conduits à tirer de la période une forme de bilan. Mais ils ne le font pas d'une manière consensuelle : le dynamisme du champ culturel donne alors naissance à une controverse qui pose clairement les enjeux de la définition d'une pensée et d'une culture modernes, c'est-à-dire actuelles, à partir de la double expérience esthétique antique et contemporaine dont la mise en regard permanente induit une dialectique ouverte. En interrogeant les valeurs politiques et culturelles de son époque, la Querelle des Anciens et des Modernes, qui constitue « le principe agonistique de la culture moderne de l'Europe », « principe intime de la vitalité inventive de la République européenne des Lettres », selon les termes de Marc Fumaroli (2001 : 7-8), cristallise en particulier en France entre 1687 et 1694 tous les éléments d'une transition majeure vers une conception renouvelée de la création artistique, de l'innovation technique et de la diffusion du savoir. Si l'épisode est de fait l'un des plus commentés par les historiens de la littérature et des idées, il est aussi l'un des moins connus dans la mesure où les productions discursives de ses acteurs n'ont pas fait l'objet d'études poussées. Les travaux les plus anciens ont eu tendance à réduire la Querelle à un conflit facteur de rupture radicale ;

or les recherches les plus récentes, et notamment le livre de Larry F. Norman, paru en 2011, montrent que la crise a plutôt tendance à réunir les acteurs du champ culturel dans un débat particulièrement inventif en termes d'idées et de formes et propre à manifester une circulation des positions beaucoup plus dynamique. Notre entreprise d'édition électronique s'inscrit dans ce mouvement de renouvellement des lectures de la Querelle[1].

Œuvre de Charles Perrault parue en quatre tomes entre 1688 et 1697, le *Parallèle des Anciens et des Modernes* est un texte central dans la Querelle, qui n'a jamais été réédité, ni exploité dans son intégralité principalement en raison de son ambition encyclopédique qui rend sa lecture difficile du point de vue des spécialités disciplinaires (aujourd'hui cloisonnées). Charles Perrault a été un éminent homme politique au service de la politique culturelle de Louis XIV et de Colbert ; une fois disgracié par la monarchie, il entreprend de défendre le bilan de son action qui a notamment consisté à accompagner la construction du Versailles somptueux du Roi-Soleil. Dans les dialogues du *Parallèle*, il défend une idée qu'il a soutenue avec le poème *Le Siècle de Louis le Grand* en pleine Académie française en janvier 1687, selon laquelle le règne de Louis XIV aurait atteint un degré de maîtrise technique et de perfection culturelle supérieur à celui de l'Antiquité ; Perrault y met en scène trois personnages chargés d'incarner des voix prenant part dans le débat le plus ardent de l'époque : le Président, partisan des Anciens, l'Abbé, partisan des Modernes, et, entre les deux, le Chevalier, au tempérament enjoué, volontiers provocateur, représentant d'une galanterie plaisante. La discussion se déroule à Versailles, cadre privilégié d'observation du « Siècle de Louis XIV », et prend la tournure d'une discussion entre honnêtes gens éloignés de tout esprit de supériorité pédante. Examinant les mérites respectifs des artistes, philosophes, savants antiques et contemporains dans l'architecture, la sculpture, la peinture, l'éloquence, la poésie, l'astronomie, la géographie, la navigation, la guerre, la philosophie, la médecine ou la musique, etc., ce texte paraît emblématique d'une ambition, que nous appellerions aujourd'hui « interdisciplinaire », de refondation des savoirs.

Afin de présenter les enjeux et les modalités de l'édition électronique en cours de ce texte, nous détaillerons tout d'abord la démarche éditoriale, puis l'apport spécifique du numérique à l'entreprise.

1 La démarche éditoriale

Pour donner accès à ce texte fleuve, voire labyrinthique, à l'image du labyrinthe de Versailles créé par Perrault lui-même dans les jardins du château, foisonnant de références, appelant largement l'iconographie et l'annotation, une édition électronique enrichie apparaît véritablement pertinente. Le texte, établi à partir des exemplaires de l'édition originale disponibles sur Gallica[2], a fait l'objet d'une transcription facilitée par l'usage de Transkribus, plateforme de transcription automatique de manuscrits et

[1] Participent de ce mouvement scientifique récent les contributions suivantes classées par ordre chronologique de publication : Van Eslande et Norman, 2008 ; Nédelec et Leclerc, 2013 ; Reguig, 2014 ; Poulouin et Bahier-Porte, 2015 ; Duris, 2016 ; Carvallo, 2017.

[2] Édition parue à Paris chez Jean-Baptiste Coignard. Pour consulter l'histoire éditoriale de l'ouvrage, voir la page : https://modernites.hypotheses.org/662, consultée le 19 août 2021.

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352

d'imprimés anciens, qui a permis de pallier la mauvaise qualité de l'OCR. Une phase d'apprentissage supervisé a permis de créer un « modèle » adapté à la reconnaissance des imprimés français du XVII[e] siècle et de le mettre à disposition sur la plateforme Transkribus[3]. La restauration de la lisibilité du texte, garante de sa possible transmission aujourd'hui, se fonde sur un protocole éditorial qui prend le parti de moderniser la graphie et de régulariser la ponctuation. Le texte est ensuite encodé en XML-TEI et l'ensemble des données est géré par le pôle Humanités numériques de l'IHRIM. Le site Web est généré directement à partir de l'application Web de BaseX grâce au système de publication SynopsX ; l'interface de consultation est un site Web, hébergé par la TGIR Huma-Num[4]. La pagination originale est conservée dans les marges du texte affiché sur le site afin que le lecteur puisse d'emblée référer à l'édition ancienne.

L'annotation constitue un aspect essentiel de la transmission de cette œuvre. Pour couvrir l'ensemble des domaines traités par Perrault, l'équipe scientifique est constituée de spécialistes de littérature, d'histoire des idées, de philosophie (en particulier des sciences et de la médecine), d'histoire de l'art, de musicologie et d'histoire sociale[5]. L'annotation comprend trois niveaux d'intervention. Elle propose des élucidations lexicales ou syntaxiques, des informations historiques ou contextuelles, des commentaires permettant de situer et comprendre l'argumentation. Les quelque deux mille notes prévues témoignent de la richesse de ce texte ; elles incluent elles-mêmes des liens vers des ressources numériques extérieures au texte et permettant de reconstituer le réseau de références sans lequel il n'est plus compréhensible. Le balisage des entités nommées (personnes et lieux), des œuvres (écrits, monuments, peintures, sculptures, art des jardins) et des sujets reflète la densité du propos de Perrault qui mentionne plus de 620 noms de personnes, 130 toponymes, 340 œuvres et 300 sujets.

Dans cette ambition, la démarche de Perrault est remarquablement représentative de la façon dont l'époque de Louis XIV contribue à la construction de la catégorie de modernité comme valeur politique. Dans son poème *Le Siècle de Louis le Grand*, que le *Parallèle* a pour fonction de développer, d'étayer et de justifier, la monarchie absolue incarnée par Louis XIV est représentée comme une modernité, et même comme *la* modernité, au mépris même de la logique impliquée par cette notion : une modernité parfaite qui contredit l'idée de progrès. Cette monarchie invente le paradoxe d'une modernité confondue avec une autorité. Et de fait, un texte comme le *Parallèle* montre à quel point et comment la Querelle des Anciens et des Modernes, en posant la question de la valeur de l'époque de façon polémique, manifeste l'avènement progressif d'une conscience de l'historicité. Mais pour instituer ainsi le contemporain en valeur de référence, Anciens et Modernes ne cessent d'échanger autour de notions communes comme celles d'« idéal » et de « perfection ». Ainsi s'institue un moder-

[3] https://readcoop.eu/model/french-17th-century-print/, consulté le 19 août 2021.

[4] https://parallele-anciens-modernes.huma-num.fr, consulté le 19 août 2021.

[5] L'équipe compte au départ : C. Bahier-Porte (littérature, UJM), M. Bombart (littérature, histoire du livre, UVSQ), S. Carvallo (philosophie, U. Besançon), M. Cojannot-Le Blanc (histoire du livre, U. Paris-Nanterre), M. da Vinha (CRC Versailles), P. Duris (philosophie des sciences, U. Bordeaux), V. Jullien (philosophie et histoire des techniques, U. Nantes), J. Leclerc (littérature, U. London-Western/Ontario), Cl. Nédelec (littérature, U. Artois), C. Noille (rhétorique, Sorbonne U), L. F. Norman (littérature, U. Chicago), T. Psychoyou (musicologie, Sorbonne U), N. Schapira (histoire, U. Paris-Nanterre). Pour une description détaillée de cette équipe, voir la page https://parallele-anciens-modernes.huma-num.fr/Equipe, consultée le 19 août 2021.

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352

nisme définitif, comme si l'époque coïncidant avec le règne de Louis XIV permettait d'appréhender toute l'histoire. Le *Parallèle* est exemplaire de la façon dont la Querelle est un moment crucial de la réflexion sur la temporalité historique, son instrumentalisation politique, ainsi que sur le pouvoir historicisant d'une forme d'écriture et d'organisation du discours à laquelle Perrault donne une force tout à fait originale. L'enjeu de cet article est maintenant de montrer comment l'édition électronique, par la façon dont elle permet de rendre plusieurs niveaux d'information simultanément coprésents, respecte et réalise de manière éclatante l'ambition totalisante du *Parallèle* et rencontre avec pertinence le fantasme de victoire sur la linéarité chronologique qu'il traduit.

2 L'apport du numérique

Comme indiqué, l'édition numérique est enrichie par de nombreux liens vers des ressources documentaires et iconographiques[6]. Le texte de Charles Perrault contient d'amples descriptions du château de Versailles et de ses jardins, qui sont en cours d'illustration par des plans et des gravures d'époque au moyen d'hyperliens vers les sites sources. Les œuvres d'art et les monuments cités sont reliés à une iconographie libre de droit et choisie pour sa pertinence historique et contextuelle. Des liens hypertextes sont également établis avec les exemplaires numérisés par Gallica des autres textes de la Querelle des Anciens et des Modernes afin de permettre une consultation simultanée. La question de l'alignement de ces textes sera traitée ultérieurement. La « plus-value » numérique apportée par l'encodage en XML-TEI est tout à fait significative : elle permet par exemple de rattacher chaque réplique à son locuteur et de filtrer les recherches selon les personnages. De même, le « typage » des différents éléments constitutifs du texte (préfaces, dialogues, pièces annexes, notes) offre la possibilité de mener des recherches à facettes. Il s'agit de donner au lecteur la possibilité de trouver des repères, et de tracer des chemins dans le labyrinthe du texte.

Cette édition est également diffusée selon les principes FAIR : le texte est encodé selon la TEI, les métadonnées respectent les recommandations du consortium CAHIER, l'indexation s'appuie sur un vocabulaire établi d'après les notices d'autorités de la BnF ; des liens avec de grands référentiels (BnF, IdRef, ISNI, VIAF) permettent d'accéder aux notices d'autorité, d'identifier ces termes sans ambiguïté et de les mettre en relation avec d'autre ressources publiées sur le Web. Ces choix favorisent l'interopérabilité et la réutilisation des données. La finesse de l'indexation du texte et des annotations (en l'état actuel du travail, 1900 entrées d'index, recensant entités nommées, titres d'œuvres et matières) permet de proposer de multiples points d'accès et d'analyse, y compris en cas de référence périphrastique ou allusive. Il s'agit de permettre à la fois une lecture continue et un parcours discontinu guidé par des repères balisés et mis en réseau.

Si l'on prend l'exemple d'Homère, qui est le personnage le plus cité par Perrault (182 occurrences) dans un propos où dominent paradoxalement les références à l'An-

[6] Outre Gallica et la banque d'images du Centre de recherche du château de Versailles, des liens sont également établis avec le carnet de recherche du projet, où est mise en ligne une partie de l'iconographie en rapport avec le texte de Perrault. La note ou le passage auxquels l'illustration se rapporte est indiqué en légende. Voir par exemple : https://modernites.hypotheses.org/2196, consulté le 19 août 2021.

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352

tiquité[7], on constate qu'il est désigné soit par ce nom propre, soit par le substantif « Le Poète », soit par une périphrase du type « le Chantre glorieux » ou encore par l'apostrophe « Père de tous les arts » : l'indexation permet d'identifier immédiatement l'auteur de l'*Iliade* sous ces différentes formules et de mettre en relation les occurrences le concernant. On peut ainsi comprendre le rôle du personnage dans l'argumentation en retrouvant, grâce à la mise en réseau immédiate des expressions, l'architecture intellectuelle et la structuration axiologique sur lesquelles repose le discours sur Homère. Le personnage, en tant que créateur mythique du genre épique, se trouve constitué en enjeu du clivage entre Anciens et Modernes : il est caractéristique de la manière dont la position de Perrault se nourrit de celle des Anciens pour définir la valeur culturelle du moment dans lequel lui-même évolue. Aussi reprend-il la périphrase canonique qui fait d'Homère « Du siège d'Ilion le Chantre glorieux[8] », heureux à pénétrer dans le « grand Palais » où sont « soigneusement gardées / De l'immuable Beau les brillantes Idées[9] » : Homère demeure ici le représentant de l'idéal éternel de la beauté. L'altérité radicale des épopées homériques, admise par les Anciens comme par les Modernes, aboutit à deux discours différents sur le présent. La polyphonie autorisée par la forme du dialogue permet, dans le *Parallèle*, par la voix de l'Abbé, de quitter ce premier point de vue déshistoricisé pour mettre les épopées homériques en regard avec les productions contemporaines du siècle de Perrault : l'*Astrée*, *Clélie*, *Artamène ou le Grand Cyrus*, fictions narratives dont le succès retentissant en leur temps tient, selon Perrault, à leur supériorité à l'égard des épopées antiques, elles-mêmes reléguées dans un état de jeunesse du monde et de l'art, imparfaites et grossièrement conçues en un état novice et balbutiant de la poésie. Cette inscription de l'œuvre éternelle d'Homère dans un processus de progrès légitime pleinement l'examen auquel le début du quatrième dialogue soumet les épopées d'Homère, sous tous leurs aspects. La critique d'Homère permet d'expliciter, à travers un cas particulier, les critères retenus pour l'appréciation des œuvres de l'esprit et l'indexation permet ensuite de remonter aux occurrences multiples de la mise en œuvre de ces critères. Ainsi lorsque Perrault souligne l'indécence et la grossièreté des mœurs mises en scène dans l'épopée, lorsqu'il dénonce l'invraisemblance de certains épisodes, la maladresse et la lourdeur de certains usages stylistiques, comme les épithètes homériques, il applique à un cas pratique une vision sous-jacente de la modernité littéraire que l'on peut synthétiser et ressaisir grâce à l'outil numérique. C'est déjà, on le voit, le rapport au lecteur qui prévaut dans la perspective de Perrault, et non la conformité à des règles comme en témoigne l'exploitation du terme de « goût », dont l'indexation permet de mettre en système les occurrences ordonnées à l'affirmation claire : « le goût des Grecs, et des Grecs du temps d'Homère, était bien différent du nôtre[10]. » La comparaison avec l'Antiquité autorise un relativisme culturel qui, paradoxalement, aboutit cependant à conserver l'idéal de beauté absolue, en le déplaçant à l'époque contemporaine de Perrault.

[7] Le nom de Cicéron connaît 148 occurrences, celui d'Horace 101, celui de Virgile 69, celui d'Aristote 67, celui d'Ulysse 67, et celui de Platon 66.

[8] *Le Génie. Épître à Monsieur de Fontenelle.* Tome I, p. 32.

[9] *Ibid.*, p. 31.

[10] T. III, p. 62.

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352

Autre exemple de productivité de l'outil numérique, au début du second dialogue traitant d'architecture, de sculpture et de peinture, l'argumentation repose entièrement sur l'évocation du cadre de Versailles dans lequel déambulent les trois protagonistes. L'Abbé critique le peu de curiosité de certains de ses contemporains pour le chef-d'œuvre du règne, reproche qui tombe sur le Président à qui le premier annonce une visite guidée du château. Cette visite se fait tout d'abord par le discours qui sollicite l'imaginaire visuel du lecteur ; elle commence ainsi[11] :

L'ABBÉ

> Point du tout, Versailles n'est ni ancien ni éloigné, pourquoi se presser de le voir ? Puisque vous êtes donc un étranger en ce pays-ci et qu'il y a vingt-deux ans que vous n'y êtes venu, je vais faire le métier du Concierge et vous dire le nom et l'usage de chaque pièce que nous verrons[12]. Cette première cour est fort vaste[13], comme vous voyez, cependant tous les bâtiments qui sont aux deux côtés, ne sont que pour les quatre Secrétaires d'État[14]. La seconde cour où nous allons entrer et que sépare cette grille dorée, dont le dessin et l'exécution méritent qu'on la regarde n'est pas si grande[15], mais ces deux portiques de colonnes Doriques, l'Architecture du même ordre qui règne partout et la richesse des toits dorés la rendent beaucoup plus belle[16]. Là sont les Officiers principaux que leurs charges et la nature de leurs emplois obligent d'être plus proches de la personne du Roi[17]. Cette troisième cour où l'on monte par quatre ou cinq marches,

[11] Nous restituons dans les notes suivantes (12 à 20) l'annotation scientifique telle qu'elle apparaît dans l'édition : les initiales en fin de note signalent l'identité du responsable de sa rédaction. Il en sera de même pour les citations suivantes du *Parallèle*, reproduites depuis l'édition électronique.

[12] Perrault suit ici le modèle des *Amours de Psyché et Cupidon* (La Fontaine, 1669) et de *La Promenade de Saint-Cloud* (Gabriel Guéret, 1669). La description des jardins fait aussi penser à *La Promenade de Versailles* de Madeleine de Scudéry (1669). CNe

[13] Passée la grille d'honneur après la place d'Armes, on entre dans l'avant-cour, appelée aujourd'hui cour des Ministres. Cet espace n'appartenait pas stricto sensu à la résidence royale, laquelle ne commençait qu'avec la grille royale. MdV

[14] Sur des plans de Louis Le Vau, les quatre pavillons des Secrétaires d'État furent bâtis à partir de 1670 et achevés en 1671. Les deux pavillons au sud et les deux pavillons au nord furent reliés entre eux à partir de 1678 pour agrandir les services ministériels et offrir de nouveaux logements aux commensaux. MdV

[15] La « grille dorée », restituée en 2008, marquait la véritable entrée au château et se nommait le « Louvre », ce terme désignant par extension tout palais dans lequel résidait le souverain. Elle donnait accès à la cour royale où seuls étaient admis en carrosse le roi et sa famille mais aussi celles et ceux auxquels le monarque avait accordé les « honneurs du Louvre » (famille royale, princes et princesses du sang, princes et princesses étrangers, etc.). MdV

[16] Perrault développe à plusieurs reprises l'idée, banale, d'une magnificence croissante des espaces de Versailles. Du côté des différentes cours, celle-ci se matérialise par l'emploi de l'or et d'une architecture ordonnancée uniquement pour la résidence royale, autrement dit à partir de la grille royale. Les « portiques de colonnes doriques » correspondent au petit ordre de colonnes ajoutées par Le Vau au-devant des façades ; « l'architecture du même ordre » renvoie aux pilastres colossaux doriques repris de l'ordonnance de Philibert Le Roy sur le petit château de Louis XIII. Par là, Perrault tend à homogénéiser l'architecture de la Cour royale, alors que celle-ci est profondément hétérogène, et même hétérodoxe (deux ordres de tailles différentes ; les proportions et le décor de l'ordre dorique ne sont pas respectés etc.). MCLB

[17] N'étaient logés à Versailles que les membres de la famille royale et les domestiques qui les servaient. Le terme de « domestiques » doit s'entendre dans une acception large puisque les commensaux au service de la famille royale regroupaient aussi bien les marmitons que les ducs et pairs en charge de donner la chemise au souverain lors du cérémonial du lever le matin. Seuls les principaux domestiques, dont le cérémonial et l'étiquette exigeaient la proximité avec le souverain, étaient logés dans le corps même du château, i.e. le corps central et les ailes du Midi et du Nord. Les critères liés à la nécessité de proximité et à l'importance de la charge auprès du roi, de tel ou tel membre de sa famille, se combinaient pour justifier l'obtention d'un appartement plus ou moins grand et plus ou moins proche de l'appartement de son maître ou de sa maîtresse. MdV

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352

> et qui est toute pavée de marbre, est encore, comme vous voyez, moins grande et plus magnifique que les deux autres[18], les bâtiments qui l'environnent ornés d'Architecture et de Bustes antiques, comprennent une partie du petit appartement du Roi[19], d'où l'on passe à ces grands et superbes appartements dont vous avez tant ouï parler dans le monde[20].

L'annotation du passage, assurée par une historienne de l'art et par le directeur du Centre de recherche du château de Versailles, accompagne la mentalisation de cet espace par le lecteur mais elle est d'autant plus efficace que l'édition électronique permet d'associer le mouvement de circulation dans l'espace et celui de représentation des œuvres d'art dans cet espace structuré, en renvoyant à une iconographie spécialisée conservée dans la banque d'images du centre de recherche du château de Versailles. L'espace devient le support de la projection de valeurs et de débats et le passage paraît exemplaire de la façon dont il se trouve instrumentalisé de façon polémique. Ainsi la description du décor et des lieux par Perrault manifeste une stratégie de manipulation de la réalité qui rend l'encodage aussi dense qu'utile. L'enjeu est de mettre en rapport la façon dont Versailles est pensé, imaginé, fantasmé, dans le texte et la façon dont nous pouvons nous représenter aujourd'hui, de façon visuelle et intellectuelle, les valeurs culturelles et politiques dont le château était investi. Il s'agit de rendre au texte toute sa force pragmatique et référentielle, en conformité avec l'ambition de son auteur d'être pleinement ancré dans sa propre époque contemporaine.

L'on peut s'arrêter sur un autre exemple tiré de ce même deuxième dialogue. Dans le cours de leur déambulation dans le château de Versailles, les personnages sont conduits à développer la comparaison suggérée par une disposition symétrique et concurrente de deux tableaux[21], l'un de Véronèse (Fig. 1) et l'autre de Le Brun (Fig. 2).

Le texte est provisoirement elliptique :

LE PRÉSIDENT

> Je n'ai pas cru leur faire tort. Mais voilà un beau Paul Véronèse, ce sont *Les Pèlerins d'Emmaüs*[22].

L'ABBÉ

> Ce tableau est très beau et d'une grande réputation ; mais je vous prie de ne regarder pas moins celui qui lui est opposé en symétrie ; c'est *La*

[18] Il s'agit de la cour de Marbre, surélevée de quelques marches – afin de marquer une sorte de frontière – et cœur du bâtiment puisqu'elle correspond à la cour du château de Louis XIII. MdV

[19] Lors des premiers aménagements de Versailles, l'appartement intérieur du roi se déployait dans la partie nord du corps central du château. Après la mort de la reine en juillet 1683, Louis XIV étendit son appartement privé à celui de la reine, tant et si bien que son véritable appartement intérieur se déployait, à partir de 1684, dans les anciens espaces de la reine et que ses espaces privés devinrent un appartement de collectionneur. MdV

[20] Les Grands Appartements du roi et de la reine, qui se déploient sur les jardins, respectivement au nord et au sud dans des enfilades de six pièces symétriques. MdV.

[21] Sur le traitement de ces œuvres par Perrault, voir le carnet de recherche du projet : https://modernites.hypotheses.org/2192 ; https://modernites.hypotheses.org/2196, consulté le 19 août 2021.

[22] Paul Véronèse, *Les Pèlerins d'Emmaüs* (Paris, musée du Louvre). La toile fut l'une des premières des collections royales à être commentée au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, le 1er octobre 1667. MCLB

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352

> *Famille de Darius* de Monsieur Le Brun[23], car nous aurons à parler de ces deux Tableaux.[24]

Le commentaire contradictoire est remis à plus tard et en effet il sera développé une centaine de pages plus loin à l'invitation de l'Abbé :

> Comparons, je vous prie le tableau des *Pèlerins d'Emmaüs*, de Paul Véronèse, avec celui de *La Famille de Darius*, de Monsieur Le Brun, aussi bien venons-nous de les voir tous deux dans l'Antichambre du grand Appartement du Roi, où il semble qu'on les ait mis vis-à-vis l'un de l'autre pour en faire la comparaison[25].

L'expression « nous venons de les voir tous deux », où le présent de l'indicatif actualise vivement la réalité du spectacle des tableaux, est essentielle pour comprendre l'intensité de l'ambition référentielle du texte qui entend bien solliciter la production de ces mêmes images mentales chez le lecteur. L'effet de retardement du développement argumenté de la comparaison intensifie une attente du lecteur que cette mentalisation anticipe et soutient. Dans l'édition électronique, le lien immédiat vers une reproduction des deux tableaux, outre l'annotation scientifique qui permet d'en comprendre la mise en regard, permet au lecteur d'aujourd'hui de retrouver les yeux du lecteur des années 1690 pour qui la fréquentation de ces œuvres était familière et évidente, et de se mouvoir dans un artefact qui simule l'univers de l'époque tel qu'il se donne à voir au présent.

[23] Le tableau de Véronèse, offert par Richelieu à Louis XIII en 1639, fut installé au Palais-Royal puis dans la grande antichambre de Fontainebleau, où l'on accrocha en pendant en 1660 *Les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre* de Le Brun. Cet accrochage des deux toiles en pendant fut transféré aux Tuileries dans les années 1660 et pour finir, dans le Salon de Mars à Versailles vers 1682. On peut relever ici l'appellation *Tente de Darius,* qui ne s'imposait pas à l'époque de Perrault comme ce devint le cas au XVIII[e] siècle. André Félibien en avait publié la description en 1663 sous le titre *Les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre*, peinture du Cabinet du Roy. MCLB

[24] T.I, p. 119.

[25] T.I, p. 220 *sq.* Le tableau de Charles Le Brun intitulé tantôt *Les reines de Perse aux pieds d'Alexandre*, *La reine de Perse aux pieds d'Alexandre* ou tout simplement *La tente de Darius* (Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV6165) a été exécuté entre 1660 et 1661 à la demande de Louis XIV. Il marque un véritable tournant dans la carrière du peintre. Il a toujours été mis en pendant de la toile *Les Pèlerins d'Emmaüs* de Véronèse (Musée du Louvre, INV146). Ainsi, le *Mercure galant* de décembre 1682, au sujet du salon de Mars, rapporte : « Des Chénets & des Vazes d'argent ornent la Cheminée, au dessus de laquelle on voi[t] un Tableau de Paul Véronese, représentant la Sainte Famille. Il est haut de huit pieds quatorze pouces, sur six pieds onze pouces. Au costé droit est un grand Tableau, où le mesme Paul Véronese a peint Nostre Seigneur avec les Pelerins d'Emaüs, haut de neuf pieds, sur treize pieds neuf pouces. De l'autre costé on voit la Famille de Darius aux pieds d'Alexandre. Ce Tableau est de M[r] le Brun. Sa Majesté, dont le discernement est si juste en toutes choses, l'ayant choisy pour l'opposer à celuy de Paul Véronese, je croy que ce choix fait aussy son éloge, sans qu'il soit besoin que j'en dise davantage. » (p. 27-29). Voir aussi A. Félibien, *Les Reines des Perses aux pieds d'Alexandre*, peinture du cabinet du Roy, Paris, 1663 ; Bajou, *La Peinture à Versailles. XVII[e] siècle*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, Buchet/Chastel, 1998, p. 80 et N. Milovanovic et J. Habert, « Charles Le Brun contre Paul Véronèse : la *Famille de Darius* et les *Pèlerins d'Emmaüs* au château de Versailles », *Revue du Louvre et des musées de France*, n° 5, 2004, p. 63-72 et pour la rivalité des deux tableaux, p. 67-71. MdV

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352



Fig. 1 : Véronèse *Les Pèlerins d'Emmaüs*[26]



Fig. 2 : Charles Le Brun, *Les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre*, dit aussi *La Tente de Darius*[27]

Lorsque le cinquième dialogue (« où il est traité de l'astronomie, de la géographie, de la navigation, de la guerre, de la philosophie, de la musique, de la médecine, etc. ») aborde des questions d'histoire des sciences très techniques, l'illustration permet cette fois de pallier l'étrangeté érudite produite par le discours et donc, encore une fois, de rendre possible une actualisation de sa lecture. L'annotation de fait soulève l'épineuse question des sources et des réseaux d'information auxquels Perrault a eu recours pour amasser, synthétiser, et organiser la masse considérable de savoir qu'il mobilise dans

[26] Vers 1559, 2,42 x 4,16 m, musée du Louvre, Paris (INV. 146) ; source : Wikimedia Commons.

[27] 1661, huile sur toile, 298 x. 453 cm, salon de Mars, château de Versailles, Versailles (MV 6165). Source : Wikimedia Commons.

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352

son texte[28]. C'est le cas par exemple lorsqu'il est question d'astronomie et que Perrault expose les innovations de Tycho Brahé :

> Tycho Brahe ayant fait plusieurs observations à l'occasion d'une nouvelle Étoile qui parut au commencement de l'année 1572 dans la constellation de Cassiopée, et qui y parut pendant plus de seize mois, parvint à la connaissance du vrai lieu des Étoiles fixes, excité par l'exhortation que Copernic en avait faite à son disciple, comme je l'ai déjà remarqué, et par le besoin qu'il avait de le savoir pour bien parler de cette nouvelle Étoile[29] ; il connut ensuite presque toutes les erreurs de ceux qui l'avaient précédé. Frédéric II, Roi de Danemark y contribua beaucoup par la dépense qu'il fit en instruments d'Astronomie, et surtout en la construction d'un Observatoire dans l'Île de Ven, auquel il donna le nom d'Uraniborg[30] ; Tycho Brahe commença par bien établir la hauteur du Pôle par le moyen des Étoiles qui sont autour[31] : de là tirant la hauteur de l'Équateur, il trouva l'apogée du Soleil, son excentricité et le point véritable de l'Équinoxe du Printemps[32], s'étant servi de Vénus au lieu de la Lune, beaucoup [33] plus fautive, et qui seule avait conduit ses prédécesseurs dans leurs Observations. Il ajouta ensuite deux cents Étoiles au Catalogue des Anciens[33]. Je ne dois pas oublier qu'il a inventé un grand nombre d'instruments très utiles pour observer[34], et que le degré qui ne se divisait qu'en six ou en douze fut divisé par lui en soixante parties qu'il appela Minutes, lesquelles

[28] Perrault le dit lui-même dans la préface du tome IV, p. VIII-IX (pagination restituée) : « J'ose dire qu'on trouvera de bonnes choses dans ce Dialogue, ce que je n'aurais eu garde de promettre de ceux qui l'ont précédé, parce que j'ai été secouru dans celui-ci par une partie de ce qu'il y a de plus habiles gens dans le Royaume, par Messieurs de l'Académie Royale des Sciences, qui ont bien voulu me donner des mémoires sur les choses dont chacun d'eux fait une profession particulière. J'avoue cependant qu'il s'en faut beaucoup que j'aie ici traité à fond les matières dont je parle ; mais quand j'aurais eu toute la capacité que demanderait un dessein aussi vaste que celui-là, je me serais bien donné de garde de l'entreprendre, ma vie n'y aurait pas suffi, et je n'aurais fait autre chose que de pousser à bout la patience de mes Lecteurs. »

[29] Tycho a construit – avant l'invention du télescope – de remarquables instruments d'astronomie. Il conduit des campagnes d'observation assidues qui lui permettent, notamment, d'étudier la Super nova apparue dans le ciel le 11 novembre 1572, phénomène grandiose dont il montre qu'il ne peut s'agir d'un météore, mais bien d'un événement supra-lunaire, qui a lieu dans la région des étoiles. Elle disparaît en mars 1574. La thèse de l'immutabilité des cieux est sévèrement contredite. VJ

[30] Le château-observatoire de l'île de Ven est le premier et splendide observatoire au sens moderne du terme : c'est en fait un centre de recherche accompli, qui réunit des observateurs, des étudiants, des artisans. On y installe encore une imprimerie. VJ

[31] C'est la latitude d'un lieu, soit l'angle entre l'horizon et l'étoile polaire. VJ

[32] L'apogée du Soleil est le point où le Soleil est le plus éloigné de la Terre, l'équinoxe du printemps, ou de mars dans l'hémisphère nord, est l'instant où le Soleil traverse le plan de l'équateur terrestre. Les planètes sont, selon Tycho, en rotation autour du Soleil ; toutefois celui-ci est légèrement distant du centre géométrique des révolutions planétaires ; il est ainsi excentré. Un équivalent à ceci existe dans les systèmes géocentriques et aussi héliocentriques. VJ

[33] Cette affirmation est contestable. En 1598, Tycho prépare un catalogue de 1005 étoiles, publié à titre posthume par Kepler en 1602. Ptolémée avait mentionné 1022 étoiles et, autre exemple, le prince-astronome Timouride Hulug Beg avait précisément repéré 1018 étoiles à Samarkand au XV^{e} siècle. Ce qui est juste est que Tycho augmente la précision des coordonnées et surtout que dans les années qui suivent immédiatement le *Parallèle*, le nombre des étoiles observées et repérées va s'accroitre considérablement : Edmund Halley en donnera 2866. VJ

[34] Les instruments que fit faire Tycho sont légendaires, par leur taille, leur précision, leur beauté. Citons un premier genre de sextant, un cadran mural de 4,6 mètres de diamètre, de très grandes sphères armillaires, un compas. Ils lui permirent de gagner un facteur 10 dans la précision des mesures. Ils ont tous disparu, comme Uraniborg tout entier. VJ

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352

> il divisa ensuite en plusieurs autres parties[35] ; on se sert encore des mêmes divisions[36].

L'annotation scientifique, conduite par des spécialistes du domaine, s'ouvre de même sur une iconographie qui permet d'appréhender les enjeux du texte de façon plus concrète et plus exhaustive. Ce passage sur l'astronome danois Tycho Brahé (1546-1601) est ainsi enrichi avec des illustrations relatives à son château-observatoire d'Uraniborg, sur l'Île de Hveen au Danemark, aux instruments astronomiques qu'il a créés, au système semi-héliocentrique qu'il a élaboré et à la super nova qu'il a observée dans la constellation de Cassiopée (Figure 3).

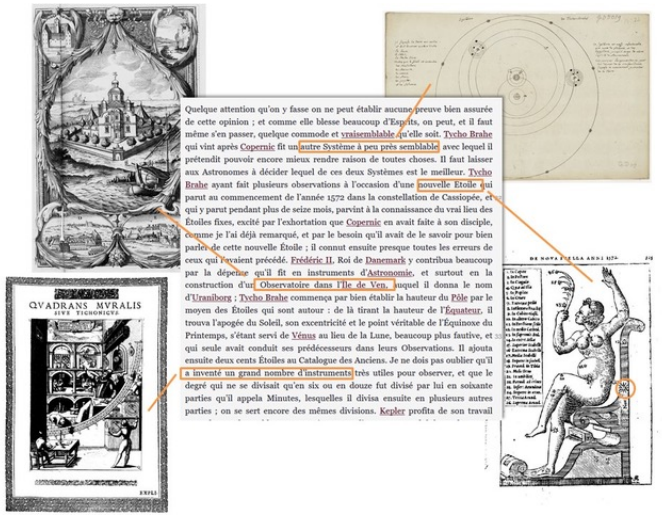


Fig. 3 : Une édition enrichie de liens vers des ressources iconographiques[37]

3 Conclusions

Cette édition du *Parallèle* est une entreprise qui, on le voit, possède sa pertinence interne. Mais elle doit servir de base à une redécouverte de Charles Perrault, dont la lecture et l'étude sont aujourd'hui limitées aux *Contes*. Ce projet est donc une première étape vers la reconstruction de la figure de Perrault comme polygraphe à l'écriture éminemment politique. Ancien bras droit de Colbert, Charles Perrault, on l'a trop oublié, a vécu dans l'intimité du pouvoir et a activement supervisé la construction

[35] La minute n'étant plus assez précise, il intègre sa division en 60 secondes dans ses instruments, ses mesures et ses calculs. VJ

[36] T. IV, p. 32-33.

[37] Sources : Observatoire de Tycho Brahé à l'Île de Hveen au Danemark, dans Ferdinand III, Historia coelestis, Regensburg, Johannem Conradum Emmerich, 1672. Source : gallica.bnf.fr/BnF ; Système de Tycho-Brahé, 17.. ?, document cartographique manuscrit, BnF, Paris. Source : gallica.bfn.fr/BnF ;Cadran mural. Brahe, Tycho, Astronomiae instauratae mechanica, fac-sim. de l'éd. de Wandesburgi, (s.n.), 1580. Source : gallica.bnf/BnF ; Brahe, Tycho, Astronomiae instauratae progymnasmata, Francoforti apud Godefriedum Tampach, 1610. Source : Numelyo/Bibliothèque municipale de Lyon. Image composée par Emmanuelle Perrin.

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352

du château de Versailles comme lieu de rayonnement pour la monarchie absolue. Le *Parallèle* témoigne avec éclat de la polyvalence de sa démarche d'écrivain.

Le choix de l'édition électronique est particulièrement pertinent dans ce cadre puisqu'il permet trois opérations majeures pour rendre la lecture du texte possible aujourd'hui. Tout d'abord la médiation numérique permet de recontextualiser les écrits de Perrault : en tant que telle, l'édition du *Parallèle* constitue une première ouverture vers l'élargissement du corpus qui permettra de mieux connaître et comprendre cet auteur largement sous-investi par les études scientifiques. D'autre part le texte du *Parallèle* permet de prendre la mesure de la complexité du rapport entre littérature et pouvoir politique sous Louis XIV. Le texte de Perrault fournit des éléments de réflexion fondamentaux pour la saisie des enjeux politiques du développement des œuvres culturelles. Tout un pan de la réflexion concerne en particulier les enjeux de la traduction des œuvres de l'Antiquité en français, pensée comme légitime ou non, selon qu'il s'agit de donner accès à des textes perçus comme définitivement archaïques ou bien de faire rayonner un nouvel état de la culture française favorisé par la monarchie absolue. La nature politique du texte de Perrault engage par ailleurs une passionnante réflexion sur le temps à partir de l'idée d'historicité. L'interprétation axiologique de la temporalité historique développée par Perrault implique toute une vision de la diffusion du savoir et de la culture qui relativise la maîtrise scientifique des Anciens. La nouvelle disponibilité du livre imprimé a en effet modifié pour Perrault le rapport à la connaissance : l'apprentissage par cœur cédant le pas à la réflexion et la méditation. Perrault semble décrire un processus de démocratisation de la République des lettres qui verrait l'érudition réservée à un petit nombre céder devant un plus grand égalitarisme affaiblissant le rapport d'admiration aux textes anciens pour lui substituer un rapport critique. Le paysage décrit par Perrault est un témoignage capital sur la constitution de cette nouvelle République des lettres dont il s'agit de dessiner les contours par une indexation fine (aux principes décrits ci-dessus) et un réseau de liens hypertextuels dynamiques. Il faut souligner à quel point le choix de l'édition électronique met en valeur (en mettant elle-même comme en abyme) l'originalité de la réflexion de Perrault sur le rôle des médiations techniques et pratiques dans la qualité de la transmission de l'héritage du passé ; l'édition électronique permet de rendre immédiatement sensibles les enjeux de ce rapport à la temporalité de la transmission en libérant le texte de sa linéarité discursive et en manifestant son ouverture à tout un univers de pensée et de perception du monde. Enfin le texte du *Parallèle*, ainsi restitué dans son ambition interdisciplinaire et épistémologique, nourrit l'étude précise et approfondie de la séparation des champs du savoir, champs culturels, champs intellectuels dont Perrault montre à la fois la solidarité et la progressive distinction en fonction de méthodologies et perspectives divergentes. Et cela d'autant plus que Perrault s'attache à définir une démarche scientifique nouvelle, une méthodologie qui se construit contre le commentaire érudit, contre l'« appropriation » des auteurs, contre la « prévention » et par « ses propres lumières[38] » en valorisant l'exercice du jugement individuel.

Perrault présente d'emblée son projet comme totalisant : « une entreprise au-dessus de [s]es forces » où il s'agit de couvrir « tous les Beaux-Arts et toutes les Sciences » et

[38] T. I, préface, p. XXIII (pagination restituée).

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352

d'en évaluer l'évolution depuis le « degré de perfection » atteint dans « les plus beaux jours de l'Antiquité » jusqu'au « Siècle où nous sommes[39] ». Affirmant préparer le terrain pour les successeurs qui achèveront son entreprise, il entend écrire « une histoire exacte du progrès » qui permettrait notamment de comprendre le rôle du « raisonnement » et celui de l'« expérience » dans l'accès à la « modernité[40] ». Les notions en jeu dans le texte sont constamment essentielles pour comprendre comment s'élabore un nouveau paradigme intellectuel : mémoire, autorité, patrimoine, preuve, imitation, jugement, expérience, méthode, autant de concepts qui font l'objet d'approfondissements et de questionnements que l'édition permet de situer dans leur temps et de modéliser dans leur singularité. La médiation numérique est un outil essentiel pour donner à lire et à mesurer l'arborescence discursive que Perrault mobilise en fondant son manifeste polémique sur une énergie intellectuelle hors du commun. Notre édition entend contribuer aujourd'hui à conduire notre propre modernité à explorer la complexe genèse de l'idée même de modernité au cœur d'un texte qui en cristallise les enjeux philosophiques et politiques. L'édition numérique offre la possibilité d'éprouver l'esprit de ce texte dans le plus grand respect de sa nature discursive et de ses propres modalités d'adresse au public.

[39] *Ibid.*, p. XXII.
[40] *Ibid.*, p. XXVI.

Published in : IDMHAND, Fatiha ; GALLERON, Ioana (dir.), *Dix ans de corpus d'auteurs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004352, doi : 10.17184/eac.9782813004352