



**HAL**  
open science

# Arts et gens du spectacle à Avignon à la fin du Moyen Âge (1450-1550) : une approche numérique

Matthieu Bonicel

► **To cite this version:**

Matthieu Bonicel. Arts et gens du spectacle à Avignon à la fin du Moyen Âge (1450-1550) : une approche numérique. Histoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2014. Français. NNT : 2014PA010579 . tel-03443163

**HAL Id: tel-03443163**

**<https://theses.hal.science/tel-03443163>**

Submitted on 23 Nov 2021

**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.

École doctorale d'Histoire

Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris (UMR 8589)

Thèse de doctorat d'Histoire du Moyen Âge

Matthieu BONICEL

ARTS ET GENS DU SPECTACLE À AVIGNON  
À LA FIN DU MOYEN ÂGE (1450-1550)

Une approche numérique

sous la direction de Monsieur le Professeur Jean-Philippe GENET

soutenue le 22 novembre 2014 devant un jury composé de :

Monsieur Paul BERTRAND, professeur à l'Université Catholique de Louvain

Madame Claudia FABIAN, directrice du département des Manuscrits et des Livres rares de la Bayerische Staatsbibliothek

Monsieur Jean-Philippe GENET, professeur à l'Université Paris 1, Panthéon Sorbonne, directeur de recherche

Madame Elisabeth LALOU, professeur à l'Université de Rouen

Monsieur Darwin SMITH, directeur de recherche au Centre national de la recherche scientifique



---

## Remerciements

Nous tenons tout d'abord à remercier notre directeur de recherche, Jean-Philippe Genet, pour son soutien continu tout au long de ce travail, depuis notre entrée à l'École des chartes. Il a toujours su nous apporter de précieux conseils et nous encourager pour parvenir au but. Au sein du LAMOP, notre rencontre avec Darwin Smith, qui nous a initié à l'univers du théâtre médiéval et de son étude historique, a également été déterminante. Son regard à la fois bienveillant et stimulant sur nos travaux a toujours eu énormément de valeur à nos yeux et nous lui sommes également extrêmement reconnaissant de nous avoir toujours associé à plusieurs projets collectifs. Ces réalisations ont marqué notre parcours, comme celle de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge*. Les rencontres que nous avons faites au sein du Groupe d'études sur le théâtre médiéval du LAMOP ont également contribué à nous faire progresser dans notre réflexion et ont confirmé notre sentiment que, dans ce domaine, le travail d'équipe était indispensable.

Nos collègues au sein de la Bibliothèque nationale de France et de l'Equipex Biblissima ont également contribué tout au long de ce travail à nous encourager et à nous apporter des commentaires qui nous ont été précieux. Nous tenons à remercier Patrick Le Boeuf pour son expertise en matière de structuration des données. Notre premier directeur au département des Manuscrits, Thierry Delcourt, dont nous mesurons chaque jour le vide immense qu'il a laissé derrière lui à l'automne 2011, nous a énormément appris en matière de gestion efficace de projets numériques, tout en nous incitant sans cesse à ne pas abandonner notre projet de recherche. Nous nous efforçons chaque jour de suivre son exemple. Son successeur, Isabelle le Masne de Chermont, ainsi que ses deux adjoints successifs, Anne-Sophie Delhayé et Mathieu Lescuyer, nous ont renouvelé ce soutien sans faille et ont montré beaucoup de compréhension pour nous permettre d'achever nos recherches.

Notre mère et notre tante, Joëlle et Anne-Marie Bonicel, ainsi que nos amis Édouard Benichou-Samson, Simon Bertin, Chloé Besombes, Cécile Formaglio, Maxence Hermant, Charles-Éloi Vial se sont livrés avec énergie et célérité à la relecture

de ce travail. Nous leur en sommes extrêmement reconnaissant et nous tenons à assumer seul la responsabilité des erreurs qui pourraient subsister dans les pages qui suivent.

L'équipe du théâtre des Poussières à Aubervilliers nous a permis de rester depuis plus de 10 ans en prise directe avec le monde du spectacle vivant. Cette aventure collective nous a énormément appris, notamment du point de vue comptable, et nous tenons à assurer ses membres de notre gratitude et de notre indéfectible amitié.

Guilain Roussel, qui se plaît à dire qu'il ne nous a toujours connu que « comme doctorant », a été à nos côtés à chaque instant de l'élaboration de ce travail, et nous a apporté son soutien inébranlable, outre ses compétences graphiques dans l'optimisation des cartes des itinéraires des processions et lieux de performance. Nous n'avons pas de mots pour exprimer ce que nous lui devons.

---

# Introduction

Dans notre souhait de nous intéresser aux arts et gens du spectacle à la fin du Moyen Âge, avec pour objectif de traiter ce sujet d'un point de vue historique, nous nous sommes heurtés dès le début à un problème essentiel de définition. Qu'est-ce qu'un spectacle à la fin du Moyen Âge, et quels sont les documents d'archives susceptibles de nous renseigner sur les conditions matérielles de sa réalisation ? Cette question est malheureusement restée longtemps sans réponse et ne s'est résolue que fort lentement au cours de notre travail.

Les grandes manifestations théâtrales telles qu'elles ont été étudiées au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment par Petit de Julleville<sup>1</sup>, définissent un corpus somme toute assez restreint, aujourd'hui largement remis en cause par les chercheurs du domaine littéraire. D'un point de vue strictement archivistique, peu de choses distinguent ces manifestations d'autres types de représentations publiques telles que les fêtes, profanes ou religieuses, les banquets, les grandes entrées... Les sources que nous pouvons trouver pour tous ces événements mobilisent les mêmes types d'intervenants et des volumes financiers parfois comparables, issus la plupart du temps d'une institution publique, ville ou Etat, ou d'une personne physique occupant un statut quasi équivalent, comme René d'Anjou.

S'intéresser au théâtre conduisait donc, soit à se limiter à une recherche essentiellement thématique et réductrice, souvent peu judicieuse dans un fonds d'archives, soit à se poser des problèmes de définition sans fin, voire les deux. Nous avons donc décidé, notamment suite aux remarques d'Evelyne Van Den Neste, qui, dans le cadre de sa thèse d'École des chartes sur les tournois dans le nord de la France<sup>2</sup>, qui s'était déjà aperçue d'une grande homogénéité des sources tournant autour des représentations publiques, de nous attacher aux événements qui nous semblaient générer des documents proches, voire identiques, dans l'espoir de pouvoir circonscrire un fonds

---

1 PETIT DE JULLEVILLE, Louis, *Histoire du théâtre en France*, Paris, 1880-1886 (bibliographie n°[12]-[16])

2 VAN DEN NESTE, Evelyne, *Tournois, joutes, pas d'armes dans les villes de Flandre, à la fin du Moyen Âge, 1300-1486* (bibliographie n°[210]).

sur lequel travailler.

## **1. Le choix d'une aire géographique**

C'est dans cette optique que nous avons réalisé plusieurs enquêtes et sondages d'archives, principalement à Avignon, Bordeaux et Rouen, afin de constater l'état des sources potentiellement exploitables. Nous nous sommes rapidement rendu compte que, malgré quelques rares ouvrages que nous citons en bibliographie, identifiant des représentations théâtrales dans différentes villes de France, et la plupart du temps conçus par et pour des chercheurs du domaine littéraire, il n'existait nulle part d'instrument de recherche réellement utile pour ne serait-ce que pour dresser un état sommaire des documents disponibles<sup>3</sup>. Les ouvrages récents d'histoire du théâtre, en outre, n'ont souvent exploité de documents d'archives que dans le cadre de l'étude d'un texte de théâtre bien référencé comme c'est le cas pour l'étude, par ailleurs remarquable, d'Alan E. Knight sur les archives concernant la représentation des *Mystères de la procession de Lille* dont il prépare actuellement l'édition. En revanche, les travaux ayant pour base les fonds d'archives en eux-mêmes, comme la thèse de Marie Bouhaïk-Gironès<sup>4</sup> sur la basoche parisienne du XVI<sup>e</sup> siècle ou celle de Katell Lavéant<sup>5</sup>, sont encore beaucoup trop isolés et différents pour qu'une véritable typologie de recherche ait pu voir le jour.

Avec l'aide des conservateurs du patrimoine et des chercheurs, notamment Madame Armelle Sentilhes, directrice des Archives départementales de la Seine-Maritime, Madame Agnès Vatican, directrice des Archives municipales de Bordeaux et Madame Janine Mathieu, responsable du Centre pontifical d'Avignon, nous avons en 2003 émis des suppositions sur les fonds susceptibles de nous intéresser. Les recherches pour Bordeaux se sont rapidement révélées stériles. Pour Rouen, une étude complémentaire menée par le directeur-adjoint des Archives départementales à partir des références que

---

3 En effet, lorsque nous avons commencé à travailler pour notre thèse d'École des chartes en 2003, la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* n'existait pas encore pour nous fournir ce type d'information. Nous revenons par la suite (p. 119) sur cet outil créé avec les membres de notre laboratoire et sur la façon dont il a été élaboré.

4 BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, *Les clercs de la Basoche et le théâtre comique* (bibliographie n°[123]).

5 LAVÉANT, Katell, *Un théâtre des frontières: la culture dramatique dans les provinces du Nord aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles* (bibliographie n°[173]).

nous avons tirées des ouvrages de Petit de Julleville et des publications érudites locales, a permis d'identifier un certain nombre de documents relatifs à des affaires judiciaires ayant mis en cause des gens du spectacle. La plupart du temps, il s'agit d'un cas classique de gens d'Église comparaisant devant l'officialité pour avoir pris part à une activité performative alors que leur condition le leur interdit. Une étude des fonds d'origine ecclésiastique, notamment de la série G, serait sans doute intéressante à Rouen, complétant ainsi les éléments que nous possédons déjà sur l'existence d'une basoche<sup>6</sup>.

Ces sources judiciaires, principalement issues des fonds des cours laïques et des officialités, présentaient le grand intérêt d'apporter de nombreux détails quant au déroulement des représentations et sur l'attitude des participants et du public. En revanche, elles s'avéraient assez pauvres en données techniques et risquaient de limiter la possibilité d'une étude pratique sur les conditions matérielles de représentation d'un spectacle.

## 2. Les atouts d'Avignon

À Avignon, qui fut en réalité notre tout premier sondage, après quelques tâtonnements, nous avons pu consulter l'article de Pierre Pansier sur les débuts du théâtre à dans la ville<sup>7</sup> qui nous a le premier révélé l'importance des sources comptables. La plupart des références de cet article, remarquable de précision archivistique pour sa date, étaient tirées des archives de la ville d'Avignon, conservées aux archives départementales de Vaucluse pour l'Ancien Régime. La consultation des éditions données par Pierre Pansier de quelques pièces comptables et leur confrontation avec les originaux nous ont rapidement révélé tout l'intérêt que nous pouvions tirer de ces documents. Ils nous fournissent tout d'abord des renseignements extrêmement précis sur les condi-

---

6 On peut toutefois rappeler pour la ville de Rouen deux articles récents de Michel Rousse, « l'Abbaye des Conards dans la vie sociale et culturelle de Rouen » (dans *Première poésie de la Renaissance, autour des Puy normands*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 407-431) et « Une représentation théâtrale à Rouen en 1556 » (*European Medieval Drama*, Turnhout, Brepols, 2003, 7, p. 87-115. Plus récemment encore, Marie Bouhaïk-Gironès a publié un article dans le volume de mélanges consacrés à Graham A. Runnalls (bibliographie n°[155]) : « Le théâtre sur la place du marché : la représentation du mystère de sainte Catherine à Rouen en 1454 ». Ces références récentes pourraient également permettre d'entamer des recherches plus approfondies d'un point de vue historique.

7 PANSIER, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon à la fin du XV<sup>e</sup> siècle » dans *ACV* 1919, t. VI, p. 5-52 (bibliographie n°[290]).

tions matérielles des représentations spectaculaires avignonaises, tant sur le coût de chaque élément que sur sa destination précise, car chaque dépense est abondamment détaillée. Le fonds des Archives communales est un ensemble cohérent, sans grande lacune pour la période 1450-1550, où la quasi totalité des pièces administratives a été conservée. L'étude d'une ville comme entrepreneur de manifestations spectaculaires nous a en outre paru intéressante car relativement inédite, surtout dans le Midi, et permettant de trouver un fil conducteur regroupant plusieurs catégories de manifestations.

### **3. Le choix d'un fonds**

L'intérêt d'une telle étude, bien qu'elle ne soit pas directement raccordée à l'étude des spectacles, présente deux aspects qui nous ont paru pouvoir être utiles à l'avancée de la recherche historique de la région considérée. Il n'existe pas véritablement, depuis l'ouvrage de Léon-Honoré Labande paru en 1920, de synthèse récente sur le fonctionnement administratif de la municipalité avignonnaise des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles dans son ensemble, ce qui conduit le fonds avignonnais de cette époque, pourtant extrêmement riche, à être totalement sous-exploité. Nous espérons que le tableau, encore succinct, que nous donnons dans notre présentation des sources, pourra être utile à un chercheur désirant comprendre ce fonctionnement assez complexe. Il est toutefois à noter qu'une thèse est en cours, par Jean-Nicolas Solignac-Mazet, sous la direction de Jacques Chiffoleau, intitulée « Étude de la haute société avignonnaise au XV<sup>e</sup> siècle dans l'organisation du conseil de la ville ». Les travaux de Matthieu Allingri sur les notaires provençaux<sup>8</sup> devraient également apporter une connaissance approfondie de l'administration avignonnaise à la fin du Moyen Âge. Sur l'étude comptable et la relation avec le pouvoir pontifical, il faut également rappeler les travaux de Valérie Theis<sup>9</sup>.

Malheureusement, cette possibilité de placer notre sujet au cœur de l'histoire

---

8 Matthieu Allingri poursuit actuellement une thèse sous la direction de Jean-Louis Gaullin (Université Lyon 2) intitulée « Pratiques notariales et sociétés dans l'Occident méridional : une étude comparée (Catalogne, Provence, Toscane, v. 1280 - v. 1420) ». On peut également consulter son article « L'Activité et les relations d'un grand notaire avignonnais au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : Giorgio Briconi » [en ligne]. Disponible à l'adresse : <[https://www.academia.edu/1615497/Lactivite\\_et\\_les\\_relations\\_dun\\_grand\\_notaire\\_avignonnais\\_au\\_tournant\\_des\\_XIVe\\_et\\_XVe\\_siecles\\_Giorgio\\_Briconi](https://www.academia.edu/1615497/Lactivite_et_les_relations_dun_grand_notaire_avignonnais_au_tournant_des_XIVe_et_XVe_siecles_Giorgio_Briconi)>

9 Nous donnons dans notre bibliographie plusieurs titres essentiels de travaux de Valérie Theis : n°[72], [102] à [104], [277], [330]).

avignonnaise de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance comporte un revers de taille. Avant de pouvoir exploiter efficacement les sources, nous avons dû passer, après nous être familiarisé avec l'écriture des documents, somme toute assez simple, par une phase de recherches archivistiques et institutionnelles beaucoup plus longue que prévue au départ. En effet, nous avons constaté que, si les études sur Avignon à la fin du Moyen Âge sont assez nombreuses, quoique la plupart se limitent au XIV<sup>e</sup> siècle et/ou aux archives pontificales, rares sont celles qui donnent une information globale sur l'organisation des fonds et qu'il faut procéder à de multiples recoupements d'informations.

Fort de cette constatation, nous avons jugé nécessaire qu'il était nécessaire de ne pas limiter notre présentation des sources aux seuls documents qui nous étaient immédiatement utiles, mais de tenter une description globale du fonctionnement de l'administration avignonnaise. Heureusement, loin de nous éloigner de notre sujet, ce travail nous a permis de mieux comprendre certains rouages, notamment au niveau de la comptabilité, et d'établir ainsi des recoupements entre différentes sources, recoupements que nous n'avions auparavant pas osé faire de peur qu'ils se révèlent artificiels. En outre, nous avons à présent le sentiment que l'étude des arts du spectacle à partir d'un fonds clairement déterminé, et dont les documents sont assez variés, peut conduire à proposer une vision renforcée de l'implication des artistes dans la société urbaine et de leurs relations intenses avec les pouvoirs publics et les autres corps de métiers présents dans la ville.

Nous avons également pu nous donner un cadre fixe : nous avons choisi de considérer la municipalité d'Avignon comme organisateur de performances et de manifestations publiques, à l'exclusion des autres institutions en présence dans la cité, à savoir essentiellement l'archevêché, les diverses communautés religieuses, et bien sûr la cour pontificale et la légation, dont les archives sont aujourd'hui en majorité conservées au Vatican. Si les sujets peuvent en être religieux, les spectacles auxquels nous nous sommes intéressés ont donc un « producteur » civil. Ce terme n'est d'ailleurs, à notre sens, pas exagéré, dans la mesure où nous avons découvert une implication forte de la ville et de ses représentants dans l'organisation précise des manifestations.

#### **4. Le choix d'une période**

En ce qui concerne la fourchette chronologique, nous avons finalement décidé de nous concentrer sur la période 1450-1550. Le choix de cette période se justifie de plusieurs manières. Après les nouveaux statuts de la ville d'Avignon de 1441, cette période se caractérise par une grande homogénéité administrative et documentaire. Les documents y sont en outre abondants et très homogènes : on a conservé quasiment un registre de comptabilité par an avec les pièces à l'appui correspondantes. C'est également le siècle qui entoure la période de la Renaissance et du beau XVI<sup>e</sup> siècle, où le fleurissement artistique et économique est encore important avant les difficultés du second XVI<sup>e</sup> siècle. Avec le rattachement de la Provence en 1481, Avignon entre également dans une phase nouvelle de son histoire, davantage tournée vers le royaume de France. C'est enfin la période du changement linguistique, dont témoigne notamment l'ordonnance de Villers-Cotterêts de 1539.

La seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle est également une période, à Avignon, où un certain nombre d'aménagements se mettent en place, qui se maintiendront parfois tout au long de l'époque moderne. Cette nouvelle structuration se ressent aussi bien dans le cadre architectural de l'espace public, qui devient un lieu organisé, hiérarchisé, que dans les structures administratives et sociales, qui s'affinent et deviennent davantage perceptibles.

En 1447, les syndics achètent de nouveaux bâtiments et s'installent dans un nouvel hôtel de ville, qui devient la véritable « maison de la ville ». Outre des travaux d'agrandissement sur lesquels nous revenons par la suite, ils font considérablement agrandir l'espace se trouvant devant cet édifice qui devient en 1498 une véritable place ; on se contente d'ailleurs de l'appeler, dans certains documents, et notamment les itinéraires de processions, « la Place ».

Parallèlement, la légation d'Avignon subit un certain flottement administratif dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, jusqu'à l'établissement fixe de la charge de vice-légit en 1541, flottement que la municipalité exploite sans doute afin d'asseoir son contrôle sur l'espace urbain. Ce « beau XVI<sup>e</sup> siècle » est également, comme dans une grande partie de la Chrétienté, une période de prospérité économique et de dévelop-

pement culturel.

Nous nous sommes toutefois permis quelques écarts par rapport au cadre de cette période 1450-1550, notamment en ce qui concerne l'étude de certaines performances, pour lesquelles il est nécessaire de remonter à la fin du XIV<sup>e</sup> afin de comprendre leur évolution. Certaines informations, en outre, ne sont disponibles que dans des documents extérieurs à notre période, notamment en terme de fonctionnement administratif et comptable. Ces phénomènes s'insérant dans un temps plus long que le siècle 1450-1550, nous avons pensé qu'il était possible d'en tenir compte dans notre étude. Nous ne pouvions cependant prétendre, dans le délai qui nous était imparti, réaliser une étude sur une période plus longue que celle que nous avons choisie, sans risquer de faire des impasses trop importantes. Il nous est impossible, en raison du foisonnement documentaire des archives communales pour cette période, d'avoir la certitude que nous avons relevé l'ensemble des manifestations spectaculaires ayant eu lieu à Avignon entre 1450 et 1550. Seule une édition quasi intégrale de la comptabilité avignonnaise permettrait, à notre sens, de réaliser une véritable étude sérielle. Cette entreprise s'avère évidemment quasi impossible pour un chercheur isolé, mais des pistes existent dans l'exploitation de données numériques pour permettre un repérage des informations comptables sans nécessairement éditer la totalité du texte. Nous évoquerons ces possibilités dans notre chapitre « Éditer et diffuser ».

## 5. Topographie

La topographie avignonnaise a peu changé jusqu'à nos jours, ce qui est une chance formidable pour évaluer au moyen des outils numériques à notre disposition les itinéraires et durée des performances. Nous avons malgré tout étudié plusieurs plans anciens pour nous familiariser avec l'espace urbain d'Avignon à la fin du Moyen Âge. Nous avons tout d'abord consulté le plan de Marco Antonio Gandolfo se trouvant dans la *Cosmographie universelle de tout le monde...* de Sebastian Munster, enrichie par Belleforest dans l'édition de Paris de 1575, et sa version très proche, mise en couleur, dite « plan aux personnages », tirée de l'ouvrage *Civitates orbis terrarum* de Braun et Hogenberg, paru entre 1572 et 1617 (planche A3 n°1). Ces plans en perspective, pourvus d'une légende, nous fournissent des renseignements particulièrement précieux pour l'identification des différents bâtiments et espaces de la cité, et, notamment pour

celui de 1575, très proche de notre période, sur la façon dont les hommes de l'époque perçoivent l'importance des différents éléments de la ville, car les représentations architecturales tiennent à notre avis davantage compte de l'importance administrative, religieuse et politique des bâtiments, que des proportions réelles voulues par la perspective. Le plan que nous avons finalement principalement exploité, gravé par Merian en 1635 pour sa *Topographia Galliae*, reprend ces mêmes principes de perspectives mais avec une plus grande qualité et un plus grand équilibre entre les différentes parties de la ville. L'orientation de certaines rues et le respect des proportions sont en revanche encore relativement éloignés des plans contemporains, mais ce document nous a paru suffisamment détaillé et représentatif pour lui appliquer un certain nombre de traitements de restauration numérique et d'amélioration afin de l'exploiter pour situer les différents sites de performance et les itinéraires des entrées et processions (planche A3 n° 2).

En revanche, au delà de 1550, nous entrons dans une période où un certain nombre de performances, notamment les entrées solennelles, s'intensifient, et acquièrent une identité propre qui les fait quelque peu s'éloigner des autres types de performances. L'absence de réelle classification, qui caractérise donc la période 1450-1550, nous a permis de considérer la totalité des manifestations publiques d'Avignon comme un ensemble relativement homogène, mobilisant *mutatis mutandis* les mêmes catégories d'intervenants et bénéficiant d'un encadrement important de l'administration municipale.

Loin de bénéficier d'un éclairage particulier, les spectacles et performances avignonnais se fondent dans la masse des autres activités municipales. A ce titre, nous avons découvert de nouveaux intervenants qui relèvent pour nous des « gens du spectacle » : il s'agit notamment de ceux qui ont la charge d'organiser les manifestations au nom de la ville, comme le ferait aujourd'hui un producteur délégué. Les fournisseurs, qui touchent des sommes non négligeables, lors de la mise en place d'échafauds par exemple, font également partie de cette économie du spectaculaire qui n'a rien à envier à d'autres grandes dépenses, comme certains travaux de voirie, par exemple. Nous pensons possible de définir ces « gens du spectacle », tels que nous projetons de les étudier, comme tous ceux qui tirent un revenu non négligeable des performances publiques et font donc entrer cette participation dans le cadre de leur activité professionnelle. Si le

spectacle n'est pas toujours leur seule source de revenus, cette source est une part de la somme qui, au final, leur permet de vivre. Cette définition n'est d'ailleurs pas si éloignée de celle qui est la nôtre aujourd'hui, puisque nombre d'intermittents du spectacle ne montent jamais sur une scène et que beaucoup d'entre eux ont par ailleurs une autre source de revenus.

### **Protocole d'investigation**

Une fois passée l'étape du choix d'un fonds et de l'étude du fonctionnement de celui-ci, nous nous sommes heurtés à un problème de surabondance documentaire. Comme nous l'avons déjà dit, il n'existe pas d'instrument de recherche spécifique pour identifier les documents concernant les spectacles. En outre nous avons fait le choix d'étudier un fonds dans sa globalité pour évaluer l'importance des sources se rapportant aux performances. Or, à partir du XV<sup>e</sup>, les archives communales d'Avignon sont beaucoup mieux conservées que pour les siècles précédents et on peut également supposer que la production documentaire s'intensifie.

## **6. Les sources comptables**

Afin de nous retrouver dans l'ensemble du fonds, nous avons donc dû faire le choix de concentrer notre étude sur certains types de documents et d'établir des critères de sélection pour les sous-fonds sélectionnés. De par les informations économiques et quantitatives qu'elles nous apportent et de par leur précision, les sources comptables nous sont apparues rapidement comme étant le cœur de notre étude. Outre les documents dont nous pouvions obtenir les références grâce aux études antérieures, nous avons choisi de porter notre attention sur quelques années de comptabilité, comme par exemple l'année 1498, pour lesquelles nous avons procédé à une lecture intégrale du registre du trésorier général, et récupéré les mandats correspondants aux libellés du registre qui nous semblaient intéressants. Les libellés comprenant presque toujours le nom du bénéficiaire mais pas toujours le motif, cette méthode est loin d'être infaillible mais elle a le mérite de se baser sur le fonctionnement même de la comptabilité avignonnaise.

Une autre solution que nous avons également utilisée est l'utilisation des descriptifs que les archivistes, probablement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ont placés en tête de

chaque liasse de mandats, indiquant les pièces intéressantes de la liasse. Cette approche est plus aléatoire car elle est tributaire des choix de l'archiviste d'alors, dont l'intérêt pour les performances –et surtout la conception qu'il pouvait en avoir– nous sont inconnus. Nous ignorons également s'il a vraiment lu l'intégralité des mandats.

Enfin, une autre possibilité d'investigation nous est apparue avec l'amélioration de la connaissance que nous avons du fonds. Beaucoup de mandats sont des paiements de salaires et pensions et sont de petit format. Ces mandats, relevant pour la plupart des finances ordinaires, sont de peu d'intérêt pour notre sujet et n'apportent qu'une somme globale sans détails. Les mandats plus détaillés en revanche, notamment ceux que l'on regroupe sous l'appellation générique de « menues dépenses », sont davantage susceptibles de contenir des informations utiles. Ils signalent aussi des dépenses d'entretien et voirie, qui concernent aussi la gestion de l'espace public.

Notre étude se plaçant souvent d'un point de vue institutionnel, nous avons également porté un regard particulier sur les mandats dont sont bénéficiaires les personnels chargés, entre autres, de l'organisation des performances. Ces employés sont essentiellement les courriers de la ville (et surtout le premier d'entre eux) ou le vice-concierge de l'hôtel de ville. Dans leur cas, ou dans celui où nous avons identifié une première fois un personnage assimilable aux « gens du spectacle », nous avons la plupart du temps essayé de relever tous les mandats de l'année dont il était le bénéficiaire, d'une part afin de retrouver d'autres performances, et d'autre part afin d'estimer son importance dans la comptabilité annuelle et de pouvoir faire le total des sommes qui lui sont allouées. Nous avons ainsi pu recueillir des informations sur l'importance sociale des gens du spectacle et sur leurs éventuelles autres activités.

Le résultat qui ressort de cette méthode de recherche est que les personnages que l'on voit régulièrement revenir sont essentiellement ceux qui sont chargés de l'organisation des performances dans leur ensemble et qui touchent pour cela une somme globale, ceux que nous avons rapprochés plus haut de nos producteurs délégués contemporains. A l'issue de la performance, ceux-ci remettent à la ville, qui l'enregistre sous forme de mandat et s'en sert pour les payer, une liste détaillée des dépenses qu'ils ont engagées, mais cette dernière ne comporte pas toujours le nom des artistes et autres

intervenants, qui sont la plupart du temps désignés par leur seule activité.

Outre le registre du trésorier et les mandats, la série CC comprend également d'autres sources, notamment fiscales, comme les comptes des gabelles à l'entrée de la ville. Si ces sources sont intéressantes lors d'un parcours administratif global, elles ne fournissent que très rarement des informations pouvant nous être utiles dans le temps qui nous a été imparti. Nous les avons donc la plupart du temps laissées de côté.

## **7. Les autres sources**

Outre les sources comptables, nous avons également parcouru les délibérations du Conseil de ville (BB) mais celles-ci ne fournissent que des informations trop éparées et difficilement repérables pour notre sujet. En outre, leur manque de précision et d'informations économiques nous empêche la plupart du temps d'en tirer des conclusions intéressantes sans avoir recours à la comptabilité correspondante. Les délibérations ne sont en effet pas aussi exhaustives que la comptabilité.

La correspondance des consuls et ses volumes de « chroniques » nous ont en revanche été plus utiles car plus précis et donnant des informations économiques. Nous nous sommes fié dans notre investigation au regeste qui est donné dans l'inventaire-sommaire de la série AA donné par Léopold Duhamel<sup>10</sup>.

## **8. Une approche numérique**

Au-delà de l'étude archivistique des performances avignonaises, nous nous sommes posé la question de l'exploitation des techniques récentes mises en place parce qu'il est désormais convenu d'appeler les « humanités numériques ». Lorsque nous avons commencé cette étude à l'École des chartes, en 2003, force est de reconnaître que l'utilisation de l'informatique dans la mise en œuvre d'une recherche historique était déjà courante. Beaucoup d'historiens, y compris de médiévistes, utilisaient différents types d'application pour trier, collecter et analyser des données. L'utilisation de la photographie numérique était également bien installée et nous-même avons eu abondamment recours à cette technique pour constituer notre documentation et pallier

---

<sup>10</sup> (bibliographie n°[6]).

l'éloignement géographique de nos sources.

D'autres applications nous ont également été fort utiles et notamment l'utilisation de tableurs logiciels, comme Microsoft Excel, pour réaliser des grilles d'analyse ou de dépouillement des sources et avoir ainsi une lecture rapide des références que nous avons rassemblées. Nous aurions pu également mettre en place une base de données mais nous n'en avons pas alors éprouvé le besoin, notre documentation ne rassemblant pas des quantités sérielles suffisamment importantes selon nous. C'est également la raison pour laquelle nous n'avons pas utilisé de logiciels de statistiques.

Durant les années où nous avons poursuivi ce travail dans le cadre d'un doctorat à l'Université Paris 1, un phénomène relativement nouveau, que l'on pressentait d'ores et déjà dans les toutes premières années du XXI<sup>e</sup> siècle, s'est considérablement amplifié, à une vitesse que l'on pourrait qualifier de fulgurante. Il s'agit de la diffusion sur le Web de données de la recherche, notamment de données brutes, ouvertes, immédiatement accessibles, par opposition aux données travaillées, closes et consultables au travers du filtre éditorial de celui ou celle qui les avaient mises en ligne. Nous sommes très rapidement passés d'un Web de contenus, fabriqués, conçus pour l'affichage sur la toile, à un Web de données, où la matière première est à la fois plus proche, beaucoup plus importante en volume, mais aussi plus difficile à collecter, à traiter, pour un chercheur isolé et peu équipé technologiquement.

Nos activités professionnelles au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France ont immédiatement été liées à ce phénomène. Nous avons participé à la constitution d'une véritable offre de manuscrits numérisés en ligne qui tentait de combler le retard pris par rapport au livre imprimé et nous avons eu le sentiment que Gallica<sup>11</sup>, du point de vue des documents dits « spécialisés » quittait le statut de vitrine patrimoniale pour devenir un véritable outil de recherche, un authentique substitut de

---

11 Gallica est la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France. Depuis 2012, sous le terme « Gallica marque blanche », l'application peut également être utilisée par d'autres établissements pour héberger leurs données, comme c'est le cas de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg. L'interface permet également de chercher dans un grand nombre d'autres bibliothèques numériques et d'orienter les internautes vers les documents conservés sur le site de ces institutions. En septembre 2014, Gallica donne accès à plus de 45 000 manuscrits numérisés (dont 33 000 sont issus des collections de la BnF Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr>>).

communication, comme avait pu l'être le microfilm en son temps. À partir des années 2010, une nouvelle dimension est entrée en ligne de compte, celle de l'interopérabilité, qui rendait nécessaire le développement considérable des métadonnées, techniques et bibliographiques, afin de permettre un échange rapide et pertinent des images et de leur appareil scientifique entre les chercheurs et les établissements. À partir de ce moment, le monde de la recherche et de la documentation s'est retrouvé embarqué comme beaucoup d'autres secteurs professionnels dans cette révolution du Web de données qui faisait circuler l'information toujours plus vite et de manière toujours plus abondante.

Lorsque, sur les conseils de Darwin Smith et Jean-Philippe Genet, nous avons été invité à réfléchir au rapprochement de nos deux univers de prédilection, celui des gens du spectacle à la fin du Moyen Âge et celui des technologies de l'information appliquées à la recherche et au patrimoine, nous avons rapidement eu le sentiment que c'était autour des données liées que l'essentiel de notre propos aller se resserrer.

Nous nous sommes interrogé sur le positionnement du chercheur face à l'océan de données potentielles qui s'ouvre devant lui. La multiplication des documents numériques, ceux qu'il constitue par lui-même, de toutes sortes (photographies, éditions, bases de données, tableaux, notes) ou ceux que les équipes constituées, les universités et les institutions de conservation mettent en ligne à une cadence sans cesse accélérée interpelle le chercheur et le bibliothécaire. Bien sûr, la « masse brute » inquiète l'historien dans la mesure où il craint de ne pouvoir la définir, de ne pouvoir fournir un cadre pour l'appréhender, de même que le bibliothécaire lutte en permanence pour réduire l'univers des données non décrites, donc non accessibles à l'utilisateur. Un fonds, un document non catalogués n'existent pas, puisqu'ils n'acquièrent le statut de « collection » qu'une fois pourvus d'un identifiant (la fameuse « cote ») et surtout d'une description archivistique ou bibliographique. Cette circonspection n'a pas vocation à se transformer en crainte, ou tout du moins pas plus qu'elle ne l'est aujourd'hui dans la mesure où l'historien comme le bibliothécaire sont des professionnels de la « masse brute », non décrite ou non qualifiée. Tout leur savoir-faire repose justement sur la capacité qui est la leur d'attaquer « par la face Nord » les ensembles les plus complexes et les plus étendus

pour les rendre analysables, compréhensibles.

Nous avons donc considéré ce face à face avec le numérique comme un défi particulièrement stimulant, dans la mesure où les technologies développées par les acteurs du Web de données nous apportent de nouvelles perspectives dans notre spécialité d'analyste et d'utilisateur de données brutes. L'histoire des arts et gens du spectacle nous est apparue comme un terrain idéal de réflexion et d'expérimentation si nous souhaitions relever ce défi. Le principal frein que nous avons rencontré dans nos dépouillements avignonnais résidait dans l'importance matérielle des fonds d'archives face à la pauvreté des instruments de recherche thématique dans le domaine qui nous intéressait. Rien, sinon une bibliographie certes précieuse mais quelque peu datée et pas toujours très précise, ne nous permettait d'identifier à coup sûr les documents utiles à notre étude. Il nous a fallu élaborer une méthodologie d'approche nous permettant de rassembler un nombre suffisamment important de documents pour construire notre discours, dans un temps imparti. Avec quelques années de recul, nous nous sommes rendu compte qu'un des éléments qui nous a manqué au cours même des dépouillements était un cadre conceptuel et applicatif qui nous permettait de définir cette fameuse « masse brute » alors que nous en prenions la mesure et qui nous aidait à tracer notre cheminement dans les archives au moyen d'une sémantique normalisée. Lorsque l'on est à la recherche de l'élément le plus petit, trois lignes de comptes signalant une production théâtrale dans la comptabilité de toute une année, par exemple, il convient d'être capable non seulement de dire où se trouve cette information, mais quelles sont les relations qu'elle entretient avec son environnement archivistique et diplomatique immédiat. Ainsi, notre connaissance des circuits d'identification progresse et nous sommes capables de les rendre accessibles à ceux qui, après nous, entreprendront des recherches similaires, sur la même thématique ou sur une autre, présentant des caractéristiques semblables.

Une fois acquis à l'idée qu'il était nécessaire de documenter ce cheminement de recherche, nous nous sommes mis en position d'en réaliser une modélisation fonctionnelle sous la forme d'une ontologie. En effet, si la description normalisée d'un parcours nous apparaissait nécessaire, il nous semblait encore plus essentiel de choisir pour cette description un cadre préexistant et pouvant être interprété par d'autres chercheurs

qui partageraient notre démarche mais ne connaîtraient pas nécessairement l'univers thématique des performances à la fin du Moyen Âge. Nos fonctions à partir de 2013 au sein de l'Équipex Biblissima<sup>12</sup> nous ont offert la chance de pouvoir bénéficier d'une information de qualité sur les schémas de données disponibles pour qui souhaite modéliser ses objets de recherche. Cette expérience nous a apporté la conviction que, si l'historien n'a pas vocation à devenir un développeur informatique, ce secteur s'étant lui aussi considérablement complexifié avec la multiplication des langages du Web sémantique, il relevait en revanche de ses missions d'identifier et de décrire clairement la façon dont ses données et objets de recherche étaient structurés et la façon dont ils devaient circuler sur Internet, pourvus des métadonnées adéquates. La connaissance et l'exploitation des grands schémas de données utilisés à l'échelle internationale font donc partie intégrante du travail d'un chercheur qui souhaite pérenniser son travail, pour ses propres travaux ultérieurs et pour la visibilité de ses analyses. Notre ontologie, baptisée TheatreMed ou TMD, est donc une représentation sémantique, en partie basée sur des schémas plus larges<sup>13</sup>, de la façon dont un historien constitue des objets de recherche pour appuyer son discours et faire avancer sa connaissance.

Une fois ce travail de spécification et d'opérationnalisation effectué, il convient de s'interroger sur les modes de diffusion qui sont accessibles à un chercheur isolé, non pas au sens où il se trouverait exclu des grandes infrastructures aujourd'hui en place à l'échelle de son établissement ou de sa communauté nationale ou internationale mais au sens où il se trouve devoir rendre compte, dans un environnement fondamentalement tourné vers l'interopérabilité et le travail en réseau, d'une entreprise personnelle réalisée sur un temps plus ou moins long, relativement close ou toujours en progression. Ayant depuis plusieurs années travaillé au sein d'établissements ou de projets mettant en place des infrastructures relativement lourdes destinées à servir une communauté la plus large possible, nous avons souhaité faire l'expérience par nous-mêmes de l'individu

---

12 *Bibliotheca Bibliothecarum Novissima* est un équipement d'excellence financé par l'Agence nationale pour la Recherche pour mettre en interopérabilité un grand ensemble de ressources sur le patrimoine écrit du Moyen Âge et de la Renaissance (Fiche synthétique n° 3, page 168).

13 Dans la mesure où la seule présentation de ces schémas est relativement complexe, nous en donnons la liste dans notre chapitre « Rapprochement avec des ontologies existantes ».

qui, avec les moyens immédiatement à sa portée, souhaite rendre pérenne son effort de recherche et faciliter l'éventuelle intégration de tout ou partie de ses travaux dans des ensembles plus vastes, sans qu'ils y perdent de leur identité et de leur particularité scientifique, qui sont souvent à l'origine de leur pertinence.

Au terme de cette recherche, nous espérons que cette double approche, archivistique et numérique, des arts et gens du spectacle à Avignon à la fin du Moyen Âge, saura démontrer que les évolutions récentes dans la façon dont l'historien travaille avec les données, celles qu'il produit et celles qu'il réutilise, sont un formidable tremplin pour réenvisager des travaux de grande ampleur sur des corpus vastes, que l'on avait quelque peu abandonnés ces dernières années, faute de temps, les obligations des chercheurs devenant de plus en plus lourdes. L'essor important des projets de recherche en équipe dans le domaine des humanités laisse entrevoir que l'évolution des pratiques pourrait grandement bénéficier de cette évolution vers l'univers des données structurées.

**Note :**

Le sigle ACV désigne les *Annales du Comtat Venaissin*.

Sauf contre indication, toutes les cotes d'archives renvoient aux archives communales d'Avignon, conservées aux Archives départementales de Vaucluse (série E dépôt).

---

# Bibliographie

## 1. Instruments de recherche

Nous avons regroupé dans cette section, car leur nombre n'est pas excessif, à la fois les instruments de recherche génériques qui nous ont guidés dans les fonds que nous avons étudiés et ceux qui se rapportent plus directement à la thématique de notre sujet, sans nous limiter aux sources provençales.

Outre les ouvrages classiques à échelle régionale, comme celui de Robert-Henri Bautier et Janine Sornay (n° [2]), les Archives départementales de Vaucluse disposent de plusieurs instruments particulièrement précieux. Nous avons surtout utilisé le répertoire numérique des archives municipales établi par Françoise Chauzat et Claude-France Hollard (n° [18]), dans la mesure où il est l'outil de base pour la consultation de la série CC sur laquelle nous avons essentiellement travaillé. Il comporte une riche bibliographie, surtout pour les articles de périodiques locaux que nous avons beaucoup sollicités, et donne un état précis et récent des fonds conservés. L'autre ouvrage dont nous nous sommes servis à plusieurs reprises est l'inventaire-sommaire dressé par Léopold Duhamel pour la série AA (n° [6]) : l'archiviste y donne, comme c'était l'usage pour ce type d'instrument de recherche que l'on ne produit plus guère aujourd'hui, un relevé des faits marquants, à ses yeux, que l'on trouve dans les registres de la correspondance des consuls. Ce fut notre premier guide afin de repérer rapidement les manifestations qui nous intéressaient dans les registres de mémoriaux et cérémoniaux. Nous n'avons en revanche que peu consulté l'inventaire-sommaire des Grandes Archives (n° [1]), dans la mesure où le caractère reconstitué de ce fonds ne nous permettait pas de reconstituer l'environnement documentaire des pièces qui s'y trouvent. Une lecture rapide nous a en outre indiqué que très peu de documents étaient susceptibles de fournir des informations utiles pour notre étude. Nous citons ici le dernier instrument de recherche publié par les archives de Vaucluse (n° [22]) où Bernard Thomas présente les archives de la légation d'Avignon. Ce fonds (série A) aurait sans doute pu nous intéresser mais l'instrument de recherche est malheureusement paru trop tard pour que nous puissions l'utiliser à plein et nous avons décidé de nous concentrer sur

les Archives communales de la ville d'Avignon (série E dépôt).

Concernant l'histoire du théâtre et des spectacles, nous donnons ici à titre historique quelques bibliographies spécialisées mais l'essentiel des références disponibles se retrouve aujourd'hui dans la base de données en ligne *Théâtres et performances au Moyen Âge*<sup>14</sup> dont nous donnerons une description détaillée dans cette étude. C'est le cas de l'ouvrage *Les mystères* de Petit de Julleville (n° [14]) qui, malgré sa date ancienne, demeure aujourd'hui encore un passage obligé pour quiconque entreprend une recherche sur le théâtre religieux à la fin du Moyen Âge. Aucun ouvrage en revanche ne recense, comme c'est le cas pour l'Angleterre avec l'entreprise des *Records of Early English Drama* (REED), les ensembles documentaires originaux traitant de manière directe ou indirecte de représentations théâtrales ou spectaculaires. C'est en partie l'ambition de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge*, qui recense aussi bien des documents d'archives que des manuscrits littéraires. Nous avons également manqué d'un guide de recherche donnant des informations sur le type de sources susceptibles de contenir des renseignements utiles à cette thématique et indiquant comment les aborder, comme ce peut être le cas en histoire économique ou démographique par exemple. Il est vrai que des renseignements sur les spectacles peuvent se trouver dans des sources très diverses, mais nous nous sommes rapidement rendu compte qu'il y avait des méthodes plus ou moins efficaces pour repérer les spectacles, dans les documents comptables notamment.

- [1]. ACHARD, Félix et DUHAMEL, Léopold. *Inventaire sommaire des archives communales antérieures à 1790 de la ville d'Avignon* [en ligne]. Avignon : Archives départementales, 1863. Disponible à l'adresse : <<http://gallicaintramuros.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k936067>>
- [2]. BAUTIER, Robert-Henri et SORNAY, Janine. *Les sources de l'histoire économique et sociale du Moyen-Âge. Tome I, Provence, Comtat Venaissin, Dauphiné, États de la Maison de Savoie* [en ligne]. Paris : Éditions du CNRS, 1968. Disponible dans les emprises de la BnF à l'adresse : <<http://gallicaintramuros.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4645w>>

---

14 Fiche synthétique n° 2, p. 119

- 
- [3]. CONSEIL GÉNÉRAL DE VAUCLUSE. « Lexique d'archivistique », *Archives départementales de Vaucluse* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://archives.vaucluse.fr/2712-lexique.htm>>
- [4]. COULON, Baptiste de. *La publication d'inventaires d'archives : de la culture de l'imprimé au monde numérique* [en ligne]. Master of Advanced Studies in Archival Library and Information Science. Berne, 2010. Disponible à l'adresse : <[http://www.archivesetterritoire.ch/Master\\_bdc\\_2010.pdf](http://www.archivesetterritoire.ch/Master_bdc_2010.pdf)>
- [5]. DELISLE, Léopold. *Le cabinet des Manuscrits de la bibliothèque impériale* [en ligne]. Paris : Imprimerie impériale, 1868. 4 vol. Disponible à l'adresse : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36636608q/PUBLIC>>
- [6]. DUHAMEL, Léopold. *Inventaire-sommaire des archives municipales antérieures à 1790 de la ville d'Avignon. Série AA* [en ligne]. Avignon : Impr, p. Bernaud, 1906. 382 p. Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k670911>>
- [7]. FAIVRE, Bernard. *Répertoire des farces françaises : des origines à Tabarin*. Paris : Imprimerie nationale, 1993. 571 p.
- [8]. LEWICKA, Halina et JAROSZEWSKA, Teresa. *Bibliographie du théâtre profane français des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles: supplément à la 2e éd. rev. et augm.* Wrocław Paris : Éditions du CNRS, 1987. 61 p.
- [9]. LEWICKA, Halina. *Bibliographie du théâtre profane français des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*. Éditions du CNRS, 1980. 181 p.
- [10]. NOUGARET, Christine et GALLAND, Bruno. *Les instruments de recherche dans les archives*. Paris : Documentation française, 1999. 259 p.
- [11]. PARAVICINI, Werner. *Die Nationalbibliothek in Paris : ein Führer zu den Beständen aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit*. Munich : K. G. Saur, 1981. 132 p.
- [12]. PETIT DE JULLEVILLE, Louis. *Histoire du théâtre en France. La Comédie et les mœurs en France au Moyen Âge*. Paris : Le Cerf, 1886. 363 p.
- [13]. —. *Histoire du théâtre en France : les Comédiens en France au Moyen Âge*. Paris : Le Cerf, 1885. 363 p.

- [14]. —. *Histoire du théâtre en France. Les Mystères*. Paris : Hachette, 1880.
- [15]. —. *Histoire du théâtre en France : répertoire du théâtre comique en France au Moyen Âge*. Paris : Le Cerf, 1885. 409 p.
- [16]. —. *Le théâtre en France : histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*. 7ème éd. Paris : Armand Colin, 1908. 441 p.
- [17]. PICOT, Émile. *Répertoire historique et bibliographique de l'ancien théâtre français*. Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, NAF 12632-12647.
- [18]. ROCHAT-HOLLARD, Claude-France et CHAUZAT-ALEX, Françoise. *Répertoire numérique des archives communales d'Avignon antérieures à 1790 déposées aux Archives départementales*. Avignon : Conseil général de Vaucluse, 1995. 184 p.
- [19]. SEPET, Marius. *Inventaire de la littérature dramatique* [manuscrit]. Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, NAF 28636., 1912, 6 vol.
- [20]. SMITH, Darwin, BONICEL, Matthieu, et DERASSE, Arnaud, *Théâtres et performances au Moyen Âge* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://arnoul.vjf.cnrs.fr>>.
- [21]. STRATMAN, Carl Joseph. *Bibliography of medieval drama*. New York : F. Ungar publishing C°, 1972. 1035 p.
- [22]. THOMAS, Bernard. *Légation d'Avignon: XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles répertoire numérique détaillé de la série A*. Avignon : Conseil général de Vaucluse, 2004. 287 p.
- [23]. « Bibliographie d'histoire du théâtre », dans *Revue d'histoire du théâtre*. 1955, n° 1-3, p. 91-128 et p. 241-279.

## **2. Histoire économique, sociale et culturelle**

Contrairement à beaucoup d'études sur le théâtre médiéval qui se sont essentiellement fondées sur une œuvre littéraire pour ensuite s'intéresser au contexte historique et archivistique de celle-ci, notre travail se situe d'emblée dans une optique d'histoire socio-culturelle. Notre but étant de reconstituer l'univers intellectuel et matériel de ces « gens du spectacle », qui interviennent de près ou de loin dans la mise en place

des représentations, nous avons eu recours à un certain nombre d'ouvrages n'ayant pas directement trait au fait spectaculaire *stricto sensu*.

L'histoire de la comptabilité ayant connu un certain renouveau historiographique ces dernières années, nous lui avons consacré une section à part entière.

La dimension spectaculaire de la société que nous évoquons pour Avignon sur la période 1450-1550 se retrouve tout particulièrement dans les grandes cérémonies religieuses (fêtes calendaires, processions, funérailles, bénédictions...). Nous avons donc eu recours aux études qui mettent en valeur la place de l'Église et de la religion au cœur de la société, notamment celles de Francis Rapp (n° [63] et [64]). Le livre d'Éric Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge* (n° [61]), et l'article de Michel Mathieu (n° 49), sont également des références utiles car ils évoquent le côté performatif des représentations liturgiques pour la fin du Moyen Âge. Les ouvrages de Marc Venard (n° 264 et 296) permettent d'étudier cet élément dans une perspective purement avignonnaise de même que le tome III du livre de Marc Dykmans sur le cérémonial papal (n° [40]). La dimension urbaine de ces représentations est également soulignée par les ouvrages parus sous la direction de Patrick Boucheron et Jacques Chiffolleau (n° [28]) et de Françoise Decroisette et Michel Plaisance (n° [138]). Ces ouvrages sont à rapprocher des études portant sur la place de l'espace public, comme l'ouvrage de Jacques Heers (n° [46]) sur espaces publics et privés, et celui de Jean-Pierre Leguay sur la rue au Moyen Âge (n° [54]).

Les ouvrages de Jean Verdon (n° [73] à [76]) constituent enfin des synthèses parfois utiles pour se repérer dans ce champ très large de l'histoire culturelle.

Au cours de notre recherche, nous nous sommes également aperçu que la notion de spectaculaire était bien souvent difficile à définir pour nos esprits contemporains. Le traitement documentaire des « représentations » nous a ainsi permis de nous rendre compte que beaucoup de manifestations publiques prenaient, aux yeux de leurs organisateurs et de leur public, un caractère performatif. Un certain nombre d'études sur l'univers intellectuel des hommes de cette période nous ont confortés dans cette idée, notamment les travaux de Jean Delumeau (n° [39]), Natalie Zemon Davis (n° [38]) et, plus récemment, d'Hervé Martin (n° [57] et [58]) sur la mentalité médiévale. Sur les

problèmes de définition de la représentation, on peut également consulter les travaux d'Elisabeth Lalou (n° [168]-[171]) et Darwin Smith (n° [156], [202]).

- [24]. *Être historien du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle, actes du 38<sup>e</sup> congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* [en ligne]. Paris : Publications de la Sorbonne, 2007. Disponible à l'adresse : <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/shmes\\_1261-9078\\_2008\\_act\\_38\\_1](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/shmes_1261-9078_2008_act_38_1)>
- [25]. *La Mort au Moyen Âge : actes du colloque de l'Association des historiens médiévistes français, réunis à Strasbourg en juin 1975*. Strasbourg : Librairie Istra, 1977. Publications de la Société savante d'Alsace et des régions de l'Est, 25. 152 p.
- [26]. BLUM, Claude. *La folie et la mort dans l'imaginaire collectif du Moyen Âge et du début de la Renaissance (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) : positions du problème*. Louvain : Leuven university press, 1983.
- [27]. BORDIER, Jean-Pierre, ORGEUR, Stéphanie et PARUSSA, Gabriella (dir.). *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières*. Paris : Honoré Champion, 1999. Le savoir de Mantice, 6. 202 p.
- [28]. BOUCHERON, Patrick et CHIFFOLEAU, Jacques (éd.). *Religion et société urbaine au Moyen Âge : études offertes à Jean-Louis Biget par ses anciens élèves*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2000. Histoire ancienne et médiévale, 60. 567 p.
- [29]. BOUCHERON, Patrick, « La lettre et la voix : aperçus sur le destin littéraire des cours de Georges Duby au Collège de France, à travers le témoignage des manuscrits conservés à l'IMEC », dans *Le Moyen Âge*, 2009, 3-4, t. CXV
- [30]. BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, L'historien face à la littérature : à qui appartiennent les sources littéraires médiévales ? », dans *Être historien du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle, actes du 38<sup>e</sup> congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* [en ligne]. Paris : Publications de la Sorbonne, 2007. Disponible à l'adresse : <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/shmes\\_1261-9078\\_2008\\_act\\_38\\_1\\_1950](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/shmes_1261-9078_2008_act_38_1_1950)>
- [31]. BRUN, Robert. « Annales avignonaises de 1382 à 1410 extraites des archives Datini », dans *Mémoires de l'Institut historique de Provence*. 1935-1938.

- 
- [32]. CHASTANG, PIERRE. *La ville, le gouvernement et l'écrit à Montpellier (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle) : Essai d'histoire sociale*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2013. 464 p.
- [33]. —. « L'archéologie du texte médiéval, autour de travaux récents sur l'écrit au Moyen Âge » dans *Annales Histoire et Sciences Sociales*, 2008, 63/2, p. 245-270.
- [34]. CHEDEVILLE, André et LE GOFF, Jacques. *La ville médiévale: des Carolingiens à la Renaissance*. Paris : Seuil, 1980. Histoire de la France urbaine, 2; L'univers historique, 30. 653 p.
- [35]. CHIFFOLEAU, Jacques et BOUCHERON, Patrick (éd.). *Les Palais dans la ville : espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2004.
- [36]. CHIFFOLEAU, Jacques, MARTINES, Lauro et PARAVICINI BAGLIANI, Agostino (dir.). *Riti e rituali nelle società medievali : [atti del convegno organizzato dal International workshop on medieval societies, Erice, settembre 1990]*. Spoleto : Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1994. 334 p.
- [37]. CHIFFOLEAU, Jacques. *La comptabilité de l'au-delà : les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Âge, vers 1320-vers 1480*. Paris : Albin Michel, 2011. Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, 59. 566 p.
- [38]. DAVIS, Natalie Zemon. *Les Cultures du peuple : rituels, savoirs et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Aubier Montaigne, 1979. Collection historique. 444 p.
- [39]. DELUMEAU, Jean. « Les mentalités religieuses saisies à travers les farces, les sotties et les sermons joyeux (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) », dans *Actes du 99<sup>e</sup> congrès des sociétés savantes, Besançon, 1974, section de philologie et d'histoire jusqu'à 1610*. Paris : Bibliothèque nationale, 1977, p. 181-195.
- [40]. DYKMANS, Marc. *Le Cérémonial papal de la fin du Moyen Âge à la Renaissance*. Bruxelles Rome : Institut historique belge de Rome, 1977.
- [41]. FLETCHER, Alan John et HÜSKEN, Wim N. M. (éd.). *Between folk and liturgy*. Amsterdam : Rodopi, 1997. Ludus (Amsterdam), 3. 183 p.
- [42]. GARNIER, François. *Le Langage de l'image au Moyen Âge*. Paris : le Léopard d'or, 1989. 423 p.

- [43]. GINET, Jean-Pierre. *Les fêtes pascales à Romans sous la Renaissance*. Entremont-le-Vieux : Ed. Curandera, 1993. 167 p.
- [44]. GRINBERG, Martine. « Carnaval et société urbaine à la fin du XV<sup>e</sup> siècle », dans *Les fêtes de la Renaissance. Quinzième Colloque international d'études humanistes, Tours, 10-22 juillet 1972*. Paris : Éditions du CNRS, 1975. p. 547-553.
- [45]. GUREVIČ, Aron Âkovlevič. *La culture populaire au Moyen-âge : simplices et docti*. Paris : Aubier, 1996. Histoires. 447 p.
- [46]. HEERS, Jacques. *Espaces publics, espaces privés dans la ville : le « Liber terminorum » de Bologne (1294)*. Paris : Éditions du C.N.R.S, 1984. Cultures et civilisations médiévales, 3. 186 p.
- [47]. —. *Fêtes des fous et carnivals*. Paris : Fayard, 1983. 315 p.
- [48]. HENSHAW, Millett. « The Attitude of the Church towards the Stage to the End of the Middle Ages », dans *Medievalia et humanistica*. 1952, t. VII, p. 3-17.
- [49]. HUIZINGA, Johan. *L'Automne du Moyen Âge*. Paris : Payot, 1975. Le Regard de l'histoire. 406 p.
- [50]. JOUANNA, Arlette, HAMON, Philippe et BILOGHI, Dominique. *La France de la Renaissance : histoire et dictionnaire*. Paris : Robert Laffont, 2001. Bouquins. 1226 p.
- [51]. KONIGSON, Élie et JACQUOT, Jean (éd.). *Les Fêtes de la Renaissance : 15<sup>e</sup> Colloque international d'études humanistes. Tours, 10-22 juillet 1972*. Paris : Éditions du CNRS, 1956. 661 p.
- [52]. LECLERCQ, Dom Jean. « Dévotion privée, piété populaire et liturgie au Moyen Âge », dans A. M. ROGUET et G. MORIN, *Études de pastorale liturgique*. Paris : Le Cerf, 1945, p. 149-183.
- [53]. LE GOFF, Jacques et RÉMOND, René (dir.). *Histoire de la France religieuse*. Paris : Seuil, 1988. L'univers historique. 559 p.
- [54]. LEGUAY, Jean-Pierre. *Farceurs, polissons et paillards au Moyen Âge*. Paris : J.-P. Gisserot, 2010. 251 p.

- 
- [55]. —. *La Rue au Moyen Âge*. Rennes : Ouest France, 1984. De mémoire d'homme. 253 p.
- [56]. MANSELLI, Raoul. *La Religion populaire au Moyen Âge : problèmes de méthode et d'histoire*. Montréal Paris : Institut d'études médiévales Albert-le-Grand J. Vrin, 1975. Conférence Albert-le-Grand, 1973. 234 p.
- [57]. MARTIN, Hervé. *Mentalités médiévales, II : Représentations collectives du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècles*. Paris : Presses universitaires de France, 2001. Nouvelle Clio. 297 p.
- [58]. —. *Mentalités médiévales: XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*. 3e éd. corrigée. Paris : Presses universitaires de France, 2004. Nouvelle Clio. 576 p.
- [59]. MATHIEU, Michel. « Distanciation et émotion dans le théâtre liturgique au Moyen Âge », dans *Revue d'histoire du théâtre*. 1969, p. 95-117.
- [60]. MUCHEMBLED, Robert. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne : XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*. [Nouvelle éd.]. Paris : Flammarion, 2011. Champs. 398 p.
- [61]. PALAZZO, Éric. *Liturgie et société au Moyen Âge*. Paris : Aubier, 2000. Collection historique. 276 p.
- [62]. PIPONNIER, Françoise. *Costume et vie sociale, la Cour d'Anjou: XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*. Éd. CENTRE DE RECHERCHES HISTORIQUES. Paris La Haye : Mouton & Co, 1970. Civilisations et sociétés, 21. 431 p.
- [63]. RAPP, Francis. *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*. 3e éd. Paris : Presses universitaires de France, 1983. Nouvelle Clio, 25. 380 p.
- [64]. —.« Réflexions sur la religion populaire au Moyen Âge », dans *La religion populaire dans l'Occident chrétien. Approches historiques*. Paris : Beauchesne, 1976. p. 51-98.
- [65]. ROSSIAUD, Jacques. « Fraternités de jeunesse et niveaux de culture dans les villes du Sud-Est à la fin du Moyen Âge », dans *Cahiers d'histoire*. 1976, p. 67-102.
- [66]. ROULEAU, Bernard. *Paris, histoire d'un espace*. Paris : Seuil, 1997. 492 p.
- [67]. *Dictionnaire encyclopédique de la liturgie*. Turnhout] [Canada : Brepols Sciences

- et culture, 1992. 677 p.
- [68]. SCHMITT, Jean-Claude. *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris : Galimard, 1990. Bibliothèque des histoires. 432 p.
- [69]. SMITH, Darwin. *Devenir historien*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2012. 202 p.
- [70]. SOCIÉTÉ INTERNATIONALE POUR L'ÉTUDE DU THÉÂTRE MÉDIÉVAL. *Le Théâtre et la cité dans l'Europe médiévale*. [Montpellier] Stuttgart : [Société internationale pour l'étude du théâtre médiéval] H.-D. Heinz, 1988. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 213. 619 p.
- [71]. STRONG, Roy Colin. *Les fêtes de la Renaissance, 1450-1650: art et pouvoir*. Arles : Solin, 1991. 381 p.
- [72]. THEIS, Valérie. « Fixation et standardisation des rémunérations à la cour pontificale dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle », dans Patrice BECK, Laurent FELLER et Philippe BERNARDI, *Rémunérer le travail. Une histoire sociale du salariat*. Paris : Picard, 2014.
- [73]. VERDON, Jean. *La nuit au Moyen Âge*. Paris : Perrin, 2009. Tempus, 275 p. 318
- [74]. —. *Le plaisir au Moyen Âge*. Paris : Perrin, 2010. Collection Tempus, 314. 242 p.
- [75]. —. *Les loisirs au Moyen Âge*. Nouv. éd. mise à jour. Paris : Tallandier, 1996. 330 p.
- [76]. —. *Rire au Moyen Âge*. Paris : Perrin, 2001. Pour l'histoire. 270 p.
- [77]. VINCENT, Catherine. *Fiat lux : lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII<sup>e</sup> siècle au début du XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Le Cerf, 2004. Histoire religieuse de la France, 24. 693 p.
- [78]. VITZ, Evelyn Birge. « La liturgie dans les Mystères de la Passion et les mystères en tant que liturgie », dans *La Recherche : Bilan et perspectives. Actes du Colloque international, Université McGill, Montréal, 5-6-7 octobre 1998*. Montréal : Seres, 2000, p. 591-608.

### 3. Histoire des comptabilités

Dans la mesure où les trésoriers d'Avignon sont très proches de la sphère italienne, les ouvrages de Federigo Melis (n° [92] et [93]) nous ont particulièrement éclairés sur la comptabilité en partie double. L'article de Raymond de Roover (n° [98]) est également une bonne référence en langue française sur ce sujet, ainsi que l'ouvrage de Jean-Guy Degos (n° [85]) qui reste une excellente synthèse sur le fonctionnement comptable. Plus récemment, l'historiographie de l'histoire de la comptabilité a connu un certain renouveau, notamment avec la parution de la revue en ligne *Comptabilités* (n° [106] et [80]) à partir de 2010 mais aussi grâce à plusieurs ouvrages de référence comme celui dirigé par Anne Dubet et Marie-Laure Legay (n° [86]). Quelques articles récents comme ceux d'Aude Wirth-Jaillard (nos [107] et [108]) ou de Kathryn Tomasek et Syd Bauman (nos [105] et [107]) font état de projets particulièrement intéressants de constitution de corpus numériques édités de sources comptables. Concernant les comptes provençaux l'ouvrage de Marie-Rose Bonnet (n° [83]) continue de fournir un éclairage intéressant ainsi que les travaux de Valérie Theis (nos [102] à [104]) sur les comptes de la papauté.

[79]. *Comptabilités 1|2010 : Varia* [en ligne]. IRHiS-Septentrion, 2010. Disponible à l'adresse : <<http://comptabilites.revues.org/59>>.

[80]. *Comptabilités 2|2011 : Approche codicologique des documents comptables du Moyen Âge* [en ligne]. IRHiS-Septentrion, 2011. Disponible à l'adresse : <<http://comptabilites.revues.org/364>>.

[81]. *Finances et comptabilité urbaines du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Colloque international Blankenberge 6-9-IX-1962*. Bruxelles : Pro civitate, 1964. 432 p.

[82]. ARNAUD D'AGNEL, Gustave. *Les Comptes du roi René*. Paris : A. Picard, 1908.

[83]. BONNET, Marie-Rose (éd.). *Livres de raison et de comptes en Provence : fin du XIV<sup>e</sup> siècle-début du XVI<sup>e</sup> siècle* [en ligne]. Avignon : Publications de l'Université de Provence, 1995, 174 p. Disponible à l'adresse : <<http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?idNoeud=1&ID=36687001&SN1=0&SN2=0&host=catalogue>>

[84]. BURCKEL, Valérie et CRÉMIERS, Catherine de. *Histoire de la comptabilité publique*. Paris : Économica, 1997.

- [85]. DEGOS, Jean-Guy. *Histoire de la comptabilité*. Paris : Presses universitaires de France, 1998. Que sais-je ? 128 p.
- [86]. DUBET, Anne et LEGAY, Marie-Laure (éd.). *La comptabilité en Europe (1500-1850)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011. Histoire. 264 p.
- [87]. GOUFFRAN, Laure-Hélène. « L'écriture comptable d'un marchand provençal au tournant du XVe siècle : les comptabilités de Bertrand Rocafort d'Hyères », dans *Comptabilités. Revue d'histoire des comptabilités* [en ligne]. 21 janvier 2013, 4. Disponible à l'adresse : <<http://comptabilites.revues.org/1170>>.
- [88]. KUTER, Mikhail I., GURSKAYA, M. M. et SIDIROPULO, O. A. « The Genoese Commune Massari's Ledger of 1340 : The First Computer Modeling Experience and Its Results », *Journal of Modern Accounting and Auditing*. Février 2013. p. 212-229.
- [89]. LALOU, Élisabeth (éd.). *Les comptes sur tablettes de cire de Jean Sarrazin, chambellan de saint Louis*. Turnhout : Brepols, 2003. Monumenta palaeographica medii aevi. 206 p.
- [90]. — (éd.). *Les comptes sur tablettes de cire de la Chambre aux deniers de Philippe III le Hardi et de Philippe IV le Bel : 1282-1309*. Paris : De Boccard, 1994. Recueil des historiens de la France. Documents financiers, 8. 1029 p.
- [91]. LODGE, R. Anthony. *Les comptes des consuls de Montferrand 1346-1373*. Paris : École des chartes, 2010. 212 p.
- [92]. MELIS, Federigo. *Documenti per la storia economica dei secoli XIII-XVI, con una nota di paleografia commerciale a cura di Elena Cecchi*. Firenze : L.S. Olschki, 1972. 629 p.
- [93]. —. *L'azienda nel Medioevo*. Éd. Marco SPALLANZANI. Firenze : Le Monnier, 1991. Opere sparse di Federigo Melis / Istituto internazionale di storia economica F. Datini, Prato, 01. 342 p.
- [94]. MEYER, Paul. *Documents linguistiques du midi de la France, recueillis et publiés avec glossaires et cartes*. Paris : H. Champion, 1909.
- [95]. PACIOLI, Luca. *Traité des comptes et des écritures : ouverture vers la comptabilité mo-*

- derne. Éd. Pierre JOUANIQUE. Paris : Ordre des experts comptables, 1995. 207 p.
- [96]. RENÉ et LECOY DE LA MARCHE, Albert. *Extraits des comptes et mémoires du roi René: pour servir à l'histoire des arts au XV<sup>e</sup> siècle*. Paris : A. Picard, 1873. Documents historiques publiés par la Société de l'École des chartes.
- [97]. RICHEBÉ, Alain. « Compte de recettes et dépenses de la ville de Lille 1301-1302 », dans *Annales du Comité Flamand de France*. 1893, XXI, p. 393-484.
- [98]. ROOVER, Raymond de. « Aux origines d'une technique intellectuelle. La Formation et l'expansion de la comptabilité à partie double », dans *Annales d'histoire économique et sociale*. 1937, vol. 9, p. 171-298.
- [99]. —. « The Development of Accounting Prior to Luca Pacioli According to the Account-books of Medieval Merchants », dans *Studies in the History of Accounting* [en ligne]. Richard D. Irwin. Homewood Illinois : A.C. Littleton et B. S. Yamey, 1956. p. 114-174. Disponible à l'adresse : <<https://archive.org/details/studiesinhistory00litt>>.
- [100]. STEVENLINCK, Ernest. *La comptabilité à travers les âges. Bruxelles, Bibliothèque Albert 1er, du 3 au 8 novembre 1970*. Bruxelles : Bibliothèque Albert 1er, 1977.
- [101]. TEISSIER, Octave. *Étude sur la comptabilité communale de la ville de Toulon*. Draguignan : Latil, 1875. Économie politique au Moyen Âge. 40 p.
- [102]. THEIS, Valérie et ANHEIM, Étienne. « La comptabilité des dépenses de la papauté au XIV<sup>e</sup> siècle. Structure documentaire et usages de l'écrit », dans *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge*. 2006, 118/2, p. 165-168.
- [103]. THEIS, Valérie. « Dire le palais : le Palais des Papes d'Avignon à travers la comptabilité pontificale », dans *Aux marches du palais. Qu'est-ce-qu'un palais médiéval ?, VIIe congrès international d'archéologie médiévale*. Le Mans : Université du Maine, p. 147-162. Publications du LHAM.
- [104]. —. « La réforme comptable de la Chambre apostolique et ses acteurs au début du XIV<sup>e</sup> siècle », dans *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge*. 2006, 118/2, p. 169-182.
- [105]. TOMASEK, Kathryn et BAUMAN, Syd. « Encoding Financial Records for Histori-

- cal Research », dans *Journal of the Text Encoding Initiative* [en ligne]. Décembre 2013, 6. Disponible à l'adresse : <<http://jtei.revues.org/895>>.
- [106]. TOMASEK, Kathryn. « Encoding Financial Records », dans *Journal of Digital Humanities* [en ligne]. 9 octobre 2013, Disponible à l'adresse : <<http://journalofdigitalhumanities.org/2-2/encoding-financial-records-by-kathryn-tomasek/>>.
- [107]. WIRTH-JAILLARD, Aude. « Le corpus de documents comptables médiévaux (C.D.C.M.) : genèse, caractéristiques et intérêt », dans *Cahiers de praxématique*. 2010, 54-55, p. 161-174.
- [108]. —. « L'édition scientifique des documents comptables médiévaux : enjeux et perspectives d'une entreprise pluridisciplinaire », *Perspectives médiévales* [en ligne]. 2012. Disponible à l'adresse : <<http://peme.revues.org/1612>>.

#### **4. Théâtre, spectacles et festivités à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance : ouvrages généraux**

Bien que l'histoire du théâtre soit un domaine de recherche qui a longtemps souffert d'un manque d'études ambitieuses, la bibliographie s'avère abondante et souvent difficile à évaluer, tant les approches peuvent être différentes. Nous nous sommes donc efforcés d'établir une sélection d'ouvrages qui nous ont paru être en rapport avec notre étude et également donner une idée de cette diversité d'approches, en insistant notamment, outre les références incontournables, sur les publications récentes. Les ouvrages ci-dessous ne sont donc pas tous, loin s'en faut, des études purement historiques, mais donnent une idée de l'état de la recherche. Il nous paraissait en effet impensable de réaliser une étude portant sur théâtre et spectacles au Moyen Âge sans évoquer les travaux essentiels de Gustave Cohen (n° [131] à [136] et [234]), Henri Rey-Flaud (n° [188] à [190]), Maurice Accarie (n° [110]), Jean-Claude Aubailly (n° [112]-[113]), Graham Runnalls (n° [193]-[195] et [327]-[329]), Michel Rouse (n° [191]-[192]) et Jelle Koopmans (n° [118], [120], [121], [126],[163]-[167], [225]).

Dans la mesure où notre formation universitaire ne nous avait que fort peu préparés à l'étude du théâtre médiéval, les ouvrages de Charles Mazouer (n° [178]-[182]) nous ont fourni une précieuse étude de départ ainsi qu'une bonne source bibliographique. La parution en 2010 du volume de *Médiévales* (n° [156]) consacré à ce sujet est

également une bonne introduction.

Dans une perspective plus historique, on peut citer, outre Michel Rouse et Jelle Koopmans une fois encore, les travaux de Pierre Sadron (n° [196]-[197]), André Tissier (n° [209]) et Alan Knight, dont l'édition des mystères de Lille (n° [159]), comporte de très nombreuses informations sur le contexte historique de la représentation. Dans la même optique, on peut citer également l'édition du Mystère des trois Doms par Paul-Emile Giraud et Ulysse Chevalier (n° [129]), des comptes de la Passion de Châteaudun (n° [193]) par Runnalls et Couturier et de Mons (n° [134]) par Gustave Cohen. Plus récemment, les travaux de Marie Bouhaïk-Gironès et Katell Lavéant ont permis de relancer les questionnements sur l'histoire sociale des représentations. Il convient également de signaler les deux parutions très récentes que sont le volume consacré au théâtre du Moyen Âge et de la Renaissance dans l'*Antologie de L'avant-scène théâtre* (n° [204]) et le premier volume du *Recueil de sotties françaises* (n° [121]) publié par les Classiques Garnier. Ces deux ouvrages permettront d'une part de continuer l'entreprise d'enrichissement du corpus des textes disponibles dans des éditions récentes ainsi que de fournir une introduction et un appareil critique replaçant les pièces dans leur contexte historique.

[109]. *Le théâtre du XVI<sup>e</sup> siècle et ses modèles*. Genève : Droz, 2010. Seizième siècle, 6. 304 p.

[110]. ACCARIE, Maurice. *Théâtre, littérature et société au Moyen Âge*. Nice : Serre, 2004. 480 p.

[111]. ARIÈS, Philippe et MARGOLIN, Jean-Claude (éd.). *Les Jeux à la Renaissance : actes du 23<sup>e</sup> colloque international d'études humanistes, Tours, juillet 1980*. Paris : J. Vrin, 1982. De Pétrarque à Descartes, 43. 736 p.

[112]. AUBAILLY, Jean-Claude. « Carnaval et théâtre populaire à la fin du Moyen Âge », dans *Le Carnaval, la fête et la communication, actes des premières rencontres internationales de Nice du 8 au 10 mars 1984, organisées par l'UNESCO*. Nice : Serres, 1985. p. 311-322.

[113]. —. « Théâtre médiéval et fêtes calendaires », dans *Réforme, humanisme, renaissance*. 1980, n° 11, p. 5-11.

- [114]. BERCÉ, Yves-Marie. *Fête et révolte: des mentalités populaires du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Hachette, 1976. Le Temps et les hommes. 253 p.
- [115]. BORDIER, Jean-Pierre. « Planter le décor : arbres de théâtre », dans *L'arbre au Moyen Âge*. Paris : Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2010. p. 139-150.
- [116]. BORGNET, Guy (éd.). *Le jeu de la passion de Francfort de 1493*. Paris : Honoré Champion, 2012. Traductions des classiques du Moyen Âge, 90. 372 p.
- [117]. BORINGE, Bénédicte. « Jouer le mystère de la Passion d'Arras : le patrimoine médiéval à l'épreuve de la scène », dans *Babel : le Moyen Âge mis en scène*. 2007, 15, p. 33-45.
- [118]. BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, DOMINGUEZ, Véronique, KOOPMANS, Jelle et INSTITUT FRANÇAIS DES PAYS-BAS (éd.). *Les pères du théâtre médiéval: examen critique de la constitution d'un savoir académique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010. Interférences. 281 p.
- [119]. BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, EMERSON, Catherine, LONGTIN, Mario et TUDOR, Adrian. « Qu'est-ce qu'un texte de théâtre médiéval ? Réflexions autour du Jeu de Pierre de La Broce (XIII<sup>e</sup> s.) », dans *Drama, Performance and Spectacle in the Medieval City : Mélanges Alan Hindley*. Louvain : Peeters, 2010. Synthema, 8.
- [120]. BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, HÜE, Denis et KOOPMANS, Jelle (éd.). *Le jeu et l'accessoire : mélanges en l'honneur du professeur Michel Rousse*. Paris : Classiques Garnier, 2011. Rencontres, 1. 418 p.
- [121]. BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, LAVÉANT, Katell et KOOPMANS, Jelle (éd.). *Recueil de sotties françaises*. Paris : Classiques Garnier, 2014. Bibliothèque du théâtre français, 19. 691 p.
- [122]. —. « Droit et pratiques théâtrales (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) », dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*. 2012, 23.
- [123]. —. *Les clercs de la Basoche et le théâtre comique (Paris, 1420-1550)*. Paris : Honoré Champion, 2007. 309 p.
- [124]. —. « Quand l'époque moderne commence en 1453 : un aperçu inattendu du Parlement à la fin du XV<sup>e</sup> siècle », *Parlement(s) de Paris et d'ailleurs (XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s.)*

- [en ligne]. 11 février 2011. Disponible à l'adresse : <<http://parlementdeparis.hypotheses.org/556>> (Consulté le 13 septembre 2014).
- [125]. —. « The Basoche in the late Middle Ages : a school of technical savoir-faire », dans Arjan van DIXHOORN et Susie SPEAKMAN SUTCH, *The Reach of the Republic of Letters : Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe*. Leiden : Brill, 2008. p. 159-180. Brill's Studies in Intellectual History, 168.
- [126]. BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, KOOPMANS, Jelle et LAVÉANT, Katell (dir.). *Le théâtre polémique français, 1450-1550*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008. Interférence. 212 p.
- [127]. CASSAN, Michel. *La fête à Toulouse à l'époque moderne, de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle à la Révolution*. Mémoire pour l'obtention du doctorat de 3<sup>e</sup> cycle. Toulouse : Université Toulouse-Mirail, 1980.
- [128]. CHARTROU, Josèphe. *Les Entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*. Paris : Les Presses universitaires de France, 1928. 158 p.
- [129]. CHEVALIER, Ulysse et GIRAUD, Paul-Émile (éd.). *Le mystère des trois doms, joué à Romans en 1509*. Lyon : Brun, 1887. CXLVIII-928 p.
- [130]. CHIFFOLEAU, Jacques. « Les processions parisiennes de 1412. Analyse d'un rituel flamboyant », dans *Revue historique*. 1991, 284, p. 38-76.
- [131]. COHEN, Gustave. *Études d'histoire du théâtre en France au Moyen-Âge et à la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1956. 453 p.
- [132]. —. *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Âge*. 3<sup>e</sup> éd. Paris : Champion, 1951. 354 p.
- [133]. —. « La mise en scène au XIV<sup>e</sup> siècle : la présentation de Marie au Temple », dans *Revue d'histoire du théâtre*. 1957, a. 9, n<sup>o</sup>, p. 155-167.
- [134]. —. *Le Livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion jouée à Mons en 1501*. 1925. CXXVIII-738 p.
- [135]. —. « Les grands farceurs du XV<sup>e</sup> siècle », dans *Convivium*. 1955, a. 23, p. 6-28.

- [136]. —. « The Influence of the mysteries on art in the Middle Ages », dans *Gazette des Beaux-Arts*. 1818, t. IX, p. 327-342.
- [137]. CROUZET-PAVAN, Élisabeth et VERGER, Jacques (dir.). *La dérision au Moyen Âge: de la pratique sociale au rituel politique. Actes de la journée d'études « Pratiques de la dérision au Moyen Âge », Paris-Sorbonne, 29 novembre 2003*. Paris : Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2007. Cultures et civilisations médiévales, 38. 292 p.
- [138]. DECROISSETTE, Françoise et PLAISANCE, Michel (éd.). *Les fêtes urbaines en Italie à l'époque de la Renaissance : Vérone, Florence, Sienne, Naples*. Paris : Klincksieck PSN, 1994. Actes et colloques, 39. 185 p.
- [139]. DOMINGUEZ, Véronique. *La scène et la Croix : le jeu de l'acteur dans les Passions dramatiques françaises (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*. Turnhout : Brepols, 2007. Texte, codex et contexte, 2. 388 p.
- [140]. — (dir.). *Quelle renaissance pour le théâtre médiéval ? Historiographie et mise en scène* [en ligne]. Louvain-La-Neuve : Presses universitaires de Louvain, 2009. 240 p. Disponible à l'adresse : <<http://books.openedition.org/pucl/634>>
- [141]. DOUDET, Estelle. « Le théâtre à Arras au XIII<sup>e</sup> siècle », dans *L'information littéraire*. 1 septembre 2008, 60, 3, p. 15-20.
- [142]. DUFOURNET, Jean. *Le théâtre arrageois au XIII<sup>e</sup> siècle*. Orléans : Paradigme, 2008. *Medievalia*, n° 69. 196 p.
- [143]. DUVAL, Frédéric (éd.). *Le mystère de saint Clément de Metz*. Genève : Droz, 2011. Textes littéraires français, 608. 813 p.
- [144]. DUVIGNAUD, Jean. *Les ombres collectives : sociologie du théâtre*. 2<sup>e</sup> éd. revue et mise à jour. Paris : Presses universitaires de France, 1973. Sociologie d'aujourd'hui. 592 p.
- [145]. EVAÏN, Aurore. « Les reines et princesses de France, mécènes, patronnes et protectrices du théâtre au XVI<sup>e</sup> siècle », dans Kathleen WILSON et Eugénie PASCAL, *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*. Saint-Étienne : Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2007. p. 59-100.

- [146]. FARAL, Edmond. *Les jongleurs en France au Moyen Âge*. Paris : H. Champion, 1910. Bibliothèque de l'École des hautes études, 187. 339 p.
- [147]. FRANK, Grace. *The Medieval french drama*. Oxford : Clarendon press, 1972. 296 p.
- [148]. GARAPON, Robert. *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1955.
- [149]. GERTSMAN, Elina (éd.). *Visualizing medieval performance: perspectives, histories, contexts*. Aldershot : Ashgate, 2008. 348 p.
- [150]. GUENÉE, Bernard et LEHOUX, Françoise (éd.). *Les Entrées royales françaises : de 1328 à 1515* [en ligne]. Paris : Éditions du CNRS, 1968. Sources d'histoire médiévale, 5. 366 p. (Consulté le 11 septembre 2014). Disponible à l'adresse : <<http://gallicaintramuros.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k841300s>>
- [151]. HAPPÉ, Peter. « Expositor Figures in Some Cycle Plays in French and German », dans Philip BUTTERWORTH, *The Narrator, the Expositor, and the Prompter in European Medieval Theatre*. Turnhout : Brepols, 2007.
- [152]. HENRARD, Nadine. *Le théâtre religieux médiéval en langue d'oc*. Genève : Droz, 1998. Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, 273. 639 p.
- [153]. HERMANT, Maxence. *Art, artistes et commanditaires en Champagne du Nord, milieu du XV<sup>e</sup>-fin du XVI<sup>e</sup> siècle*. Thèse de doctorat. Paris : École pratique des hautes études, 2013.
- [154]. HINDLEY, Alan. « Un drame macabre ? La mort dans quelques moralités françaises », dans *European medieval Drama*. 2007, 11, p. 187-212.
- [155]. HÜE, Denis, MUIR, Lynette et LONGTIN, Mario (éd.). « *Maintes belles oeuvres faictes* » : études sur le théâtre médiéval offertes à Graham A. Runnalls. Orléans : Paradigme, 2005. *Medievalia*, n° 54. 538 p.
- [156]. IOGNA-PRAT, Dominique et SMITH, Darwin (dir.). *Théâtres du Moyen Âge : textes, images et performances*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2010. *Médiévales*. 212 p.

- [157]. JOMARON-LEYVASTRE, Jacqueline de (dir.). *Le théâtre en France*. 2e éd. Paris : A. Colin, 1992. 479-614 p.
- [158]. KANAOKA, Naomi. « La vie théâtrale à Compiègne entre 1450 et 1500 », dans *Bibliothèque de l'école des chartes*. 2006, 164, p. 97-158.
- [159]. KNIGHT, Alan E. (éd.). *Les mystères de la Procession de Lille*. Genève : Droz, 2011-2011. 5 vol.
- [160]. —. « Processional theatre in Lille in the Fifteenth Century », dans *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth-Century studies*. 1988, vol. 13, p. 347-358.
- [161]. —. « The sponsorship of Drama in Lille », dans *Studies in honour of Hans-Erich Keller. Medieval, French and Occitan literature and Romance Linguistics*. Kalamazoo : Western Michigan University, 1993.
- [162]. KONIGSON, Élie. *L'Espace théâtral médiéval*. Éditions du CNRS, 1975. 329 p.
- [163]. KOOPMANS, Jelle. « Folklore, tradition et révolte : le fonctionnement des sermons joyeux à la fin du Moyen Âge », dans *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth-century studies*. 1988, n°13, p. 457-470.
- [164]. —. « La préparation de la farce », dans *Quant lung amy pour lautre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*. Turnhout : Brepols, 2008. p. 385-392. Texte, codex et contexte, V.
- [165]. — (éd.). *Le recueil de Florence : 53 farces imprimées à Paris vers 1515*. Orléans : Paradigme, 2011. *Medievalia*, n° 70. 826 p.
- [166]. —. « Le théâtre à Toulouse au début du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596). Actes du colloque international de Toulouse, mai 2004*. Paris : Honoré Champion, p. 393-407. Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne, 54.
- [167]. —. « Théâtre du monde et monde du théâtre », dans *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières : Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen de 1997*. Paris : Honoré Champion, 1999. p. 17-35.
- [168]. LALOU, Elisabeth et SMITH, Darwin. « Pour une typologie des manuscrits de

- théâtre médiéval », dans *Le Théâtre et la cité dans l'Europe médiévale : actes du Vème Colloque international de la Société internationale pour l'étude du théâtre médiéval, Perpignan, juillet 1986 ; publ. sous la dir. de Jean-Claude Aubailly avec le concours de Edelgard E. Dubruck*. Montpellier, Stuttgart : Société internationale pour l'étude du théâtre médiéval. H.-D. Heinz, 1988. 569-579. Fifteenth century studies.
- [169]. LALOU, Elisabeth. « Les cordonniers metteurs en scène des mystères de saint Crépin et saint Crépinien », dans *Bibliothèque de l'école des chartes*. 1985, t. 143, p. 91-115.
- [170]. —. « Le théâtre et les spectacles publics en France au Moyen Âge. État des recherches », dans *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui. Moyen Âge et Renaissance. Actes du 115<sup>e</sup> Congrès national des sociétés savantes, section d'histoire médiévale et de philologie. Avignon, 1990*. Paris : Éditions du CTHS, 1993. p. 9-33.
- [171]. —. « Quelques réflexions sur cérémonie, cérémonial et jeu », dans *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières : Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen de 1997*. Paris : Honoré Champion, 1999. p. 115-124.
- [172]. LAVÉANT, Katell. « Le théâtre du Nord et la Réforme : un procès d'acteurs dans la région de Lille en 1563 », dans *European medieval Drama*. 2007, 11, p. 59-77.
- [173]. —. *Un théâtre des frontières: la culture dramatique dans les provinces du Nord aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*. Orléans : Paradigme, 2011. *Medievalia*, n° 76. 524 p.
- [174]. LEBÈGUE, Raymond. « Le diable dans l'ancien théâtre religieux », dans *Cahiers de l'association internationale des études françaises*. 1953, vol. 3, n°3-5, p. 97-105.
- [175]. —. « Les débuts de la *Commedia dell'arte* en France », dans *Rivista di Studi teatrali*. 1954, 9-10.
- [176]. LEWICKA, Halina. « Note sur un schéma de farce au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*. 1958, t. 20, n° 3, p. 569-577.
- [177]. LONGTIN, Mario. « Prompting the Action: The Prologue, the Messenger, and the Fool », dans Philip BUTTERWORTH, *The Narrator, the Expositor, and the Prompter in European Medieval Theatre*. Turnhout : Brepols, 2007. p. 191-210.

- [178]. MAZOUER, Charles. « La prédication populaire et le théâtre au début du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières, actes du colloque de Tours (mars 1997)*. Paris : Honoré Champion, 1999.
- [179]. —. *Le théâtre français de la Renaissance*. 2<sup>e</sup> tirage, revu, avec un complément bibliographique. Paris : Honoré Champion, 2013. Dictionnaires et références, 7. 505 p.
- [180]. —. *Le théâtre français du Moyen Âge*. Paris : SEDES, 1998. 431 p.
- [181]. —. « Théâtre et carnaval en France jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Revue d'histoire du théâtre*. 1983, n<sup>o</sup> 2, p. 147-161.
- [182]. —. « Vingt ans de recherches sur le théâtre du XVI<sup>e</sup> siècle. Deuxième partie : le théâtre comique, les genres nouveaux, les spectacles de cour, le théâtre scolaire », dans *Nouvelle revue du XVI<sup>e</sup> siècle*. 1999, 17:2, p. 301-318.
- [183]. MORTENSEN, Johan. *Le Théâtre français au Moyen Âge*. Genève [Paris] : Slatkine, 1974. 254 p.
- [184]. OGDEN, Dunbar H. « The use of architectural space in medieval music-drama », dans *Comparative Drama*. spring 1974, vol. 8, n<sup>o</sup> 1, p. 63-76.
- [185]. PAYEN, Jean-Charles. « Théâtre médiéval et culture urbaine », dans *Revue d'histoire du théâtre*. 1983, n<sup>o</sup> 2, p. 233-250.
- [186]. PETIT DE JULLEVILLE, Louis. *Le Théâtre en France Histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*. Nouv. ed. Paris : Armand Colin, 1939. 443 p.
- [187]. REED, Leslie. *La femme dans le théâtre français du Moyen Âge*. thèse dactylographiée. 1954.
- [188]. REY-FLAUD, Henri. « Comme sur une autre scène ou le Moyen Âge de l'imaginaire », dans *Europe*, octobre 1983, p. 93-101.
- [189]. —. *Le cercle magique: essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen Âge*. Nouv. éd. revue et corrigée. Genève : Slatkine reprints, 1998. 385 p.
- [190]. —. *Pour une dramaturgie du Moyen Âge* [en ligne]. Paris : Presses universitaires

- de France, 1980. Littératures modernes, 22. 184 p. Disponible dans les emprises de la BnF : <<http://gallicaintramuros.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k18167>>.
- [191]. ROUSSE, Michel. *Le théâtre des farces en France au Moyen Âge*. thèse dactylographiée, 5 vol. Rennes : Université de Rennes II, 1983.
- [192]. —. « Mystères et farces à la fin du Moyen Âge », dans *Études et documents*. Rennes, 1978. p. 3-21.
- [193]. RUNNALLS, Graham A. et COUTURIER, Marcel. *Le Mystère de la Passion : Châteaudun 1510*. Chartres : Société archéologique de l'Eure et Loire, 1990. 182 p.
- [194]. RUNNALLS, Graham A. « Form and meaning in Medieval religious drama », dans *Littera et sensus. Essays on form and meaning in Medieval French literature presented to John Fux*. Exeter : University of Exeter, 1989. p. 95-107.
- [195]. —. « Le théâtre à Paris et dans les provinces à la fin du Moyen Âge. Le mystère de saint Crespin et saint Crespinien », dans *Le Moyen Âge*. 1976, p. 517-538.
- [196]. SADRON, Pierre. « Les associations permanentes d'acteurs en France au Moyen Âge », dans *Revue d'histoire du théâtre*. 1952, p. 220-231.
- [197]. —. « Notes sur l'organisation des représentations théâtrales en France au Moyen Âge », dans *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*. Paris : Nizet, 1950. p. 205-218.
- [198]. SAURO, Antonio. *Le Théâtre en France au Moyen Âge*. Naples : La Floridiana, 1953. 141 p.
- [199]. SEPET, Marius. *Origines catholiques du théâtre moderne : les drames liturgiques et les jeux scolaires, les mystères, les origines de la comédie au Moyen Âge, la Renaissance / par Marius Sepet* [en ligne], p. Lethielleux (Paris), 1901. (Consulté le 9 novembre 2013). Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56262209>>
- [200]. SIMON, Eckehard (éd.). *The Theatre of Medieval Europe: New Research in Early Drama*. Cambridge : Cambridge University Press, 1991. xxii-311 p.
- [201]. SMITH, Darwin et DOMINGUEZ, Véronique (éd.). *La farce de maître Pathelin. La*

- farce de maître Mimin*. Paris : Librairie générale française, 2009. Libretti. 123 p.
- [202]. SMITH, Darwin. « Les manuscrits « de théâtre » : introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas », dans *Gazette du livre médiéval*. 1998, 33, p. 1-10.
- [203]. — (éd.). *Maistre Pierre Pathelin : le miroir d'orgueil*. Saint-Benoît-du-Sault : Tarabuste, 2002. Théâtres du Moyen Âge. 313 p.
- [204]. SMITH, Darwin, PARUSSA, Gabriella et HALÉVY, Olivier (dir.). *Le théâtre français du Moyen Âge et de la Renaissance*. Paris : L'avant-scène théâtre, 2014. L'Antologie de L'Avant-scène théâtre.
- [205]. SOCIÉTÉ INTERNATIONALE POUR L'ÉTUDE DU THÉÂTRE MÉDIÉVAL. *Le Théâtre et la cité dans l'Europe médiévale*. [Montpellier] Stuttgart : [Société internationale pour l'étude du théâtre médiéval] H.-D. Heinz, 1988. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 213. 619 p.
- [206]. SURDEL, Alain. « Les représentations de la mort dans le théâtre religieux du XV<sup>e</sup> siècle et des débuts du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *La mort en toutes lettres : [organisé par le Département de littérature comparée de l'Université de Nancy II, Nancy, 2-4 octobre 1980]*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1983. p. 11-23.
- [207]. SYMES, Carol. *A common stage: theater and public life in medieval Arras*. Ithaca (N.Y.) : Cornell university press, 2007. Conjunctions of religion and power in the medieval past. 335 p.
- [208]. TATARKIEWICZ, Wladislaw. « Theatrica, the science of entertainment from the XII<sup>th</sup> to the XVII<sup>th</sup> century », dans *Journal of the History of ideas*. 1965, t. 26, p. 263-272.
- [209]. TISSIER, André. « Le public des farces en France à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et au début du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Das theater und sein publikum*. Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1977. p. 148-159.
- [210]. VAN DEN NESTE, Évelyne. *Tournois, joutes, pas d'armes dans les villes de Flandre, à la fin du Moyen Âge, 1300-1486*. Paris : École des Chartes, 1996. Mémoires et documents de l'École des Chartes, 47. 411 p.

## 5. Histoire de la musique

L'histoire de la musique est à la fois mieux représentée et méconnue des historiens dans la mesure où elle a en grande partie été étudiée par les musicologues. Il nous a toutefois paru nécessaire de ne pas laisser de côté cet élément constitutif des représentations publiques à Avignon à la fin du Moyen Âge. Nous nous sommes ici limités aux quelques références générales nous permettant d'éclaircir quelques points précis de notre étude, qui intègre la musique comme élément constitutif des spectacles et non comme objet d'étude en soi.

- [211]. *Les musiciens de Provence, vol. 2 : musique du Moyen Âge et de la Renaissance* [Enregistrement sonore]. Arion, 1978.
- [212]. BÉDIER, Joseph. « Les plus anciennes danses françaises », dans *Revue des deux mondes*. 1906, t. XXI, p. 398-424.
- [213]. BROWN, Howard Mayer. *Music in the French secular theater, 1400-1550, by Howard Mayer Brown*. Cambridge, Mass : Harvard university press, 1963. 338 p.
- [214]. CHAILLEY, Jacques. *Histoire musicale du Moyen Âge*. 2e. éd. rév. et mise à jour. Paris : Presses universitaires de France, 1969. Collection Hier. 336 p.
- [215]. CHARLES-DOMINIQUE, Luc. *Les ménestriers français sous l'Ancien Régime*. Paris : Klincksieck, 1994. 335 p.
- [216]. CLOUZOT, Martine. *Images de musiciens (1350-1500) : typologie, figurations et pratiques sociales*. Turnhout : Brepols, 2007. Épitome musical. 353 p.
- [217]. HAMBLIN, Vicky Lou. « “Pauses musicales et mise en scène” : comparing the role of music in three Saint Martin plays », dans *European medieval Drama*. 2007, 11, p. 107-121.
- [218]. HOEPPFNER, Ernest. « Les intermèdes musicaux dans le Jeu provençal de sainte Agnès », dans *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*. Paris : Nizet, 1950. p. 97-104.
- [219]. HOROWITZ, Jeanine. « Les danses cléricales dans les églises au Moyen Âge », dans *Le Moyen Âge*. 1989, n° 2.

- [220]. RANKIN, Susan. *The Music of the Medieval Liturgical Drama in France and in England*. Londre : Garland, 1989.
- [221]. SMOLDON, William Laurence. *The Music of the Medieval Church Drama*. Londres : Oxford University Press, 1980.
- [222]. STEVENS, John. *Words and Music in the Middle Ages. Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350*. Cambridge : Cambridge University Press, 1986.
- [223]. FERRAND, Françoise (dir.). *Guide de la musique du Moyen Âge*. Paris : Fayard, 1999. Les indispensables de la musique. 850 p.

## **6. Histoire des banquets et de la gastronomie**

Une grande partie des manifestations festives d'Avignon à la fin du Moyen Âge, et notamment la plupart de celles intégrant du théâtre, sont des banquets, notamment ceux que l'on organise tous les ans au début du carême. L'importance considérable qu'occupent les dépenses de bouche dans les sources, comparativement aux dépenses proprement « théâtrales » nous a conduit à nous documenter sur l'organisation des repas et la place de la gastronomie dans la société médiévale. Les problèmes d'approvisionnement à Avignon faisant l'objet de recherches de la part de Stephan Weiss, nous nous sommes contentés d'étudier la question alimentaire au sein des dits banquets.

- [224]. FLANDRIN, Jean-Louis, LAMBERT, Carole et HUYGHENS, Claude. *Fêtes gourmandes au Moyen Âge*. Paris : Imprimerie nationale, 1998. 186 p.
- [225]. KOOPMANS, Jelle. « Être vu à table. Théâtralisation du repas et de la nourriture à la fin du Moyen Âge », dans Nelly LABÈRE, *Être à table au Moyen Âge*. Madrid : Casa de Velázquez, 2010. p. 93-102.
- [226]. LAURIOUX, Bruno. *Écrits et images de la gastronomie médiévale*. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2011. Conférences Léopold Delisle. 94 p.
- [227]. —. *Le Moyen Âge à table*. Paris : A. Biro, 1989. 154 p.
- [228]. —. *Manger au Moyen Âge: pratiques et discours alimentaires en Europe aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*. [Nouvelle éd.] Paris : Pluriel, 2013. 298 p.
- [229]. STOUFF, Louis. *La table provençale: boire et manger en Provence à la fin du Moyen*

Âge. Le Pontet : A. Barthélemy, 1996. 236 p.

[230]. —. *Ravitaillement et alimentation en Provence , aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*. Paris : Mouton et Cie, 1970. 509 p.

## 7. Philologie et histoire de la langue provençale

La comptabilité avignonnaise, et notamment ses mandats, constituent un objet d'étude intéressant pour le linguiste, dans la mesure où ils permettent de se pencher sur la question encore mal connue de la langue farcie, pour laquelle peu d'études ont été réalisées, notamment dans le domaine documentaire. Les dictionnaires de Godefroy et Honorat et le lexique de Raynouard nous ont par ailleurs servi en permanence pour l'identification du vocabulaire franco provençal. Le *Dictionnaire du Moyen Français* (n° [231]) en ligne constitue également un outil extrêmement précieux même s'il ne porte pas spécifiquement sur l'aire linguistique provençale.

Nous avons également regroupé dans cette rubrique les quelques références que nous possédons sur la langue du théâtre mise en relation avec son contexte historique, à l'exception de l'ouvrage de Nadine Henrard (n° [152]), seule synthèse récente sur le théâtre en langue d'oc, que nous avons placé dans les ouvrages généraux sur le théâtre et les spectacles.

[231]. ANALYSE ET TRAITEMENT INFORMATIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE (ATILF). *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.atilf.fr/dmf/>>.

[232]. BLANCHARD, Joël et PANTIN, Isabelle. « Culture scientifique et langue vernaculaire : la *Moralité à six personnages*, une alliance unique dans le théâtre médiéval », dans *Réforme, humanisme, renaissance*. 1993, n° 37, p. 287-299.

[233]. BRUN, Auguste. *Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi*. Paris : E. Champion, 1923. 511 p.

[234]. COHEN, Gustave. « Naissance du théâtre en français », dans *Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques de l'Académie royale de Belgique*. 1957, t. 78, n° 1, p.120-132.

[235]. FOURVIÈRES, Xavier de. *Lou pichot tresor, dictionnaire provençal-français & fran-*

- çais-provençal. Avignon : Aubanel, 1902. 262 p.
- [236]. GLESSGEN, Martin-Dietrich. « *Lo Thesaur del hospital de Sant Sperit* » : *Edition eines Marseiller Urkundeninventars, 1399-1511, mit sprachlichem und geschichtlichem Kommentar unter besonderer Berücksichtigung des Rechtswortschatzes*. Tübingen : M. Niemeyer, 1989. XI-[1]-596 p.
- [237]. GODEFROY, Frédéric. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle* [en ligne]. [Reprod. en fac-sim. Paris : Émile Bouillon, 1902. (Consulté le 12 septembre 2014). Disponible à l'adresse : <[http://gallica.bnf.fr/Search?adva=1&adv=1&tri=&t\\_relation=%22cb35154040g%22&lang=fr](http://gallica.bnf.fr/Search?adva=1&adv=1&tri=&t_relation=%22cb35154040g%22&lang=fr)>.
- [238]. —. *Lexique de l'ancien français* [en ligne]. Éd. Jean BONNARD et Amédée SALMON. Paris : H. Welter, 1901. (Consulté le 12 septembre 2014). Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5833396m>>.
- [239]. HONNORAT, Simon-Jude. *Dictionnaire provençal-français, ou Dictionnaire de langue d'oc ancienne et moderne ; suivi d'un Vocabulaire français-provençal* [en ligne]. Digne : Repos, 1846. Disponible à l'adresse : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30615322z/PUBLIC>>.
- [240]. —. *Vocabulaire français-provençal*. Digne : Repos, 1848.
- [241]. LEVY, Emil. *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch, Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards « Lexique roman »* [en ligne]. Leipzig : O. R. Reisland, 1894. Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1303398>>.
- [242]. MISTRAL, Frédéric et RONJAT, Jules. *Lou Trésor dou Félibrige ou Dictionnaire provençal-français : embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne... T. 1, A-F* [en ligne]. Raphèle-lès-Arles : M. Petit, 1979. Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74854>>.
- [243]. —. *Lou Trésor dou Félibrige ou Dictionnaire provençal-français : embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne... T. 2, G-Z / Frédéric Mistral ; avec un suppl. établi d'après les notes de Jules Ronjat* [en ligne]. M. Petit (Raphèle-lès-Arles), 1979. Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7486f>>.

[244]. RAYNOUARD, François-Just-Marie. *Lexique roman, ou Dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine précédé de nouvelles recherches historiques et philologiques, d'un résumé de la grammaire romane, d'un nouveau choix des poésies originales des troubadours et d'extraits de poèmes divers* [en ligne]. Éd. JUST PAQUET, Augustin PELLISSIER et LÉON DESSALLES. Paris : Silvestre, 1838. Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58369971>>.

[245]. SAVINIAN. *Grammaire provençale (sous-dialecte rhodanien). Précis historique de la langue d'oc*. Paris : E. Thorin, 1882.

## 8. Avignon à la fin du Moyen Âge

L'histoire d'Avignon au Moyen Âge et à la Renaissance est une histoire bien connue et fort documentée. Toutefois, l'essentiel des études ayant été réalisé à partir des archives pontificales aujourd'hui conservées à Rome, nous manquons de travaux récents sur le fonctionnement de la municipalité avignonnaise au XV<sup>e</sup> siècle, où les fonds sont beaucoup plus importants et complexes qu'au XIV<sup>e</sup> siècle, mieux couvert par la bibliographie. C'est pourquoi, outre l'*Histoire d'Avignon* publiée chez Édisud en 1979 (n° [257]) et pour laquelle le chapitre sur le XV<sup>e</sup> siècle a été rédigé par Jacques Chiffolleau, la meilleure référence reste l'important ouvrage de Léon-Honoré Labande, *Avignon au XV<sup>e</sup> siècle* (n° [265]). Fait intéressant, on peut signaler la thèse d'École des chartes de René Girard, plus connu pour ses travaux de littéraire et de philosophe, portant sur la vie privée à Avignon dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle (n° [261]).

Sur quelques points précis d'administration civile, on dispose en revanche de quelques informations précieuses, souvent publiées sous forme d'articles associés à des éditions de documents par les historiens locaux tels que Pierre Pansier, Gustave Bayle, Joseph Girard, Léopold Duhamel.

[246]. ACHARD, Paul. « Les anciens trésoriers de la ville d'Avignon », dans *Bulletin historique et archéologique*. 1882, p. 251-282.

[247]. —. *Précis de l'histoire d'Avignon, au point de vue religieux, et dans ses rapports avec les principaux événements de l'histoire générale*. Avignon : Seguin aîné, 1852. 141-253 p.

- [248]. ALBANÈS, Joseph Hyacinthe. *Gallia christiana novissima, Histoire des archevêchés, évêques et abbayes de France* [en ligne]. Montbéliard : P. Hoffmann, 1899. (Consulté le 12 septembre 2014). Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k941649>>.
- [249]. BARATIER, Édouard, DUBY, Georges et HILDESHEIMER, Ernest. *Atlas historique : Provence, Comtat Venaissin, principauté d'Orange, comté de Nice, principauté de Monaco*. Paris : Armand Colin, 1969. Atlas historique français. 223 p.
- [250]. BARRET, Elydia. *Les « Vergers » de la papauté d'Avignon : Avignon, Pont-de-Sorgues et Villeneuve (1316-1378)*. Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe. Paris : École des chartes, 2004.
- [251]. BARTHÉLEMY, Auguste. « Le régime municipal d'Avignon sous les papes », dans *Annales de l'École palatine*. 1925 1921, p. 257-266.
- [252]. —. *L'organisation municipale d'Avignon à la fin de l'ancien régime. Thèse pour le doctorat (sciences politiques), par Auguste Barthélemy*. Éd. UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER. Avignon : Bullière, 1921. 190 p.
- [253]. BAYLE, Gustave. « Un trésorier général de la ville d'Avignon au XIV<sup>e</sup> siècle [Jean Tessier]. La messe de la concorde », dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*. 1889, p. 137-163.
- [254]. CHIFFOLEAU, Jacques. *Les justices du pape: délinquance et criminalité dans la région d'Avignon au quatorzième siècle*. Paris : Publications de la Sorbonne, 1984. Publications de la Sorbonne, 14. 333 p.
- [255]. DUHAMEL, Léopold. « Statuts des marchands d'Avignon. Bulle d'érection du corps des marchands d'Avignon », dans *Annuaire de Vaucluse*. 1895, p. 111-136.
- [256]. ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME (éd.). *Aux origines de l'état moderne : le fonctionnement administratif de la papauté d'Avignon*. Rome Palais Farnèse : École Française de Rome, 1990. Collection de l'École française de Rome, 138. 510 p.
- [257]. GAGNIÈRE, Sylvain (dir.). *Histoire d'Avignon*. La Calade : Édisud, 1979. 726 p.
- [258]. GIRARD, Joseph. *Évocation du vieil Avignon*. Paris : Éditions de Minuit, 1979. 444 p.

- [259]. —. « La vie avignonnaise dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, d'après la correspondance de Boniface Amerbach », dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*. 1960 1959, p. 23-87.
- [260]. —. « Les maîtres des rues à Avignon au XV<sup>e</sup> siècle », dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*. 1918, t. V, p. 43-80.
- [261]. GIRARD, René. *La vie privée à Avignon dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle*. Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe. Paris : École des chartes, 1947.
- [262]. GUILLEMAIN, Bernard. *La cour pontificale d'Avignon, 1309-1376: étude d'une société*. Paris : De Boccard, 1966. 807 p.
- [263]. GUYONNET, François. « L'architecture religieuse à Avignon au Moyen-Âge : état de la question », dans *Bulletin de l'Association Nationale des Conférenciers des villes d'Art*. 2007, 25, p. 8-9.
- [264]. INSTITUT DE RECHERCHES ET D'ÉTUDES DU BAS MOYEN ÂGE AVIGNONNAIS (éd.). *Avignon au Moyen Âge: textes et documents*. Avignon : Aubanel, 1988. Archives du Sud. 254 p.
- [265]. LABANDE, Léon-Honoré. *Avignon au XV<sup>e</sup> siècle: légation de Charles de Bourbon et du cardinal Julien de La Rovère*. Paris : Picard, 1920. 723 p.
- [266]. LENOBLE, Clément. « Les archives des frères mineurs d'Avignon à la fin du Moyen Âge », dans Éd. Nicole BÉRIOU et Jacques CHIFFOLEAU, *Economie et religion. L'expérience des ordres mendiants (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)* [en ligne]. 2009. p. 170-208. Disponible à l'adresse : <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00640613>> (Consulté le 15 septembre 2014).
- [267]. —. *L'exercice de la pauvreté: économie et religion chez les franciscains d'Avignon, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013. 427 p.
- [268]. PANSIER, Pierre. *Dictionnaire des anciennes rues d'Avignon*. Avignon, Mémoires de l'Académie de Vaucluse, 1930.
- [269]. —. *Histoire de la langue provençale à Avignon du XII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle* [en ligne]. Avignon : Aubanel, 1924. Disponible à l'adresse : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb310552171/PUBLIC>>

- [270]. —. *Histoire du livre et de l'imprimerie à Avignon du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles*. Avignon : Aubanel, 1922.
- [271]. —. « La chronique avignonnaise de Guillaume de Garet, d'Etienne de Gouverne et de Barthélémy Novarin (1392-1519) », dans *Annales d'Avignon et du Comtat venaissin*. 1913, p. 37-63.
- [272]. —. « La Cour temporelle d'Avignon aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, contribution à l'étude des institutions judiciaires, administratives et économiques de la ville d'Avignon au Moyen Âge », dans *Recherches historiques et documents sur Avignon, le Comtat-Venaissin et la principauté d'Orange*. Paris : Honoré Champion, 1909.
- [273]. —. « Les Gabelles d'Avignon de 1310 à 1397 », dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*. 1926, p. 37-63.
- [274]. —. « Un fragment de la chronique avignonnaise de 1431 à 1432 », dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*. 1930, p. 77-89.
- [275]. PLEINDOUX, Auguste. *Les Maîtres des victuailles et le commerce de la boucherie en Avignon sous la domination des papes*. Avignon : Rullière, 1924. 179 p.
- [276]. ROLLAND, Henri. *Brèves notes sur le livre de la monnaie d'Avignon*. Marseille : Société de statistique et d'archéologie, 1938. 12 p.
- [277]. THEIS, Valérie. *Le gouvernement pontifical du comtat Venaissin: vers 1270-vers 1350*. Rome : École française de Rome, 2012. Collection de l'École française de Rome, 464. 822 p.
- [278]. VENARD, Marc. *L'Église d'Avignon au XVI<sup>e</sup> siècle*. thèse de doctorat. Paris : Université Paris IV, 1977.
- [279]. LOBRICHON, Guy (dir.). *L'Europe avignonnaise (XII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècle. Actes du colloque tenu à Avignon les 27 et 28 avril 2005*. Paris : Beauchesne, à paraître.

## **9. Les spectacles à Avignon**

Contrairement à beaucoup d'autres villes, notamment dans le Midi, les spectacles et manifestations publiques ont toujours intéressé les historiens d'Avignon, même si cela n'a jamais donné naissance à un ouvrage entier. La source essentielle

pour toute étude reste l'article publié par Pierre Pansier sur « les débuts du théâtre à Avignon » (n°[290]), qui rappelle la bibliographie disponible alors, et cite scrupuleusement toutes les cotes des documents qu'il utilise ou édite. Les travaux remarquables de cet historien peuvent être complétés par la lecture de ses notes de travail, dont il a fait don à la médiathèque Ceccano<sup>15</sup>. Cependant, les études ont la plupart du temps été réalisées à partir de grands événements connus de tout temps dans l'histoire d'Avignon, comme les grandes entrées (notamment celle de César Borgia en 1498) et nous n'avons quasiment trouvé aucune étude sur les manifestations publiques « régulières » comme les banquets annuels de début de Carême.

- [280]. AEBISCHER, Paul. « Jazme Oliou, versificateur et auteur dramatique avignonnais du XV<sup>e</sup> siècle », dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*. 1928, 15, p. 1-31.
- [281]. —. « Un miracle de saint Nicolas représenté à Avignon vers 1470 », dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*. 1932, 18, p. 5-40.
- [282]. BAYLE, Gustave. « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia en l'année MCCCCXCVIII », dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*. 1888, t. VII, p. 13-32, 149-171, 246-253.
- [283]. CASANOVA, Eugenio. « Visita di un papa avignonese a suoi cardinale », dans *Archivio della società Romana di storia patria*. 1899, XXII, p. 371-381.
- [284]. COHEN, Gustave. « Mystères religieux et profanes en Avignon, à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle », dans *Neophilologus*. 1938, 24, p. 310-313.
- [285]. DUHAMEL, Léopold. « Avignon au XVIII<sup>e</sup> siècle : réjouissances publiques », dans *Annuaire de Vaucluse*. 1915, p. 1-32.
- [286]. —. « La vie avignonnaise aux XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles : musique, jeux, exhibitions, dentistes, oculistes, charlatans et enseignes », dans *Annuaire de Vaucluse*. 1910, p. 1-60.
- [287]. —. « Le passage de César Borgia à Avignon », dans *Bulletin du CTHS*. 1889,

15 Bibliothèque Ceccano, Ms 5664 à 5757. Voir sur ce point les notices en ligne sur la base Manuscrits du *Catalogue collectif de France* [en ligne]. Consultable à l'adresse : <[http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/index\\_view\\_direct\\_anonymous.jsp?record=eadcgm:EADC:D49036617](http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/index_view_direct_anonymous.jsp?record=eadcgm:EADC:D49036617)>

- [288]. FORBIN, Françoise de (éd.). *Les entrées solennelles à Avignon et à Carpentras, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles: [exposition], 18 septembre-24 octobre 1997, Bibliothèque municipale [d'] Avignon*. Paris : Fédération française de coopération entre bibliothèques, 1997. Re-découvertes, 35. 99 p.
- [289]. L'HERMITE-LECLERC, Paulette. « Avignon en fête: Présentation de la Vierge au Temple de Philippe de Mézières le 21 novembre 1372 », dans Éd. Philippe CONTAMINE, Bertrand SCHNERB et Thierry DUTOUR, *Commerce, finance et société (XI<sup>e</sup> XVI<sup>e</sup> siècles) : recueil de travaux d'histoire médiévale offert à M. le Professeur Henri Dubois*. Paris : Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 1993.
- [290]. PANSIER, Pierre. « Les débuts du théâtre à Avignon à la fin du XV<sup>e</sup> siècle », dans *Annales d'Avignon et du comtat venaisin*. 1919, t. VI, p. 5-52.
- [291]. —. « L'entrée à Avignon du gouverneur légat Charles de Bourbon en 1473 » dans *Annales d'Avignon et du Comtat venaisin*, 1913, p. 191-213.

## **10. Histoire et performances provençales**

Afin de situer notre étude dans un cadre plus large que la seule cité d'Avignon, nous proposons une comparaison avec la cour d'un grand mécène tout proche, et de statut différent : le roi René de Provence. Nous nous sommes beaucoup appuyés, même si nous avons pu consulter les originaux aux Archives départementales des Bouches du Rhône, sur l'édition que donne Arnaud d'Agnel (n° [293]) des comptes du roi René, et qui comporte une section « Jeux, fêtes et mystères » et une autre « musiciens, ménestrels et fous ».

Nous avons ici rassemblé les ouvrages qui étudient la cour et l'activité culturelle du roi René dans ses terres provençales, afin d'établir un parallèle entre le mécénat d'un grand prince et celui d'une municipalité. La meilleure synthèse concernant la cour de René reste celle de Françoise Robin (n° [326]) mais il faut également citer les travaux récents de Rose-Marie Ferré sur le mécénat et les arts. Nous donnons également, pour mémoire, la référence de deux enregistrements, réalisés par l'ensemble Perceval, de musique donnée à la cour de Provence.

L'histoire culturelle de la Provence étant également riche de nombreuses références, nous en donnons ici une sélection destinée à replacer Avignon dans un contexte

géographique plus large, car la cité, quoique dépendant du pape jusqu'à la Révolution, a toujours été largement ouverte sur l'extérieur. Cette ouverture est particulièrement sensible dans sa comptabilité, où de nombreux fournisseurs sont signalés dans les autres villes provençales.

- [292]. ACHARD, Claude-François. *Dictionnaire de la Provence et du Comté Venaissin*. Marseille : Jean Mossy, 1785. 635-523 p.
- [293]. AGNEL, Arnaud d' (éd.). *Les comptes du roi René . T. I, II, III*. Paris : Picard, 1908. 409-490-509 p.
- [294]. ARNAUD D'AGNEL, Gustave. *Les Comptes du roi René*. Paris : A. Picard, 1908.
- [295]. AUBENAS, Roger. *Étude sur le notariat provençal au Moyen-Âge et sous l'ancien régime*. Aix-en-Provence : Éditions de feu, 1931.
- [296]. BALOSSINO, Simone. *Forme del potere nei comuni della bassa valle del Rodano (secoli XII - metà XIII) : l'esempio di Arles e Avignone*. thèse de doctorat. Paris : EHESS, en cotutelle avec l'Università degli Studi di Firenze, 2007.
- [297]. —. « Notaire et institutions communales dans la basse vallée du Rhône, XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles », dans Lucien FAGGION, Anne MAILLOUX et Laure VERDON, *Le notaire, entre métier et espace public en Europe (Moyen Âge – Temps modernes)*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2008.
- [298]. *René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480) : actes du colloque international, Toulouse, 22-24 janvier 2009*. Turnhout : Brepols, 2011. Texte, codex & contexte, 13. 308 p.
- [299]. CAILLET, Robert. *Spectacles à Carpentras, du XV<sup>e</sup> siècle à 1873*. Valence : Imprimeries réunies, 1942. 71 p.
- [300]. CHOCHÉYRAS, Jacques. *Le Théâtre religieux en Dauphiné du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Genève : Droz, 1975. VIII-319 p.
- [301]. CLÉBERT, Jean-Paul. *Les Fêtes en Provence*. Avignon : Aubanel, 1982. Gens du Sud. 206 p.
- [302]. COULET, Noël, AURELL, Martin et BOYER, Jean-Paul. *La Provence au Moyen Âge*.

- Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2005. Le temps de l'histoire.
- [303]. COULET, Noël, PLANCHE, Alice et ROBIN, Françoise. *Le Roi René: le prince, le mécène, l'écrivain, le mythe*. Aix-en-Provence : Édisud, 1982. 242 p.
- [304]. COULET, Noël. « Les entrées solennelles en Provence au XIV<sup>e</sup> siècle : aperçus nouveaux sur les entrées royales françaises au Moyen Âge », dans *Ethnologie française*. 1977, tome 1, p. 63-82.
- [305]. —. « Les jeux de la Fête-Dieu d'Aix, une fête médiévale ? », dans *Provence historique*. t. 31, 313, fasc. 126.
- [306]. —. *Rites, histoires et mythes de Provence*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2012. Le temps de l'histoire. 250 p.
- [307]. DOLAN, Claire. *Le notaire, la famille et la ville Aix-en-Provence à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1998.
- [308]. ESQUIEU, Yves. « La musique à la cour provençale du Roi René », dans *Provence historique*. octobre 1981, t. 31, fasc. 126, p. 299-312.
- [309]. FERRÉ, Rose-Marie. « Le Poète et le Prince : Jean du Prier, créateur polyvalent à la cour de René d'Anjou. L'exemple du Mystère du Roy Advenir », dans *Poètes et artistes. La figure du créateur en Europe au Moyen Âge et à la Renaissance, 2007*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2007. p. 373-393.
- [310]. —. « Les ecclésiastiques et les fêtes profanes à la cour de René d'Anjou : l'exemple du Pas de Saumur », dans JOUBERT, Fabienne (dir.), *L'artiste et le clerc*. Paris : Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2006. p. 351-370.
- [311]. —. *René d'Anjou et les arts : le jeu des mots et des images*. Turnhout : Brepols, 2012. Culture et société médiévales, 23. 548 p.
- [312]. FUZELLIER, Étienne. *Histoire du théâtre provençal*. Saint-Rémy-de-Provence : Escolo dis Aupiho, 1955. 20 p.
- [313]. —. « La représentation du mystère de saint Pierre et saint Paul à Aix-en-Provence en 1444 », dans *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen-âge et de la Renais-*

- sance offerts à Gustave Cohen*. Paris : Nizet, 1950. p. 185-191.
- [314]. GINET, Jean-Pierre. *Les fêtes pascales à Romans sous la Renaissance*. Entremont-le-Vieux : Curandera, 1993. 167 p.
- [315]. GIRAUD, Yves (éd.). *La Vie théâtrale dans les provinces du Midi: actes*. Tübingen, Paris : G. Narr, J.-M. Place, 1980. Études littéraires françaises, 6. 259 p.
- [316]. JEANSELME, Christiane. « Quelques aspects de la « musique dans la rue » à Aix-en-Provence du début du XVI<sup>e</sup> siècle à la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> », dans *Provence historique*. septembre 1980, t. 30, fasc. 121, p. 251-261.
- [317]. JULLIEN, F. « Le théâtre à Aix depuis son origine jusqu'en 1854 », dans *Annales de la société d'études provençales*. 1908, p. 203-217 et p. 249-280.
- [318]. LE ROY LADURIE, Emmanuel. *Le Carnaval de Romans: de la Chandeleur au mercredi des Cendres 1579-1580*. Paris : Gallimard, 1979. Bibliothèque des histoires. 426 p.
- [319]. LECOY, Félix. « Farce et jeu inédits tirés d'un manuscrit de Barbantane », dans *Romania*. 1971, 92, p. 145-199.
- [320]. LECOY DE LA MARCHE, Albert. *Le roi René, sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires: d'après les documents inédits des archives de France et d'Italie* [en ligne]. Paris : Firmin-Didot, 1875. 551-548 p. Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k954871>>.
- [321]. MÉRINDOL, Christian de. *Les fêtes de chevalerie à la cour du roi René: emblématique, art et histoire les joutes de Nancy, le Pas de Saumur et le Pas de Tarascon*. Paris : Éditions du CTHS, 1993. Mémoires et documents d'histoire médiévale et de philologie, 6. 193 p.
- [322]. MONTÉGUT, Henri de (éd.). *Dix entrées solennelles à Périgueux, 1470-1566* [en ligne]. Bordeaux : P. Chollet, 1882. 123 p. Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k351409>>.
- [323]. RENÉ et LECOY DE LA MARCHE, Albert. *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René: pour servir à l'histoire des arts au XV<sup>e</sup> siècle*. Paris : A. Picard, 1873. Documents historiques publiés par la Société de l'École des chartes.

- [324]. RITTAUD-HUTINET, Jacques. *Des tréteaux à la scène: le théâtre en Franche-Comté du Moyen Âge à la Révolution*. Besançon : Cêtre, 1988. 349 p.
- [325]. *La cour du roi René: chansons et danses*. Paris : Arion [distrib. Nocturne], 2008.
- [326]. ROBIN, Françoise. *La Cour d'Anjou-Provence: la vie artistique sous le règne de René*. Paris : Picard, 1985. 278 p.
- [327]. RUNNALLS, Graham A. « Le théâtre à Montferrand à la fin du Moyen Âge », dans *Le Moyen Âge*. 1979, n° 3-4, p. 465-494.
- [328]. —. « Le théâtre en Auvergne au Moyen Âge », dans *Revue d'Auvergne*. 1983, p. 69-93.
- [329]. —. « René d'Anjou et le théâtre », dans *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. 1981, 88, p. 157-180.
- [330]. THEIS, Valérie. « Quand compter c'est gouverner. Développement et usage des comptabilités dans le Comtat Venaissin au début du XIV<sup>e</sup> siècle », dans *Actes du colloque de l'ANR GEMMA. Structures et pouvoirs comptables, 21-22 juin 2011*. À paraître.
- [331]. « Le roi de la basoche à Marseille », dans *Revue de Marseille*. 1857, p. 2-70.

## **11. Humanités numériques et Linked data**

Discipline en pleine essor, le domaine des humanités numériques a connu sur les deux ou trois dernières années un essor sans précédent, qui se traduit par un grand nombre d'articles et de communications, sans qu'il n'y ait encore un grand nombre de monographies sur le sujet. En outre, il existe encore à ce jour plus d'articles théoriques que de retours d'expérience pouvant témoigner d'une mise en oeuvre technologiques précise. Nous avons donc cherché dans cette section à refléter non pas un état exhaustif des titres disponibles, ce qui serait totalement illusoire, mais donner un aperçu des différents courants qui existent. Nous avons également joint quelques références relevant plus spécifiquement de la modélisation de données et du développement informatique, en nous fondant sur des ouvrages qui nous ont été utiles pour la construction de notre propre étude et qui, pour aborder parfois des domaines relativement complexes, restent à la portée d'un historien souhaitant mettre en oeuvre un projet de données liées.

- [332]. *FreeMind*, [logiciel, en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://freemind.sourceforge.net/>> (Consulté le 11 novembre 2013).
- [333]. BACHIMONT, BRUNO. *Ingénierie des connaissances et des contenus: le numérique entre ontologies et documents*. Paris : Hermès science publ. Lavoisier, 2007. Collection Science informatique et SHS.
- [334]. BEKIARI, Chryssoula, DOERR, Martin, BOEUF, Patrick Le et RIVA, Pat (éd.). *FRBR object oriented definition and mapping from FRBRER, FRAD and FRSAD (version 2.0)* [en ligne]. International Working Group on FRBR and CIDOC CRM Harmonisation, 2013. Disponible à l'adresse : <[http://www.cidoc-crm.org/docs/frbr\\_oo/frbr\\_docs/FRBRoo\\_V2.0\\_draft\\_2013May.pdf](http://www.cidoc-crm.org/docs/frbr_oo/frbr_docs/FRBRoo_V2.0_draft_2013May.pdf)>
- [335]. BERMÈS, Emmanuelle, POUPEAU, Gautier et ISAAC, Antoine. *Le Web sémantique en bibliothèque*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, [sans date]. Bibliothèques. 171 p.
- [336]. BERMÈS, Emmanuelle. *Figoblog, un blog sur Internet, la bibliothéconomie et la confiture de figues* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.figoblog.org/>> (Consulté le 13 septembre 2014).
- [337]. BERNERS-LEE, Tim. *Linked Data - Design Issues* [en ligne]. World Wide Web Consortium, 2006. Disponible à l'adresse : <<http://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html>>
- [338]. —. *The next Web* [en ligne]. TED talks, 2009. Disponible à l'adresse : <[http://www.ted.com/talks/tim\\_berniers\\_lee\\_on\\_the\\_next\\_web](http://www.ted.com/talks/tim_berniers_lee_on_the_next_web)>
- [339]. —. *The year open data went worldwide* [en ligne]. TED talks, 2010. Disponible à l'adresse : <[http://www.ted.com/talks/tim\\_berniers\\_lee\\_the\\_year\\_open\\_data\\_went\\_worldwide](http://www.ted.com/talks/tim_berniers_lee_the_year_open_data_went_worldwide)>
- [340]. BERTRAND, Paul. « Digital Humanities et critique historique documentaire : Digital ou Critical turn ? », dans *Les Historiens et l'Informatique. Un métier à réinventer. Études réunies par Jean-Philippe Genet et Andrea Zorzi, Actes de l'atelier ATHIS VII organisé par l'École française de Rome, avec le concours de l'ANR, Rome, 4-6 décembre 2008* [en ligne]. Rome : École Française de Rome, 2011. p. 125-139.

Disponible à l'adresse : <[https://www.academia.edu/3789928/Digital\\_Humanities\\_et\\_critique\\_historique\\_documentaire\\_Digital\\_ou\\_Critical\\_turn\\_with\\_Christophe\\_JACOBS\\_](https://www.academia.edu/3789928/Digital_Humanities_et_critique_historique_documentaire_Digital_ou_Critical_turn_with_Christophe_JACOBS_)>

- [341]. —. « La numérisation des actes : vers une nouvelle forme d'édition de textes diplomatiques ? », dans *Vom Nutzen des Edierens. Akten des internationalen Kongresses zum 150-jährigen Bestehen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschun, Vom Nutzen des Edierens. Akten des internationalen Kongresses zum 150-jährigen Bestehen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschun*. 2005. p. 171-176.
- [342]. —. « Les digital humanities sont-elles solubles dans le Steampunk ? », dans *Conférence inaugurale du Thatcamp Paris 2012* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://books.openedition.org/editionsmsh/327>>.
- [343]. BESSER, Howard. *Introduction to Imaging, revised Edition* [en ligne]. Edited by Sally Hubbard with Deborah Lenert. The Getty, 2003. Disponible à l'adresse : <[http://www.getty.edu/research/publications/electronic\\_publications/introi-mages/index.html](http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/introi-mages/index.html)>.
- [344]. BOEUF, Patrick Le. « Towards Performing Arts Information As Linked Data? », dans *SIBMAS 2012 Conference : Best Practice! Innovative Techniques for Performing Arts Collections, Libraries and Museums = À la recherche de l'excellence ! Approches innovantes dans les collections et bibliothèques des arts du spectacle* [en ligne]. 25 octobre 2012. Disponible à l'adresse : <<http://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/hal-00807942>>.
- [345]. *Humanités numériques*. Paris : Hermès science publications-Lavoisier, 2007. IC2. 282 p.
- [346]. BRADLEY, John et PASIN, Michele, « Factoid-based prosopography and computer ontologies » dans *Lit Linguist Computing*, juin 2013
- [347]. BURDICK, Anne. *Digital humanities*. Cambridge, MA : MIT Press, 2012. 141 p.
- [348]. BURGESS, Helen J. et HAMMING, Jeanne. « New Media in the Academy: Labor and the Production of Knowledge in Scholarly Multimedia », dans *Digital humanities quarterly* [en ligne]. 2011, vol. 5, n° 3. Disponible à l'adresse : <<http://>

- [www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/3/000102/000102.html](http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/3/000102/000102.html)> (Consulté le 14 septembre 2014).
- [349]. CLAERR, Thierry et WESTEEL, Isabelle. *Manuel de constitution de bibliothèques numériques*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 2013. Bibliothèques. 407 p.
- [350]. COBLE, Zach. « Evaluating Digital Humanities Work: Guidelines for Librarians », dans *Journal of Digital Humanities* [en ligne]. 2012, vol. 1, n° 4. Disponible à l'adresse : <<http://journalofdigitalhumanities.org/1-4/evaluating-digital-humanities-work-guidelines-for-librarians-by-zach-coble/>> (Consulté le 14 septembre 2014).
- [351]. COPE, Bill, KALANTZIS, Mary et MAGEE, Liam. *Towards a Semantic Web: Connecting knowledge in academic research*. Oxford : Chandos, 2011. Internet Series. 525 p.
- [352]. DARBELLAY, Frédéric. « Les Digital Humanities : vers une interdisciplinarité 2.0 ? », dans *Natures Sciences Sociétés*. 17 décembre 2012, Vol. 20, 3, 269-270. DOI 10.1051/nss/2012033.
- [353]. DIVINÉ, Michel. *Parlez-vous Merise ?*. Eyrolles. Paris, 1989.
- [354]. EDDÉ, Anne-Marie, BERTRAND, Paul, BURGHART, Marjorie, GUERREAU, Anita, MAIREY, Aude et GUYOTJEANNIN, Olivier. « L'historien médiéviste et la pratique des textes : les enjeux du tournant numérique », dans *Être historien du Moyen Âge au XXIe siècle, 38e congrès de la SHMESP, 31 mai-30 juin 2007* [en ligne]. 2008. 273-299. Disponible à l'adresse : <<http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00723707>> (Consulté le 13 septembre 2014).
- [355]. FOURMENTRAUX, Jean-Paul (dir.). *L'ère post-média: humanités digitales et cultures numériques*. Paris : Hermann, 2012. Cultures numériques. 219 p.
- [356]. GAILLARD, Rémi. *De l'Open data à l'Open research data : quelle(s) politique(s) pour les données de recherche ?* [en ligne]. Mémoire d'étude. Villeurbanne : ENSSIB, 2014. Disponible à l'adresse : <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64131-de-l-open-data-a-l-open-research-data-quelles-politiques-pour-les-donnees-de-recherche.pdf>>

- [357]. GENET, Jean-Philippe. « Histoire, Informatique, Mesure », dans *Histoire & Mesure*. 1986, 1, p. 7-18.
- [358]. GOLD, Matthew K. *Debates in the digital humanities*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2012. 516 p.
- [359]. HORRIDGE, Matthew. *A Practical Guide To Building OWL Ontologies Using Protégé 4 and CO-ODE Tools* [en ligne]. Edition 1.3. The University Of Manchester, 2011. Disponible à l'adresse : <[http://130.88.198.11/tutorials/protegeowl-tutorial/resources/ProtegeOWLTutorialP4\\_v1\\_3.pdf](http://130.88.198.11/tutorials/protegeowl-tutorial/resources/ProtegeOWLTutorialP4_v1_3.pdf)>.
- [360]. ISAAC, Antoine et SUMMERS, Ed. « SKOS Simple Knowledge Organization System Primer », [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.w3.org/TR/skos-primer/>>.
- [361]. KAY, Michael. *XSLT 2.0 and XPath 2.0 : programmer's reference*. 4th ed. Indianapolis, IN : Wiley Pub., 2008. 1316 p.
- [362]. MOUNIER, Pierre (dir.). *Une introduction aux humanités numériques*. Marseille : OpenEdition press, 2012. Read/write book, 2. 262 p.
- [363]. NATIONAL SCIENCE BOARD. *Long-Lived Digital Data Collections Enabling Research and Education in the 21st Century* [en ligne]. National Science Foundation, 2005. Disponible à l'adresse : <<http://www.nsf.gov/pubs/2005/nsb0540/>>.
- [364]. PAPTHEODOROU, Christos, BOUNTOURI, Lina et GERGATSOULIS, Manolis. « Mapping EAD to CIDOC CRM », dans *Conceptual Modelling for Archives, Libraries and Museums* [en ligne]. Helsinki, National Library of Finland, 28 janvier 2010. Disponible à l'adresse : <[http://www.cidoc-crm.org/workshops/finland\\_helsinki\\_20102801/N13\\_28Jan2010%20Christos%20Papatheodorou.pdf](http://www.cidoc-crm.org/workshops/finland_helsinki_20102801/N13_28Jan2010%20Christos%20Papatheodorou.pdf)>.
- [365]. ROY ROSENZWEIG CENTER FOR HISTORY AND NEW MEDIA. « Journal of digital humanities », [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://journalofdigitalhumanities.org/>>.
- [366]. SMITH, Barry. « Introduction to Biomedical Ontologies: A training course in eight lectures », *The National Center for Biomedical Ontology* [en ligne]. Dis-

- ponible à l'adresse : <<http://www.bioontology.org/intro-to-biomedical-ontologies>>.
- [367]. SMITH, Marc H. « L'aube des archives globales ? », dans *De l'archive à l'open archive : l'historien et internet / ANR/ATHIS – Ateliers Histoire & Informatique, 1 (actes inédits)* [en ligne]. École française de Rome, 23 mars 2006. Disponible à l'adresse : <[https://www.academia.edu/1052208/Laube\\_des\\_archives\\_globales](https://www.academia.edu/1052208/Laube_des_archives_globales)>.
- [368]. SMITH, Michael K., WELTY, Chris et MCGUINNESS, Deborah. *OWL Web Ontology Language Guide: W3C Recommendation* [en ligne]. 10 février 2004. W3C. Disponible à l'adresse : <<http://www.w3.org/TR/2004/REC-owl-guide-20040210/>>.
- [369]. STANFORD UNIVERSITY. *Protégé*, [logiciel, en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://protege.stanford.edu/>>.
- [370]. VAN DER AUWERA, Koen et VAN LANDUYT, Bob. *Travelogue Data Model Documentation* [en ligne]. 2011. Space, Supporting Performing Arts in Europe. Disponible à l'adresse : <[http://www.arts-mobility.info/documents/Travelogue\\_web\\_DEEL2.pdf](http://www.arts-mobility.info/documents/Travelogue_web_DEEL2.pdf)>.
- [371]. WIEVIORKA, Michel. *L'impératif numérique ou La nouvelle ère des sciences humaines et sociales*. Paris : Éditions du CNRS, 2013. 59 p.
- [372]. YOUNG, Joshua. *On Metadata: Performing Arts Materials in Our Digital World* [en ligne]. Global performing arts consortium, 2006. Disponible à l'adresse : <[http://ecommons.library.cornell.edu/bitstream/1813/3214/1/On\\_Metadata\\_v3.pdf](http://ecommons.library.cornell.edu/bitstream/1813/3214/1/On_Metadata_v3.pdf)>.
- [373]. MOUNIER, Pierre (dir.). *Une introduction aux humanités numériques*. Marseille : OpenEdition press, 2012. Read/write book, 2, 262 p.

## 12. Sites Internet de référence

Les sites utiles à tout chercheur médiéviste s'intéressant aux humanités numériques sont de plus en plus nombreux. Nous nous sommes contentés de donner ici ceux qui nous paraissent essentiels et dont nous avons usé pour ce travail de recherche. Dans

la mesure où les adresses Internet ou le nom des sites ne sont pas toujours parlant nous avons introduit un commentaire explicatif. Les sites les plus importants bénéficient dans la suite de notre travail d'une fiche signalétique ou d'une note explicative.

[374]. BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Mandragore [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://mandragore.bnf.fr>>.

[375]. —. *Gallica* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://gallica.bnf.fr>>.

[376]. —. *BnF archives et manuscrits* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://archivesetmanuscrits.bnf.fr>>.

[377]. —. *Data BnF* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://data.bnf.fr>>.

[378]. —. *Catalogue collectif de France* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://ccfr.bnf.fr>>.

[379]. CHARTRAIN, Frédéric et KERSUZAN, Alain. *Castellanie, comptes des châtelainies savoyardes* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.castellanie.net/>>.

[380]. CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES, *ISAD(G): Norme Générale et Internationale de Description Archivistique - Deuxième Édition* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.ica.org/10225/normes/isadg-norme-gnrale-et-internationale-de-description-archivistique-deuxime-dition.html>>.

[381]. *Encoded archival description, version 2002 Official Site* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.loc.gov/ead/>>.

[382]. *Europeana Regia* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.europeanaregia.eu>>.

[383]. *Google My Maps* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<https://www.google.com/maps/d/>>.

[384]. GROUPE D'ÉTUDE SUR LE THÉÂTRE MÉDIÉVAL (LAMOP UMR 8589), SMITH, Darwin et BONICEL Matthieu. *Théâtres et performances au Moyen Âge* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://arnoul.vjf.cnrs.fr>>.

[385]. INTERNATIONAL IMAGE INTEROPERABILITY FRAMEWORK COMMUNITY. *Documentation Image API* [en ligne]. août 2014. Disponible à l'adresse : <<http://iiif>>.

- io/api/image/2.0/>.
- [386]. —. *Documentation Presentation API* [en ligne]. août 2014. Disponible à l'adresse : <<http://iiif.io/api/presentation/2.0/>>.
- [387]. RAHTZ, Sebastian. *Feuilles de style et de transformation TEI* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<https://github.com/TEIC/Stylesheets>>.
- [388]. *Digital MappaeMundi* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://ada.drew.edu/dmproject/>>.
- [389]. *Documentation XSL TEI* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-xsl/>>.
- [390]. *TEI Boilerplate* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://dcl.slis.indiana.edu/teibp/index.html>>.
- [391]. *Traitement électronique des manuscrits et des archives (TELMA)* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.cn-telma.fr>>.
- [392]. *Biblissima* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.biblissima-condorcet.fr>>.
- [393]. *CIDOC CRM* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.cidoc-crm.org/>>
- [394]. *Isidore* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.rechercheisidore.fr/>>.
- [395]. *Huma-Num : la TGIR des humanités numériques* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.huma-num.fr/>>.
- [396]. *GEMMA : Ressources comptables en Dauphiné, Provence, Savoie et Venaissin (XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles)* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://ressourcescomptables.huma-num.fr/>>.
- [397]. *Data BnF* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <[http://data.bnf.fr](http://data.bnf.fr/)>.
- [398]. *Ménestrel* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.menestrel.fr/>>.
- [399]. *La boîte aux outils des historiens* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://www.boiteaoutils.info/>>.
- [400]. *OpenStreetMap France* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <[67](http://openstreet-</a></p></div><div data-bbox=)

map.fr/>.

[401]. *Roman de la Rose digital library* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://romandelarose.org>>.

[402]. *Umap* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <<http://umap.openstreetmap.fr/fr/>>.

PREMIÈRE PARTIE  
STRUCTURER LA MASSE DOCUMENTAIRE



# 1. L'historien face à la masse brute

Lors que je commençai en 2003 mon travail sur les gens du spectacle à Avignon, je me confrontai d'emblée au problème classique de tout historien entreprenant un travail thématique sur un secteur peu défriché avant lui : se retrouver seul ou presque face à ce que l'on pourrait appeler une jungle documentaire. Mon objectif d'alors étant de trouver suffisamment de documents pour construire mon propos de jeune historien, je m'étais placé dans les pas de ceux qui, avant moi, malgré tout, s'étaient intéressés à la question. Pierre Pansier, le principal d'entre eux, me fournit les premiers articles et éléments qui me permirent de tirer un certain nombre de fils et de constituer ce qu'il est convenu d'appeler un corpus de sources. La majorité d'entre elles étaient issues de la comptabilité municipale d'Avignon, qui est conservée dans sa quasi-totalité depuis la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Ce corpus donc, si on porte sur lui un regard plus archivistique, n'est qu'une extraction artificielle d'un ensemble plus vaste, qui porte la structure documentaire propre : il s'agit des séries comptables de la Ville d'Avignon. Dès le départ, cette recherche, par essence vouée à laisser de côté beaucoup plus de documents qu'elle n'en conserve, m'a donné le vertige. Il fallait en effet compulsier, lire des centaines de pages pour n'en garder que quelques-unes, sans d'ailleurs savoir combien. Une entreprise noble sans doute, mais particulièrement peu économe du temps de celui qui l'entreprend. Combien de fois n'ai-je pas rêvé de changer de sujet, pour m'intéresser à d'autres aspects de la vie municipale avignonnaise de la fin du Moyen Âge : voirie, espace public, personnel municipal, relations extérieures... Mais mon choix était fait, je souhaitais me concentrer sur les spectacles et sur leurs acteurs.

Dès le départ, un terme s'est rapidement imposé pour décrire ces objets placés au centre de mon étude, celui de *performance*. Bien sûr il s'agit d'un anglicisme, mais le sens qu'il prend en français dépasse celui de la simple traduction d'une « représentation ». Nous avons fait le choix d'y regrouper, comme c'est devenu l'usage depuis une vingtaine d'année dans l'étude du phénomène spectaculaire médiéval, l'ensemble des événements à caractère spectaculaire pouvant être observés au travers de la documentation. On y retrouve donc des représentations théâtrales à proprement parler mais aussi différents types de festivités plus ou moins publiques ainsi que des cérémonies,

civiles et religieuses. Ce n'est donc pas *a priori* le genre ou la discipline artistique qui définissent la performance, mais plus son caractère de phénomène vivant, impliquant des protagonistes divers produisant un objet et *se* produisant pour et devant un public. Ce dernier assiste à la performance en tant que telle ou dans le cadre d'un événement public plus large, comme celui d'un grand rassemblement lors un événement fort de la vie de la cité. Outre son caractère d'art vivant, la performance se définit par le territoire qu'elle occupe, qui prend une place toute particulière dans l'étude de ce phénomène au sein d'une ville, dans ce qui se définit comme l'espace public, par opposition à l'espace privé mais aussi comme lieu d'exercice de la représentation du pouvoir municipal, nous y reviendrons. Au sein même de cet espace se pose aussi la question de la disposition des performeurs en tant que tel et notamment des installations qui sont montées pour les accueillir. Enfin, le caractère éphémère de ces « œuvres », même si nous ne connaissons dans notre cas que rarement le texte, fait des éléments temporels des clés de définition importante de la performance. Toutes ces informations se retrouvent dans la documentation que nous avons consultée tout au long de notre étude, et qui constitue notre source unique d'information. Il nous faut donc observer cette documentation avec attention, en comprendre le fonctionnement et définir les modes d'interaction que nous avons avec elle.

Le fonctionnement de la comptabilité avignonnaise m'a en revanche particulièrement captivé et il me semblait essentiel d'en comprendre le fonctionnement afin de mieux analyser l'impact de la production des performances dans l'économie générale de la ville. J'ai donc décidé de concentrer mon regard sur la ville d'Avignon en tant que producteur du phénomène performatif et de limiter mon périmètre d'étude aux documents produits par la ville à l'exclusion d'autres producteurs (institutions religieuses par exemple).

Cette thèse d'École des chartes et les travaux qui l'ont poursuivie m'ont confirmé dans l'idée qu'il était particulièrement difficile d'entreprendre des recherches solitaires dans un domaine encore grandement confidentiel car, si les sources pour la période qui m'intéresse sont abondantes en Provence, les moyens d'identifier des documents collant au sujet qui est le mien sont encore limités.

Paradoxalement, mes activités professionnelles au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France –temple absolu de la masse documentaire s'il en est– me donnèrent l'occasion de faire à nouveau l'expérience de ce vertige face à l'ampleur des documents non décrits qui attendaient patiemment, parfois depuis plusieurs siècles, que l'on vienne s'intéresser à eux. Au-delà de la description bibliographique qui pouvait en être faite par les bibliothécaires dans le catalogue, désormais en ligne, se posait la question d'une identification plus fine des contenus, et surtout d'une méthode pour parvenir par la suite à une exploitation facile des données.

Bref, au-delà d'un signalement primaire de l'existence des documents, comment embrasser en un temps acceptable une masse considérable d'informations dont on ne retirerait que quelques bribes utiles à un sujet de recherche donné ? J'avais tout d'abord pensé, fidèle à ma formation reçue à l'École des chartes, qu'il était fondamental de comprendre finement le fonctionnement et l'histoire des institutions et des collections qu'elles ont produites avant d'entreprendre tout travail de dépouillement ou d'analyse d'une quelconque série documentaire. C'est ainsi que je caressai pendant plusieurs années l'espoir de m'attaquer aux nombreuses séries du département des Manuscrits concernant le parlement de Paris et pour lesquelles il n'existe à ce jour que très peu de travaux permettant d'en apprécier la globalité. Et pourtant, plusieurs de mes collègues convenaient qu'il serait fort intéressant de se pencher de près sur cette institution dont les documents restent encore aujourd'hui sous-exploités.

Force est de constater, du moins en ce qui concerne l'étude de phénomènes comme le théâtre médiéval, que cette méthode allant du général vers le particulier a l'important désavantage d'être très coûteuse en temps et en énergie. En outre, elle n'apporte pas nécessairement des résultats pertinents à celui qui s'intéresse à des phénomènes qui par essence sont de l'ordre de l'anecdotique face à la masse colossale des autres événements qui les entourent.

La masse, pour l'historien du théâtre médiéval, c'est donc un ensemble considérable de documents, qu'ils soient comptables, narratifs ou administratifs, dans lequel il convient de trouver les perles rares. Cependant, ce tri ne consiste pas uniquement à ignorer l'ensemble des autres documents constituant les fonds ou collections dans

lesquels se trouvent potentiellement des documents intéressants. Dans le domaine comptable par exemple, il est fondamental de pouvoir comparer les documents portant directement sur l'histoire du théâtre avec ceux qui portent sur la globalité des dépenses et recettes du producteur. Il convient donc pour l'historien d'accéder plus facilement à ce qui l'intéresse au premier chef tout en lui offrant la possibilité d'en comprendre le contexte.

Pourtant, ce n'est pas toujours de la façon la plus classique que l'on parvient à identifier les documents les plus pertinents. Dans le cas du théâtre avignonnais par exemple, comme dans beaucoup d'autres cas, c'est par des articles d'historiens locaux que l'on parvient à identifier les premiers documents. Les cotes que certains (et seulement certains) nous donnent nous permettent alors de retrouver les documents originaux et de les restituer dans leur contexte archivistique. Notre recherche se développe bien à partir de sources primaires mais auxquelles nous sommes arrivés par une source secondaire. Sur la façon dont cette dernière est à son tour arrivée au document, on ne sait souvent rien, ou on apprend au détour d'une phrase qu'un certain X en a « parlé » à l'autre ou le lui a « signalé ».

Lorsque j'ai commencé mes travaux de recherche, un principe essentiel que l'on nous enseignait était la citation des sources. Il était hors de question pour tout historien sérieux, fut-il débutant, de ne pas donner les références exactes des documents appuyant son propos et de ne pas introduire une étude plus conséquente d'une présentation d'ensemble des sources étudiées et de leur fonctionnement. Après avoir beaucoup tâtonné, comme nombre de mes collègues spécialistes du théâtre, utilisant des méthodes empiriques dont j'espérais secrètement qu'on ne me demanderait jamais de les expliciter tant elles me semblaient aléatoires, je me suis de plus en plus convaincu que, si la citation et l'identification des sources demeurent primordiales, elles ne sont pas des données suffisantes pour permettre une avancée de la méthode historique dans les domaines qui nous intéressent. Lorsque l'on recherche des documents par essence difficiles à trouver, la méthode est tout aussi importante que le résultat et la démarche qui entraîne le chercheur de l'idée jusqu'à la source primaire est une donnée fondamentale qu'il n'est plus possible d'ignorer dans la description du processus de recherche.

Entendons-nous bien. Loin de moi l'idée d'affirmer que les travaux historiques concernant le théâtre médiéval n'ont pas jusqu'ici exposé leur méthode ni même la façon qu'ils ont eu de parvenir jusqu'au document. Ce qu'il pourrait en revanche être utile de systématiser, c'est la description, si possible normalisée, des relations mises en place par l'historien au cours de sa recherche documentaire, depuis les premiers articles consultés jusqu'aux sources primaires, en passant par les instruments de recherche, les bibliographies ou les catalogues de bibliothèques. Il serait ainsi possible de retracer le parcours du chercheur et d'en tirer des informations essentielles pour faire avancer la méthode de recherche historique dans les domaines où l'accès aux sources elles-mêmes est une difficulté en raison de leur faible signalement.

Pour l'historien, la masse constitue un univers. Ce dernier n'est pourtant pas donné comme un élément figé qui lui serait livré en pâture ; il est un élément vivant, composite, complexe, que le chercheur construit en avançant plus qu'il ne l'appréhende dans son entier dès l'origine. Dans le cadre d'une recherche comme celle qui nous a conduits aux gens du spectacle, cet univers est de surcroît mouvant et sensiblement flou lorsque l'on commence à s'y aventurer. Il s'éclaircit peu à peu, ou plus exactement sa définition augmente. Il s'enrichit de détails, comme lorsque l'on zoome dans la photographie d'un document sur nos bibliothèques numériques. Il nous semble intéressant de tenter d'appréhender ce processus de construction en le documentant, en lui donnant un cadre qui permette à d'autres d'en comprendre les enjeux, afin, peut-être, de le reproduire dans un autre contexte.

Si on prend l'exemple des archives concernant les performances à Avignon jusqu'en 1550, l'ensemble des chroniques (correspondance des consuls, série AA), délibérations (série BB) et pièces comptables (série CC) représentent 204 articles<sup>16</sup>, plusieurs milliers de feuillets. S'il apparaît évident qu'il est impossible d'en analyser la totalité, il est également imprudent de prétendre les structurer en un corpus cohérent pour la seule étude du phénomène performatif. Il peut en revanche s'avérer utile de définir précisément les moyens mis en œuvre pour accéder aux documents concernant

---

16 79 livres de compte du trésorier général, 89 liasses de pièces à l'appui, 20 registres des mandats, 3 registres de correspondance des consuls et 13 registres de délibérations du conseil de ville

le sujet qui nous intéresse et d'établir clairement les relations qu'ils entretiennent entre eux et avec l'ensemble du fonds d'archives dont ils sont issus. Nous montrerons par la suite comment élaborer une normalisation de cet ensemble de relations afin de les rendre explicites aux autres chercheurs, même s'ils ne s'intéressent pas directement à notre thématique.

La masse se constitue également de documents isolés, pris hors de leur contexte archivistique mais qui apportent des données importantes à la compréhension du phénomène performatif. Nous pensions d'abord que ce type de document ne pouvait être inclus dans notre champ d'étude à moins de mener pour chacun d'entre eux une étude de contexte approfondie. Le temps nous a cependant manqué. Il était alors possible soit de les ignorer complètement considérant qu'il n'était pas pertinent d'en faire mention, soit de trouver une solution pour les signaler malgré tout, en indiquant bien le rôle qu'ils jouaient dans notre ensemble documentaire : celui d'exemple isolé mais de témoin suffisamment précieux pour permettre à des recherches ultérieures d'être entreprises sans devoir repartir de zéro.

La communauté des historiens s'intéressant à la question des performances provençales à la fin du Moyen Âge est, reconnaissons-le, assez réduite. Celle des historiens du théâtre médiéval est un peu plus fournie et celle des chercheurs dans ce domaine (historiens, littéraires et musicologues confondus) l'est encore davantage. Mais, au-delà des spécialistes du sujet, nombre de médiévistes s'intéressent au phénomène performatif, à la perception de l'espace public et au contrôle que les municipalités y exercent à cette période charnière où les émotions publiques sont un fait de société majeur. La masse de documents qu'embrasse l'historien de son regard a donc vocation à croître de manière exponentielle dès qu'il met son sujet en relation avec celui de ces collègues. Il devient donc de plus en plus essentiel de permettre à cette masse « personnelle » de devenir collaborative, interopérable.

C'est à ce point que les humanités numériques entrent en jeu et peuvent permettre, tout en ne s'écartant pas du sujet choisi, de construire des pistes que d'autres pourront suivre sans nécessairement devoir s'immerger dans un domaine qui n'est pas le leur et qu'ils n'ont ni le temps, ni les connaissances leur permettant de le manipuler

avec aisance. La masse de documents d'archives familière à l'historien vient alors se fondre en une masse de données génériques, conceptuellement plus arides mais par essence plus aisées à mettre en relation avec d'autres données du même type.

Ce principe, transposé à l'échelle du Web, s'apparente à ce que l'on nomme le Linked Open Data. Patrick Le Bœuf en donne, dans sa présentation du Linked Data appliqué aux collections d'arts du spectacle, une définition simple mais particulièrement pertinente :

Les Données liées ouvertes reposent sur un principe fondamental : l'information produite par toute institution doit être mise à la disposition de n'importe qui d'autre (y compris dans des domaines d'intérêt ou d'activité très éloignés) pour pouvoir être réutilisée en association avec l'information qu'il produit (ou que n'importe qui d'autre produit) afin de produire de l'information encore plus riche<sup>17</sup>.

Ce n'est à mon sens pas un hasard si cette définition des données utiles à d'autres domaines du savoir est fournie par un spécialiste des métadonnées dans un colloque international sur les arts du spectacle. Ayant depuis toujours eu à travailler avec des documents d'un type particulier, sur un sujet souvent minoritaire – l'histoire du théâtre médiéval au sein de l'histoire du Moyen Âge ou les collections d'arts du spectacle au sein des bibliothèques spécialisées – les spécialistes des performances ont sans doute pris conscience très tôt de la nécessité de faire dialoguer leur spécificité avec d'autres champs du savoir, notamment afin d'améliorer la visibilité de leur thématique. Plus qu'une simple lutte identitaire, il faut y voir ici le souhait de nourrir une réflexion plus large et de faire bénéficier la communauté scientifique de travaux entrepris sur des collections par essence difficiles. Or, c'est de l'expérience des situations les plus complexes que l'on apprend en général à mieux organiser simplement sa pensée. Le modélisateur rejoint ici le philologue pour affirmer *lectio difficilior potior*.

---

17 Patrick Le Boeuf, « Towards Performing Arts Information As Linked Data? » (bibliographie [344]).



## 2. Les éléments constitutifs ou documents primaires

Notre travail sur les performances avignonaises s'est depuis l'origine fondé sur l'étude de sources primaires. Au début de notre travail à l'École des chartes, nous avons réalisé quelques sondages dans différentes villes, en nous basant notamment sur les représentations de mystères recensées par Petit de Julleville<sup>18</sup>. Notre choix s'est alors arrêté sur Avignon en raison de l'importance de la documentation secondaire qui nous permettait d'identifier sans difficulté majeure un premier ensemble de documents primaires. La cohérence des documents que nous avons alors rencontrés nous a conduit à prendre comme base de notre étude la documentation sur les performances produites par la municipalité d'Avignon. Les objets de recherche que nous avons constitués à partir de là sont donc tous strictement liés à un producteur documentaire unique, ce qui, sans leur donner nécessairement une cohérence structurelle, leur donne une origine commune.

D'un point de vue fonctionnel, l'entité que constitue la municipalité d'Avignon est bien évidemment un objet central. L'une des raisons en est qu'elle cumule les fonctions et se retrouve donc impliquée dans un grand nombre de relations qualifiées, ou de propriétés d'objet, d'un point de vue ontologique. Elle est en effet producteur documentaire, commanditaire des performances, employeur permanent ou occasionnel d'un grand nombre d'intervenants... Son ressort géographique constitue en outre le territoire sur lequel se déroulent les événements qui constituent le cœur de notre étude. Elle est le point d'origine des objets et on la retrouve à de nombreuses étapes des processus : les points d'accès où elle est susceptible d'intervenir sont donc multiples. Elle n'est pas simplement le producteur de la « masse » que nous tentons d'appréhender, elle en est également l'élément structurant.

Lors de notre première approche, nous avons émis l'idée selon laquelle la ville d'Avignon présentait toutes les caractéristiques d'un producteur de spectacles, et qu'elle

---

18 PETIT DE JULLEVILLE, Louis. *Histoire Du Théâtre En France : Les Mystères* (bibliographie [14]).

en rassemblait en tout cas les compétences. L'approche ontologique nous permet aujourd'hui de détailler de manière un peu plus précise cette idée et d'en donner des clés d'exploitation dans une perspective interoperable.

Les travaux du D<sup>r</sup> Pierre Pansier<sup>19</sup> dans ce domaine sont particulièrement remarquables, car il cite l'intégralité de ses sources. Il a notamment publié un article spécifique sur « les débuts du théâtre à Avignon à la fin du XV<sup>e</sup> siècle »<sup>20</sup>, fort bien complété par ses notes et manuscrits de travail, légués à la médiathèque Ceccano, bibliothèque municipale d'Avignon, où ils sont toujours conservés aujourd'hui. Il est également possible de citer les noms des archivistes départementaux de Vaucluse, Félix Achard<sup>21</sup> et Léopold Duhamel<sup>22</sup>, qui ont beaucoup fait pour la mise en valeur des fonds anciens des archives communales, notamment, pour le sujet qui nous intéresse, par des publications dans les *Annales d'Avignon et du comtat venaissin* ou dans *L'Annuaire de Vaucluse*.

## **2.1. Les institutions communales d'Avignon et leurs archives (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles).**

Les archives communales d'Avignon sont déposées, pour la période antérieure à 1790, aux archives départementales de Vaucluse depuis 1887-1888 (aujourd'hui série E dépôt). Bien qu'il n'existe évidemment pas d'instrument de recherche permettant de

---

19 Pierre Pansier (1864-1934) était ophtalmologue à Avignon. Il se passionnait pour l'histoire locale et fonda en 1912 les *Annales d'Avignon et du Comtat Venaissin*. Ses publications sont pour la plupart d'excellente qualité et recouvrent des domaines particulièrement vastes. L'ensemble de sa bibliothèque et papiers personnels a été légué à la bibliothèque municipale d'Avignon, où nous avons pu les consulter.

20 *ACV*, 1919, T. VI, p. 5-52 (bibliographie [302]).

21 Félix Achard (1843-1923), archiviste départemental du Vaucluse de 1871 à 1876. Voir sa notice nécrologique dans la Bibliothèque de l'École des chartes, 1924 (vol. 85), p. 223. En ligne : <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec\\_0373-6237\\_1924\\_num\\_85\\_1\\_460592](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1924_num_85_1_460592)> (consulté le 07/08/2014).

22 Léopold Duhamel (1842-1922), archiviste départemental du Vaucluse de 1877 à 1922, fut l'artisan du transfert des archives départementales au Palais des Papes dont il était un spécialiste reconnu, et permit ainsi la restauration de la chapelle de Benoît XII. Il persuada la ville d'Avignon de confier aux archives départementales le fonds des archives municipales antérieures à la Révolution qui étaient alors assez mal logées dans la tour de l'Horloge. Il rédigea de très nombreux instruments de recherche et notamment pour les archives communales d'Avignon celui de la série AA (bibliographie [5]). Voir sa notice nécrologique dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1922 (vol. 83), p. 461-463. En ligne : <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec\\_0373-6237\\_1922\\_num\\_83\\_1\\_460679](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1922_num_83_1_460679)> (consulté le 07/08/2014).

repérer les documents relatifs aux manifestations spectaculaires, le répertoire numérique publié en 1995 sous la direction de Michel Hayez<sup>23</sup> est un outil particulièrement précieux. L'introduction de cet ouvrage, ainsi que celle de Léopold Duhamel dans son inventaire de la série AA<sup>24</sup> et l'article que l'on trouve dans les *Sources de l'histoire économique et sociale du Moyen Âge* de R.-H. Bautier et J. Sornay<sup>25</sup>, comprennent une présentation complète des fonds dont nous retraçons ici les grandes lignes.

Léopold Duhamel recense deux inventaires anciens des archives communales d'Avignon : en 1613 (II 7) et en 1667-1668 (II 10). C'est lors de ce deuxième inventaire que semble s'établir la division entre « grandes » et « petites » archives, les premières comportant les documents les plus prestigieux ou importants (bulles des papes, lettres des rois...). C'est ensuite Claude Pintat, secrétaire de la ville entre 1722 et 1732, qui réalise les premiers travaux de classement et d'inventaire des grandes archives<sup>26</sup>.

On peut enfin rappeler la mise en ligne par les archives communales d'Avignon d'un inventaire reprenant les informations du répertoire numérique de 1995 avec un certain nombre d'ajouts<sup>27</sup>.

---

23 ROCHAT-HOLLARD, Claude-France et CHAUZAT-ALEX, Françoise. *Répertoire numérique des archives communales d'Avignon antérieures à 1790 déposées aux Archives départementales* (bibliographie [18]), p. III-IV.

24 DUHAMEL, LÉOPOLD. *Inventaire-sommaire des archives municipales antérieures à 1790 de la ville d'Orange. Série AA* (bibliographie [5]).

25 BAUTIER, Robert-Henri et SORNAY, Janine. *Les sources de l'histoire économique et sociale du Moyen-Âge*. (bibliographie [2]).

26 II 13-16 : inventaire en 4 vol. in-4, 1235 feuillets. Claude Pintat réalise en 1725 et 1726 cet inventaire manuscrit très soigné des pièces qu'il juge les plus remarquables dans les archives de la ville et qu'il extrait de la « masse » pour les placer dans des boîtes en bois où elles sont toujours conservées aujourd'hui. L'inventaire comprend également des tables. Félix Achard et Léopold Duhamel, lorsqu'ils dressent en 1863 le premier inventaire des archives communales (bibliographie [1]), signalent que cette extraction n'est pas conforme au cadre de classement de 1857 mais soulignent que « au vu de son intérêt et de la bonne organisation matérielle de ce trésor des chartes de la ville d'Avignon », ils ont sollicité un arrêté ministériel pour maintenir la série des grandes archives dans son état d'origine. L'inventaire de 1863 reprend donc avec correction le détail de l'inventaire Pintat et son classement thématique. Félix Achard fait donc transcrire l'inventaire Pintat et entreprend de numéroter chaque pièce dans les boîtes et d'en donner une description plus précise. Duhamel, son successeur, réaliste une description légèrement corrigée des 11 premières boîtes, c'est pourquoi l'inventaire finalement publié en 1953 comprend à la fois l'inventaire Achard et la partie d'inventaire de Duhamel. Les documents ayant subis plusieurs recotations successives, l'inventaire fournit plusieurs tables de concordance.

27 ROCHAT-HOLLARD, Claude-France et CHAUZAT-ALEX, Françoise, *op. cit.* (bibliographie [18]).

## **2.2. Le cadre administratif général**

Notre propos n'est pas ici de donner une étude détaillée du fonctionnement des institutions municipales avignonaises à la fin du Moyen Âge. Nous renvoyons pour cela à l'ouvrage de Léon-Honoré Labande<sup>28</sup>, qui, bien qu'ancien, donne de nombreux renseignements sur cette question.

La vente d'Avignon en 1348 par la reine Jeanne de Provence au pape Clément VI stipule que la ville conserve son organisation municipale. Cependant l'arrivée de la cour pontificale à Avignon s'est accompagnée d'une augmentation et d'une diversification considérables de la population.

Cette nouvelle situation est consacrée par les nouveaux statuts de 1441, document clef pour comprendre l'organisation municipale.

Selon ces statuts, la population avignonnaise se répartit en trois nations : les originaires qui sont nés à Avignon, les ultramontains, d'origine italienne, et les citramontains, originaires majoritairement du Dauphiné, du Comtat venaissin, de Provence et, par extension, de toutes les autres régions. Les assemblées générales de citoyens sont en théorie encore possibles : Léon-Honoré Labande en identifie une en 1437 pour voter un subside de 70 000 florins au légat et une en 1460 dans l'église des Dominicains pour refuser de payer de nouvelles impositions édictées par le pape. Cette dernière est intéressante car la formule du registre des délibérations du Conseil nous donne des informations sur le mode de représentation<sup>29</sup>.

Le Conseil de ville comporte un nombre de membres variable au XV<sup>e</sup> siècle, compris entre 36 et 48 conseillers. L'exécutif municipal se compose d'un syndic de chaque nation et d'un assesseur, homme de loi. Ils sont élus pour un an parmi les conseillers ayant au moins quatre années de service. Selon le paragraphe VI des statuts de 1441, aucun conseiller entrant ne doit avoir de parent au Conseil (aïeul, père, fils, petit-fils ou frère). Selon le paragraphe VII, nul ne peut être admis au Conseil s'il n'habite pas la

---

28 LABANDE, Léon-Honoré. *Avignon au XV<sup>e</sup> siècle* (bibliographie [265]), p. 25-42.

29 « Omnes cives dicte civitatis Avinionensis sive omnia capita domorum ejusdem, quorum nomina et cognomina propter multitudinem et repentium recessum non poterunt subi neque diminuari » BB 3, f. 59.

cité depuis au moins 10 ans. Un acte du 16 juin 1462<sup>30</sup> précise en outre que le candidat doit posséder une maison et 1000 florins de fortune mobilière ou immobilière.

Le système d'élection se met en place progressivement. En 1411, les treize classes de la population, dont les onze dernières se composent de chefs de métiers, nomment chacune deux conseillers. Le viguier en choisit 14 autres. Après plusieurs diminutions et augmentations, le nombre des conseillers ordinaires est finalement fixé à 48 en 1441. A cette époque, les conseillers sont nommés à vie, les postes des défunts étant pourvus par cooptation des membres vivants ou sur proposition du pape. Ce système voit s'installer des dynasties de conseillers, où pères, fils ou frères se succèdent. Les impétrants prêtent ensuite serment de zèle et de fidélité entre les mains du viguier, ainsi que de garder le secret sur les délibérations. Parmi les conseillers, on retrouve essentiellement des docteurs et licenciés de l'université, des membres de grandes familles nobles, des changeurs et des banquiers. Ces origines sociales expliquent sans doute la grande familiarité des élites municipales avec l'écrit et la grande qualité des actes qu'ils produisent, même écrits de leur main, comme pour le registre du trésorier.

Nous ne disposons pas d'autant de précisions pour les conseillers extraordinaires. Ces derniers rejoignent les conseillers ordinaires lors d'assemblées exceptionnelles pour statuer sur un problème ou une dépense précis. Leur nombre est fixé à 56 en 1451. Ils sont issus des sept paroisses de la ville et élus par les citoyens<sup>31</sup>. Ils doivent habiter la cité et posséder au moins 300 florins de biens meubles et immeubles. On retrouve parmi eux essentiellement des chefs de métiers. En pratique, les conseillers extraordinaires participent à la quasi-totalité des séances à partir de 1450. Leur absentéisme, comme celui des conseillers ordinaires, est important. Les calculs établis par Léon-Honoré Labande montrent que sur 104 séances du Conseil entre le 7 juillet 1456 et le 7 janvier 1466, les conseillers extraordinaires ne sont plus de trente qu'à deux séances, plus de vingt qu'à seize séances. Le nombre moyen de présents varie entre dix et douze.

L'influence des légats reste très importante dans le choix des conseillers (plus que

---

30 BB 3 f. 97v

31 Ils revendiquent souvent leur plus grande légitimité que les conseillers ordinaires, étant élus per totum commune.

celle du viguier qui est honorifique) et ils n'acceptent de partager le choix des conseillers avec le conseil lui-même que vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. L'élément italien tend à se réduire, notamment avec la bulle de Sixte IV contre les Florentins en 1479 qui leur interdit l'accession aux offices séculiers et aux conseils communaux. Une réimpression des statuts en 1570 ne fait aucune distinction entre les nations.

Depuis 1459, les syndics ont le droit de reprendre le titre de consuls : une bulle de Pie II du 18 janvier 1459 leur accorde également la noblesse avec privilège de chevalerie et la préséance sur tous les autres officiers, excepté le viguier, dans tous les actes publiés, à l'exception de ceux de l'université. Cette bulle fera l'objet d'une contestation permanente de la part des docteurs de l'université. Le premier consul est toujours originaire et noble. Les statuts de 1441 prévoient de donner aux syndics un salaire de 88 florins 4 gros par an, porté à 150 florins par an en 1497<sup>32</sup>. Les consuls, trésorier général et assesseur sont renouvelés tous les ans à la vigile de saint Jean-Baptiste, le 23 juin. L'élection a lieu après la messe de Saint-Esprit, au scrutin secret. Aucune procuration n'est possible. Au préalable, lors d'une réunion du Conseil le 16 juin, les conseillers doivent prêter serment, devant le viguier et sur les évangiles, de porter leur choix sur ceux qui aiment Dieu, l'église et les libertés de la ville, de ne pas se laisser influencer par la faveur, la haine et de n'avoir en vue que le bien commun de la cité et de la chose publique. Si ce type d'engagement peut aujourd'hui faire sourire, rappelons qu'un serment public prêté sur les évangiles devant le représentant direct du pape, dans une cité dépendant du Saint-Siège, n'était pas à prendre à la légère. Le texte qui nous rapporte le contenu du serment nous précise en outre que, si quelqu'un peut démontrer qu'un des conseillers n'a pas agi en accord avec son serment, il encourt une amende de 20 livres, conformément aux statuts de 1441<sup>33</sup>. Aucun d'entre eux n'exerce ses fonctions deux ans

---

32 Délibération du Conseil du 13 janvier 1497 : « item etiam fuit deliberatum et consulum per omnes fabas nigras sex demptis affirmativam denotantes quod domini consules et assesor, qui, propter diminutionem et minorem valorem monetarum, habent multum exigua stipendia, videlicet LXXXVIII ff. et oco solidos, de quibus tenentur facere unam vestem in qua longe majorem summam exponunt. Quod deinceps et etiam pro stipendiis presentes consulatus apsi et quilibet eorum habeant, quilibet anno, centum et quinquaginta flor. Monete currenti. Et quod anuntiatur pro presentis consulatu et pro aliis consulatibus sequentibus in comptis thesaurarii. (BB 6 f° 114)

33 BB 2, f. 151

de suite pour notre période, à quelques exceptions près pour le trésorier général<sup>34</sup>. Les consuls doivent être catholiques, non suspects d'hérésie, avoir assisté à la cérémonie où les conseillers prêtent serment, ne pas être débiteurs de la ville de plus de dix florins et ne pas être officiers du pape à quelque titre que ce soit, à moins de démissionner immédiatement. On constate donc ici un souci, fût-il théorique, de recruter des personnages intègres et nettement indépendants du pouvoir pontifical.

Une variante à l'élection au scrutin secret existe entre 1453 et 1464 : les noms sont alors tirés au sort dans trois bourses scellées (l'assesseur n'étant jamais tiré au sort), une par nation, comprenant les noms des éligibles. En dehors du temps de l'élection, ces bourses sont enfermées aux archives de la ville. Ce système, développé à la suite d'émotions provoquées par des brigues électorales les années précédentes, permet de laisser hors du sac les noms des personnes qui passent par une période d'inéligibilité.

Le viguier, nommé par le pape, est un noble non ecclésiastique. Il doit recevoir l'agrément des consuls et de l'assesseur et prêter serment devant le Conseil de ville. Son prestige est très important mais la charge devient vite honorifique et elle est réservée à des originaires, souvent de futurs consuls. Face à ces derniers qui prennent de plus en plus d'importance, le viguier ne conserve que la tutelle de la police judiciaire. Il est décrit comme le juge des spectacles, mais cette attribution reste théorique pour le XV<sup>e</sup> et le début du XVI<sup>e</sup> siècle.

L'assesseur, ou « orateur de la ville », est un expert élu parmi les docteurs en droit siégeant au Conseil de ville. Il joue le rôle d'avocat.

Avant chaque assemblée, le Conseil était convoqué par la cloche de Notre-Dame des Doms, dont le clergé reçoit chaque année à Noël 10 florins de la ville pour ce service<sup>35</sup>. On distingue les réunions dites du Conseil ordinaire et celles du Conseil extraordinaire. Les premières sont obligatoires et programmées à date fixe. Les conseillers absents sans motif valable ont à payer une amende de cinq sous, applicable à l'hôpital

---

34 Georges de Fontanille (mai 1433-1457), Jean Seytres (1459-1474), Jean-Jacques Bensanis (1497-1499)

35 « ff. 10 pagat al sagrestan de nostra Dona per far sonar la campana del consiull » (CC 67, registre du trésorier pour l'année 1476-1477 et CC 396, mandat n° 170)

de Saint Lazare. Léon-Honoré Labande constate malgré cela que rares sont les réunions qui comptent plus de la moitié des conseillers<sup>36</sup>. Les secondes ont lieu afin de statuer sur un événement précis et regroupent les membres du Conseil ordinaire ainsi que d'autres citoyens notables ou qualifiés.

Outre les charges électives, la municipalité d'Avignon compte parmi ses rangs un certain nombre de personnels. Le 23 juin sont également désignés trois recteurs du pont pour gérer l'hôpital Saint-Bénézet, deux maîtres des rues en charge de la voirie avec un assesseur particulier, deux maîtres ou visiteurs du pain et des vivres. Ces charges sont gratuites, leurs titulaires ne réclamant une rémunération qu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

Parmi les employés salariés, on compte quatre notaires ou greffiers de la cour temporelle qui assistent à tour de rôle aux délibérations. Le notaire et secrétaire de la ville, émetteur des mandats de paiement et responsable d'une grande partie de la gestion administrative, reçoit un salaire annuel de 100 florins (supérieur à celui du trésorier général et des consuls). En 1474, on crée un poste de « conservateur de l'état de la ville » qui tient lieu d'archiviste<sup>37</sup>. C'est Étienne de Gouverne, trésorier général pour l'année 1474-1475, qui fut le premier à occuper cette charge, créée le 11 août 1474<sup>38</sup>. Il touche pour cet emploi 8 florins 4 gros par mois<sup>39</sup>. Lorsqu'il quitte ses fonctions annuelles de trésorier le 24 juin 1475, il conserve son poste de conservateur, dont les attributions sont étendues le 16 juin 1480<sup>40</sup>, selon Pierre Pansier, « à tous les papiers existant dans les archives de la ville ». Le titre d'archiviste lui est alors officiellement

---

36 LABANDE, Léon-Honoré, *op. cit.* (bibliographie [265]), p. 28.

37 PANSIER, Pierre, « La chronique avignonnaise... », in *Annales d'Avignon et du Comtat venaissin*, 1913, p. 39-112 (bibliographie [271]).

38 La délibération du Conseil approuvant l'élection d'Étienne de Gouverne comme trésorier général décide en même temps de créer la charge de conservateur de l'état de la ville et de la lui confier (BB 4, fol. 53)

39 « Johannide Tullia generali thesaurario. Mandatur vobis (...) quatenus tradatis venerabili viro Stephano de Gubernatis, gubernatori scriptuarum et librorum civitatis, videlicet florenos octo et grossos quatuor in Avinione currentes eidem solvi ordinatos pro suis stipendiis sibi debitis pro mense julii proxime preterito pro regimine dictorum librorum (...) die vicesima prima mensis augusti M<sup>o</sup> CCCC<sup>o</sup> LXXVI<sup>o</sup> » (CC 396, mandat n<sup>o</sup> 50, cité par Pierre Pansier dans « La chronique avignonnaise... » *op. cit.* bibliographie [271])

40 BB 4, fol. 205 v<sup>o</sup>

donné et ses appointements sont portés à 11 florins 4 gros par mois<sup>41</sup>. Lui succède en 1482 Pierre Drac, qui tient déjà le livre des arrérages et des gabelles, puis Barthélémy Novarin en 1483, qui est alors trésorier général. Ce dernier reste en poste selon Pierre Pansier jusqu'à sa mort, postérieure à 1519, et ne touche que 5 florins par mois pour ses fonctions. Les premiers archivistes de la cité ont tenu une sorte de chronique que l'on retrouve aujourd'hui dans les registres des mémoriaux et cérémoniaux, sous la cote AA 150<sup>42</sup>.

Un visiteur des chemins du territoire assure l'entretien de la voirie. Il existe également des « maîtres des rues », étudiés par Joseph Girard<sup>43</sup>. On compte aussi un gardien des clefs, deux capitaines aux portes, deux veilleurs de nuit sur la tour de la Gâche du palais apostolique, un sergent ou crieur de la cour temporelle. Enfin, quatre courriers de la ville sont chargés à la fois de porter nouvelles et missives mais également de gérer l'ensemble des manifestations publiques de la cité. Ils portent de somptueuses robes renouvelées chaque année à Noël. Leur salaire est de quatre florins mensuels.

### 2.3. Sources complémentaires<sup>44</sup>

La partie des « grandes archives » isolées par Pintat, et dont le système de cotation a été conservé, eu égard à un système de conditionnement particulier, les « boîtes

41 cf. mandant de paiement du 14 mars 1482 (CC 400 n° 224)

42 cf. la partie consacrée à la série AA

43 « Les maîtres des rues d'Avignon au XVe siècle » dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, 1917 (bibliographie [287]), p.43-80.

44 Il est nécessaire de rappeler, à toutes fins utiles, que l'ensemble des archives de la papauté d'Avignon (1309-1378 et 1378-1418) ont été transférées à Rome, au plus tard au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette séparation géographique et institutionnelle, ainsi que le prestige de cette période longtemps jugée la plus faste dans la vie avignonnaise, expliquent sans doute que les études réalisées à partir des archives pontificales se soient relativement peu intéressées, même à titre de comparaison, aux archives de la ville. Il serait pourtant très intéressant de comparer des études générales sur la comptabilité municipales d'Avignon avec les travaux récents d'Etienne Anheim et Valérie Theis sur les comptes des papes (bibliographie n<sup>os</sup> [102]-[104] et [330]). Il faut toutefois noter que la série A des archives départementales de Vaucluse comprend des archives de la légation, émanation du pouvoir pontifical à Avignon. Des comparaisons avec des travaux récents sur d'autres périodes et pour des aires géographiques un peu plus larges mériteraient également d'être entreprises. On pense notamment à la thèse de Simone Balossino sur le pouvoir des communes en basse vallée du Rhône aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (bibliographie [296]).

Pintat » (93 boîtes cotées de Pintat 1 à Pintat 93) comporte des documents pouvant être rattachés à toutes les séries thématiques du plan de classement des archives communales, tel qu'il a été défini en 1857<sup>45</sup>. Ces boîtes ne contiennent pas a priori de document susceptible de nous intéresser, étant donné qu'il s'agit de documents épars dont il nous serait difficile de reconstituer l'environnement documentaire. Notre étude se focalise en effet sur des documents dont il est possible de reconstituer la structure dans un ensemble plus large. Elles ont en outre été bien décrites dans l'*Inventaire-sommaire des archives communales...* de Félix Achard et Léopold Duhamel<sup>46</sup> publié d'après les inventaires de Pintat lui-même.

Il faut également mentionner plusieurs manuscrits conservés à la Bibliothèque Ceccano (Bibliothèque municipale d'Avignon) concernant pour le Moyen Âge les statuts de la ville, son bullaire, un recueil de lettres adressées aux consuls. Une fois encore, ces documents ne présentent pas de réel intérêt dans le périmètre actuel de notre étude.

#### **2.4. Série AA**

Le contenu de la série AA (164 articles, 6,5 mètres linéaires) peut nous être en partie connu, grâce à l'*Inventaire-sommaire des archives communales antérieures à 1790 de la ville d'Avignon. Série AA* de Léopold Duhamel. C'est par le biais de cet inventaire-sommaire, car leur lecture intégrale nous aurait demandé trop de temps, et aussi grâce à un article de Pierre Pansier donnant une édition partielle<sup>47</sup> du premier registre (AA 150), que nous avons repéré un certain nombre d'occurrences de manifestations publiques de grande ampleur dans les registres des mémoriaux et cérémoniaux de la correspondance des consuls, cotés AA 150 à AA 153. Ces registres, dont seuls les numéros 150, 151 et 152 recouvrent la période XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles, rédigés en franco-provençal, souvent farci de français, d'où le nom de « chronique avignonnaise » qui leur est donné par Pierre Pansier, présentent la seule source de type narratif que nous ayons étudiée pour Avignon. À titre d'exemple, le registre AA 150 mesure 31 centimètres de

---

45 *Répertoire numérique des archives communales d'Avignon* (bibliographie [12])

46 *Inventaire-sommaire des archives communales antérieures à 1790* (bibliographie [1])

47 « La chronique avignonnaise de Guillaume de Garet, d'Etienne de Governe et de Barthélémy Novarin (1392-1519) » (bibliographie [271])

haut par 23 de large et comporte 199 feuillets, sans blancs finaux, dans une reliure de parchemin d'origine. Tous ces registres sont sur papier.

Le registre AA 150 (1461-1507, 199 feuillets) présente 49 feuillets comportant des informations utiles à notre sujet. On relève pour ces feuillets cinq mains différentes, que Pierre Pansier a identifiées<sup>48</sup>. La première, du feuillet 1 au feuillet 27, est celle de Guillaume de Garet, secrétaire de la ville, et comprend essentiellement des copies d'actes couvrant la période 1461-1471. La seconde, du feuillet 28 au feuillet 92, est celle d'Etienne de Gouverne, trésorier général pour l'année 1474-1475 et premier archiviste de la ville. Sa chronique couvre la période allant du 1<sup>er</sup> juillet 1475 au 26 février 1482 ; elle est majoritairement rédigée en latin, preuve qu'un trésorier général peut parfaitement manier cette langue, même s'il ne l'utilise pas pour son livre des comptes. On trouve également du français et du franco-provençal. Entre les feuillets 93 et 96, quelques délibérations du conseil ont été recopiées par un secrétaire de la ville et trois notes de septembre 1482 et janvier et avril 1483 sont de la main de l'archiviste Pierre Drac. La cinquième main, du feuillet 97v au feuillet 197, est celle de Barthélémy Novarin. Sa chronique s'étend de 1483 à 1506, avec quelques notes postérieures entre 1513 et 1519. Les identifications des mains des archivistes sont relativement certaines, car Étienne de Gouverne et Barthélémy Novarin se citent eux-mêmes à plusieurs reprises au fil du texte.

Le registre AA 151 (1484-1510, 36 feuillets), ne comprend, toujours selon l'inventaire-sommaire de Duhamel, que des ambassades. Son étude s'avérait moins essentielle à notre recherche. Nous ne l'avons donc pas intégré au corpus final.

Le registre AA 152 (1190-1733, 121 feuillets) comporte des informations pour notre période, si l'on inclut le XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1555, sur ses 13 premiers feuillets, notamment des célébrations funèbres pour la mort du pape ou des réjouissances pour l'élection de son successeur.

## 2.5. Série BB

La série BB (117 articles, 11,7 mètres linéaires) comprend notamment les délibé-

48 « La chronique avignonnaise... » *op. cit.* (bibliographie [271]).

rations du Conseil de ville. Ces dernières comportent 11 tomes répartis sur 15 articles pour la période allant de 1372 (terme antérieur le plus ancien) à 1555. Les registres sont manquants pour les années 1376 à 1446. On constate quelques autres lacunes (1500, 1501, 1510, fragments pour les années 1511 à 1521). Chaque article se présente sous la forme d'un registre *in folio* relié en cuir de couleur retourné. Les registres comportent en moyenne 150 feuillets, écrits *recto verso*.

La recherche systématique dans les registres de délibérations du Conseil s'avère impossible car la seule solution valable serait d'envisager une lecture intégrale, ce qui demeure matériellement impossible. On peut retrouver, toujours grâce à la documentation secondaire, la référence précise de quelques délibérations comme celle portant sur l'entrée de César Borgia en 1498<sup>49</sup>.

Un élément nouveau est cependant la numérisation intégrale des délibérations du Conseil de ville et leur mise en ligne sur le site Internet des archives communales d'Avignon<sup>50</sup>, ce qui permet d'envisager une exploitation numérique par le biais d'outils de structuration qui pourraient faciliter un dépouillement plus systématique.

La série BB comprend également pour la période XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles des informations sur les élections des conseillers (BB 103-108, BB 110).

## **2.6. Série CC**

La série CC (1515 articles) est la plus riche du fonds des archives communales d'Avignon. Elle concerne les finances, les impôts et la comptabilité. Nous laissons de côté les cadastres et dénombremments, inexistantes pour notre période. N'ayant pas pour objet premier de traiter de l'histoire financière et comptable d'Avignon, nous ne nous intéressons, et ce faute de pouvoir nous appuyer sur une synthèse récente, qu'au fonctionnement de la comptabilité municipale "au quotidien". Nous n'évoquons donc pas non plus les levées de taxes exceptionnelles, telles que celle perçue en 1380 par la ville pour offrir un subside au pape (CC 21).

Bien qu'il existe un ensemble de pièces ayant pour intitulé au répertoire numé-

---

49 BB 6, délibération du 5 octobre 1498

50 "Délibérations du Conseil de ville d'Avignon, Registres Numérisés."

rique “comptes et budgets de la ville”<sup>51</sup> dont 12 articles recouvrent notre période<sup>52</sup>, nous n’avons pas pu en retirer des informations précises sur l’équilibre du budget de la ville. Un examen approfondi de cet ensemble permettrait sans doute de rassembler des données plus précises sur certains postes, notamment les salaires de personnels intervenant dans les représentations publiques<sup>53</sup> ainsi que l’état des créances de la ville (CC 60). Nous avons d’ores et déjà examiné deux articles, celui qui concerne les “comptes pour les cérémonies festivités et cadeaux” (CC 56) dont plusieurs éléments sont à inclure dans notre thèse de manière thématique et celui qui porte sur les “relations de la ville avec ses trésoriers, et [la] gestion de son budget” (CC 39). Ce dernier comporte, outre des lettres adressées par le trésorier aux consuls lors de ses éventuels voyages<sup>54</sup>, un certain nombre d’éléments comptables dont l’exploitation nous est encore assez peu commode, car il nous est difficile de les situer dans leur contexte documentaire et de comprendre pourquoi ils ont ainsi été isolés.

Globalement, l’existence de cet ensemble nous apparaît assez insolite car plusieurs éléments qui le composent, comme des mandats de paiement, pourraient parfaitement se trouver dans la partie « ordinaire » du fonds, comme les liasses de mandats, pour reprendre notre exemple. En outre, les fourchettes chronologiques très larges, souvent du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, laissent apparaître une grande majorité de documents pour l’époque moderne, au-delà de 1550, et beaucoup moins pour la fin du Moyen Âge et la Renaissance. Toutefois, l’exploitation de ces documents isolés pourrait sans doute nous permettre d’entrevoir les rouages de la gestion comptable avignonnaise, en

---

51 CC 36-60.

52 CC 36 (comptabilité de la ville : tableaux généraux, mémoires, récapitulatifs, papier et brouillon pour les dépenses 1322-1608), CC 39 (relations de la ville avec ses trésoriers, et gestion de son budget 1447-1781), CC 52 (dons gratuits, frais d’expédition de bulles, révocations d’édits 1406-1789), CC 53 (frais et honoraires pour les ambassadeurs, députés et agents de la ville 1447-1770), CC 54 (paiement des gages et services –secrétaires, copistes, traducteurs, greffiers courriers...– pour les personnes employées par la ville 1424-1790), CC 55 (demandes d’argent, de subventions, par des particuliers ou des communautés 1462-1789), CC 56 (comptes pour les cérémonies, festivités, cadeaux 1415-1789), CC 57 (frais pour les procès soutenus par la ville 1442-1737), CC 58 (approvisionnements et fournitures 1328-1774), CC 59 (comptes pour travaux particuliers, entretien, sinistres 1418-1779), CC 60 (Débiteurs de la ville 1408-XVIII<sup>e</sup> s.).

53 Comme les courriers de la ville dont les frais de gages et services sont consignés dans CC 54.

54 Georges de Fontanilles en 1447 à Bâle, en l’occurrence.

soulignant des particularités qui sortent du cadre purement « organique ».

## **2.7. Le registre du trésorier**

La source première pour repérer l'organisation de la comptabilité de la ville, surtout dans le domaine de ses dépenses, est le livre des comptes du trésorier général. Celui-ci se présente sous la forme d'un registre in folio écrit sur papier de la main du trésorier général lui-même ou de son mandataire, élu en juin en même temps que les trois consuls et l'assesseur, et par conséquent renouvelé tous les ans. Les cas de trésoriers ayant exercé plusieurs mandats consécutifs sont assez rares<sup>55</sup>. Le trésorier reçoit du temps de Jean Seytres, à la mi XV<sup>e</sup> siècle, un salaire annuel de 50 florins.

On dénombre, pour la période 1372-1550, 79 articles. Un nouveau registre est commencé à chaque changement de trésorier général (à la différence des registres de délibération du Conseil de ville et des registres des mandats que nous présentons ci-dessous). Par conséquent, les registres sont rarement remplis en totalité et comportent en général quelques feuillets vierges à la suite des feuillets utilisés. Cette présentation nous confirme que les registres étaient reliés avant d'être remplis. Les feuillets comportent des traces de pliage afin d'aider à la justification des colonnes de chiffres comme le montre la planche n° 3 donnée en annexe. Le registre est en franco-provençal, parfois farci de français, jusque dans les années 1540, puis en français.

On compte un registre par an depuis l'année 1474. Pour les années antérieures, un seul registre regroupe les années 1372 à 1383, 1458 à 1477 et 1459 à 1465 (les périodes ici se chevauchent). Sont manquantes les années 1384 à 1458 et 1467 à 1474.

Certains registres<sup>56</sup> comportent en pièce annexe un cahier, d'un format proche du A4, ayant visiblement servi de brouillon à la rédaction du registre car il reprend plusieurs éléments de celui-ci. Ces cahiers sont en général désignés sur la première de couverture par « état de la ville et cité d'Avignon ». Leur présentation est un peu différente de celle du registre proprement dit et ils ne comprennent pas les mêmes informations. Certaines dépenses et recettes, concernant notamment les cartons de la gabelle, ne sont

---

55 cf. supra, note n° 10.

56 CC 97, 99 à 108, 111, 114, 115, 118 (deux brouillons), 121 à 123, 126, 127, 129, 131.

pas mentionnées dans le registre final alors qu'elles le sont dans l'état de la ville. Nous donnons une reproduction d'un feuillet de ces cahiers en annexe.

Le trésorier général consigne essentiellement dans le registre les dépenses qu'il paie sur ordre des consuls. L'ensemble des recettes n'est pas toujours signalé au fil de la rédaction, dans des pages à part, mais est la plupart du temps repris à la fin, avec parfois une balance des comptes. Pages de recettes et de dépenses sont toujours séparées. La plupart du temps, la page en regard de la liste des dépenses ou recettes est consacrée à indiquer le total de la page, en toutes lettres (la somme en chiffres se trouvant au bas de la liste).

Chaque dépense est consignée sur une ligne. Le libellé indique la date du paiement, le mois et le jour n'étant pas répétés s'ils sont identiques, le nom du bénéficiaire et, parfois, l'objet du paiement. Le numéro du mandat ayant servi d'ordre de paiement est également mentionné. Au bout de la ligne, on trouve en général le numéro du bi-feuillet<sup>57</sup> renvoyant à la partie double correspondante, précédé de la mention « a c. » ou « c. », vraisemblablement pour *a carta*. Nous détaillons ce système comptable ci-dessous. Suit ensuite, ordonné en colonnes, le montant du paiement en florins, sous et deniers. La présentation graphique du registre est la plupart du temps d'une grande clarté et signale une maîtrise non négligeable de l'écrit de la part du trésorier de la ville : graphie très régulière, justification du texte et des colonnes de chiffres, titre courant indiquant le prénom du trésorier et l'année considérée et total des dépenses en chiffres arabes au bas de la page. Le registre est vraisemblablement une mise au net. Elle n'est visiblement pas de la main du notaire et secrétaire de la ville dont on dispose par ailleurs de nombreux écrits mais il n'est pas à exclure que le trésorier fasse mettre au propre son registre par un autre scribe professionnel. On trouve également un certain nombre de signes (rayure de la page entière, croix en tête de ligne...) qui indiquent qu'un contrôle régulier est fait de la comptabilité, sans doute à partir du livre des mandats du notaire et secrétaire de la ville. Le contrôle est confié à des auditeurs assermentés et salariés :

---

57 Le numéro porte sur les deux feuillets en vis-à-vis. Ainsi la référence « a c. 7 » porte en réalité sur le feuillet 6v selon les usages contemporains.

deux sont élus par le Conseil et le troisième est choisi par le légat<sup>58</sup>. Le registre CC 95 est particulièrement intéressant car il présente, sur le second folio, le procès verbal des contrôleurs, qui donne le total des dépenses (12509 florins, 12 sous, 7 deniers), celui des recettes étant indiqué à la page suivante (13217 florins, 21 sous), et le montant pour lequel le trésorier général reste débiteur de la ville (débits – crédits) : 708 florins, 8 sous et 7 deniers. Les contrôleurs ont également noté que le trésorier général, Alaman Novarin, dit avoir déjà rendu 500 florins et qu'il lui reste donc à verser 208 florins 8 sous et 5 deniers pour apurement des comptes. Chaque auditeur reçoit 10 florins<sup>59</sup>. En revanche l'apurement des comptes s'accompagne d'un délai assez long : on n'arrête le montant des excédents de recette que le 5 juin 1481<sup>60</sup>.

Chaque page, rassemblant donc soit des opérations au débit, soit des opérations au crédit, est habituellement consacrée à un type d'opération en particulier : ainsi, pour le registre CC 89 (1498-1499), on trouve des pages consacrées aux dépenses ordinaires, d'autres aux dépenses extraordinaires ainsi que d'autres pour les pensions. Chaque page d'écriture commence en général par une reprise d'à-nouveaux, c'est-à-dire un rappel du total des sommes de la précédente page portant sur le même type d'écritures. Ainsi, une page portant sur les dépenses extraordinaires reprendra l'à-nouveaux de la page précédente de dépenses ordinaires. Ce système permet de voir progresser la somme totale placée au débit ou au crédit d'une même activité tout au long de l'année. Lorsqu'une erreur se produit, elle est en général corrigée par la suite comme c'est le cas au f. 41v du registre CC 89 où une autre main a ajouté en bas du feuillet un crédit de 10 florins destiné à compenser une erreur dans la reprise d'à-nouveaux au feuillet 38v où avaient été repris 28910 florins, 10 sous 3 deniers au lieu de 28920 florins, 10 sous et

---

58 cf. CC 39, ordonnance sur la confirmation des auditeurs des comptes.

59 Ordonnance de 1411 et statuts de 1441 § XVII : « Juramentum eorum qui audituri sunt compota. Jurabunt deputati auditori computorum bene et fideliter audire compota bona fide, et suam relationem bene et fideliter facere, amore, odio, rancore, et mala voluntate cessantibus quibuscumque. Et si ipsi auditores non essent concordés, vel orientur dubia inter eos, dubia ipsa referant Consilio per illud declaranda. Et istis mediantibus statuta antiqua super ista materia tolluntur ». Mandat du 22 mai 1499 ordonnant le paiement de 30 florins à trois auditeurs « per visita les (sic) comptes du tresoryé » (CC 89 fol. 34 v° et CC 415 n° 469)

60 BB 4 f. 227.

3 deniers. Afin de ne pas fausser toutes les additions successives, la correction est portée a posteriori (sinon il faudrait reprendre tous les reports intermédiaires). Cela va également dans le principe de la comptabilité où pour des raisons de clarté et de fiabilité on rature le moins possible d'écritures mais on reprend les erreurs en passant des écritures de correction.

Il est possible, afin de se faire une idée du total des recettes et des dépenses sur une année, d'additionner les totaux intermédiaires d'un registre, ou de consulter les totaux que le trésorier fait parfois à la fin de son registre, en séparant en général dépenses ordinaires, extraordinaires et concernant les pensions. Ainsi, pour l'année 1502, le total des recettes s'élève à 19301 florins et 2 sous, celui des dépenses ordinaires est de 4639 florins, 5 deniers et celui des dépenses extraordinaires de 8843 florins, 12 sous et 4 deniers, soit une dépense totale de 13482 florins, 12 sous et 9 deniers. La ville présente donc cette année-là un excédent de 5818 florins, 13 sous et 3 deniers.

On trouve également dans les derniers feuillets du registre un certain nombre d'écritures qui pourraient s'apparenter à des écritures de clôture d'exercice où le trésorier consigne les totaux de l'année par différents postes comptables, avec une vérification des totaux en chiffres romains. Ainsi, au feuillet 46v du registre CC 89 (1498-1499), on trouve un récapitulatif du cumul des dépenses par compte. C'est d'ailleurs ce terme qui est employé, preuve que le système avignonnais intègre bien ce principe de répartition des dépenses :

**Dépenses de l'année 1498-1499**

Désignation	Somme
Pensions	ff. 3844 ss. 13
Dépenses extraordinaires	ff. 25046 ss. 2 dd. 9
Dépenses ordinaires	ff. 2095
Premier sous-total	ff. 31005 ss. 15 dd. 9
Remboursement à Jean de la Salle	ff. 6250
Remboursement à Bartholomé Novarin	ff. 600
Deuxième sous-total	ff. 37855 ss. 15 dd. 9
Autres dépenses extraordinaires	ff. 24 ss. 12
Total	ff. 37880 ss. 3 dd. 9

Les registres du trésorier d'Avignon, et c'est sans doute ce qui les distingue principalement du cahier d'état de la ville, sont rédigés selon le principe de comptabilité en partie double, développé en Italie à partir du XIV<sup>e</sup> siècle et que les dirigeants avignonnais, issus pour une large partie du monde des marchands italiens, connaissaient parfaitement<sup>61</sup>. Le principe, relativement simple, consiste à reporter chaque article du « journal », que le commerçant tient au jour le jour, à la fois dans la partie dépenses et dans la partie recettes du « grand livre ». Cette opération introduit une couche d'abstraction qui nous rapproche de la comptabilité moderne en partie double qui ne connaît ni dépense, ni recette, mais simplement des crédits et des débits, dont la signification par rapport à la monnaie réelle varie en fonction du compte auquel ils se rapportent. En outre, il est possible de supposer que, comme en comptabilité moderne, la saisie, c'est-à-dire l'enregistrement des opérations comptables au quotidien, se fait dans le ou les « journaux » (c'est d'ailleurs le nom qu'ils ont conservé jusqu'à nos jours). Le grand livre n'est qu'une édition, pour reprendre le terme consacré, de l'ensemble des opérations comptables *a posteriori*. Si on suit cette logique, il y a fort à penser que le registre du trésorier général constitue bien une mise au propre destinée à être présentée en fin d'exercice.

61 La succursale avignonnaise de Datini l'utilise. Nous ne reviendrons pas sur le rôle considérable que joue cette famille de marchands bien connue, installée à Avignon depuis 1358, mais il convient toutefois de rappeler que leurs archives, sans doute les plus vastes conservées d'un commerçant un Moyen Âge, nous donnent un récit particulièrement précieux de la vie avignonnaise entre 1382 et 1410. On peut ici en rappeler l'édition de Robert Brun dans les *Mémoires de l'Institut historique de Provence* (bibliographie [31]).

Dans notre cas avignonnais, nous pouvons penser que le cahier d'état de la ville tient lieu de journal et le registre du trésorier, de grand livre. Pour qu'il y ait véritablement comptabilité en partie double, il faut également que la somme portée dans les dépenses et celle portée dans les recettes soient rigoureusement exactes et exprimées dans la même unité monétaire, ce qui est notre cas, puisqu'à Avignon même les libellés sont identiques. La seule différence est que seule la partie débits comporte les numéros des mandats. Cette pratique, qui vise à ce qu'au final le produit des débits soit égal à celui des crédits, n'instaure pas, pour reprendre la formule de Raymond de Roover « une dualité de convention, mais de fait »<sup>62</sup>. En effet, dans l'esprit des marchands qui sont à l'origine de la comptabilité en partie double, chaque dépense doit obligatoirement faire l'objet d'une compensation, ce qui est la base du commerce. Toutefois cette technique est rapidement adaptée aux finances publiques puisque le registre des Massari, intendants de la commune de Gênes en 1340, est un des premiers témoignages de comptabilité en partie double<sup>63</sup>. Pour le registre du trésorier d'Avignon, les pages relatives aux débits commencent par « La ville d'Avignon doit donner », formule que l'on retrouve souvent en tête de la partie descriptive des mandats de paiement. Les pages relatives aux crédits commencent par « La ville d'Avignon doit avoir » : ces pages ne donnent pas d'informations concrètes sur les paiements que la ville doit engager, mais sur les créances qu'elle contracte auprès de tiers, et dont le reliquat éventuel en fin d'année constituerait une dette.

Ce qu'il faut bien comprendre, et qui est toujours une base fondamentale de la comptabilité moderne, c'est que tout système comptable en partie double est fondé sur un équilibre permanent et immuable des écritures. Chaque débit doit nécessairement correspondre à un crédit. Pour bien comprendre ce principe, qui peut parfois être plus

---

62 ROOVER, Raymond de, « Aux origines d'une technique intellectuelle. La formation et l'expansion de la comptabilité à partie double » (n° 87)

63 Raymond de Roover est un des premiers à donner en 1956 une description du registre de Gênes de 1340 dans son article « The development of Accounting prior to Luca Pacioli... » (n° 88) p.131. Par la suite, plusieurs historiens le mentionnent, jusqu'au projet récent d'une équipe russe de l'Université d'Etat du Kouban à Krasnodar qui travaille sur une modélisation informatique du registre. On peut consulter les premiers résultats du projet dans l'article publié dans le *Journal of Modern Accounting and Auditing* (n° 77).

complexe à intégrer qu'il n'en a l'air, il faut simplement considérer qu'à de très rares exceptions près, l'enregistrement comptable ne connaît pas la soustraction. Un compte, ou section d'une comptabilité rassemblant des écritures de même ordre, ne fait jamais qu'augmenter. Il peut en revanche constituer une charge ou un produit pour la collectivité et son augmentation est toujours qualifiée, au débit ou au crédit. Et donc, de manière logique, les charges (correspondant aux dépenses) augmentent par débit alors que les produits (correspondant aux recettes) augmentent par crédit. Dans un logiciel de comptabilité contemporain, c'est le système qui réalise de manière automatique les soustractions destinées à vérifier que les écritures sont équilibrées. Le comptable, lui, n'en réalise quasiment jamais. Il faut penser qu'il en va de même pour notre comptabilité avignonnaise. S'il fait systématiquement des additions de vérification en bas de chaque feuillet, le trésorier de la ville n'opère les soustractions qu'en fin d'exercice lors d'une opération fondamentale, qui perdure elle aussi jusqu'à nos jours sous le même terme : la balance. Cette dernière est destinée à présenter l'ensemble des postes comptables à une date arrêtée sous la forme de soldes, c'est à dire de différence pour chaque compte entre les débits et les crédits.

Nous l'avons déjà dit, la comptabilité aime les équilibres. En fin d'exercice, les opérations de clôture sont destinées à mettre à zéro l'ensemble des comptes qui pourraient présenter un résultat déséquilibré. Ce résultat, ou solde, est le produit de la différence entre crédits et débits inscrits dans un même compte. Si les crédits sont plus importants que les débits on parle alors de solde créditeur et, dans le cas inverse, on parle de solde débiteur. Encore une fois, cela n'a rien à voir avec les dépenses et les recettes. Tout dépend du contexte. Si par exemple l'ensemble des écritures au crédit des fournisseurs de la ville excède le total des sommes effectivement mandatées, le solde créditeur des fournisseurs indique que la ville a une dette envers certains d'entre eux qui n'ont pas encore été payés. Dans la mesure où le trésorier général tient les comptes de la ville au nom de celle-ci mais sous sa propre responsabilité, la balance finale des comptes fait apparaître un solde qui est apuré par la suite, soit sous la forme d'un remboursement de la ville (ou plutôt du trésorier général alors en exercice) vers son ancien trésorier, soit d'un paiement de ce dernier à la ville si le solde du compte de la ville était créditeur à la clôture de l'exercice.

Un poste important pour le budget de la cité est également le remboursement des emprunts faits par la ville, sous forme de pensions avec intérêts. La ville dispose même au XV<sup>e</sup> siècle du pouvoir de forcer les classes élevées de la population à lui prêter. Les salaires et pensions représentent souvent le plus grand nombre de mandats émis dans l'année. Le taux de remboursement varie entre 6 % et 8 % selon Léon-Honoré Labande. Chaque année, les montants des sommes empruntées et remboursées peuvent se retrouver dans le registre du trésorier général. Ainsi, pour l'année 1463-1464, la ville emprunte environ 9000 florins et en rembourse environ 3000. Une instruction remise à Antoine Ortigue, ambassadeur auprès du pape en 1465, signale que le chiffre total des pensions s'élève à 100 000 florins<sup>64</sup>.

Du côté des recettes, le revenu principal est bien le produit des gabelles. On entend par là l'impôt prélevé sur les denrées à l'entrée de la ville ainsi qu'une taxe perçue lors de la vente des marchandises à l'intérieur de la ville, avec généralement un taux différent pour la vente en gros et la vente au détail. Ces impôts sont affermés en trois groupes, ou « fermes » : la ferme du vin, la ferme de la viande et la ferme des autres marchandises. Elles sont en général adjudgées au plus offrant pour une durée de deux ans. La vente de la gabelle se fait à la chandelle en général autour du 10 juillet. On note la présence habituelle d'un trompette de la ville<sup>65</sup>. Les riches marchands qui prennent à ferme les gabelles sont tenus de payer une caution et de verser chaque trimestre à la ville le quart de leur fermage, d'où le terme de « carton de la gabelle » que l'on retrouve dans le registre du trésorier. La gabelle du sel est par exemple adjudgée en 1437 pour 12 000 florins. Les officiers de perception à l'entrée de la ville sont nommés et révoqués par les consuls. Tous les Avignonnais sont tenus de payer les gabelles à l'exception des étudiants de l'université, en vertu d'une bulle de Nicolas V du 18 septembre 1477. Une bulle de Pie II, citée par Léon-Honoré Labande<sup>66</sup>, donne le tarif de la taxe d'entrée : un tonneau de vin est par exemple taxé 10 gros, plus un huitième de son prix s'il est vendu en gros et un quart s'il est vendu au détail. Le clergé récupère pendant un temps

---

64 AA 146

65 CC 396 mandat n° 12 du 12 juillet 1476

66 L'auteur ne donne malheureusement ni la date ni la cote de ce document.

un droit d'introduire et de vendre librement des marchandises dans la cité, droit à nouveau réduit en 1488. Un commissaire est nommé pour juger les litiges portant sur le paiement de cet impôt. Pour l'année 1463-1464, les gabelles rapportent à la ville la somme de 13 439 florins, 20 sous, 7 deniers et pour l'année 1493-1494, 18 577 florins.

## **2.8. Les mandats**

Les mandats eux-mêmes sont à la fois l'ordre de paiement entre l'ordonnateur des dépenses (les consuls, au nom du Conseil de la ville) et le comptable (trésorier général) et parfois une sorte de facture détaillée émise par le créancier ou recopiée selon ses indications. Le document a une importance particulière car, une fois revêtu du seing validant du notaire et secrétaire de la ville et de la signature autographe des consuls, il représente une valeur monétaire. C'est également un document qui, nous allons le voir, circule dans plusieurs sens entre les créanciers et différents services de la municipalité. Son parcours est tracé avec soin.

Il s'agit sans doute de la source la plus riche pour la connaissance des dépenses de la ville dans le détail. Les plus complets des mandats donnent en effet de nombreuses indications sur les objets ou services qui ont entraîné paiement ainsi que sur leur utilisation. On peut distinguer différents types :

- les mandats simples, qui sont habituellement émis pour le paiement d'un salaire ou d'une rente. Ils sont fort nombreux car le paiement des salaires est le poste qui génère le plus grand nombre de mandats. Ils se présentent sous la forme d'une feuille de papier d'un format assez réduit (environ 20 x 10 cm) pliée en deux. Le recto comporte le formulaire, en latin, servant d'ordre de paiement effectif, suivi du seing validant du notaire et secrétaire de la ville, rédacteur des mandats, et de la signature autographe des trois consuls. L'assesseur appose parfois sa signature. Au dos, on trouve la mention d'enregistrement du trésorier général, qui indique alors le numéro du mandat. Ce numéro est donc probablement attribué au fur et à mesure de l'inscription des mandats dans le registre du trésorier ou dans le journal des dépenses ;

- les mandats plus importants, émis dans le cas d'une dépense particulière, ont en général un format plus grand (environ 21 x 30 cm) et peuvent même comporter une ou plusieurs doubles feuilles reliées en cahier. On retrouve toujours en haut le formulaire

de paiement et les signes de validation. En dessous, en langue vernaculaire (français ou franco-provençal), on trouve le détail des dépenses, article par article, avec la somme intermédiaire et le destinataire de celle-ci. Lorsqu'il détermine la somme totale, le prix unitaire ou au poids de certains articles est également indiqué. C'est le cas notamment des denrées alimentaires, des chandelles et des articles textiles. Deux formules sont possibles pour introduire la liste des dépenses : « la ville d'Avignon doit donner à (...) pour dépenses faites » qui indique qu'une personne, chargée d'engager les dépenses au nom de la ville, distribue ensuite les paiements en suivant le détail du mandat et « S'ensuit la dépense faite pour... » qui semble indiquer un paiement direct. En réalité, les mandats de ce type, en matière de spectacles ou de représentations publiques, sont en général versés en une fois à une personne, le plus souvent à un courrier de la ville, qui se charge ensuite de rétribuer les différents fournisseurs. A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, sans doute du fait d'une meilleure culture administrative chez les fournisseurs habituels de la ville, on voit des mandats dont la liste des dépenses détaillées est rédigée d'une main différente de celle du notaire et secrétaire, probablement celle du fournisseur lui-même ou d'un notaire employé par lui. On trouve alors toujours la formule « la ville d'Avignon doit donner à... » et un blanc est laissé en haut du mandat afin que le notaire et secrétaire de la ville puisse y inscrire le formulaire de paiement en latin. Certaines sommes, si elles sont jugées excessives, sont parfois corrigées par le notaire et secrétaire, qui raye le montant indiqué par le fournisseur et précise en marge le nouveau montant précédé de la mention « réduit à ». Certains de ces mandats comportent également une clause indiquée par le fournisseur précisant que s'il n'est pas payé avant une date donnée il ira se plaindre devant le gouverneur.

Certains mandats particulièrement longs, d'un format identique aux précédents mais pouvant contenir plusieurs dizaines de pages, sont appelés « menues dépenses » et contiennent souvent les achats de fournitures de la ville. On en trouve par exemple pour l'achat des plumes et du papier. Si une manifestation publique a été organisée sans qu'elle soit suffisamment importante pour bénéficier d'un mandat à elle seule, on peut en retrouver la trace dans un cahier de ce type.

Quel que soit leur format, on remarque que les mandats comportent des traces de pliures, qui, si on les suit, permettent d'obtenir un format plié identique pour tous

les mandats et où le numéro apposé par le trésorier général est quasiment toujours visible à la même place. Les mandats étaient donc sans doute stockés ensemble, par ordre numérique, comme c'est encore le cas aujourd'hui, peut-être dans une boîte de format unique. Leur conservation permettait de prouver que le mandat avait bien été payé puisqu'il comportait les traces d'un double enregistrement<sup>67</sup>.

## **2.9. Le livre des mandats**

Il s'agit d'un registre de volume assez important<sup>68</sup>, mesurant environ 20 x 30 cm, habituellement relié en parchemin et lanière de cuir à fermoir. L'ensemble des 54 articles conservés (CC 828-881) couvre la période 1425-1723. Le répertoire numérique<sup>69</sup> distingue des appellations différentes : « livre des mandats » de 1425 à 1585, avec 20 articles pour la période 1425-1550, « registre du contrôle des mandats » pour la période 1582-1775, « registre du paiement des mandats en gabelle, tenu par les trésoriers » pour la période 1764-1789, « registre du paiement des mandats extraordinaires tenus par les trésoriers » pour la période 1764-1789, « livre du contrôle des mandats extraordinaires et des mandats en gabelle » (un registre pour la période 1688-1704) et enfin « livre du contrôle des mandats et recettes » pour la période 1699-1724.

Chaque registre couvre en moyenne, pour la période qui nous intéresse, deux ou trois ans. Il est rédigé de la main du notaire et secrétaire de la ville, fonctionnaire qui change beaucoup moins souvent que les consuls et le trésorier général, élus tous les ans. Rappelons qu'il rédige également les mandats. Mandats et registre de mandats sont donc de la même main.

Malgré leurs caractéristiques différentes, ces registres sont tous réalisés à partir des mêmes documents, les mandats, et vraisemblablement une fois que ceux-ci ont été payés, comme nous l'indique l'intitulé « registre du paiement des mandats ».

Pour la période qui nous intéresse, nous émettons l'hypothèse que les mandats,

---

67 Au livre des mandats.

68 455 feuillets pour le registre CC 834 (1493-1496), 310 feuillets pour le registre CC 835 (1504-1506)

69 ROCHAT-HOLLARD, Claude-France et CHAUZAT-ALEX, Françoise, *op. cit* (bibliographie [18]).

une fois qu'ils ont été émis par le notaire et secrétaire de la ville sur ordre des consuls ou du Conseil de ville, sont remis au créancier qui les présente au trésorier général, teneur de la caisse, pour en obtenir le paiement<sup>70</sup>. Ce dernier enregistre le mandat dans son registre et appose au dos un numéro, le nom du bénéficiaire et parfois la date. Il renvoie ensuite le mandat au notaire et secrétaire qui appose également au dos une mention d'enregistrement au registre des mandats, avec le numéro du folio.

Cet enregistrement se compose, toujours pour notre période, d'une copie intégrale du texte des mandats ordinaires et extraordinaires, y compris le détail éventuel des dépenses ainsi que des quittances de pension. La rédaction se fait entièrement en français, d'après le répertoire numérique, à partir de 1535. Il s'agit en revanche d'une copie non figurée, car le notaire et secrétaire n'appose pas son seing validant, mais une signature simple (initiale et patronyme) et recopie les noms des consuls, dans l'ordre de leur signature manuscrite sur l'original.

Outre le fait qu'il prouve au secrétaire que le mandat a bien été payé puisqu'il lui est retourné par le trésorier, cet enregistrement permet également de pouvoir retrouver le mandat facilement (à partir de la chronologie des paiements ou de son numéro) et d'en consulter le texte sur un registre plus facile à manipuler qu'un mandat original. C'est sans doute grâce à ce système que les mandats ont pu être conservés dans leur quasi intégralité et en parfait état jusqu'à nos jours. Cela explique sans doute également le fait que les mandats d'Avignon, contrairement à d'autres, ne comportent aucune marque destinant à indiquer le paiement (rayure ou entaille) puisqu'une fois le paiement effectué, le trésorier conserve le mandat, qui lui tient lieu de reçu.

## **2.10. Perspectives d'analyse des données**

Au-delà d'une description des sources en elles-mêmes et de leur contexte institutionnel de production, il est nécessaire dans la perspective actuelle de pouvoir partager les données de la recherche et d'identifier les éléments qui composent notre corpus à un niveau de granularité inférieur à celui du document unitaire. Avant d'envisager toute modélisation ou schéma fonctionnel visant à identifier nos objets de recherche et à qua-

---

70 C'est ce que suggère le texte latin du mandat, adressé au trésorier général.

lifier les relations qu'ils entretiennent, il nous faut dans un premier temps dégager au sein même des sources primaires les points d'ancrage qui constituent une porte d'accès vers l'information.

Cet aspect du travail, s'il doit être mené avec le plus d'honnêteté intellectuelle possible, doit cependant tenir compte du sujet initial et du type de phénomène observé. Il s'agit dans une perspective d'étude du phénomène performatif d'identifier les éléments constitutifs forts du schéma documentaire et de son fonctionnement. Notre objectif est de mettre au jour de manière simple et organisée les éléments qui, au sein même de la documentation primaire, ont guidé notre parcours vers une identification et une description des performances. A plusieurs stades de notre étude nous avons en effet cherché à développer une méthodologie de recherche, dont une partie nous semblait par moment basée sur une forme d'empirisme, pour parvenir à identifier au sein d'une documentation généraliste des phénomènes particuliers. Notre parcours en technologies de l'information au sein du monde des bibliothèques nous a fait prendre conscience qu'il existait entre des dépouillements systématiques hors de portée pour un chercheur isolé et les sondages hasardeux basés sur des intuitions aléatoires un grand nombre de scénarios et surtout de façons de les documenter pour en assurer la transmission.

Avant de décrire le processus, il convient de discerner les composantes documentaires qui sont à la base de notre information. Bien sûr, notre contexte est celui des archives de la Ville d'Avignon, qui se composent pour la période et le sujet qui nous intéressent de différentes séries et objets archivistiques que nous avons décrits plus haut. Mais au sein de ces objets eux-mêmes, quels sont les items qui attirent notre attention et nous orientent vers la définition d'objets de recherche ? Cette question est une des bases de notre travail.

Un certain nombre d'éléments, qui sont autant de points d'accès, se retrouvent d'un document à l'autre, d'une série documentaire à l'autre. Ainsi, la date est souvent un élément pivot par lequel il est possible de faire le lien, soit directement, soit approximativement, entre les délibérations du Conseil de ville et la comptabilité. Les noms de personnes, quelles que soient leur fonction dans l'univers documentaire des per-

formances, sont également des éléments clés que l'on retrouve tout au long du circuit documentaire. Le vocabulaire par lequel sont décrites les performances est également particulièrement précieux.

En ce qui concerne la correspondance des consuls, série AA, le caractère narratif de la source et ses différents auteurs ayant occupé des fonctions différentes (notaire et secrétaire, trésorier général, archiviste) rendent le texte plus difficile à qualifier, et le repérage des éléments plus délicat. Le texte n'obéit quasiment à aucun formulaire. Les points d'accès principaux aux éléments sont la cote, les numéros de feuillet, la date, ainsi que l'auteur du texte et sa fonction. Les informations que nous fournit ce type de source sont essentielles à notre étude car elles nous apportent une description des performances, que l'on ne trouve nulle part ailleurs. Il s'agit pour la municipalité d'Avignon des seuls documents qui ne sont pas liés à la production, au financement des opérations. Parfois, comme dans le cadre des descriptions de messes et commémorations funéraires, la description qui est faite du cérémonial permet à la fois de comprendre la codification de l'ensemble du processus, aussi réglé qu'une mise en scène, et d'interpréter correctement des informations données par des sources comptables. Ainsi, la description des cérémonies funéraires que nous avons étudiées à partir des récits qui en sont fait dans un des volumes de mémoriaux et cérémoniaux (AA 150) donne de nombreuses explications concernant les différentes tailles de cierges, dont on retrouve les achats dans la comptabilité de la ville. Ces mêmes sources narratives permettent également de faire des rapprochements avec des sources iconographiques qui viennent appuyer le propos.

Si elles sont plus complexes à qualifier de manière systématique, les parties descriptives des sources narratives établissent des liens essentiels avec d'autres éléments issus de documents d'autre nature. Ils nous fournissent également des indications uniques sur l'utilisation de tel ou tel élément et sur le déroulement des performances. L'ensemble de ces éléments doit donc être exprimé dans notre modélisation des données afin de signaler quel type d'information peut se retrouver dans cette série documentaire qui serait utile à l'objet de notre étude.

Les délibérations du Conseil de ville, série BB, sont des sources mixtes. Si la ma-

jeure partie du texte est d'ordre narratif, celui-ci obéit à un formulaire très standardisé dans lequel il s'agit rapidement de repérer les idées clés qui font l'objet de la délibération. Ces comptes-rendus constituent à la fois la transcription de la prise de décision d'organiser des performances et parfois l'expression des motifs qui justifient l'organisation de manifestations de ce type. Cependant, le caractère officiel du discours véhiculé dans ces documents laisse peu de place à une expression collective spontanée. Tout y est présenté de manière très formelle. Les points d'accès principaux sont la cote, le numéro de feuillet, la date. On y trouve également de nombreux accès par nom de personnes puisque l'ensemble des conseillers présents sont cités à chaque délibération. Enfin, les différentes décisions sont parfois clairement séparées au sein d'une même délibération, ce qui permet d'identifier précisément la décision qui intéresse notre recherche.

Au-delà de la prise de décision, un des autres éléments essentiels qui sont décrits dans les délibérations du Conseil de ville est le montage financier des opérations. Les performances coûtent cher et les moyens pour les mettre en œuvre dépassent souvent, aux dires du conseil lui-même, les moyens en trésorerie courante de la ville. Ce sont dans les registres de délibération que l'on trouve donc les décisions d'avoir recours à l'emprunt et aux pensions pour réunir rapidement la trésorerie nécessaire, comme en 1498 pour l'entrée de César Borgia.

La série CC est la plus technique des séries exploitées pour l'étude des performances avignonaises, et celle qui fournit le plus d'informations unitaires. Son caractère très systématique permet d'identifier précisément chaque item au sein d'un document parfois volumineux et certains identifiants originaux se retrouvent d'un document à l'autre (comme les numéros de mandats entre le registre du trésorier, le registre des mandats et les mandats en eux-mêmes). Les points d'accès sont donc nombreux. Outre la cote, le numéro de feuillet pour les registres et la date, les numéros de mandats sont des points d'accès essentiels. Il convient également de distinguer les différents types de dépenses (ordinaires, extraordinaires) ou de recettes. Différents renvois internes nous permettent également de naviguer d'un endroit d'un registre à l'autre par le jeu de la partie double. L'ensemble de cette mécanique comptable doit donc transparaître dans notre modèle de données car il permettra par la suite de rassembler automatiquement l'ensemble des informations liées à un même objet de recherche, ou en tout cas de

suivre le fil du cheminement documentaire qui conduit à pouvoir estimer le coût des performances. Au-delà des informations chiffrées, la comptabilité nous fournit de très nombreuses informations sur la matérialité des performances, le nombre et l'identité des personnes qui en sont les protagonistes (au sens fonctionnel du terme).

Le registre du trésorier est sans doute le document le plus complexe, dans la mesure où les différentes pages qui le composent n'occupent pas toutes la même fonction et qu'une même performance peut y bénéficier d'un grand nombre d'entrées. En outre, la notation en partie double fait se répéter de manière légèrement différente chaque opération. Il conviendra donc pour chaque item référencé d'indiquer à quelle partie de la comptabilité il se rapporte et de savoir s'il est lié à une documentation externe, comme un mandat ou une référence dans un autre livre de comptes. Pour le registre CC 89 par exemple, le récapitulatif des pensions versées fait apparaître des références de feuillets qui ne sont de toute évidence par ceux du registre du trésorier ; il s'agit donc sans doute de références sur un compte à part, spécifique aux pensions.

S'il est relativement aisé de parcourir le registre du trésorier et d'identifier à quoi se rapportent les différentes dépenses, une ligne comptable n'a parfois de sens que liée à ses pièces à l'appui car la ligne du registre peut ne mentionner qu'un nom propre inconnu ou un ensemble de "menues dépenses" dont le détail n'est donné que dans le mandat d'origine. Nous avons donc ici l'illustration qu'un document intéressant pour l'histoire des performances peut ne pas être exploitable en lui-même mais seulement au travers d'autres documents liés qui lui font prendre sens par rapport au sujet. Le registre du trésorier est un outre un formidable témoin du contexte des performances. C'est le document qu'il est le plus aisé de lire dans sa globalité et qui fournit des informations sur l'ensemble de la vie avignonnaise de l'année, du point de vue de la municipalité bien évidemment. Il permet ainsi de mesurer l'impact des manifestations performatives au regard de l'économie globale de la ville sur une année. Ces éléments de contexte (somme totale des dépenses et des recettes par exemple, ou salaires des principaux officiers municipaux) doivent donc être intégrés à nos éléments constitutifs dans le cadre d'une modélisation de l'environnement du phénomène performatif.

Les mandats en eux-mêmes disposent de points d'accès proches des autres docu-

ments comptables. Outre leur cote qui regroupe l'ensemble des mandats d'une année, ils portent un numéro et plusieurs dates dont la fonction doit être clairement qualifiée (date de rédaction, date de l'événement ayant motivé le paiement, date d'enregistrement par le trésorier). Matérialisation d'un ordre de paiement, ils comportent toujours un émetteur (les consuls au nom du Conseil de ville, avec la validation du notaire et secrétaire) et un destinataire (le trésorier général). Ce mécanisme est très schématique et obéit à un formulaire rigoureux. Les mandats simples ne comportent donc comme éléments clés pour l'étude des performances que le motif du paiement, le nom du destinataire et la somme. Les mandats détaillés ou de menues dépenses comportent en revanche une foule d'informations qui permettent parfois de reconstituer l'ensemble d'un décor ou d'un cycle performatif. Ces listes de dépenses présentent donc un intérêt pour la performance en tant que telle mais aussi pour les informations, de prix, de fabrication, de provenance qu'elles apportent dans l'absolu. Il convient donc dans un premier temps de bien définir le type de mandat que l'on identifie et au sein de celui-ci les items précis auxquels on souhaite faire référence par rapport au phénomène performatif en général ou à une performance en particulier.

Le registre des mandats occupe une position particulière en bout de chaîne documentaire comptable dans la mesure où il s'agit d'une copie de documents existant séparément, les mandats, qu'il est souvent plus facile d'étudier dans leur état séparé. Il faut toutefois établir les équivalences entre les mentions similaires entre les mandats et leur registre. On pourra ainsi donner, dans le modèle de données, une indication claire sur les informations reprises d'un document primaire à l'autre et la façon dont ces reprises ont une utilité encore aujourd'hui pour asseoir la validité et la fiabilité des sources constituées.

Les mandats étant amené à circuler entre la ville, ses différents acteurs et ses créanciers, il est également utile de préciser peut-être la chronologie dans laquelle sont portées les différentes mentions sur le mandat afin d'établir dans quel ordre s'écrit la documentation primaire sur les performances.

## **2.11. Conclusion**

On constate donc que la multiplicité des sources concernant le théâtre avignon-

nais pourrait à elle seule constituer cette masse brute que redoute l'historien lorsqu'il n'a pas les moyens matériels de pouvoir lire l'ensemble de la documentation primaire à sa disposition. Notre conviction, au regard des possibilités ouvertes par les technologies actuelles, est que l'impossibilité du travail sériel et quantitatif sur ce type de sources pour une étude de notre catégorie n'est sans doute pas un écueil rédhibitoire. En revanche, chaque parcours dans cette documentation nécessitant un apprentissage, il est essentiel de pouvoir retranscrire clairement, d'une manière à la fois simple et homogène, le parcours de l'historien au travers de ces archives. Une fois ce travail de description de base de nos sources achevé, il convient de se poser la question de « corpus », si tant est que les documents sur lesquels nous avons travaillé peuvent prétendre en constituer un, et de voir comment modéliser cette documentation primaire et surtout les cheminements qui nous guident dans son exploration.



### **3. L'accès aux documents primaires**

Au-delà de la pratique classique d'utilisation des instruments de recherche et d'exploitation de la bibliographie, la question de l'accès aux sources a été l'une des premières à laquelle nous avons été confrontés dans l'identification de sources sur les performances médiévales. En effet, l'identification de documents pertinents au sein d'une documentation beaucoup plus large peut se faire au moyen de divers instruments. En outre, au cours des cinq dernières années, la mise en ligne d'outils d'aide à la recherche par les établissements de conservation ainsi que la formidable expansion, d'une manière générale, des ressources numériques ont grandement modifié les modalités d'accès aux documents. De nombreux chantiers de conversion rétrospective ont permis de mettre en ligne les inventaires qui étaient jusqu'ici sur support papier, les documents eux-mêmes ont parfois été numérisés, dans des systèmes et à des degrés d'accessibilité divers.

Au-delà de l'accès aux sources elles-mêmes, il faut s'interroger sur la traçabilité du cheminement vers l'information utile à la recherche. En effet, sur un terrain aussi peu balisé que celui du théâtre médiéval, le processus de collecte et d'organisation des informations primaires constitue matériellement une des tâches les plus longues et complexes du travail de l'historien. Il nous semble important de pouvoir documenter cette démarche, d'évaluer les différents instruments à notre disposition en expliquant ce qu'ils nous apportent et ce qu'ils ne nous apportent pas.

#### **3.1. Instruments de recherche**

Nous regroupons dans cette catégorie les outils génériques mis en place par les institutions de conservation pour donner accès à leurs documents. De nombreux termes sont utilisés pour désigner les outils relevant de cette catégorie : inventaires (sommaires ou détaillés), répertoires numériques, catalogues etc. Notre but n'est pas ici

de redonner des définitions, dans la mesure où de nombreux ouvrages<sup>71</sup> existent sur la question et où les outils numériques font quelque peu bouger les catégories existantes, fondées pour la plupart sur les instruments sur support papier. Nous souhaitons simplement indiquer l'utilisation que peut faire des différents outils le chercheur qui s'intéresse aux performances médiévales et préciser le type de données qu'ils lui permettent de collecter.

### **3.1.1 Strates catalographiques et épine dorsale**

Dans le cadre d'un projet numérique visant à exploiter des documents originaux, la question de l'empilement des données descriptives se pose souvent. En effet, les documents sur lesquels portent nos travaux sont de nature complexe et les informations descriptives les concernant sont parfois réparties entre plusieurs outils, qui n'ont pas toujours la même optique. Si l'on prend l'univers des archives par exemple, plusieurs types d'instruments de recherche, allant du général au particulier, sont souvent déployés de manière arborescente pour décrire d'abord l'ensemble des fonds (Etat général des fonds) puis des séries en particulier (inventaire sommaire, répertoire numérique détaillé...). Cette coexistence de plusieurs ressources descriptives peut également être de même niveau. Dans le cadre d'une collection de manuscrits par exemple, on retrouvera, outre un catalogue général donnant des notices plus ou moins détaillées, des bases

---

71 On ne saurait que trop recommander à quiconque entame une recherche dans des fonds documentaires patrimoniaux la lecture ou la relecture d'ouvrages d'orientation fondamentaux. Pour toute recherche dans des fonds concernant le Moyen Âge la série d'ouvrage publiée par Robert-Henri Bautier et Janine Sornay sous le titre *Les sources d'histoire économique et sociale du Moyen Âge* (bibliographie [2]) constitue un prérequis incontournable. En ce qui concerne les fonds d'archives, l'ouvrage de Christine Nougaret et Bruno Galland, *Les instruments de recherche dans les archives* (bibliographie [10]), reste une référence sérieuse. Sur la bascule numérique, le master de Baptiste de Coulon, *La publication d'inventaires d'archives, de la culture de l'imprimé au monde numérique* (bibliographie [4]), apporte un éclairage intéressant. Les archives de Vaucluse ont également mis en ligne un fort utile *Lexique d'archivistique* disponible à l'adresse : <<http://archives.vaucluse.fr/2712-lexique.htm>> (bibliographie [3]). Pour les fonds de bibliothèque, où l'organisation des catalogues est moins standardisée, il reste intéressant pour se familiariser avec une collection complexe comme celle de la Bibliothèque nationale de France, de lire l'excellent *Cabinet des manuscrits* de Léopold Delisle qui malgré sa date ancienne demeure un ouvrage majeur d'histoire des collections. Le guide de Werner Paravicini, *Die Nationalbibliothek in Paris : ein Führer zu den Beständen aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit* (bibliographie [11]), reste également un modèle du genre. La récente mise en ligne, en septembre 2014, par le département des Manuscrits d'un guide virtuel du lecteur au moyen de la plate-forme LibGuides donne un bon exemple des outils récents qui peuvent être développés en ce sens. L'ensemble des guides mis en place par la BnF peut par ailleurs être consulté à l'adresse <<http://bnf.libguides.com>>.

### FICHE SYNTHÉTIQUE N° 1 : LIBGUIDES

**Éditeur :** Springshare.

**Licence :** Commerciale.

**Date de création :** 2007.

**Fonction :** Outil de publication en ligne de guides de référence en bibliothèque.

**Technologie :** Saas (*Software as a service* : logiciel entièrement en ligne, hébergé par l'éditeur et disponible sur abonnement).

**Site Internet :** <http://springshare.com/libguides/>

Conçu comme un outil de gestion de contenu de type Content Management System<sup>a</sup>, LibGuides, s'il prétend pouvoir héberger tout le site d'une bibliothèque, est avant tout conçu comme un outil de publication de guide de recherche ou de description d'une collection. Multilingue, il se présente comme une interface graphique très simple d'utilisation tout en étant relativement performante et en permettant une grande intégration de contenus soit au sein même de l'application soit en réutilisant des contenus hébergés sur d'autres plate-formes, qu'elle soit internes à la bibliothèque ou externes (autres outils en ligne, réseaux sociaux...). Pourvu de différentes API<sup>b</sup> et de modules d'intégration dans d'autres sites, ou *Widgets*, LibGuides se présente comme la solution permettant aux bibliothèques d'organiser et de réutiliser tous les outils ponctuels qu'elles peuvent développer pour documenter tel ou tel aspect de leur collection. L'idée est de ne plus laisser dans un coin une documentation émise ponctuellement mais d'en faire un élément d'une documentation pérenne. La faciliter de réutilisation de chaque publication est un des atouts du logiciel, qui présente de nombreuses fonctions ergonomiques pour permettre au bibliothécaire d'envoyer vers LibGuides toutes sortes de contenus, directement depuis un navigateur Web par exemple. Actuellement, plus de 4800 bibliothèques au niveau international utilisent LibGuides, qui malgré le fait qu'il s'agit d'un outil commercial payant, se révèle de l'avis des établissements un investissement intéressant venant pallier à la disparition progressive des guides de lecteurs papiers coûteux à produire et rapidement périmés.

a Voir la fiche signalétique consacrée à Wordpress.

b Voir la fiche signalétique consacrée aux protocoles d'échange de données.

iconographiques, des catalogues de manuscrits datés, des catalogues thématiques... Tous prennent souvent la cote du manuscrit comme unité de base et offrent donc des notices de niveau hiérarchique similaire mais de nature scientifique différente. Au-delà des instruments de recherche produits par les institutions de conservation elles-mêmes, on trouve de nombreuses ressources complémentaires produites par des institutions de recherche qui, pour appuyer leurs développements scientifiques, ont besoin d'approfondir ou d'enrichir les descriptions qui leurs sont fournies en parallèle de la consulta-

tion des documents.

La coexistence de ressources descriptives ne pose pas de problème en soi. La prolifération de systèmes d'identification des documents est en revanche plus problématique, car elle conduit à déconnecter le document d'origine de certaines descriptions, faute de pouvoir les raccorder entre elles. Si dans le domaine des ressources sur support papier cette coexistence peut être gérable quand elle reste dans un cadre restreint, dès que l'on aborde les environnements numériques, cette multiplicité des identifiants et donc des points d'accès à un même document, peut rapidement devenir un cauchemar pour le chercheur qui entreprend de rassembler le plus d'informations possibles sur ses objets d'étude. Nous reviendrons par la suite sur les solutions que proposent les projets de mise en interopérabilité mais il faut d'ores et déjà signaler que l'un des points essentiels d'une mise en relation de ressources descriptives est la mise en place de ce que l'on pourrait appeler une épine dorsale ou système d'identification unique et normalisé qui donne la référence d'accès au document primaire et à laquelle toutes les autres ressources descriptives viennent ensuite se raccrocher.

Cette pratique n'est d'ailleurs pas nécessairement numérique. Il est tout à fait possible dans un catalogue imprimé par exemple de faire un renvoi à la page ou au numéro de notice d'un catalogue de référence qui lui-même peut donner la liste des notices présentes pour un même document dans d'autres ouvrages. Certaines institutions de conservation ont d'ailleurs mis en place des fichiers permettant de donner la liste des notices ou publications scientifiques parues sur leurs documents.

Si l'institution de conservation se limite souvent à spécifier l'accès aux documents unitaires, ou articles pour reprendre un vocabulaire archivistique, l'historien –celui des arts du spectacle en tout cas– s'intéresse souvent à des emplacements au sein-même des documents qu'il consulte. Il est donc important de montrer la complémentarité des instruments de recherche dans la granularité avec laquelle ils abordent les documents.

Ce principe posé, il convient de décrire précisément les instruments de recherche à notre disposition pour accéder aux sources des performances avignonaises et provençales.

### 3.1.2 Documents papier

L'inventaire sommaire de la série AA établi par Léopold Duhamel, comme d'autres inventaires sommaires que nous avons pu consulter sur d'autres villes provençales, comme Orange par exemple, est un document particulièrement intéressant pour qui s'intéresse aux performances et à l'attrait qu'elles ont pu avoir pour les historiens. Pourtant, la pratique des inventaires sommaires, qui consiste à donner une analyse de chaque pièce d'une collection et de quasiment chaque entrée d'un registre, n'a été que peu poursuivie au-delà de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, en tout cas pour les villes provençales auxquelles nous avons pu nous intéresser. De tels inventaires n'ont en outre pas pu être établis pour l'ensemble des séries d'un fonds car cela représentait un travail colossal qui ne pouvait être réalisé que par des archivistes pouvant déchiffrer les documents. On peut voir dans cette pratique, qui peut s'avérer sélective, surtout dans le cas de registre volumineux comme ceux de la correspondance des consuls d'Avignon, un risque de repérage aléatoire d'informations, passées au filtre de ce que l'auteur de l'inventaire a considéré comme essentiel au moment de sa rédaction. Cependant, notre expérience de ce type d'outil montre qu'il permet malgré tout de parcourir rapidement un grande masse de sources et d'obtenir ainsi une vue globale, fut-elle subjective. En outre, les manifestations qui nous intéressent ont un caractère suffisamment exceptionnel pour retenir l'attention de l'auteur des inventaires et sont souvent signalées. Il faut souligner le fait que le registre le plus intéressant pour l'étude des performances d'Avignon, le *libre de las recordansas*, bénéficie d'une analyse de quatre pages et demie dans l'inventaire sommaire, qui constitue un dépouillement quasi exhaustif, ce qui n'est pas toujours le cas pour l'ensemble des articles de la série AA.

La lecture d'un inventaire sommaire permet en outre d'avoir une perception générale des informations contenues dans une série documentaire, de manière plus précise qu'avec un répertoire numérique par exemple, qui se borne en général à donner pour chaque pièce un bornage chronologique et un intitulé. L'identification des numéros de feuillet à l'intérieur des registres permet un repérage immédiat dans les originaux. Dans un projet qui viserait à rendre interopérables les données catalographiques et les images numérisées des registres originaux, la conversion rétrospective des données des inventaires sommaires serait particulièrement précieuse car elle permettrait

de construire des tables des matières dynamiques donnant accès à un dépouillement contextuel des registres. Un outil ainsi abandonné depuis de nombreuses années dans les dépôts d'archives rejoindra ici les pratiques innovantes.

Bien qu'il ne donne pas de dépouillement aussi fouillé que l'inventaire sommaire, le répertoire numérique est notre outil premier d'accès aux sources. Dans le cadre des archives communales d'Avignon, le répertoire numérique détaillé établi en 1995 par Françoise Chauzat et Claude-France Hollard nous a servi de bible tout au long de notre parcours au cœur des archives. Il constitue le premier outil que le chercheur utilise pour se repérer au sein des séries mais ne donne pas d'information au-delà de l'identification générique des unités documentaires. Dans le cadre d'une modélisation de l'accès aux archives des performances avignonnaises produites par la municipalité d'Avignon, ce répertoire constitue l'épine dorsale sur laquelle construire l'accès aux sources.

### **3.1.3 Ressources en ligne**

Les archives municipales d'Avignon ont récemment mis en ligne une description sommaire des séries avant 1790 reprenant les informations du répertoire numérique détaillé de 1995 en y ajoutant quelques informations comme le métrage linéaire et quelques précisions de dates. L'interface en ligne est produite à partir du progiciel d'archives Avenio qui génère des adresses relativement transparentes mais qu'on ne peut pas qualifier de pérennes dans la mesure où elles ne répondent pas à une norme. Les pages produites respectent en revanche les recommandations du W3C en matière de Web sémantique et il est possible de manipuler les données indépendamment de leur forme graphique.

Les archives départementales de Vaucluse, où sont conservées comme nous l'avons déjà signalé les archives de la ville d'Avignon antérieures à 1790, ont réalisé un certain nombre d'instruments de recherche en XML(EAD)<sup>72</sup>, standard international

---

<sup>72</sup> *Encoded Archival Description Version 2002 Official Site* [en ligne]. Disponible à l'adresse <<http://www.loc.gov/ead/>> (bibliographie [381]).

pour l'encodage d'inventaires d'archives respectant la norme ISAD(G)<sup>73</sup>. On retrouve le signalement des archives communales d'Avignon dans l'état général des fonds, qui pointe vers une « notice détaillée du fonds » donnant des informations génériques et signale les cotes extrêmes des différentes institutions conservant des archives de la ville d'Avignon (Archives départementales, archives communales et bibliothèque municipale). Cette dernière signale la présence de données complémentaires sur le site des archives communales et l'existence de registres numérisés mais ne donne pas de lien direct (faute de disposer de liens pérennes).

Les registres de délibération du conseil de ville ont été numérisés intégralement et sont accessibles sur le site des archives municipales d'Avignon, à partir des notices descriptives. Chaque registre semble disposer d'une adresse stable. Si le visualiseur ne propose pas de prime abord une adresse stable pour chaque feuillet en particulier, il est relativement aisé d'avoir accès aux images directement, dont l'adresse peut être facilement reconstituée. Il est donc possible de mettre en relation l'adresse stable d'une image en particulier avec par exemple la mention d'une performance. Il s'agit des seuls documents primaires actuellement numérisés par une institution de conservation accessibles en ligne.

Concernant les ouvrages au format papier que nous avons mentionnés tout à l'heure, il faut souligner que l'inventaire sommaire de la série AA établi par Léopold Duhamel est numérisé d'après microfilm et disponible sur Gallica<sup>74</sup>. Les fonctionnalités avancées du visualiseur Gallica permettent d'identifier précisément les références portant sur les performances au sein même du volume<sup>75</sup>.

A partir de 2003, nous avons travaillé avec Darwin Smith et Arnaud Derasse

---

73 Conseil international des archives, ISAD(G): *Norme Générale et Internationale de Description Archivistique - Deuxième Édition* [en ligne]. Disponible à l'adresse : < <http://www.ica.org/10225/normes/isadg-norme-gnrale-et-internationale-de-description-archivistique-deuxime-dition.html>> (bibliographie [380]).

74 DUHAMEL, *Inventaire-sommaire des archives communales antérieures à 1790 de la ville d'Avignon, série AA* (bibliographie [6]).

75 L'analyse du registre AA 150 est par exemple disponible à cette adresse : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k670911/f387.zoom> (consulté le 10 septembre 2014).

à la mise en place d'une base de données relationnelle collaborative qui permettait, outre le rassemblement de plusieurs outils bibliographiques existant au format papier, de rassembler des informations disparates sur le théâtre médiéval, ses textes et ses représentations. Elle finit par prendre le nom de *Théâtres et performances au Moyen Âge*<sup>76</sup>. D'une structure simple, cet outil destiné à la fois à la production et à la consultation des données, se situe à la croisée entre instruments de recherche classique et ouvrage spécialisé. On y trouve des descriptions bibliographiques et des signalements de collections et de documents d'archives, comme dans les catalogues de bibliothèques et instruments de recherche. Mais on y trouve également, comme dans le cas des publications scientifiques que nous évoquons dans le paragraphe suivant, des informations précises à l'intérieur même de documents qui ne sont catalogués par les instruments de recherche qu'au niveau de leur signalement physique et d'une description générale. Dès l'origine, cette base de données s'est attachée à mettre en valeur les relations qu'entretiennent entre eux les textes de théâtre et leurs représentations, toujours en faisant référence aux documents qui nous permettent de les identifier et de les décrire. Elle est donc un outil de travail précieux pour l'histoire littéraire et sociale du théâtre médiéval au sens large. Au-delà de l'identification de documents primaires et secondaires, des informations prosopographiques sont également disponibles sur les personnes, physiques ou morales, qui ont contribué à la mise en œuvre des performances médiévales. Enfin, notamment au niveau de la bibliographie, les références des outils préexistants sont toujours données afin de pouvoir situer la base par rapport aux autres ressources spécialisées du domaine.

Une nouvelle interface de recherche été mise en place en 2009 permet de réaliser de manière simple une recherche en plein texte dans l'ensemble des tables ainsi que sur plusieurs tables simultanément. Une première fonctionnalité d'export normalisée a été réalisée sur la section bibliographie. Nous reviendrons par la suite sur la structure de cet outil et les perspectives de mise en relation avec d'autres contenus qu'il pourrait offrir dans le cadre de notre recherche.

---

<sup>76</sup> Fiche synthétique n° 2, p. 119. Disponible à l'adresse : <<http://arnoul.vjf.cnrs.fr>> (bibliographie [20]).

**FICHE SYNTHÉTIQUE N° 2 : THÉÂTRES ET PERFORMANCES AU MOYEN ÂGE**

**Conception scientifique et structure** : Darwin SMITH et Matthieu BONICEL (2003).

**Développement de l'interface de production** : Arnaud Derasse (2004).

**Développement de l'interface de consultation** : Intuitive Technologies (2009).

**Éditeurs** : Jelle Koopmans, Darwin Smith, Gabrielle Parussa.

**Technologies** : PHP, MySQL.

**Licence** : Open Source.

**Date de première diffusion publique** : 2009.

**Adresse Web** : <http://arnoul.vjf.cnrs.fr/>

Constituée au départ sur la base de la *Bibliographie des mystères, jeux, histoires, vies de saints et miracles dramatisés, français, des origines au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle* constituée par Darwin Smith de 1980 à 1999, la base a été enrichie intensément durant les premières années du projet de la plupart des références des grands répertoires bibliographiques (Petit de Julleville<sup>c</sup>, Lewicka<sup>d</sup> notamment) ainsi que d'un certain nombre des bibliographies des chercheurs du Groupe d'étude sur le théâtre médiéval du Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris (LAMOP) ainsi que de l'équipe constituée autour de Jelle Koopmans à l'Université d'Amsterdam. Elle aujourd'hui encore mise à jour régulièrement par Raphaëlle Chossenot qui en assure l'administration au sein du LAMOP. Outre ces références bibliographiques, la base comporte des informations d'ordre historique et littéraire sur le théâtre et ses représentations au moyen de plusieurs grandes catégories, organisées techniquement en table dans la base : Oeuvres, Représentations, Documents, Personnes et Communautés.

L'interface de consultation créée en 2009 permet de faire une recherche simple sur l'ensemble des tables et des recherches croisées par titre, nom, lieu et date et par typologie informationnelle (bibliographie, oeuvres et représentations, manuscrits et documents, personnages et communautés). L'un des atouts de la base est qu'elle exploite pleinement les relations qui peuvent exister entre les différents segments d'information documentant les performances.

<sup>c</sup> PETIT DE JULLEVILLE, Louis. *Les Mystères* (bibliographie [14]).

<sup>d</sup> LEWICKA, Halina, *Bibliographie du théâtre profane français des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles* (bibliographie [9]).

### 3.2. Articles et monographies

Comme nous l'avons signalé, plusieurs articles de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle ont constitué au début de notre étude notre principal moyen d'accès direct aux sources des performances avignonnaises. Ils sont essentiellement publiés dans des revues de sociétés savantes dont la principale pour le sujet qui nous intéresse demeure *Annales d'Avignon et du comtat venaissin*, publiée par la Société des recherches historiques de Vaucluse et parue de 1912 à 1937. La manipulation de ces ouvrages en tant qu'instruments de recherche, car c'est le bien le rôle qu'ils ont joué pour nous, n'est pas

si aisée dans la mesure où ils ne sont pas conçus comme tels au départ. La citation des références précises dans le fonds des archives municipales n'est en outre pas systématique. Une fois de plus, il faut rendre hommage aux travaux du Dr Pierre Pansier, dont la précision des citations nous a toujours aiguillé vers les bons documents. Ces articles sont donc à la fois une source d'information primaire, puisqu'ils constituent un travail scientifique de documentation, et un moyen d'accès à la documentation primaire, les archives en elles-mêmes.

En outre, certains de ces articles comme celui de Pierre Pansier sur la chronique avignonnaise de Guillaume de Garet, donnent des éditions totales ou partielles de documents qui permettent de disposer d'une transcription des documents primaires. Si ces éditions simples ne disposent pas d'un appareil critique très développé, elles constituent un point d'accès supplémentaire aux documents primaires et permettent pour tout chercheur qui commence un travail sur les originaux de se familiariser avec la graphie et le formulaire.

La nature de ces publications, surtout pour celles de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle ne les rend pas immédiatement exploitables comme instruments de recherche. Plusieurs d'entre elles signalent les documents repérés et exploités pour donner des informations sur les manifestations spectaculaires mais ne citent pas les cotes des documents (ou de manière incomplète). D'autres, lorsqu'elles citent les cotes, donnent moins d'informations sur le contenu des documents eux-mêmes. Il convient donc de procéder à un certain nombre de recoupements pour réunir une série d'informations conséquentes sur un même document primaire. Cependant, tous ces articles nous fournissent des éléments qui ne sont jamais signalés dans les instruments de recherche réalisés par les institutions de conservation. Leur niveau d'analyse descend bien en-dessous de celui de l'identification pure et simple des articles archivistiques ou même des sections à l'intérieur des articles, comme peut le faire un inventaire sommaire.

### **3.3. Essai de typologie**

Dans un contexte de documentation relativement éclatée et présentant de réelles difficultés d'identification au sein d'ensembles archivistiques conséquentes comme ce-

lui de la municipalité d'Avignon, il nous paraissait important, une fois les sources en elles-mêmes présentées, de préciser l'usage qui est fait de multiples outils pour parvenir jusqu'aux documents originaux. Si on poursuit la réflexion dans une perspective d'analyse des données, il convient à présent de tenter une classification de ces ressources du point de vue non pas de leur nature, ce qui reviendrait à souligner une évidence, mais du point de vue des informations qu'elles nous apportent par rapport à notre sujet propre. Cette étape permet d'une part de documenter le cheminement qui a été le nôtre dans l'identification des sources mais aussi de préparer tout essai de modélisation fonctionnelle des objets de recherche. Sans chercher à placer chaque outil dans une catégorie bien définie, nous souhaitons au contraire démontrer qu'il lui est possible de remplir plusieurs missions différentes et d'être utilisé à plusieurs reprises à différents stades de la recherche.

### **3.3.1 Contexte documentaire**

Nous rassemblons dans cette catégorie les instruments qui permettent d'avoir une vision globale des documents et de les situer dans leur contexte de production, ou tout au moins de conservation. C'est dans ce cadre que nous avons pu retracer, avec d'autres sources d'information institutionnelle évidemment, le circuit documentaire de la comptabilité avignonnaise par exemple et faire le lien entre registre, pièces à l'appui, registre des mandats.

- Etat général des fonds en ligne et notice détaillée des archives communales avant 1790 (AD Vaucluse) : accès par cadre de classement
- Répertoire numérique détaillé et sa version en ligne (AC Avignon)
- Inventaire sommaire, pour le contexte d'une série en particulier

### **3.3.2 Identification des articles**

Nous entendons bien évidemment le terme d'article ici au sens archivistique du terme, à savoir une unité documentaire possédant un identifiant unique (ou "cote" la plupart du temps). Il peut s'agir d'un objet physique isolé, comme un registre, ou d'un lot de documents conservés ensemble, comme une liasse de pièces à l'appui pour une même année comptable. Nous rangeons dans cette catégorie les outils nous permettant d'obtenir la communication d'un document original (ou de son substitut) à partir

d'informations génériques (date, type de document par exemple). Il faut bien noter que la plupart de ces outils ne signalent pas ou rarement la présence des sources spécifiquement utiles pour l'histoire des performances.

- Répertoire numérique détaillé et sa version en ligne (AC Avignon)
- Inventaire sommaire, pour le contexte d'une série en particulier
- Publications scientifiques de type articles de revues ou monographies, lorsqu'elles donnent des cotes précises
- Catalogue collectif de France, section des manuscrits, pour les documents d'archives conservés en bibliothèque municipale
- Base *Theâtre et performances au Moyen Âge*, sections Documents

### **3.3.3 Quantification et importance matérielle**

Seuls certains outils nous permettent de mesurer l'importance matérielle des séries ou collections de documents qui alimentent notre recherche, de connaître les périodes chronologiques qu'elles recouvrent. Ces informations quantitatives sont importantes afin de pouvoir évaluer nos sources.

- Répertoire numérique détaillé et sa version en ligne (AC Avignon)
- Inventaire sommaire, pour le contexte d'une série en particulier

### **3.3.4 Contenu des documents**

Cette catégorie regroupe les ressources nous permettant de consulter immédiatement le contenu des articles sans avoir recours au document primaire original. Il peut s'agir d'une édition ou d'une transcription du texte des documents (et donc sujette à vérification, mais tel n'est pas ici notre propos) ou d'une reproduction de l'image de l'original, sous une forme physique ou numérique. Ces ressources nous sont rendues accessibles soit par les mêmes outils que ceux qui donnent accès aux documents eux-mêmes (un inventaire en ligne faisant par exemple mention d'une numérisation des registres comme c'est le cas aux archives communales d'Avignon) soit par un outil de recherche propre qui leur est associé (moteur de recherche d'une bibliothèque numé-

rique par exemple).

- Publications scientifiques de type articles de revues ou monographies, quand elles comportent une édition ou une transcription
- Base *Theâtre et performances au Moyen Âge*, section Documents où figurent parfois des transcriptions d'actes
- Bibliothèques numériques (Gallica, registres numérisés sur le site des archives municipales d'Avignon)

### 3.3.5 Références directes aux sources des performances

Comme nous l'avons déjà évoqué, les instruments de recherche classiques, à l'exception des inventaires sommaires, ne nous orientent que rarement directement vers des documents contenant des informations sur les performances en elles-mêmes. Pour amorcer notre repérage, nous avons donc recours à des outils touchant un niveau de granularité inférieur à celui de l'article archivistique et identifiant des unités d'information au sein même de celui-ci. Outre l'inventaire sommaire il s'agit donc dans notre cas la plupart du temps de productions réalisées lors de travaux de recherche sur l'histoire locale ou l'histoire des performances en général.

- Publications scientifiques de type articles de revues ou monographies
- Inventaire sommaire
- Base *Theâtre et performances au Moyen Âge*

### 3.3.6 Regroupement de documents

Très proche de la précédente, cette catégorie liste des outils qui nous permettent d'accéder directement à des documents portant sur le phénomène performatif mais identifiant ensemble plusieurs documents ayant un rapport entre eux (plusieurs mandats de paiement pour la même entrée solennelle par exemple).

- Base *Theâtre et performances au Moyen Âge*, notamment par le jeu des liaisons
- Publications scientifiques de type articles de revues ou monographies

## 3.4. Constituer un corpus

Lorsque nous avons débuté notre étude sur Avignon, la question du corpus nous

semblait à la fois essentielle et évidente. Face à la complexité de la documentation que nous découvrions alors mais aussi à la cohérence que nous semblait représenter l'observation d'une ville en tant qu' « entrepreneur de spectacle », nous avons décidé de limiter la constitution de notre corpus à des documents issus des archives municipales de la ville d'Avignon, et dont la date, pour la quasi totalité d'entre eux, était comprise entre 1450 et 1550. Nous avons par la suite tenté de préciser les séries dont étaient issus nos documents, leur typologie ainsi que quelques données quantitatives. La question de l'élargissement de notre sujet à d'autres villes provençales et la difficulté que cela a finalement représentée en terme d'identification de sources nous ont amené à réfléchir à cette question de la définition, mais surtout de la constitution d'un corpus de recherche pour qui s'intéresse aux performances provençales dans une optique d'analyse des phénomènes de production.

Nous en revenons donc à la définition de base du corpus comme ensemble de données réunies sur un sujet en vue d'une analyse scientifique. Un des points essentiels de notre étude, qui plus est dans une optique d'extension territoriale, est de concevoir un corpus qui ne soit pas fermé a priori et conserve toujours une possibilité d'ouverture et d'ajout. La caractéristique de ces ajouts potentiels qui viennent alimenter le corpus au fil des dépouillements ou d'autres repérages est d'entretenir avec les documents déjà pris en compte un rapport qu'il n'est pas toujours possible de définir à l'avance. Entendons bien : notre but n'est pas de chercher à donner une caution théorique au fait d'agréger à notre sujet tout document que nous pourrions repérer sous prétexte qu'il présente pour l'étude des performances un intérêt potentiel que nous ne saurions qualifier. Ce qu'il nous semble en revanche important de souligner, c'est qu'en l'état actuel de l'identification des sources pour l'étude du phénomène performatif dans les régions méridionales, une opération de recensement coordonné demeure nécessaire. Une telle entreprise déborde largement l'ambition de notre travail. En revanche, il nous paraît cohérent de signaler des documents qui peuvent de prime abord paraître isolés ou dont l'environnement documentaire n'a pas nécessairement fait l'objet d'une investigation poussée, dans le respect de certaines conditions. Premièrement, il est nécessaire de pouvoir situer clairement le document dans son contexte de production et d'en donner les caractéristiques archivistiques, afin de pouvoir comprendre clairement sa fonction.

Ensuite, il convient de démontrer en quoi chaque objet de notre corpus améliore notre connaissance du processus qui aboutit à la production des performances. C'est dans l'analyse de ce phénomène de production, dont nous parlions plus haut, que réside le cœur de notre étude. Il nous semble donc utile d'agréger à notre corpus tout document qui pourrait faire progresser cette analyse. Les différents mécanismes de production, en revanche, ne peuvent nous être connus a priori. Il n'est donc pas possible de les spécifier lors de la construction de notre corpus. C'est en cela que nous souhaitons affirmer que les documents primaires que nous rassemblons ne répondent pas tous à une ou plusieurs questions prédéfinies. Ils doivent simplement nous permettre de construire les objets de notre recherche, que nous serions incapables de dessiner à l'avance.

C'est sur ces bases simples, à partir de l'observation de notre processus d'enquête, que nous souhaitons bâtir un modèle d'analyse des données en tenant compte des évolutions récentes qu'ont apportées les humanités numériques. Nous espérons démontrer que l'usage de principes normatifs, loin de contraindre la recherche au moyen d'une surcouche au caractère réducteur, permet au contraire d'ouvrir notre corpus à d'autres chercheurs plus ou moins éloignés de notre sujet premier mais partageant des problématiques communes sur l'identification de circuits documentaires thématiques.

### **3.4.1 Les documents primaires originaux : l'essentiel des sources**

Il nous semble que deux catégories se dessinent dans les objets que nous regroupons au sein de notre corpus. En premier lieu, de manière classique, on retrouve les documents originaux "bruts", qui nous délivrent un flux d'information n'ayant pour autre structure que celui de leur contexte archivistique, parfois très élaboré par exemple dans le cas de la comptabilité. Il est nécessaire d'acquérir une grande familiarité avec ces documents, leur graphie, leur présentation matérielle et leur formulaire, afin de pouvoir par la suite les manipuler avec aisance et rapidité. Dans la plupart des cas, même lorsque nous bénéficions de transcriptions préexistantes, nous avons tâché de retrouver les documents primaires afin de pouvoir nous rendre compte par nous-mêmes de leur composition et de leur environnement documentaire. Comme nous l'avons déjà signalé dans notre présentation des sources, les documents originaux que nous avons regroupés pour cette étude ne peuvent être compris qu'en lien avec les autres documents de leur circuit documentaire. C'est pourquoi nous nous sommes efforcés, tout au moins pour

la municipalité d'Avignon, de présenter des documents de l'ensemble de la chaîne de production, notamment comptable, qui aboutit à la réalisation de performances. Dans la mesure du possible nous avons entrepris de retrouver les documents composants de séquences documentaires continues : registre du trésorier, mandats et registre des mandats correspondants par exemple. Nous pouvons ainsi disposer pour un même fait historique de plusieurs sources concomitantes et entretenant entre elles des relations fonctionnelles et non pas seulement factuelles. Que nous les ayons repérés directement ou qu'ils nous aient été accessibles au travers de travaux précédents ou d'instruments de recherches divers, comme nous l'avons vu précédemment, ces documents continuent de constituer la base même de notre travail d'identification des objets de recherche.

### **3.4.2 Des sources aux données : ressources ou métasources**

La deuxième catégorie de notre corpus est issue des sources elles-mêmes. Elle rassemble l'ensemble des objets créés à partir des sources et qui en sont le véhicule sous un format différent. A ce stade, la transposition des documents originaux peut se faire de manières différentes et à des degrés d'intervention scientifique plus ou moins prononcés. A la frontière entre ces deux catégories se situent ce qu'il est convenu d'appeler dans le jargon des archivistes et bibliothécaires les substituts de communication. Il s'agit de reproductions imagées des originaux, microfilms, photographies, fac-similés, qui modifient le support mais s'efforcent de conserver intact le niveau d'information fourni par l'original. Dans le cas du numérique, ces images sont accompagnées de métadonnées de production inhérentes à l'appareil qui les a réalisées et au format dans lequel elles sont produites. Il convient également de les accompagner de métadonnées scientifiques permettant de les identifier de manière claire et pérenne. Pour ce qui concerne notre corpus nous pourrions considérer que ces substituts sont quasiment identiques aux originaux et pourraient être rangés dans la même catégorie. Toutefois, les images numériques nécessitent un soin tout particulier dans les traitements à y apporter pour les organiser et des développements non négligeables pour les mettre facilement en relation avec les autres produits de la recherche. Nous avons donc décidé de les évoquer à ce stade de la description de notre corpus.

On trouve ensuite dans notre seconde catégorie les transcriptions et éditions de nos sources. Sans évoquer ici toute forme d'apparat critique, nous devons souligner

qu'une telle opération de saisie du texte original comporte évidemment une part d'interprétation et de mise en forme (développement d'abréviations, prises de décision sur la présentation graphique...) qui nous éloigne un peu plus du document original, tout en gardant toutefois la substance principale, le texte, et sans en changer l'ordre et la hiérarchie. Les faits y sont présentés de la même manière et dans la totalité de leur expression textuelle. Dans le cas d'une édition électronique, au moyen du standard XML(TEI) par exemple, on y ajoute toutefois une couche d'éléments au fil du texte qui peuvent nous permettre une manipulation ultérieure et la réalisation de différentes ressources. On peut effectivement utiliser ce dernier terme pour désigner ce corpus de données constitué à partir des sources elles-mêmes mais encodées de façon à pouvoir les utiliser d'une part comme une forme numérique du texte original, la seule transformation de la source se limite alors à rendre le contenu de celle-ci lisible plus facilement et sans nécessairement connaître la graphie d'origine, et d'autre part comme une base dont il est possible d'extraire différents types d'informations pour constituer des réservoirs de données analysables (noms de personnes, montants, types de performances...). Le recours aux données encodées et aux différentes formes de langages à balises permet donc de concilier la transmission des données brutes et la constitution de réservoirs de données organisées, que Jean-Philippe Genet décrit pour la première fois en 1986 sous le terme de "métasource"<sup>77</sup>. Il définit cette dernière comme « une transformation du réel historique en une collection de données scientifiquement construite » : les évolutions des dernières années sur les langages hiérarchisés et l'apparition massive du Web de données nous permettent d'introduire quelques éléments additionnels à cette définition intéressante de la donnée structurée comme nouveau matériau de base de l'historien. A notre sens, une des avancées majeures de ces quinze dernières années est le recours de plus en plus systématique à l'encodage au fil du texte pour exploiter ou décrire numériquement des documents historiques complexes. Cette méthode a toujours l'avantage de réaliser dans un même mouvement l'édition scientifique et la transformation de la source en donnée, exploitable par les applications informatiques en fonction d'usages différents, pouvant être définis par la suite. La différence fondamentale entre la

---

<sup>77</sup> GENET, Jean-Philippe. « Histoire, Informatique, Mesure », dans *Histoire & Mesure*. 1986 (bibliographie [357]).

constitution d'une base de données par exemple et celle d'un encodage normé est que la base de données nécessite la définition a priori d'une structure de saisie dans lequel il faut par la suite entrer des informations récupérées dans les sources. L'encodage, lui, répond certes à un protocole normalisé nécessitant le respect de certains éléments mais il permet de conserver une certaine souplesse par rapport à des éléments nouveaux qui pourraient survenir au fil de la saisie et qui n'auraient pas été prévus au départ. Là où la préparation d'une métasource en vue d'une exploitation dans une base de données nécessitait une construction scientifique a priori, la métasource liée à un encodage des documents se construit au fur et à mesure de leur lecture. Cette optique n'est pas forcément plus aisée, car il faut résister à la tentation du sur-encodage qui vise à structurer un texte à outrance, et malgré tout définir un cadre d'encodage de base en s'appuyant sur des balises clés correspondant au sujet de l'étude. Il faut également par la suite toujours construire son outil d'exploitation de la métasource une fois celle-ci constituée par encodage. Autre particularité des corpus numériques à l'heure du Web de données : leur capacité de réexploitation. Nous développerons cette idée lorsque nous parlerons d'interopérabilité, mais on peut déjà souligner que la construction d'une métasource à l'heure actuelle ne présage pas nécessairement des traitements qui lui seront appliqués par la suite. Il existe de nombreuses manières de récupérer aujourd'hui un ensemble de données structurées et de leur appliquer des transformations pour aboutir à une exploitation nouvelle, combinée avec d'autres types de données. Pour que ce dernier usage soit rendu possible, il faut en revanche s'attacher dès la constitution d'un corpus numérique à employer des cadres normalisés dont le principe est connu et maîtrisé du plus grand nombre, du moins dans ses grandes lignes, afin de construire un outil de recherche particulier mais qui soit réinterprétable sans trop d'effort par un autre chercheur qui ne maîtriserait pas nécessairement pleinement notre sujet.

Dans le cadre de cette étude, nous pourrions manipuler plusieurs types de ressources évoquées ci-dessus : des éditions électroniques et textes encodés, à des degrés divers, et une base de données relationnelle, conçue il y a dix ans mais qui comporte encore de nombreuses informations précieuses sur notre sujet<sup>78</sup>. Si elle est bien évidem-

---

78 Fiche synthétique n° 2

ment construite à partir de sources, il est en revanche à souligner que son contenu en lui-même constitue pour nous une source première car nous n'avons pas toujours la possibilité de retracer l'ensemble des données qu'elle nous offre jusqu'à pouvoir consulter directement l'original des documents évoqués. Il s'agit donc d'une métasource au sens plein du terme en ce qu'elle nous apporte des informations inédites pour nous et que nous n'aurions pas pu identifier sans cet accès.

Basé avant tout sur des sources originales, le corpus que nous avons constitué pour l'étude des performances nous permet donc d'embrasser un ensemble assez contrasté de documents originaux, numériques et structurés dans une optique de réexploitation. Il convient par la suite de pouvoir préciser les différentes optiques d'utilisation qui peuvent en résulter. Il est possible de remarquer que, si les usages et les modalités d'analyse ont quelque peu évolué depuis le début du travail du médiéviste avec un ordinateur, les principes précédemment définis restent les mêmes. L'historien travaille à partir de sources dont il extrait des données qui lui permettent d'identifier des faits. Ce circuit très simple demeure d'une très grande pertinence lorsqu'il s'agit d'évoquer les humanités numériques, qui ont simplement considérablement amplifié la partie de ce processus qui constitue et exploite les données.



## 4. L'historien et ses données

Notre but n'est pas ici de donner une description exhaustive de l'ensemble des données que peut amasser un historien, qu'il travaille sur le Moyen Âge ou sur une autre période. Nous souhaitons simplement, en nous basant sur notre propre exemple et sur quelques situations simples, évoquer la situation dans laquelle se retrouve tout individu qui amasse des données sur un sujet à l'ère numérique. Nous entendons bien par données l'ensemble des informations et contenus scientifiques produits par l'historien à partir des sources qu'il consulte et qui lui servent à construire son discours. Les collections publiques rassemblent depuis plusieurs années des papiers d'historiens constituant ainsi un précieux réservoir de la documentation générée pour l'exercice de ce type de production scientifique<sup>78</sup>.

Ayant commencé à travailler sur les performances avignonnaises courant 2003, nous avons à présent réuni des données numériques sur une dizaine d'années, ce qui n'est pas une longue période historique mais qui à l'échelle des technologies numériques représente un temps relativement long. Cette période a en tout cas vu considérablement évoluer les moyens techniques, les formats et les modalités de traitement de l'information<sup>79</sup>. Si certaines de ces mutations sont dues à des avancées technologiques, comme l'amélioration considérable des appareils photographiques et de la puissance des ordinateurs personnels, d'autres sont essentiellement liées à des évolutions d'usage au sein de la communauté scientifique qui ont accéléré la diffusion de tel ou tel format ou la pratique de tel ou tel langage. Rappelons par exemple que le consortium TEI, développant les recommandations d'édition de textes du même nom est né en 1987, en utilisant le langage SGML. Leur usage appliqué aux sources médiévales, du moins en France, s'est pourtant développé lentement. Ainsi, c'est seulement en 2007 que les corpus de textes de la Renaissance mis en ligne par le projet des Bibliothèques Virtuelles Humanistes du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance à l'Université de Tours

---

78 Au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, on peut par exemple citer, sans que la liste soit exhaustive, les papiers d'Emmanuel Le Roy Ladurie (NAF 28213)

79 Au 1<sup>er</sup> janvier 2014, l'ensemble des fichiers numériques constituant l'archive de nos travaux de recherche représente 2,2 GB de données, pour un total de 1589 fichiers et 159 dossiers.

les ont adoptées comme format de production courant. L'utilisation de l'EAD<sup>80</sup> comme format de catalogage courant des manuscrits médiévaux à la Bibliothèque nationale de France, si elle était à l'étude dès 2001, a connu une avancée significative à partir de 2007 avec la mise en ligne d'une nouvelle version du catalogue, le démarrage d'importants programmes de conversion rétrospective et l'engagement d'un programme de formation systématique des personnels scientifiques. Dans le même temps, les programmes de numérisation des institutions de conservation se sont également considérablement accélérés sur les cinq dernières années, faisant passer la mise en ligne de documents médiévaux du stade de la valorisation patrimoniale à celui de l'environnement numérique de travail quotidien pour des milliers de chercheurs à travers le monde. Les coûts de numérisation, dans ce même temps, ont été divisés par dix. Du côté des archives départementales, les chantiers de numérisation se sont intensifiés dès le milieu des années 1990 et ont porté en priorité sur les sources permettant des recherches généalogiques ou prosopographiques (état civil, registres paroissiaux, matricules ...) et sur le cadastre napoléonien. Mais des programmes d'ampleur se sont également développés, notamment sur les délibérations municipales. C'est ainsi que la totalité des registres de délibérations municipales de la ville d'Avignon a été récemment numérisée (ce qui n'était pas le cas en 2006 quand nous avons achevé notre thèse d'Ecole des chartes).

On pourrait continuer longtemps la liste des ressources qui ont connu soit une augmentation d'ampleur, soit une plus large diffusion, au cours des dix dernières années dans le domaine des études médiévales et de la Renaissance. Dernier en date, le projet *Bibliissima* vise à en assurer le regroupement et la pérennisation sous une forme unifiée qui, sans perturber les structures de production et les interfaces en place, ambitionne de rendre interopérables plus de soixante ressources majeures dans le domaine de l'histoire du livre, des bibliothèques et des archives, de l'iconographie, ainsi qu'un grand répertoire d'autorités contenant de nombreuses données biographiques.

---

80 Encoded Archival Description. Sur l'usage de l'EAD en bibliothèque, on ne recommandera jamais assez la consultation de EAD en bibliothèque : guide des bonnes pratiques <http://bonnespratiques-ead.net/> (consulté le 04/01/2014).

#### **4.1. Des données interconnectées, ou presque.**

La multiplication des outils, dont certains sont d'une utilisation assez complexe, permet à l'historien de se relier directement à des services numériques existants plutôt que de tout construire à partir de zéro. En revanche la multiplicité et la spécificité des logiciels rendent les données plus abondantes mais également moins faciles à considérer dans leur globalité. Là où le chercheur isolé pouvait auparavant regrouper la majeure partie de ses données personnelles dans des notes (qu'elles soient sur support papier ou numérique) et quelques reproductions, il se retrouve aujourd'hui, qu'il le veuille ou non, interdépendant de ressources plus larges avec lesquelles ses données propres interagissent.

Notre sentiment, lorsqu'il nous a fallu rassembler les données constituées au fil des années, est que nous avons besoin de les repositionner par rapport aux réservoirs existants, de vérifier s'il existait des versions plus récentes des notices que nous avons consultées en ligne, de positionner nos références bibliographiques par rapport aux réservoirs d'articles, mais aussi d'examiner ce qui dans les données que nous avons produites était inédit et quelle était leur place dans un environnement numérique de travail.

La question de cet environnement demeure selon nous un point dur sur lequel il n'a pas encore été possible d'apporter de réponse satisfaisante. Si de multiples outils ont été mis en œuvre, notamment dans le support de la pédagogie universitaire, peu d'éléments substantiels existent à ce jour pour permettre aux historiens qui manipulent une documentation importante de centraliser leurs données et de commencer à leur donner corps dans l'univers interconnecté des humanités numériques. Les fameux « espaces numériques de travail » mis en place ça et là ne comprennent pour l'instant que des offres limitées : stockage de faible quantité et non spécifique aux fichiers des chercheurs, pas de véritable module de gestion électronique des documents permettant de fournir des métadonnées satisfaisantes, et, partant, pas d'exploitation numérique possible desdites

données auprès de collègues, d'étudiants, ou de publics plus vastes<sup>81</sup>. Seules les archives ouvertes se sont plutôt bien développées même si elles constituent encore un secteur relativement confidentiel dans nos disciplines historiques. En outre, ce type de portail, comme la plate-forme HALSHS<sup>82</sup>, permet essentiellement de diffuser des données déjà très éditorialisées : articles complets, pré-print, mémoires de recherche...

Quand il s'agit de données mises en ligne par des institutions (universitaires ou patrimoniales) ou des projets de recherches structurés, il est généralement possible à un utilisateur isolé de se constituer, de diverses manières, un sous-ensemble qui lui est propre et qu'il retrouve d'une session de travail à l'autre à partir de ses outils. À partir d'une base constituée dans le logiciel ReferenceManager<sup>83</sup> pour notre thèse d'École des chartes, nous avons pu opérer une migration, puis une mise à jour, dans le logi-

---

81 On peut citer à titre d'exemple l'Espace numérique de travail (ENT) de l'université Paris 1, disponible à l'adresse <<http://ent.univ-paris1.fr>>. Développé à partir du logiciel libre uPortal (<<https://www.apereo.org/uportal>>), une des applications les plus répandues pour laquelle une distribution spécifique a été mis en place par Esup, la communauté d'établissements français d'enseignement supérieur pour l'innovation numérique, il s'agit avant tout d'un espace de gestion intégrée permettant le suivi de la scolarité, des plannings de cours et de la messagerie. Un espace de stockage simple est fourni mais qui se borne à permettre le stockage de fichiers sans gestion avancée des métadonnées ou de sauvegarde automatisée. Certains supports de cours sont également fournis sous forme de documents téléchargeables mais rien n'existe véritablement pour accompagner le chercheur ou l'étudiant de master ou de doctorat dans la constitution et la préservation numérique de ses données de recherche. En outre, une fois la scolarité achevée, l'accès est fermé et aucun plan de récupération des données constituées n'est prévu. (on notera le soin de placer en page d'accueil des visuels faisant allusion à des domaines de recherche très différents, dont un feuillet de manuscrit). Le domaine anglo-saxon nous semble de ce point de vue avoir une longueur d'avance. On peut par exemple consulter le site très fourni de l'Université d'Oxford en matière de *Research Data Management* à l'adresse <<http://researchdata.ox.ac.uk/>>. Un tableau très clair (<<http://researchdata.ox.ac.uk/home/tools-and-resources/>>) détaille les différents outils mis à la disposition du chercheur en fonction de ses étapes de travail : sauvegarde, création d'un plan de gestion des données, collaboration avec d'autres chercheurs, création d'une base de données en ligne, stockage et même conservation numérique pérenne. Deux outils en particulier sont à signaler: *DataStage* (<<http://www.dataflow.ox.ac.uk/index.php/datastage>>) qui permet la création de dossiers virtuels partagés pour échanger des fichiers de données entre chercheurs et la saisie de métadonnées enrichies, et *DataBank* (<<http://www.dataflow.ox.ac.uk/index.php/databank/>>), un outil de Gestion électronique des données (GED) pouvant être déployé au niveau institutionnel pour organiser de manière plus poussée le stockage des données de recherche.

82 <http://halshs.archives-ouvertes.fr/> (consulté le 04/01/2014) : l'intérêt de ce portail est en revanche de pouvoir créer des profils spécifiques à une institution tout en conservant les articles au sein du portail global. Voir par exemple la page de la Bibliothèque nationale de France : <http://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/>

83 <http://www.refman.com/> (consulté le 04/01/2014)

ciel libre Zotero<sup>84</sup>, qui présente l'avantage de faciliter la récupération directement à partir de bases en ligne ou de catalogues de bibliothèques. Dans les bases en ligne et bibliothèques numériques il nous est également possible de récupérer des identifiants pérennes qui sont réexploitables de multiples façons. Nous ne développons pas ici outre mesure les problématiques de centralisation de ces multiples espaces personnels car nous reviendrons par la suite sur la question de l'interopérabilité.

Cependant, à quelques exceptions près, toutes ces opérations, si essentielles soient-elles dans le travail du chercheur, se bornent à organiser des données produites par d'autres dans le but d'illustrer son propre sujet. Lorsqu'on en vient aux données réellement produites à partir des sources de notre recherche, de nos notes de dépouillement, des multiples tableaux que nous avons constitués lors de nos sessions de travail dans la comptabilité municipale, des photographies que nous avons prises nous-mêmes, l'empirisme le plus total règne sur la façon de stocker et de rendre l'usage de ces données à la fois souple, efficace et potentiellement interactif. Ces éléments constituent pourtant le cœur même du travail de l'historien et probablement ce qu'il a de plus nouveau à apporter à la communauté scientifique. Nous avons longtemps pensé, après avoir buté une première fois sur la question de constituer un environnement numérique de travail qui nous soit propre, que le moyen d'accès à ces données était justement dans le travail d'écriture et que la production d'écrits, au sens large, sur l'histoire des performances, était la synthèse de ce que nous souhaitions exprimer et qu'elle donnait à nos lecteurs une vision claire et organisée des données que nous avons construites pour élaborer notre discours.

Pourtant, il nous semble que les données rassemblées au cours d'une recherche

---

84 Développé par le Roy Rosenzweig Center for History and New Media, Zotero (<<https://www.zotero.org/>>) est un logiciel de gestion des références bibliographiques présentant l'avantage de combiner une plate-forme en ligne un logiciel client à télécharger qui synchronise automatiquement les données entre plusieurs ordinateurs. Il fournit également des modules complémentaires pour la plupart des navigateurs Web permettant d'importer automatiquement une notice d'un site dont les métadonnées sont correctement structurées (cela fonctionne par exemple très bien avec le catalogue général de la Bibliothèque nationale de France ou la plate-forme de revues numérisées Persée). Les exports de bibliographies peuvent être paramétrés au moyen du langage CSL (*citation style language*) qui relativement simple à appréhender. Les nombreux styles disponibles sur le site dédié <<https://www.zotero.org/styles>> permettent soit d'être utilisés tels quels, soit d'être adapté à la norme choisie par le chercheur.

ont un intérêt en soi, sans doute au prix de quelques opérations de reformatage et d'un peu de normalisation. Si elles n'ont pas vocation à être diffusées telles quelles, il est toutefois possible de leur donner un statut autre que celui de brouillons quasi personnels qui n'auront jamais vocation à quitter l'ordinateur personnel du chercheur où lui-même pourrait avoir du mal à les retrouver après quelques années lorsqu'il souhaite reprendre tel ou tel aspect de son travail, sans compter les pertes possibles.

Dans nos missions à la Bibliothèque nationale de France, nous avons pu constater à quel point les notes de recherche et autres données de travail constituaient un objet d'intérêt pour d'autres chercheurs, qui venaient consulter les papiers, les fiches de travail de tel ou tel historien, anthropologue, en tentant de reconstituer leur mode de travail<sup>85</sup>. Outre ce travail épistémologique, il ne faut pas oublier que les notes ainsi conservées et librement consultables constituent un formidable matériau pour d'autres historiens qui peuvent y trouver des références précieuses pour continuer le travail de leurs illustres prédécesseurs. Force est de constater que beaucoup d'historiens des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ont réalisé une quantité astronomique de dépouillements et d'études de sources qu'ils n'ont pas toujours pu exploiter à leur juste valeur, faute de temps et d'accès aux évolutions récentes de l'historiographie. Cette œuvre de continuation et de reprise des données brutes est donc essentielle et justifie que l'on s'intéresse à leur préservation et à leur mise en valeur. Nous n'avons bien sûr pas la prétention que nos modestes données sur les performances avignonaises acquièrent un jour le statut de document patrimonial. Nous souhaitons simplement souligner que dans un secteur qui pâtit spécifiquement d'un manque de données de travail, il convient d'accorder un soin

---

85 Plusieurs fonds de grands historiens ou chercheurs en sciences humaines sont à présent conservés dans des collections publiques ou privées et accessibles aux chercheurs. Pour l'histoire du Moyen Âge on peut bien sûr songer aux archives de Georges Duby conservée à l'IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine, Abbaye d'Ardenne à Saint-Germain-la-Blanche-Herbe en Normandie, <<http://www.imec-archives.com/fonds/duby-georges/>> et qui a fait l'objet, entre autres, d'un séminaire de recherche en 2010 à la fondation des Treilles : « Georges Duby, l'historien en ses archives » (<<http://www.les-treilles.com/?p=1555>>), notamment sous l'égide de Patrick Boucheron dont on peut rappeler l'article « La lettre et la voix : aperçus sur le destin littéraire des cours de Georges Duby au Collège de France, à travers le témoignage des manuscrits conservés à l'IMEC » paru dans *Le Moyen Âge*, 2009/3-4, t. CXV, p. 487-528 (bibliographie [29]). Sur des périodes différentes, le département des Manuscrits de la BnF conserve les archives de René Girard (Dépôt 11-01), Daniel Roche (NAF 28586) et Michel Foucault (NAF 28730), qui commencent également à faire l'objet d'études.

tout particulier à la façon dont nous constituons les nôtres et dont nous les conservons.

Une réponse souvent apportée à cette problématique est celle de la base de données. La constitution d'un tel outil apporte en effet une solution au souci de normalisation et de rapidité d'accès aux informations, tout en permettant une recherche organisée et la constitution de premiers résultats immédiatement exploitables. C'est une des illustrations du passage de la source à la métasource formalisé par Jean-Philippe Genet et que nous avons évoqué dans le précédent chapitre. Force est de constater que ce type de réponse ne fonctionne pas dans tous les cas, car il présuppose une connaissance de la structure des objets que l'on va rencontrer suffisamment claire ou l'exploitation d'une quantité substantielle de sources toujours structurées de manière identique, pour pouvoir être enregistrées de manière séquentielle.

Dans notre cas, la constitution d'une base de données ne nous semblait pas aller de soi dans la mesure où nous ne connaissions pas a priori le type de documents que nous étions susceptibles de rencontrer et surtout la typologie d'informations que nous souhaitions rassembler à leur sujet. Lorsqu'un enregistrement s'imposait, nous avons préféré nous orienter vers un outil existant qui nous convenait tout à fait, la base Théâtre et performances du LAMOP. Cette base étant dédiée à la collecte de données de recherche sur le théâtre médiéval, nous ne voyions pas l'utilité d'en développer d'autres.

Mais beaucoup de données ne peuvent suivre cette voie. Il s'agit notamment de notes de dépouillement ou de données tabulaires destinées à expliciter le fonctionnement de la comptabilité, de photographies numériques de documents, en très grand nombre, de tracés de processions, de liste de noms d'intervenants sur lesquels on ne sait presque rien...

Une fois de plus, les approches récentes dans le champ de la sémantique de données nous conduisent à penser que les données du chercheur, dès leur collecte, ont vocation à être positionnées dans un schéma d'organisation évolutif qui permet de leur donner un sens par rapport au sujet de départ. Il est ainsi possible de les qualifier et d'explicitier le rapport que ces données entretiennent avec les autres données produites à partir du corpus. Bien sûr, cette opération de qualification des données n'apporte pas au chercheur d'outil en tant que tel pour stocker ses données personnelles dans

une optique d'harmonisation et de réutilisation possible, mais elle en est à notre sens la première étape. Il doit pour nous être possible de définir autant que faire se peut les données au cours de leur rassemblement. Cette définition peut être de différente nature : typologie, période concernée, territoire recouvert, aspect du phénomène étudié que les données viennent documenter...

Un autre avantage de cette démarche est la non-exclusivité et l'évolutivité des catégories choisies. Une des difficultés que nous avons rencontrées lors des essais d'organisation de nos notes était l'impossibilité pour plusieurs d'entre elles de les faire rentrer dans telle catégorie plutôt que telle autre et la manière d'explicitier le pourquoi du rattachement à une catégorie. L'approche sémantique et ontologique, que nous détaillons ci-après, permet d'envisager autant de catégorisations parallèles que nécessaire et de donner des propriétés aux relations tissées afin d'explicitier le choix des catégories. Cette optique d'organisation des données de l'historien nous semble de nature à répondre aux multiples cas de figure dans lesquels peut se trouver l'historien qui constitue de nouvelles données à partir des sources qu'il consulte.

#### **4.2. Typologie des données**

Si on entre dans le détail des données produites dans le cadre d'une étude sur les performances, on trouve des informations d'ordres divers, qu'il convient d'examiner pour envisager leur traitement, ou tout au moins de les définir de manière organisée. Rappelons-le, notre objectif premier dans l'étude des gens du spectacle est de faire progresser nos connaissances sur les réalités matérielles du phénomène performatif à la fin du Moyen Âge : aspects humains, organisation matérielle et financière, implication dans l'espace, la plupart du temps public, impacts des performances sur l'organisation et la vie quotidienne de la ville.

Beaucoup des données que nous produisons sont liées à l'organisation d'une performance et la documentent : lieu, date, motif, fournisseurs et intervenants divers, personnels de la ville mandatés à divers titres pour encadrer la production ou participer à la performance en elle-même. Associée à ces informations, la particularité de notre étude sur Avignon nous apporte de nombreuses données financières issues des délibérations (pour le montage financier, les pratiques d'assignation ou d'emprunt) et de la

comptabilité municipale.

Il faut toutefois, si l'on souhaite établir une typologie, distinguer le type et la nature des données qui sont ainsi produites, sans parler pour l'instant du support et du format, qui viendront dans un second temps.

#### **4.2.1 Type de données**

Connaître le type d'information qui est récupéré est un préalable à toute forme d'analyse car cela conditionne les traitements que l'on peut appliquer. Nous ne rentrons pas ici démesurément dans le détail des différents types de données tels qu'on peut les rencontrer par exemple dans une base de données car chaque typologie est propre au langage de programmation utilisé, et nous souhaitons à ce stade évoquer des distinctions simples.

La majeure partie des données est évidemment constituée d'informations textuelles. Elles peuvent être exprimées dans des langues différentes (français, latin, franco-provençal) et leur longueur est très variable. Elles obéissent à des structurations très différentes et s'expriment dans de multiples formats, comme nous le verrons dans la suite de ce chapitre.

Les données chiffrées sont également très importantes et peuvent être assez complexes à manipuler, notamment dans le cas des dates et des unités monétaires. En effet, les sources utilisant des styles différents, il peut être nécessaire d'opérer des conversions entre différents calendriers ou dans différentes devises<sup>86</sup>. Il faut également rappeler que le système monétaire le plus utilisé à Avignon n'est pas décimal et comporte trois unités monétaires différentes : florins, sous et deniers.

De nombreuses images numériques, établies à partir des originaux eux-mêmes ou de microfilms, constituent également une masse considérable et qui nécessite un soin de traitement et classement particulier, sur lequel nous devons revenir. Au-delà de ces images, des données vectorielles ou de traitement dans des logiciels de retouche

---

<sup>86</sup> Il est important de rappeler toutefois que l'idée de logiciels spécifiques aux études historiques et manipulant des schémas de données complexes ne date pas d'aujourd'hui puisque dès 1978, avec le projet κλειω, Mandref Thaller développe un logiciel manipulant des données complexes dans le but entre autre d'en permettre le retraitement et l'interprétation par d'autres applications standardisées comme les logiciels de statistique (<<http://www.hki.uni-koeln.de/kleio/old.website/tutorial/intro.htm>>)..

viennent compléter les clichés bruts et s'associent le cas échéant à des annotations d'images.

#### **4.2.2 Nature**

Nous entendons par nature la position qu'occupe chaque donnée dans l'écosystème de recherche qui est le nôtre. Nous n'entrons pas ici dans le détail des fonctions que ces données peuvent occuper les unes par rapport aux autres mais nous considérons leur essence même, ce qui peut constituer un premier niveau de catégorisation.

Dans l'ensemble des données de type texte que nous manipulons on retrouve des éléments de nature différente :

- des données d'identification de personnes morales ou physiques, de lieux, tout ce que l'on regroupe dans l'univers des bibliothèques sous le terme de données d'autorité. On y retrouve donc :

- des noms de personnes et autres données prosopographiques, qui identifient des personnes intervenant à divers titres dans l'organisation ou la réception des performances. On relève donc leur patronyme (qui peut se retrouver dans nombre de graphies différentes), leur profession ou titre et la fonction, c'est là que le terme doit être employé, qu'elles exercent dans la situation donnée ;

- des noms de collectivités ou personnes morales, comme des institutions civiles (la ville d'Avignon) ou religieuses (la communauté des Cordeliers, la Légation par exemple) ;

- des lieux, plus ou moins clairement identifiés et à des degrés divers. On peut par exemple identifier la maison de la ville à Avignon ou une salle à l'intérieur de celle-ci.

- des données transcrivant ou résumant le texte même des sources consultées ou permettant d'en appréhender rapidement le contenu. On peut distinguer :

- les transcriptions ou éditions de sources, qui donnent le texte complet du contenu du document, accompagné de nombreuses métadonnées identifiant au fil du texte un grand nombre d'éléments sur lesquels nous revien-

drons dans notre chapitre sur l'édition des textes ;

- les données de dépouillement ou analyses, au sens archivistique du terme. Sous forme tabulaire ou linéaire, elles résument le contenu des documents ou signalent les mentions dans un document contenant beaucoup d'autres informations. Nous avons par exemple dressé un tableau pour l'année 1498 des mandats concernant les performances à partir du registre du trésorier ;

- les annotations d'images des sources elles-mêmes, qui permettent éventuellement de signaler des informations contenues dans les images voire de faire le lien entre image et transcription.

- des dates, d'ordres divers, et exprimées comme nous l'avons dit dans différents styles (la municipalité d'Avignon utilisant pour une partie de sa documentation le style du premier juillet) ;

- des données financières et comptables, exprimées dans diverses monnaies (florins, sous et deniers mais aussi écus...) qu'il convient d'identifier précisément car elles peuvent ensuite être manipulées pour établir le coût de certaines performances ;

- des références bibliographiques, dont le texte est collecté sous forme normalisée pour permettre leur citation ;

- des références aux sources et à leurs inventaires, voire des inventaires personnalisés repris à partir d'outils existants et recomposés pour les besoins de la recherche. On trouve également dans cette catégorie des données codicologiques décrivant les sources dans leur état matériel ;

- même si notre étude n'a pas la prétention d'offrir des informations très substantielles d'analyse dans ce domaine, nous sommes amenés à collecter des informations d'ordre linguistique dans la mesure où nos sources sont résolument multilingues, un même document pouvant rassembler en son sein du latin, du français et du franco-provençal. Nombre de textes provençaux de nos sources sont par ailleurs en langue farcie, incorporant de plus en plus de termes français

au fur et à mesure qu'on avance dans le XVI<sup>e</sup> siècle. Nous sommes donc amenés à identifier clairement les langues que nous transcrivons et à donner parfois des équivalences d'une langue à l'autre. C'est également vrai pour les données d'autorités, le nom de nombreuses personnes disposant d'une version latine, française et provençale ;

- des données iconographiques, cartographiques et vectorielles qui permettent de collecter et de produire des données visuelles en rapport avec l'objet de la recherche. Outre les quelques rares sources iconographiques qui peuvent nous aider à mieux comprendre certaines descriptions textuelles, un travail d'évaluation cartographique à partir de plans anciens et de références plus récentes permet de mieux se rendre compte de l'impact territorial des performances ;

- un grand nombre de métadonnées techniques qui permettent d'une part d'identifier clairement les informations manipulées mais aussi de mettre en relation différentes données. Le champ d'applications des métadonnées lorsque l'on manipule des données en elles-mêmes aussi disparates est quasi infini, mais on peut toutefois identifier quelques grands ensembles sur lesquels le chercheur se doit d'être particulièrement vigilant :

- l'ensemble des métadonnées encadrant les images. Ce sont des informations techniques mais surtout des informations de contexte : identification précise du document ou de la partie de document photographié, date de prise de vue, qualité de l'image...

- la date, l'auteur et la version de l'ensemble des données produites, qui permettent d'en assurer un classement et un dédoublonnage le cas échéant ;

- dans le cadre de données numériques, il est capital de collecter autant d'informations que possible sur les applications (marque, modèle, version) utilisées pour produire ces données, afin de pouvoir en assurer une lecture aussi pérenne que possible, par le biais d'éventuelles migrations.

Comme nous l'avons déjà évoqué, à ces données que l'on pourrait qualifier de « données propres » viennent s'ajouter un très grand nombre d'identifiants et de liens vers des réservoirs de données externes qui interagissent en permanence avec les don-

nées produites par le chercheur. Il s'agit sans doute d'un des aspects qui a connu le plus d'avancées à la fois sémantique et technologique durant ces dernières années. Cette capacité à relier dès ses balbutiements un travail de recherche avec un univers de données qui l'entourent est un phénomène majeur de l'évolution de la recherche historique. Nous lui consacrerons un chapitre à part entière.

### **4.2.3 Formats des données**

Une des caractéristiques du développement des humanités numériques est la multiplication des formats. Là où l'historien ne manipulait il y a encore quelques années que des documents tels que des fichiers de traitement de texte, des données tabulaires et le cas échéant un ou plusieurs formats issus de bases de données, la progression des technologies liées aux ressources en ligne, et plus spécifiquement au Web sémantique, a fait émerger dans l'écosystème de la recherche historique plusieurs formats nouveaux, liés à des usages spécifiques.

Il convient ici de distinguer les formats de production, qui sont ceux que l'historien manipule directement (quel que soit l'outil utilisé), des formats d'export ou d'échange, que les données de l'historien viennent nourrir mais dont il n'engendre pas directement les instances.

#### ***4.2.3.1 Formats de production***

Une grande partie des données de recherche reste produite dans des formats dits de bureautique dont les logiciels restent accessibles et facilement manipulables. L'avantage principal de ces outils est leur ergonomie et l'utilisation immédiate que l'on peut en faire. Si les formats de fichiers qu'ils génèrent tendent à s'ouvrir, le problème des plus répandus d'entre eux reste la pérennité, qui n'est pas assurée si l'on ne procède pas à la migration régulière des données produites dans le dernier format en vigueur. À la Bibliothèque nationale de France, nous avons reçu, depuis quelques années, au titre des acquisitions patrimoniales, des données de recherche d'historiens, traducteurs, sociologues ou d'anthropologues qu'il nous était impossible de consulter sans l'assistance de nos collègues du département de l'Audiovisuel qui ont mis au point des techniques d'émulation de systèmes informatiques anciens pour rouvrir les données dans leur environnement d'origine, puis tenter de les migrer dans un format structuré plus

ouvert et encore lisible aujourd'hui<sup>87</sup>. Nous nous sommes rendu compte au cours de ces opérations qu'au-delà des capacités techniques à mettre en œuvre des systèmes de migration complexe, c'est la culture des formats de certains informaticiens qui permettait d'identifier si la migration et le rendu final étaient conformes à l'esprit du format d'origine. Nous n'entrons pas ici dans la question de l'authenticité et de l'apparence des environnements de production, qui préoccupe également certains chercheurs qui s'intéressent au processus d'écriture. Nous signalons simplement que la récupération de données pour en réaliser une exploitation élaborée reste parfois complexe à partir de formats bureautiques qui ne sont pas conçus à la base pour se placer dans un flux ouvert d'informations structurées.

On trouve dans cette catégorie deux formats principaux qui sont le traitement de texte (Microsoft Word dans l'écrasante majorité des cas) et le tableur (Microsoft Excel domine également largement). Si les traitements que l'on peut opérer sur le premier, en l'absence d'utilisation d'outils de structuration avancée sont complexes à envisager, le travail sur des données tabulaires est en revanche beaucoup plus facile et il s'agit très souvent d'un format très commode pour préparer des données, envisager des alignements ou procéder à des reformatages. Les données tabulaires, quel que soit leur format, constituent souvent un excellent format d'échange ou de préparation lorsque l'on ignore quel sera au final le mode de diffusion ou d'exploitation des données. La plupart des systèmes de base de données en outre réalisent parfaitement l'import de données au format tabulaire.

L'autre famille de formats que l'historien travaillant sur les archives manipule fréquemment est celle des images numériques, JPEG et éventuellement TIFF pour la plupart. Des formats propres à l'appareil photo, de type RAW, peuvent également être conservés. Il peut donc y avoir plusieurs séries de fichiers parallèles pour une même

---

87 Sur une période historique différente de la nôtre, il est toutefois possible de citer le fonds René Girard (déposé à la BnF, département des Manuscrits, Dépôt 11-01), contenant des bandes magnétiques et cassettes audio et vidéo dont certaines ont été numérisées par le département de l'Audiovisuel ainsi que des disquettes et CD-ROM contenant des données textuelles dans un format totalement obsolète. Afin d'en permettre la lecture et le catalogage, l'équipe informatique du même département de l'Audiovisuel a réalisé une migration en donnée structurée simple (SGML) pour aboutir à une présentation aussi proche que possible de l'original, restituant la totalité du texte et de la structure de base du document d'origine.

séquence de clichés. Ces photos constituent souvent une base de travail pour ceux qui s'intéressent aux réalités matérielles des performances car les documents étant souvent conservés dans différents dépôts d'archives éloignés géographiquement les uns des autres, le temps manque au chercheur pour tout examiner sur place. Les outils de stockage et de classement de ces fonds photographiques personnels manquent cruellement. La qualité et le statut juridique de ces photographies ne leur donne pas vocation à être mises en ligne mais elles pourraient a minima être partagées entre chercheurs travaillant sur le même sujet ou, de manière encore plus probable, sur d'autres sujets mais sur la même documentation. Le problème principal des images numériques réside dans leur identification au fur et à mesure des campagnes. Une convention de nommage peut être utilisée pour faciliter un repérage rapide mais une attention toute particulière doit également être apportée aux métadonnées techniques et descriptives encadrant les images numériques. Les images numériques contiennent au sein même du fichier des métadonnées de production, dites parfois encapsulées, qui contiennent en général un horodatage (pour peu que l'appareil photo soit réglé correctement) et un certain nombre de données photographiques (ouverture, vitesse, sensibilité ISO, résolution).

La transcription ou l'édition de documents originaux au format XML en utilisant les recommandations TEI présente de nombreux avantages car il est possible de réaliser à partir d'un même fichier plusieurs transformations répondant à différents usages (édition papier et en ligne par exemple) ou à différents besoins d'analyse (extraire du fichier la liste des personnes avec leur fonction pour réaliser un index). Si la production de tels fichiers XML est à la portée du chercheur qui souhaite en faire l'apprentissage, la production des outils permettant la présentation, l'extraction ou la transformation des données reste un peu plus complexe et nécessite souvent une assistance extérieure. C'est sans doute une des raisons pour laquelle les chercheurs qui souhaitent bénéficier d'une présentation de leur édition papier ou au format PDF plus avancée qu'à partir d'un logiciel de traitement de texte choisissent le format  $L^A T E X$  qui bénéficie d'une plus grande intégration de la chaîne de traitement vers l'objet final.

Dans certains cas, s'il n'existe par exemple pas d'instrument de recherche en ligne ou si le chercheur est contraint de réaliser un inventaire de ses sources adapté à son propre usage, la production d'un fichier XML utilisant la DTD EAD peut être une

option.

Concernant les bases de données, notre recherche ne nous semblait pas dégager suffisamment de données similaires pour justifier la création d'une base qui permettrait des traitements pertinents. Nous avons préféré regrouper nos données au sein de la base Théâtre et performances au Moyen Âge, déjà évoquée, qui stocke les données au sein d'une base MySQL au moyen d'une interface PHP. Si nous avons participé à la conception scientifique de la base depuis 2003, la réalisation technique en a été confiée à un informaticien.

Dans le cadre de la modélisation des objets de recherche, l'utilisation de logiciels de Mindmapping et d'éditeurs d'ontologie s'avère essentielle. Le premier permet de schématiser de manière simple et graphique l'environnement global du travail de recherche autour d'une entité de base qui résume le sujet abordé (les arts et gens du spectacle en Provence dans notre cas). Nous avons utilisé dans le cadre de cette étude le logiciel FreeMind<sup>88</sup>, dont le format natif de production (\*.mm) est un fichier texte utilisant des éléments hiérarchiques représentant les différents nœuds (éléments <node>). Pour la création d'ontologie nous avons utilisé Protégé<sup>89</sup>, logiciel développé par l'Université Stanford et qui utilise plusieurs formats normalisés dont OWL (Web Ontology Language) qui permet la création d'ontologies Web structurées basées sur RDF.

Notre bibliographie a été centralisée au moyen du logiciel libre Zotero, qui permet de réaliser différents formats de sortie et de gérer les citations. Les données sont synchronisées entre les installations locales du logiciel et le stockage profil en ligne.

Afin de réaliser certains schémas et éléments cartographiques (comme les itinéraires des processions sur les anciens plans d'Avignon) nous avons utilisé des logiciels de traitement d'image de la suite Adobe : Photoshop (\*.psd), Illustrator (\*.ai), Indesign (\*.indd), ce dernier ayant également servi à réaliser la maquette de l'ensemble de ce travail, à partir d'un premier jet réalisé avec Microsoft Word. Si ces logiciels sont d'une grande utilité en raison de leur ergonomie, le format propriétaire qu'ils utilisent et le

---

88 Fiche synthétique n° 4, p. 186

89 Fiche synthétique n° 5, p. 196

coût que représente leur acquisition n'offre pas des garanties de pérennité très importantes<sup>90</sup>. Il convient donc d'étudier les possibilités, au moins pour les données vectorielles, d'envisager un export dans des formats plus ouverts.

#### 4.2.3.2 Formats d'export ou d'échange

En parallèle des formats de fichiers utilisés au quotidien par le chercheur et dont il assure lui-même la production, de manière autonome, qu'il utilise un éditeur de code ou une interface visuelle, un certain nombre d'autres formats de fichiers lui sont nécessaires pour couvrir l'ensemble de ses fonctionnalités de recherche et réaliser des échanges ou des transformations de données.

Concernant les données textuelles en elles-mêmes, nous ne reviendrons pas outre mesure sur les différents formats ouverts qui existent (PDF, RTF...) dans la mesure où ils sont utilisés de manière très répandue et que leur usage est largement connu. Dans le cadre d'utilisation plus avancée permettant par exemple de migrer des données produites à l'aide d'un traitement de texte vers des logiciels d'édition professionnels comme L<sup>A</sup>T<sub>E</sub>X ou Indesign, l'utilisation d'une feuille de style bien structurée, voire récupérée à partir de la chaîne éditoriale choisie au final est d'une importance capitale.

De nombreux formats d'export des données tabulaires existent afin de réaliser des échanges, notamment vers des systèmes de base de données. Le format CSV est sans

---

90 On peut rappeler la polémique lancée au sein de la communauté d'utilisateurs par la décision en 2013 d'Adobe de supprimer l'achat de licences permanentes de l'ensemble des logiciels de sa Creative Suite (Photoshop, Indesign, Illustrator, Dreamweaver, Fireworks, Flash, Premiere, Audition). À partir de la version CC (Creative Cloud), les logiciels de l'éditeur ultra majoritaire du secteur de l'édition et de la création graphique ne sont plus disponibles que sur abonnement mensuel ou annuel. Tout utilisateur décidant de suspendre son abonnement perd non seulement la possibilité de créer de nouveaux fichiers mais aussi l'accès à tous ceux qu'il a créés jusqu'alors et qui sont pourtant sa propriété, puisqu'il perd le logiciel permettant de les ouvrir. Il est encore trop tôt pour en mesurer les effets mais on constate déjà que beaucoup de clients ont acheté la dernière version disponible en achat permanent (CS6) sans souscrire d'abonnement et dans l'espoir d'une inflexion de la politique d'Adobe dans les années à venir. Il faut noter que leader des logiciels bureautiques, Microsoft, avec sa célèbre suite Office (Word, Excel, Powerpoint, Access, Publisher), a lui aussi lancé une offre de type *cloud* dont l'abonnement comprend les licences des logiciels, sans pour l'instant supprimer la possibilité d'acheter des licences permanentes. Si Microsoft adoptait la même position qu'Adobe, des millions d'utilisateurs se retrouveraient contraints de souscrire un abonnement ou de perdre l'accès à leurs données. Dans ce secteur, l'existence d'un concurrent direct sous licence libre, Open Office / Libre Office, permettrait sans doute d'offrir une alternative, qui gagnerait sans doute de très nombreux utilisateurs (beaucoup de particuliers et d'institutions ayant d'ores et déjà fait le choix d'abandonner la fameuse suite Microsoft pour son équivalent libre).

doute le plus répandu, les différentes cellules étant séparées par un marqueur prédéfini (virgule, point-virgule, tabulation).

Une des caractéristiques principales des données produites en XML est de déconnecter totalement la structure de production des données de leur résultat final, d'un point de vue organisationnel et graphique. Cette opération de mise en œuvre des données pour en assurer le rendu souhaité dépend la plupart du temps de deux outils, une feuille de transformation XSL, qui sélectionne les données à récupérer et la façon de le faire (ordre, type de présentation) et un feuille de style CSS, qui programme le rendu graphique final. La production de ces deux formats peut être prise en charge par l'auteur des données XML lui-même, s'il maîtrise suffisamment ces langages issus du monde de la programmation Web, ou être réalisée par des tiers qui ont en charge la publication des résultats de recherche. Il est toutefois toujours utile d'acquérir quelques notions de base sur ces deux formats, ne serait-ce que pour pouvoir relire les feuilles produites et opérer quelques corrections.

La base *Théâtres et performances au Moyen Âge* dispose d'un module d'export des données bibliographiques au format BibTeX. Une étude sur les possibilités de réaliser un export RDF de l'ensemble des données est également en cours. Zotero propose également un grand nombre de formats d'export.

Concernant le travail de modélisation des données de recherche, nous reviendrons dans le chapitre concerné à ce sujet sur les possibilités qu'offrent Protégé et FreeMind pour publier les résultats dans différents formats réexploitables par la suite.

## **5. Les données de l'historien et les autres**

Une fois définis le corpus et les formats qu'il rassemble, il convient de se poser la question de la transmission des données de l'historien à d'autres, dans la perspective d'une construction collective des objets de recherche.

Partons d'un constat simple. La multiplication récente des modes de transmission des données, notamment par le biais du Web sémantique, ne donne pas à l'auteur d'un travail de recherche la maîtrise complète de la manière exacte dont les données qu'il produit seront consultées par l'utilisateur final. En effet, les différents modes d'échange de données sur le Web permettent une récupération selon des protocoles et dans des formats différents. Il est donc possible que des informations que l'on souhaite diffuser mais dont on n'assure pas la description de manière optimale ne soient pas transmises avec un contexte sémantique suffisamment efficient pour refléter de manière exacte la signification que l'auteur des données a voulu leur donner. Autre risque, sans doute plus élevé, il est fréquent que des informations qui ne sont pas correctement décrites se retrouvent « perdues » et qu'elles ne parviennent jamais jusqu'à leur destinataire potentiel du fait de leur faible visibilité dans l'océan du Web sémantique.

C'est face à ces risques que nous avons la conviction que c'est le rôle de l'historien de savoir organiser ses données pour les rendre visibles et transmissibles à ses collègues, afin d'enrichir le champ de la recherche historique au sein du Web de données. Seul le spécialiste d'un objet de recherche est capable de situer celui-ci dans un environnement plus large. Il n'est pas ici question d'appauvrir les données pour leur donner une couleur plus générique, mais bien de faire apparaître la spécificité de recherches particulières lorsqu'il s'agit de les agréger à celles, tout aussi particulières, d'autres chercheurs.

Au-delà de la question de la diffusion des données de l'historien dans une optique d'enrichissement des savoirs de sa spécialité, nous nous sommes également interrogés sur le rôle du chercheur dans l'enrichissement des ressources proposées en ligne comme pouvant servir de matériau à la recherche en elle-même. Nous avons en effet été frappés dans les projets que nous avons rencontrés, en tant que bibliothécaire, du fait

que les chercheurs travaillant sur un même sujet doivent souvent constituer plusieurs fois les mêmes données pour pouvoir mieux appréhender les sources qu'ils manipulent. Si cette démarche participe certes d'un apprentissage nécessaire du document que l'on souhaite exploiter, il nous a souvent semblé dommage de voir se constituer plusieurs index, plusieurs dépouillements devant au final servir à des recherches différentes mais partant du même travail, souvent fastidieux, de décryptage de sources complexes.

Notre rôle de bibliothécaire nous a souvent poussé à chercher la façon dont les données d'identification des documents, destinées à faciliter l'accès du chercheur à ses sources, et celles d'exploitation, que le chercheur produit pour analyser les phénomènes qu'il cherche à définir, pouvaient être mises en relation. Il y a ici une différence fondamentale au départ : les données produites par le bibliothécaire sont avant tout destinées à permettre l'accès aux documents à d'autres, alors que celles réalisées par le chercheur sont avant tout destinées à appuyer son discours et ses démonstrations. Il en ressort un besoin de normalisation plus fort pour la première catégorie que pour la deuxième, ce qui place d'emblée les données du bibliothécaire dans la sphère coopérative, alors que les données du chercheur sont avant tout personnelles et se transmettent au travers de ses publications.

Il faut cependant souligner les travaux d'équipe, qui ont donné lieu à la création d'instruments d'aide à la recherche particulièrement précieux et réalisés par des équipes de recherche. Notre but n'est pas ici d'en minimiser l'importance. Nous souhaitons simplement nous intéresser ici aux données produites par le chercheur isolé au fil de ses travaux et sur la façon dont on peut envisager leur statut au regard des évolutions technologiques récentes.

Nous situant à la croisée des chemins entre les fonctions de bibliothécaire et de chercheur, nous avons recherché quels pouvaient être les terrains communs sur lesquels ces deux fonctions pouvaient se rapprocher afin de faciliter l'accès à la connaissance. Partant du principe que l'enjeu majeur demeure l'accès au document permettant d'identifier de nouveaux faits historiques, il convient d'explicitier le rôle de chacun. Le travail essentiel du bibliothécaire ou de l'archiviste, à notre sens, consiste à réduire au minimum le temps que son interlocuteur passe à identifier le bon document, celui qui

sera véritablement utile pour sa recherche et qui, par la suite, lui en facilitera l'accès. Cette fluidification des processus passe d'abord et avant tout par une description non pas forcément détaillée, mais clairement structurée, des documents disponibles et de la façon dont ils ont été constitués puis conservés jusqu'à nous. La bonne compréhension du contexte documentaire demeure une des clés d'avancement efficace dans un travail d'exploitation de sources. Cette assimilation permet par la suite d'économiser un temps précieux, surtout lorsque l'on travaille sur des fonds comme des archives communales, qui sont la plupart du temps constitués selon des processus similaires. Il convient donc fréquemment d'assister le chercheur dans la manipulation de divers instruments de recherche et dans l'élaboration d'outils qui permettent de comprendre l'articulation entre différents ensembles documentaires. Faute de temps, et surtout de maîtriser une infinité de langues et de connaissances historiques sur de très larges périodes, le bibliothécaire cesse le plus souvent son travail là où commence celui de l'historien, face à l'unité documentaire elle-même. La lecture et l'analyse détaillée d'un document appartiennent effectivement au chercheur spécialisé, qui pourra, plus ou moins rapidement, assimiler le contenu du document lui-même. La différence fondamentale qui existe entre l'archiviste et le chercheur utilisant les archives est donc à notre sens essentiellement basée sur la granularité. Là où le premier est avant tout voué à guider ses usagers dans de grandes masses, le second donne un éclairage détaillé sur un secteur plus restreint, mais pour donner à voir des informations qui ne sont pas identifiables sans un apprentissage fin et progressif des documents, et une expérience de documents similaires dans leur contenu. Il ne sert à rien à l'archiviste ou au bibliothécaire de fournir le contenu des documents eux-mêmes. S'il est un chercheur sérieux, son lecteur ne lui accordera aucun crédit et retournera toujours vers la source pour faire l'expérience des faits par lui-même. Si, en revanche, le chercheur peut exploiter des outils efficaces pour accéder à la lecture de ces documents de manière plus rapide, il reconnaîtra au bibliothécaire une parfaite maîtrise des masses documentaires constituant son fonds.

Le travail sur les structures hiérarchiques des schémas de données permet d'envisager un travail qui serait réalisé de manière simultanée à plusieurs échelles. Là où les travaux d'équipes constituées de profils similaires conduisaient souvent à une avancée progressive et linéaire toujours conçue à la même échelle, ou par étapes successives,

l'univers des données liées peut s'agrandir de différentes façons, sans imposer un cadre trop rigoureux, mais se nourrissant de toutes les informations générées, quelle qu'en soit la portée.

A l'heure actuelle, force est de constater que de nombreuses ressources en ligne reflètent cette différence de démarche entre les données produites par des institutions de conservation et celles diffusées par des organismes de recherche. Il est donc souvent nécessaire d'opérer plusieurs fois la même recherche, voire de se familiariser avec un point de vue différent sur l'organisation documentaire pour rassembler un maximum d'informations sur un sujet précis.

Dans le cas du théâtre médiéval, beaucoup de manuscrits n'ont par exemple qu'une description assez sommaire dans les catalogues de bibliothèques mais bénéficient d'informations complémentaires dans la base Théâtre et performances au Moyen Âge que nous avons mise en place au LAMOP. On y trouve par exemple la mention de textes de théâtre qui n'ont pas été identifiés par le catalogue de la BnF et dont la base fournit l'identification précise au sein même du document<sup>91</sup>. Cependant, la description d'un tel document au sein de la base ne fournit que très peu d'informations sur le document lui-même (description codicologique, mentions de provenance, datation...) et il est donc nécessaire de croiser les deux notices pour bénéficier de l'ensemble des données que le chercheur devra rassembler pour étudier le manuscrit. La question de la mise en relation des données de recherche est donc en grande partie fondée sur une problématique d'enrichissement mutuel. On pourrait envisager des protocoles de mise à jour automatisée des données de part et d'autre. Cependant, la question de la validation scientifique, voire institutionnelle, serait sans doute un frein à la généralisation de ce genre de pratique, chaque institution souhaitant légitimement rester maître des contenus qu'elle diffuse. Il est peu probable en effet qu'une bibliothèque soit disposée à ce que son catalogue se trouve modifié à distance, qui plus est par un processus automatisé, même si l'auteur des modifications dispose de toutes les garanties requises.

---

91 La base nous informe par exemple que le manuscrit Français 25547 (<http://arnoul.vjf.cnrs.fr/fiche.php?type=DOC&id=871>) du département des Manuscrits de la BnF comprend entre les feuillets 123 et 128 une moralité jouée au collège de Navarre en 1426 alors que la notice du catalogue BnF archives et manuscrits, qui détaille pourtant le contenu du document, n'en fait pas mention.

Inversement, une institution de recherche se trouverait dans la même situation face à des ajouts envoyés par une bibliothèque ou un service d'archives.

Jusqu'à présent, la politique la plus facile à mettre en place était celle du lien entre les ressources, par le biais d'identifiants pérennes pointant directement sur l'enregistrement ou le niveau de description le plus proche possible de l'entité considérée. Cette pratique, manuelle et donc contrôlée par un utilisateur physique, présente l'avantage de laisser à l'auteur de chaque ressource la pleine responsabilité scientifique de ses contenus sans impacter directement celui des autres. Le lien ne permet en revanche pas un niveau de granularité suffisant pour permettre un alignement des données qui seraient redondantes (cote, date par exemple) et effectuer un choix. La mise en relation par lien, pour peu qu'elle s'appuie sur des identifiants pérennes, est toutefois une première étape, car elle permet par la suite d'envisager une récupération fédérée de données en suivant les liens.

Une telle option, si elle est envisageable pour un petit nombre de références, s'avère en revanche particulièrement fastidieuse si l'on souhaite raccorder un grand nombre de données préexistantes. En outre, les perspectives récentes d'échanges de données et les possibilités offertes par les langages sémantiques nous poussent à envisager une structuration plus aboutie des relations entre différentes ressources. Il est en effet préférable de pouvoir normaliser la relation qu'entretiennent deux ensembles de données afin qu'un outil tiers puisse sélectionner le type d'information qu'il récupère dans chacune d'entre elles. Pour reprendre notre exemple précédent sur le manuscrit Français 25547 de la BnF, si la base de données Théâtre et performances indiquait de façon claire que l'information inédite qu'elle donne concerne une séquence de foliotation, il serait possible à un outil tiers non seulement de récupérer le contenu de l'enregistrement mais également de le mettre en regard de la séquence globale de foliotation figurant au catalogue en ligne de la BnF mais ne mentionnant pas la présence du texte de théâtre (le séquençage de la BnF ayant été produit dans un contexte où ce texte n'avait pas été identifié).

Si l'on s'interroge sur la position de l'historien des performances dans cette perspective, il s'agit de bien définir les rôles. Il est à notre sens évident que l'historien ne

doit pas être en mesure de réaliser seul l'ensemble des opérations techniques nécessaires à la mise en relation des données qu'il produit avec d'autres ressources, qu'il les connaisse ou en ignore l'existence. Le propre de la recherche est en effet de produire sans cesse de nouvelles ressources destinées à mettre en valeur les contenus et faciliter l'accès à la connaissance. Dans le contexte numérique, il est en revanche possible d'envisager une pérennité des données produites afin de récupérer l'existant, ou la partie de celui-ci qui reste d'actualité même après publication de nouvelles ressources. Dans cette optique, nous pensons en revanche que l'historien doit pouvoir dire dans quel contexte sont produits ses travaux et quelle en est leur nature et leur fonction dans un contexte relationnel. La tâche qui lui incombe selon nous est de documenter les informations qu'il rassemble sur ses objets de recherche en envisageant le type d'apport que son travail pourrait représenter dans un contexte d'investigation étendu. Afin de rendre plus concrète cette hypothèse, nous avons décidé de considérer nos propres données comme un ensemble de base pouvant être soumis à cette tentative de définition de contexte. L'objectif n'est pas, rappelons-le encore, de réaliser des tâches relevant de ce que l'on pourrait qualifier de « développement informatique ». Il est de préciser ce que seul le spécialiste d'un domaine doit être capable de faire, à savoir, qualifier, de la manière la plus explicite et la plus normalisée possible, les éléments qui composent sa recherche et les relations que ces éléments entretiennent entre eux et avec d'autres univers de données, s'ils sont connus au moment de les diffuser.

### **5.1. Limites**

Nous avons bien conscience que cet exercice peut rapidement connaître ses limites. Si nombre de normes et standards existent pour plusieurs contextes documentaires et épistémologiques, il est souvent difficile d'en trouver un qui colle parfaitement avec l'ensemble des objets que l'on a à décrire pour un travail en particulier. Il faut alors composer à partir de différents référentiels et faire des choix, qui conditionnent nécessairement la visibilité des données par la suite. En outre, il est impossible de connaître ou d'imaginer l'ensemble des usages potentiels d'informations produites pour un usage bien précis ni surtout d'évaluer la pertinence de réaliser ce travail de modélisation pour les tiers. En d'autres termes, réaliser la mise en conformité de ses données de recherche avec les technologies sémantiques peut s'avérer être une perte de temps si aucune réu-

tilisation pertinente ne s'avère possible par la suite ou si une mauvaise modélisation conduit à une récupération des données partielle voire erronée du fait de son report dans un contexte totalement différent.

Il nous semble toutefois que l'auteur ou le compilateur même des données est sans doute le mieux placé pour réaliser cette opération, avec l'aide éventuelle de spécialistes du domaine numérique qui pourront l'orienter dans ses choix de modélisation, par des tests par exemple.

Afin d'éviter l'écueil d'une modélisation stérile, il est toujours prudent d'envisager les usages connus qu'une récupération de données dans un contexte différent pourrait susciter. Dans le contexte de la recherche sur des sources originales comportant une importante complexité documentaire, on comprend rapidement l'intérêt de pouvoir rassembler des informations permettant de mieux identifier et comprendre le fonctionnement diplomatique des actes rassemblés. L'enrichissement des instruments de recherche produits par les institutions de conservation est également un autre enjeu de taille pour améliorer l'indexation des sources à un niveau de granularité inférieur à celui des unités documentaires. Lorsqu'on parle d'enrichissement, il s'agit non pas d'insérer les données directement dans un fichier tiers, mais de rendre envisageable l'alignement en donnant des informations de concordance.

Il convient également d'apporter une grande attention au statut des données de recherche, à différents égards. Il peut tout d'abord être question de degré de validité scientifique. Certaines informations rassemblées au fur et à mesure des recherches ne sont en effet parfois pas vérifiées complètement et le chercheur souhaitera sans doute attendre de les considérer comme valables avant de les diffuser ou a minima pouvoir indiquer leur degré d'incertitude. D'autres ressources comme les photographies personnelles, peuvent également poser des problèmes de droit de diffusion si l'institution dont proviennent les originaux n'autorise pas la diffusion libre de photographies individuelles prises en salle de lecture, au titre du droit de propriété matérielle des documents, fussent-ils libres de droits intellectuels, ce qui est le cas de nos sources bien évidemment. La question de la diffusion des données de recherche pose également souvent un problème de confidentialité lorsque les chercheurs souhaitent garder la pri-

mauté de publication d'informations inédites. Donner accès à des objets non mis en forme tels qu'on l'entend encore aujourd'hui, c'est-à-dire par le biais d'une publication, est sans doute une des limites principales pour envisager de manière large la modélisation des données de recherche dans le but d'en intégrer une partie à l'univers du Web sémantique. Il convient donc de rappeler que notre proposition consiste à préparer cette modélisation des données dès leur création pour éviter d'avoir à revenir dessus par la suite lorsque l'on souhaite les rendre interopérables. Notre but est de démontrer que l'univers numérique n'est pas toujours synonyme de travail supplémentaire mais qu'il peut également, pour peu qu'on en envisage la possibilité en amont, être un moyen de faciliter la diffusion scientifique d'informations que l'on pourrait qualifier d'intermédiaires et qui permettent de mieux comprendre le cheminement du chercheur.

## **5.2. Interopérabilité**

Si le terme d'interopérabilité peut sembler assez vague, on peut convenir que dans le domaine des humanités numériques il représente de plus en plus une réalité assez précise, ou tout au moins un ensemble de processus de mieux en mieux identifiés. Dans la mesure où il s'agit, à notre sens, d'un des enjeux majeurs pour les années à venir dans le domaine des recherches prenant comme base le patrimoine documentaire du Moyen Âge et de l'époque moderne, il convient de s'arrêter un instant sur sa définition et les enjeux de sa mise en œuvre dans une perspective de recherche, qu'elle soit individuelle ou collective<sup>92</sup>.

L'emploi de la formule est relativement neuve dans le domaine qui nous intéresse, mais le principe de la mise en relation de ressources diverses ne date pas d'aujourd'hui. Dans le domaine des documents patrimoniaux, les chercheurs, archivistes et bibliothécaires ont toujours dû jongler avec plusieurs strates de textes, sur et autour

---

<sup>92</sup> La perspective actuelle d'internationalisation des projets de recherche et de leurs financements, notamment au niveau européen, pose la question de la mise en relation des contenus constitués de manière criante. Lors du projet Europeana Regia, par exemple, la constitution d'un module de transformation des données descriptives des manuscrits pour permettre leur moissonnage et leur intégration par le portail The European Library, puis Europeana (disponible à l'adresse : < <http://sourceforge.net/projects/eregia2esedm/>>), a été une tâche essentielle. Il n'est plus possible de se contenter de produire des données correctement structurées à l'échelle d'un domaine de recherche national, il est capital de penser dès le départ leur mise en relation dans un contexte élargi.

du document lui-même. Objet complexe, pouvant à lui seul faire l'objet d'une étude détaillée, le document de la fin du Moyen Âge est entouré de multiples données textuelles, d'ordre et de valeur diverses : notices, données bibliographiques, catalogues d'exposition, éditions critiques, transcriptions de niveaux divers, articles de revues, thèses et mémoires... Cette jungle textuelle donne souvent le vertige au chercheur qui entreprend une étude et qui vient à la rencontre du document, mais cherche aussi à rassembler tout « ce qui existe » à son sujet. Comme nous l'avons montré dans notre présentation des sources que nous avons utilisées, ce principe de relation entre différents instruments de recherche de niveau et de nature complémentaires existe toujours, même lorsque seuls des outils sur support papier sont disponibles.

L'arrivée du numérique n'a rien changé, sinon qu'elle est venue rajouter au-dessus de cet amoncellement une nouvelle couche de texte, celle des fameuses « métadonnées », qui renseignent à la fois les internautes et les machines sur la façon de consulter et d'interagir avec la version numérique des différentes ressources, dont nous avons listé la nature et les formats au chapitre précédent. Dans le domaine des études médiévales, cet ensemble de métadonnées textuelles revêt une importance particulière dans la mesure où les sources en elles-mêmes ne comportent aucun texte qui soit pour l'instant directement interprétable par une machine comme peut l'être un imprimé. La lecture s'avère parfois difficile même pour un œil d'historien non entraîné au type particulier de sources qu'un de ses collègues a traitées. Les sources elles-mêmes, et a fortiori leurs images, ne comprennent, rappelons-le, aucune information textuelle du point de vue du traitement informatique. Ce sont les données qui y sont associées qui véhiculent en leur nom les informations historiques au sein des systèmes.

Avouons-le, nous en sommes arrivés à nous poser la question de l'interopérabilité des données individuelles du chercheur à partir de notre expérience sur des projets de plus large envergure, menés par des équipes au sein de plus grandes institutions. L'exemple des grandes bibliothèques numériques ou de portails thématiques de large

envergure, comme celui consacré au *Roman de la Rose*<sup>93</sup> par la Johns Hopkins University de Baltimore et auquel nous avons la chance de collaborer, nous a montré, à une échelle relativement large, qu'il deviendrait rapidement inenvisageable de multiplier les ressources à vocation fédératrice en basant le corpus central de données sur des copies. En effet, dans le cas d'un portail comme celui-ci, l'ensemble des images des manuscrits, les métadonnées techniques et les notices, se trouvent centralisées en un point unique par le biais de copies manuelles. S'il s'agit bien des mêmes images, produites à partir du même manuscrit original, il n'existe technologiquement aucun point commun entre le fac-similé numérique d'un *Roman de la Rose* sur Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF, et le même fac-similé dans la section « BnF » du portail de la Johns Hopkins University. Cette pratique de l'agrégation de données par copies manuelles, nécessitant souvent un reformatage ou une transformation sur mesure, très consommatrice de temps et de ressources, n'a pourtant rien de simple. Elle nécessite pour chaque projet la mise en place d'un flux de travail différent et des développements informatiques spécifiques.

D'autres grands projets ont également vu le jour, consacrés cette fois-ci à l'exploitation par les chercheurs des documents numériques mis en places par les institutions de conservation. On peut par exemple citer le projet *T-PEN*<sup>94</sup> de la Saint Louis University ou *Digital Mappaemundi*<sup>95</sup> de Drew University dans la mesure où ils sont de bons exemples de développements universitaires reposant directement sur la mise en ligne de documents par des bibliothèques ou dépôts d'archives sans présager au départ de l'institution qui mettra en ligne des documents. Encore plus que dans l'exemple précédent,

---

93 Financé sur plusieurs années par la fondation Andrew W. Mellon, le portail donne accès à un grand nombre de manuscrits du *Roman de la rose*, dont les 140 manuscrits conservés en France, qui ont été numérisés par la bibliothèque nationale de France en 2008 et 2009, puis versés sur Gallica et sur un site développé par la Johns Hopkins University de Baltimore aux États-Unis : <<http://romandelarose.org>> (consulté le 22/11/2013). On peut citer d'autres projets de ce type comme *The Online Froissart* (<<http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart/>>) mené par Peter Ainsworth et Godfried Croenen ou *The Princeton Charrette Project* sur Lancelot (<<http://www.princeton.edu/~lancelot/ss/index.shtml>>), de Gina L. Greco et Sarah-Jane Murray.

94 Outil d'assistance à la transcription de manuscrits médiévaux permettant un découpage automatique des images par repérage des lignes d'écriture : <<http://www.t-pen.org>> (consulté le 22/11/2013).

95 Outil d'annotation collaborative d'images et de textes : <<http://ada.drew.edu/dmproject>> (consulté le 22/11/2013).

ces projets font apparaître l'absolue nécessité pour le chercheur de pouvoir transférer automatiquement les images qu'il sélectionne dans les bibliothèques numériques vers les outils qui lui permettent de les exploiter.

Depuis deux ans, cependant, un groupe d'experts internationaux dont nous avons la chance de faire partie, réunis à l'Université Stanford sous le patronage de la Fondation Andrew W. Mellon, qui a déjà financé de nombreux projets de ce genre, s'est penché sur la question de l'interopérabilité dans le domaine des bibliothèques numériques de manuscrits, en se demandant si l'on ne pourrait pas franchir le cap décisif d'une interaction automatisée entre les différents outils et entrepôts disponibles.

Dès les premières réunions, les représentants des institutions de conservation ont souligné un besoin urgent de trouver une solution permettant une forte interopérabilité avec les équipes porteuses de projets, afin d'éviter de multiplier les copies récurrentes de documents numériques, ce qui avait pour effet d'alourdir considérablement les procédures et de multiplier les points de stockage et de sauvegarde, sans véritable possibilité de mise à jour automatique ou de contrôle de la façon dont les données étaient réutilisées. De leur côté, les développeurs chargés de projets disposaient souvent de ressources limitées et d'un calendrier serré, et le temps passé à manipuler d'importants lots de données les détournait de leur tâche principale d'exploitation de ces données. Il est donc rapidement apparu nécessaire de construire un modèle de données permettant de décrire l'existant afin de le rendre pleinement accessible aux différents utilisateurs, et donc d'introduire une couche supérieure de texte au-dessus des textes existants.

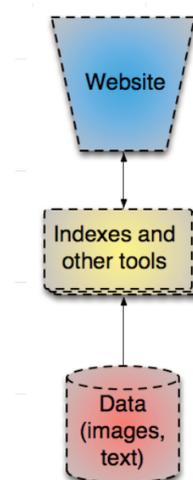


Figure 1. Silo de données

### 5.2.1 Des « silos de contenus » aux « canevas partagés »

Pour comprendre la façon dont le groupe d'experts a élaboré ce modèle de données, il est nécessaire d'appréhender la façon dont la plupart des bibliothèques numériques et bases en ligne sont aujourd'hui conçues et les enjeux techniques que présente la mise en interopérabilité des systèmes existants. À l'heure actuelle, la plupart des sites Internet mettant en ligne des fac-similés numériques ou des données de recherche

fonctionnent selon la logique du « silo de contenus » : un entrepôt de données (images, données et métadonnées) sur lequel on vient placer des index et d'autres outils (panier de données, moteur de recherche en plein texte, annotation, etc.), le tout coiffé d'un site Web, vitrine publique du silo comprenant une interface graphique, un ou plusieurs écrans de recherche, éventuellement un visualiseur de documents, le tout étant plus ou moins élaboré.

Les fonctionnalités offertes peuvent être assez évoluées, mais se concentrent toujours sur les données stockées localement, à savoir dans l'entrepôt sur lequel les outils sont assis. Il n'existe pas encore d'entreprise de grande ampleur permettant d'afficher dans le contexte graphique et applicatif d'une bibliothèque numérique des documents stockés dans l'entrepôt d'une autre bibliothèque numérique. Ainsi, il n'est pas possible d'afficher dans Gallica les images d'un document numérique mise en ligne par la British Library, et vice versa. La comparaison sur un même écran de deux documents numériques conservés dans deux espaces de stockage différents est donc impossible non pas parce qu'il n'existe pas encore de visualiseur compatible mais parce que la logique de stockage des entrepôts numériques ne permet pas encore le partage d'images à la volée, au gré des internautes. Il est vrai en revanche que la mise en place de plus en plus systématique d'entrepôts d'exposition des métadonnées selon le protocole OAI-PMH permet d'afficher les métadonnées concernant les documents originaux ou leur reproduction numérique dans un contexte différent. C'est grâce à ce protocole que Gallica, au niveau national, et Europeana ou The European Library par exemple au niveau européen, peuvent donner accès aux notices d'un très grand nombre de documents numériques mis en ligne par des institutions différentes. Cependant, ce mode d'interopérabilité se limite aux métadonnées descriptives et à une vignette illustrative, et l'utilisateur est renvoyé au site local pour consulter le document numérique dans son intégralité. Il n'a donc pas le choix du mode de visualisation et des outils qui sont associés au document numérique.

En ce qui concerne les bases en ligne, l'échange de données est plus facile à envisager et on a développé depuis déjà un certain nombre d'années des protocoles d'échange entre serveurs. C'est le cas de nombre de catalogues collectifs de bibliothèque par exemple. En revanche, la plupart des entreprises importantes dans ce domaine

se sont souvent bornées à regrouper des données strictement structurées de la même façon, voire rédigées dans le même format (des catalogues de bibliothèque au format MARC par exemple), les outils réalisant des alignements de données de recherche entre des bases hétérogènes sont encore assez peu nombreux, en tout cas dans le domaine de l'étude des sources médiévales<sup>96</sup>.

Le principe de l'interopérabilité vise plutôt à déconnecter les données mêmes (images ou textes) et leurs métadonnées primaires (techniques, structurelles et bibliographiques) des outils et modes de consultation qu'on peut leur appliquer. Dans ce schéma, les bibliothèques numériques, les chercheurs et les logiciels destinés à faciliter la recherche constituent trois entités indépendantes les unes des autres mais qui peuvent communiquer comme bon leur semble. En d'autres termes, un chercheur doit pouvoir être libre de choisir les documents auxquels il souhaite accéder de même que les outils avec lesquels il souhaite les exploiter, sans être tributaire ni des uns ni des autres. De même, les données qu'il produit sur les documents numériques à l'aide des outils qui lui sont proposés doivent rester accessibles, dans un format normalisé, et ne pas être cantonnées à l'affichage dans le site de l'outil avec lequel elles ont été produites. L'interopérabilité, c'est donc aussi assurer la pérennité des nouvelles données produites, indépendamment des outils qui ont permis leur production.

Les documents médiévaux étant des objets complexes, dans leur forme et leur structure primaire mais aussi dans la forme finale que l'historique de leur conservation leur a donnée, il est nécessaire pour décrire leur version numérique de remonter à un certain niveau d'abstraction. En effet, le document numérique issu de la dématérialisation de l'original est quant à lui un ensemble simple composé d'une séquence d'images. Le contenu de ces images en revanche, la façon de les afficher et de décrire ce qu'elles représentent est beaucoup plus complexe. L'image 1 par exemple ne cor-

---

<sup>96</sup> En qui concerne les métadonnées descriptives de manuscrits médiévaux on peut à nouveau citer le mapping réalisé par Stefanie Gehrke dans le cadre d'Europeana Regia qui permet d'aligner des notices de manuscrits produites alternativement en MARC, EAD ou TEI : <<http://sourceforge.net/projects/eregia2eseedm/>>. Dans le même domaine et de manière plus large il faut également citer les travaux du groupe Digitised manuscripts to Europeana (<<http://dm2e.eu/>>) qui vise à construire des outils permettant aux chercheurs européens de travailler avec des manuscrits numériques dans l'univers du Web de données.

respond quasiment jamais au folio ou à la page 1 du document, car il s'agit souvent de l'image du plat supérieur de la reliure. Le folio 1 se situe souvent aux alentours de l'image 10, après la reliure, les gardes et les éventuels feuillets liminaires non numérotés. De même, il existe parfois des documents numériques parallèles ne comportant que certaines vues du manuscrit, celles des enluminures ou des colophons photographiés sous lumière ultraviolette. En l'absence du document physique, il convient donc d'indiquer au lecteur où dans l'organisation du document original se situent les vues qu'il est en train de consulter. À la BnF par exemple, un fichier XML<sup>97</sup> de métadonnées, nommé RefNum<sup>98</sup>, donne la concordance entre l'ordre des images et celui des feuillets du manuscrit. Mais la tâche se complique lorsque l'on doit mettre en relation les images d'un document numérique et les autres instances digitales produites par des institutions diverses : images, éditions électroniques, bases de données, bibliographie, sites Internet dédiés à une œuvre... La nécessité d'un référentiel commun, dont les modalités d'expression sont connues de tous au niveau international, permet d'être sûr de faire référence à la bonne page du manuscrit original ou à la bonne ligne de l'édition électronique.

C'est l'image du canevas qui a été retenue, et plus précisément celle d'un empilement de différentes toiles vierges au sein duquel les différents contenus numériques viennent s'entremêler. De là est né le nom du modèle de données : SharedCanvas, les « canevas partagés ». Si ce modèle de données a d'abord été mis en place dans une optique relationnelle entre des entrepôts d'images numériques et des outils d'édition ou d'annotation, il fonctionne également pour mettre en relation tout type de données réalisées à partir de sources originales et peut donc être exploité dans notre cas pour mettre en relation les sources municipales portant mention de l'organisation de

---

97 eXtensible Markup Language ou « langage de balisage extensible ». Il s'agit d'un langage de programmation utilisant le principe des balises ouvrantes et fermantes (comme HTML ou SGML) mais permettant de définir soi-même, de manière plus ou moins normalisée, le nom des balises elles-mêmes. Il permet donc une grande flexibilité d'utilisation, dans les domaines d'applications les plus divers. C'est un des moyens les plus répandus aujourd'hui de structurer des données de manière hiérarchisée, les éléments du fichier de données étant emboîtables comme des poupées gigognes.

98 Le schéma du fichier refNum ainsi que sa documentation à jour peuvent être consultés sur <<http://bibnum.bnf.fr/refNum/>> (consulté le 14/12/2013)

performance avec les données que nous pouvons en tirer. Que ces sources soient à l'heure actuelle numérisées, totalement, partiellement ou pas du tout, il est malgré tout possible de dire précisément d'où viennent les données que nous avons récoltées et d'y raccorder les images par la suite, car le modèle fonctionne dans les deux sens.

### 5.2.2 Le fonctionnement du modèle de données SharedCanvas<sup>99</sup>

Nous pensons qu'il est ici utile de détailler quelque peu le fonctionnement de ce modèle de données afin d'explicitier l'utilisation que nous en ferons par la suite.

#### 5.2.2.1 La création d'une couche d'abstraction

Le fonctionnement du modèle repose sur un principe simple. La création d'une entité abstraite représentant l'unité physique de base (la page, le feuillet, le fragment) d'un côté et la ressource se rapportant à cette entité abstraite de l'autre. Le lien entre ces deux éléments se nomme une annotation, la première d'entre elles étant souvent l'image numérique représentant le document physique. L'annotation pointe d'un côté vers le canevas, entité abstraite, en tant que cible (*target*) afin de se référencer dans cet élément centralisateur et de l'autre vers l'image numérique elle-même en tant que corps (*body*) de l'annotation qu'elle représente.

#### 5.2.2.2 L'unité de base : le canevas

Le modèle SharedCanvas institue comme élément de base un canevas, unité

---

99 L'origine des projets SharedCanvas et IIIF remonte à une recommandation de la Fondation Andrew W. Mellon (<<http://www.mellon.org>>), grand financeur de projets numériques, de réunir au sein d'un même projet la plupart des institutions qui avaient auparavant bénéficié de financements dans le domaine des manuscrits numérisés afin qu'elles fassent ensemble un bilan et identifient leurs besoins communs à l'avenir. En bon gestionnaire, Mellon faisait ainsi comprendre à ses partenaires qu'il était non seulement hors de question de financer à nouveau des projets qui consisteraient à développer à nouveau ce que d'autres auraient déjà fait, mais qu'il fallait en outre apporter les garanties scientifiques et techniques que les investissements futurs devraient être utiles à plusieurs partenaires à la fois. La première réunion, intitulée « Digital manuscript uses and interoperability workshop » eu lieu à Paris les 14 et 15 janvier 2010, réunissant des représentants des universités Stanford, California State, UCLA, Johns Hopkins, North Carolina State, Toronto, Drew, Fribourg, Exeter, Cambridge, Oxford, King's College London, de la British Library et de la BnF. Elle déboucha rapidement sur l'idée de créer un groupe d'experts, le Digital Manuscript Technical Council, dont nous eumes la chance d'être membre dès le départ. S'en suivirent deux années itenses de réunions en Europe et aux États-Unis qui débouchèrent en 2012 sur une première version interne et en février 2013 à la première publication officielle des spécifications. La communauté des utilisateurs s'est agrandie au fil des années et elle est aujourd'hui commune avec celle de la norme d'échange des images de manuscrits IIIF. La liste des membres du groupe d'origine peut être consultée à l'adresse < <http://lib.stanford.edu/node/9264>>, celle des institutions partenaires actuellement du développement des projets SharedCanvas et IIIF, à l'adresse : < <http://iiif.io/community.html>>.

d'abstraction se rapportant à l'unité de base de l'objet physique décrit. Dans le cadre d'un manuscrit en volume, le canevas correspondra dans la très grande majorité des cas à la face d'un feuillet, recto ou verso. Mais un canevas pourrait également identifier la face d'un rouleau, ou un fragment de papyrus par exemple. Destiné à être le point de référence entre le document numérique et les différentes annotations ou informations s'y rapportant, le canevas ne pointe pas vers l'objet physique lui-même mais vers sa représentation numérique. De forme rectangulaire, il s'identifie donc par une largeur et une hauteur calculées entre le coin supérieur gauche et le coin inférieur droit de l'image numérique à laquelle il se rapporte, comme le symbolisent les flèches rouges de l'illustration 2. Il comprend également un élément, label, permettant de l'identifier de manière claire (en général il s'agira du numéro de feuillet) et, enfin, une liste d'annotations qui lui sont associées.

#### ***5.2.2.3 Les annotations textuelles***

Une fois la taille de base du canevas définie, toute annotation venant s'appuyer sur une partie du feuillet du manuscrit (transcription d'un passage par exemple) va donc pointer d'un côté vers une zone du canevas et de l'autre vers le texte de la transcription proposée. Ce qu'il faut bien comprendre, c'est qu'il n'y a alors plus de relation directe entre l'annotation textuelle et l'image du document numérique. Cette relation est déportée dans le canevas, qui sert d'abstraction commune afin de ne pas rendre tel ou tel élément dépendant d'un autre. Si pour une raison ou pour une autre l'image numérique est supprimée, les annotations et leur localisation subsisteront. Il faudra toutefois que l'image venant remplacer celle qui a disparu sache gérer les correspondances entre l'ancienne et la nouvelle représentation de l'objet physique.

#### ***5.2.2.4 La gestion de multiples séquences***

Là où la plupart des fichiers de structure pour bibliothèque numérique se basent sur une simple séquence continue d'images (du premier au dernier feuillet, avec ou sans la reliure), le modèle de données mis en place permet de prendre en compte un grand nombre de cas de figures, voire la mise en place de séquences parallèles. Il doit par exemple être possible d'exprimer clairement le fait que les feuillets d'un manuscrit ou d'un registre comportent plusieurs foliotations concurrentes, apposées à différentes périodes, et ne respectant pas forcément toutes le même ordre, certaines institutions de

conservation ayant à certaines époques pris le parti de renuméroter les feuillets de leur ouvrage pour restituer un ordre supposé correct et perturbé par une erreur de reliure. Il est également possible d'exprimer le fait qu'un même texte, composé d'une séquence cohérente de feuillets, se retrouve, du fait de son volume très important, relié en trois volumes distincts. A contrario, un même objet codicologique peut comporter plusieurs séquences successives d'œuvres différentes. Enfin, pour ne donner qu'un autre exemple de l'infini des combinaisons possibles, différents feuillets d'un manuscrit peuvent se révéler être des fragments tirés d'un autre volume et insérés autre part pour des raisons historiques diverses. Le fichier XML de séquence permet de répondre à toutes ces exigences et d'établir le lien entre les canevas de chaque unité de base et les images numériques correspondantes. Il peut également être utilisé pour fournir les informations nécessaires à un visualiseur pour présenter les images au bon format, dans le bon sens (de droite à gauche ou de gauche à droite dans le cas d'un livre oriental à présenter en deux pages par image par exemple) et avec les informations utiles à l'affichage (le numéro des feuillets et non celui de l'image dans la séquence par exemple).

#### **5.2.2.5 Le manifeste, expression des différentes instances**

L'implantation du modèle SharedCanvas suppose la mise en place, sur un serveur accessible par les partenaires potentiels, que ce soit en libre accès total ou par le biais d'une accréditation, de fichiers XML ou JSON<sup>100</sup> présentant différents éléments. Le manifeste, fichier de base, donne une identification sommaire de chaque document, l'institution responsable de sa mise en ligne et la liste des autres fichiers disponibles correspondant au document. On y trouve notamment la référence de la séquence et de la liste des annotations, qui correspondent chacun à un autre manifeste, voire à plusieurs,

---

100 Extensible Markup Language et Javascript Object Notation. XML et JSON sont deux langages informatiques permettant la notation de données structurées dans une logique arborescente. XML est un langage « à balises », tout comme HTML, dont la structure fondamentale est que chaque élément se compose d'une balise ouvrante et d'une balise fermante, enchassant l'information décrite. Issu du grand langage de programmation Web Javascript, JSON délimite les segments de notation au moyen de signes de ponctuation et ne comprend que deux types d'éléments : des paires nom/valeur et des listes ordonnées de valeurs. Il s'agit donc d'un langage beaucoup plus léger qu'XML, doté d'une grammaire simpliste et qui s'insère au sein même des données en leur ajoutant une structure légère, ce qui fait dire à ses défenseurs qu'il est une *fat-free alternative to XML* (<<http://www.json.org/fatfree.html>>). Cette légèreté devient essentielle dans la mise en place de standards interopérables car elle permet d'accélérer considérablement les temps de transfert et d'analyse d'information, surtout à distance.

s'il existe par exemple plusieurs séquences possibles pour un même document.

Lorsqu'une autre institution désirant utiliser SharedCanvas réalise un travail sur un manuscrit numérique, elle crée sur son propre serveur une nouvelle série de fichiers, à commencer par un manifeste qui fait référence au manifeste de l'institution hébergeant le fac-similé numérique. Par un jeu de moissonnage réciproque, chaque institution peut alors inclure dans son manifeste la référence au manifeste des autres partenaires et donner ainsi une liste aussi complète que possible des ressources disponibles sur un même document physique. Par exemple, il est possible d'associer les images d'un document numérisé par une institution de conservation à la transcription réalisée par un chercheur au sein de son laboratoire. Chacune des deux institutions met en place un manifeste qui signale automatiquement et de manière dynamique ses propres ressources et celles de ses partenaires

## **6. De la masse brute à la masse structurée**

Nous avons exposé précédemment la nature des informations susceptibles d'être utiles à l'historien des performances pour la construction de son discours. Notre objectif est ici de pouvoir décrire le cheminement que suit l'historien dans la construction de ses objets de recherche. Il est donc essentiel de pouvoir donner à la collecte et l'analyse des données un cadre formel qui puisse être compris et interprété par d'autres, notamment par le biais des technologies mises à notre disposition dans le Web sémantique. Nous l'avons déjà dit, il n'est pas nécessairement possible au médiéviste de concevoir lui-même les systèmes d'information qui permettront de donner accès à ses données ou à sa démarche heuristique dans un tel univers. Cela nécessite souvent des compétences informatiques spécifiques, qui sont a priori hors de sa portée. En revanche, il nous semble important que le chercheur puisse définir lui-même la façon dont les données qu'il agrège ont été constituées et les relations qu'elles entretiennent entre elles dans la fabrication du propos d'historien. C'est cette définition organisée que nous appelons ici modélisation.

Rappelons-le, la modélisation de données ne vise pas seulement à exprimer la façon dont les données se structurent entre elles, mais vise également à les situer d'un point de vue sémantique. Certes, le chercheur qui entreprend cette démarche doit définir dans son modèle les liens organisationnels tissés d'une information à l'autre dans le but de pouvoir suivre un cheminement logique. Mais il doit également identifier chaque élément de l'univers qu'il a ainsi construit pour lui donner sens, pour le raccrocher à une réalité plus large par le biais d'un vocabulaire normalisé, ou normalisable, au sens où il peut se raccorder à d'autres univers logiques.

C'est ainsi que nous envisageons le modèle de données à mettre en place pour rendre compte des objets de recherche dans le domaine de l'histoire des arts et gens du spectacle à Avignon à la fin du Moyen Âge. Cet exercice nous semble devoir répondre à plusieurs objectifs :

- permettre de rendre compte du processus de création des objets de recherche.

### FICHE SYNTHÉTIQUE N° 3 : BIBLISSIMA

**Développement de l'acronyme :** Bibliotheca bibliothecarum novissima.

**Financement :** Agence nationale pour la recherche, Equipex (7 100 000 €).

**Dates:** 2012-2019.

**Périmètre :** Patrimoine écrit du Moyen Âge et de la Renaissance.

**Institutions membres du consortium :** Bibliothèque nationale de France, Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS), Centre d'études supérieures de la Renaissance (Tours), Campus Condorcet, Maison de la recherche en sciences humaines de Caen, Université de Caen, Laboratoire Histoire archéologie, littératures des mondes anciens et médiévaux (Lyon), École pratique des hautes études, École nationale des chartes.

**Site Internet :** <http://www.bilissima-condorcet.fr>

**Effectif propre (« Pool Bilissima ») :** 8 ingénieurs contractuels.

Présenté par plusieurs équipes conjointes coordonnées par Anne-Marie Turcan-Verkerk, Bilissima a pour ambition de se placer dans la continuité d'ouvrages historiques comme ceux de Sanders avec la *Bibliotheca belgica manuscripta* (1641-1644) ou de Montfaucon avec la *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum nova* (1739). Cette continuation du XXI<sup>e</sup> siècle a pour ambition de rassembler, d'enrichir et de diffuser les ressources constituées par des chercheurs et des établissements de conservation pour exploiter et valoriser leurs données et leurs collections portant sur l'histoire du document écrit, sa signalisation et sa description. Mis en ligne à partir de fin 2015, le portail Bilissima, partie visible d'un projet qui finance aussi la production de données de recherche, permettra d'interroger des données provenant de plus de 40 bases de données et bibliothèques numériques et de visualiser des images de documents patrimoniaux en lien avec leur édition électronique.

Bilissima fait partie de la deuxième vague des équipements d'excellence, issus de la volonté du gouvernement de doter la France d'infrastructures de recherche lui permettant de disposer de technologies de pointe assurant son rayonnement à l'échelle internationale. Le financement prévoit en outre la mise en place chaque année d'une série de projets partenariaux visant à enrichir le corpus de départ. La liste des premiers lauréats est consultable à l'adresse <<http://www.bilissima-condorcet.fr/fr/appels-projets/projets-retenus>>.

L'identification d'éléments utiles à l'histoire des performances est un processus relativement complexe et qui peut parfois avoir l'air empirique, dans la mesure où les instruments de recherche thématiques manquent pour nous orienter de manière nette dans l'accès aux sources. Décrire de manière normalisée le cheminement qui conduit à la construction de ces objets par le biais de la documentation nous semble être un aspect essentiel de notre travail ;

- faciliter la mise en commun de données sur l'histoire du théâtre médiéval.

L'application d'un modèle de données doit permettre, au prix d'éventuelles trans-

formations qui seront réalisées en respectant sa structure, de fluidifier l'enrichissement de ressources externes, comme des catalogues ou des bases de données thématiques ;

- envisager l'interopérabilité. Le modèle de données est alors une grille de lecture et d'interprétation des données dans le contexte du Web sémantique. Même si les interlocuteurs ne connaissent rien du sujet propre du chercheur, cette grille fournit les éléments nécessaires pour opérer les rapprochements de données les plus pertinents possibles avec d'autres contextes de recherche historique. La documentation du modèle de données est, dans ce cas précis, essentielle.

### **6.1. L'objet de recherche**

Nous avons à plusieurs reprises évoqué le terme d'objet de recherche, qui mérite d'être davantage défini dans le contexte qui nous intéresse. Il convient tout d'abord de préciser que toute identification a priori de ce que doivent être des objets de recherche comporte le risque de contraindre la démarche de l'historien à ne rechercher que ce qu'il croit pouvoir trouver, et donc à mettre en danger l'objectivité scientifique nécessaire à la mise en valeur de phénomènes inédits. L'objet de recherche nous est donc par définition inconnu au départ, et nous ne pouvons que l'aborder au moyen de qualificatifs ou attributs divers qui permettent d'en comprendre l'essence et d'en retirer les informations nécessaires à la progression de notre connaissance.

Dans cette optique, l'objet de la recherche historique est assez proche de l'objet informatique, pris dans une définition assez simple. Notre but n'est pas ici de discourir sur la notion informatique d'objet et sur ses différentes conceptions. Nous nous contentons de cette définition assez simple de l'objet en tant que conteneur d'information, représentation symbolique d'une chose du monde réel (un document, un personnage, une performance...) destinée à être manipulée par un programme informatique. L'objet est donc destiné à peupler le modèle de données en acquérant diverses propriétés, que nous définirons par la suite. En tant que tel, il n'a aucune caractéristique a priori, c'est justement au chercheur de lui en appliquer avec le plus d'attention et de justesse possible. C'est là tout l'enjeu, tout le savoir-faire de l'historien. Appliquer à des objets au départ anonymes et inconnus des clés de lecture pour permettre leur exploitation,

d'abord au sein même d'un corpus personnel puis dans une logique de partage et d'interopérabilité.

## **6.2. Elaborer le modèle**

Partant de ce principe, il est nécessaire d'observer un certain nombre d'objets avant de se lancer dans la conception d'un modèle de données. En effet, une connaissance suffisamment large du domaine étudié s'avère nécessaire pour dégager des éléments pouvant s'appliquer à plusieurs objets et dresser ainsi un réseau de relations et de propriétés communes. Dans notre cas, il nous a semblé que l'ensemble des éléments rassemblés autour des performances avignonaises constituait un bon ensemble de départ.

Etape initiale du processus, l'élaboration du modèle de données a pour objectif d'établir la structure de l'univers de recherche dans lequel nous évoluons. Il énumère les différents éléments qui composent cet univers, à la fois ceux qui correspondent à une réalité matérielle, comme les documents ou les personnages, et ceux qui renvoient à des aspects plus abstraits ou conceptuels, comme les dates ou les phénomènes de production d'une performance.

Autre aspect essentiel, le modèle de données précise les relations qu'entretiennent entre elles les différentes entités. Cette qualification des relations permet de donner sens aux différentes données manipulées au sein du modèle et de laisser la possibilité de rajouter de nouveaux éléments à n'importe quel moment. Ainsi, lorsqu'un nouvel objet de recherche ne correspond à aucune entité déjà évoquée, il est possible d'en créer de nouvelles en leur donnant un contexte par le biais de relations qualifiées.

Le modèle de données que nous cherchons à élaborer est donc la représentation formelle de l'ensemble des données et processus identifiés dans notre travail de recherche sur les arts et gens du spectacle en Provence à la fin du Moyen Âge. C'est donc le sujet même de l'étude qui se trouve au centre de nos préoccupations, comme entité de base.

Il existe plusieurs méthodes pour élaborer un modèle de données, comme la méthode Merise, établie dans les années 1970 pour l'élaboration de systèmes infor-

matiques<sup>101</sup>. La démarche d'application d'une méthode formelle dans notre cas nous a cependant semblé disproportionnée dans la mesure où elle nécessite une compétence importante en analyse de données et où elle est souvent destinée à la mise en forme de systèmes d'information complexes, ce qui n'est pas le cas de notre domaine de recherche. Nous n'ambitionnons pas de créer un système informatique propre à partir de nos données sur les performances mais simplement à permettre une meilleure compréhension de nos travaux et leur éventuelle mise en interopérabilité avec des outils du Web sémantique.

Nous avons donc simplement pris le parti de décrire de manière logique et pragmatique les différents objets qui composent notre domaine et d'établir la relation que chacun d'entre eux entretient avec ses congénères. Cette première étape permet de mettre à plat l'ensemble des éléments constitutifs et de se poser la question des interactions possibles. Contrairement à un modèle qui aurait pour but la construction d'une base de données relationnelle, nous n'avons pas raisonné par ensembles destinés à constituer des tables mais simplement en tentant d'identifier premièrement les sources et documents qui servaient de base à notre étude, deuxièmement les phénomènes que nous cherchions à décrire et troisièmement les données que nous produisons et la façon dont nous les développons et les conservons.

À cette modélisation de notre espace de recherche propre nous avons pris le parti d'adjoindre dans un second temps l'ensemble constitué par la base de données Théâtres et performances au Moyen Âge que nous avons conçue à partir de 2003 en collaboration avec Darwin Smith au Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris et qui a été dès sa création un outil collaboratif. Cet exercice nous permet de montrer dans quelle mesure un ensemble de données plus large dans un domaine en partie similaire peut être facilement mis en relation avec les données propres d'un chercheur. Cela permet également de constater les limites de cette base ou les cas dans lesquels les

---

101 DIVINÉ, Michel, *Parlez-vous Merise ?* (Bibliographie [353]). Il existe en outre de nombreux ouvrages sur la méthode Merise, qui est l'une des premières méthodes largement adoptée pour mettre en place un langage commun entre utilisateurs de l'informatique et développeurs. Elle passe notamment par l'établissement d'un ou plusieurs modèles de données conceptuels destinés à schématiser l'essence d'un projet.

données propres aux performances provençales permettent une extension du modèle de données défini au départ. Cependant, force est de constater que cet outil, dix ans après sa création, continue d'être alimenté par plusieurs rédacteurs et d'être consulté par les chercheurs spécialistes du domaine, malgré sa faible visibilité et les multiples problèmes techniques qu'il a connus en matière d'hébergement des données et d'administration du serveur. Il apparaît donc utile d'envisager la mise en interopérabilité de son contenu pour le rendre plus visible et utilisable par les chercheurs, y compris au-delà du seul domaine du théâtre médiéval et de ses spécialistes.

### **6.3. Mise en forme et en format**

La mise en forme d'un modèle de données s'exprime tout d'abord par une documentation textuelle détaillant les principes appliqués et les catégories retenues. Notre modèle étant avant tout appliqué à un domaine particulier pour en établir les composantes et les relations, il relève de ce qu'on appelle communément un modèle entité-association, terme plus exact qu'entité-relation que l'on rencontre aussi parfois. Cette documentation précise généralement les différents formats structurés exploitables pour exprimer les instances destinées à peupler ledit modèle.

Dans la mesure où il existe de multiples solutions nous avons tenté de nous en tenir aux formats les plus couramment pratiqués dans le domaine des humanités numériques et dans le secteur thématique et documentaire qui nous est propre. Ce parti pris est moins fondé sur des convictions technologiques que sur un aspect pratique de mise en correspondance avec d'autres modèles exprimés selon les mêmes modalités. Nous avons de ce point de vue tiré beaucoup d'expérience de nos échanges avec nos collègues de l'Equipex Biblissima<sup>102</sup> avec lesquels nous avons entrepris une modélisation globale des données destinées à entrer dans notre périmètre.

---

102 Biblissima est un équipement d'excellence dont la construction s'étend de 2012 à 2019 dans le cadre du programme *Investissements d'avenir*. Il a pour but la mise en interopérabilité des données existantes ou en cours de constitution dans le domaine de l'histoire du document, des bibliothèques et de leurs collections ainsi que de la circulation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance, dans l'ensemble des domaines linguistiques de l'Occident médiéval. L'un des objectifs principaux est la mise en ligne d'ici 2016 d'un portail appliquant les principes du Web sémantique et donnant accès à l'ensemble des données constituées par les neuf partenaires du projet au niveau national (d'autres ensembles de données externes au consortium pouvant s'ajouter en cours de route). En ligne <<http://www.biblissima-condorcet.fr>> (consulté le 01/12/2013).

Avant d'aborder stricto sensu la question des formats finaux, nous avons jugé qu'il pouvait être intéressant de suivre deux procédés différents pour nous aider à identifier les composantes de notre modèle. Le premier est celui des cartes mentales, ou mindmapping, et le second, celui des ontologies. Ces deux procédés pouvant recouvrir des réalités fort différentes les unes des autres, nous allons à présent détailler l'usage que nous en avons fait.

#### 6.4. Assumer la donnée brute

Nous venons de le voir, un des enjeux essentiels de la modélisation de ses données par le chercheur lui-même, vise à assurer leur visibilité sur le Web de données et à en maîtriser la signification pour éviter les contresens. Toutefois, l'essence même de ce qu'il est convenu d'appeler les Données liées, traduction de la formule Linked Data de Tim Berners-Lee<sup>103</sup>, président du W3C<sup>104</sup>, repose sur l'appropriation par des tiers de données brutes, fussent-elles structurées. Dans sa conférence TED<sup>105</sup> où il fait scander à l'assistance « Raw Data Now » (des données brutes maintenant), Tim Berners-Lee définit le Web de données comme ce qui permet non plus seulement l'accès à des documents, comme c'était jusqu'alors, mais à des données. Selon lui, les documents ne peuvent qu'être lus et reliés les uns aux autres par d'éventuels liens, alors que les données peuvent être manipulées et exploitées au moyen d'un ordinateur. Il y a donc bien une différence fondamentale dans sa démonstration entre le produit fini et la matière brute. Un grand nombre d'institutions, privées et publiques, ont donc entrepris, surtout dans les cinq dernières années, de donner accès à leurs données brutes dans un format structuré permettant leur réexploitation par des tiers. Plus récemment encore s'est posée la question des données de la recherche. En effet, depuis 2012, un grand nombre de rapports et d'articles paraissent sur le partage et la réutilisation des données de la

---

103 Tim Berners-Lee a forgé le terme de *Linked Data* dans sa note *Linked Data – Design Issues* du 27/07/2006 (Bibliographie [337]).

104 W3C ou World Wide Web Consortium, organisme chargé du développement d'Internet par la publication de normes, de protocoles et d'outils. En ligne : <<http://www.w3.org>> (consulté le 11/08/2013).

105 BERNERS-LEE, Tim. The next Web [en ligne]. TED talks, 2009 (Bibliographie [338]). Un an plus tard, Tim Berners-Lee intervient à nouveau lors d'une rencontre TED, sous le titre « The year Open data went worldwide » pour faire le bilan de la première année d'activités autour du Web de données dans le monde (Bibliographie [339]).

recherche. Si de nombreuses questions, qu'il ne serait pas pertinent d'évoquer ici car cela nous entraînerait fort loin de notre sujet, se posent quant au mode et au processus de mise en ligne des données, tout le monde s'accorde à dire qu'il convient de réfléchir à la diffusion des informations collectées par les chercheurs pour construire leur propos. Le numérique de ce point de vue a mis en valeur l'absolue nécessité de définition par les chercheurs eux-mêmes du statut et du mode de partage de leurs données. Lorsque la plupart de la documentation interne était au format papier, les outils préparatoires de la recherche (carnets, notes, fiches...) pouvaient acquérir des années plus tard le statut d'archive et avoir la particularité de conserver une relative cohérence matérielle s'ils étaient conservés ensemble. La dématérialisation que suppose le numérique et la diffusion sur le Web tendent à supprimer d'une part cette cohérence matérielle et à accélérer d'autre part l'accès aux matériaux préparatoires, à divers états.

Plutôt que de s'inquiéter de cette avalanche de données qui ne vont aller que croissant dans les années à venir, il convient pour le chercheur d'assumer le fait que les données qu'il rassemble tout au long de sa carrière sont appelées à être rapidement réutilisées par d'autres, et non nécessairement dans un but strictement concurrentiel. Les chercheurs s'habituent de plus en plus à développer des projets qui réutilisent des données existantes plutôt que de les produire eux-mêmes<sup>106</sup>. Nous manquons encore de visibilité sur la meilleure stratégie à adopter pour réaliser cette mise à disposition des données brutes, surtout dans le domaine des sciences humaines. En effet, la majeure partie de la bibliographie que l'on peut consulter sur le sujet du partage des données de la recherche<sup>107</sup> est actuellement consacrée principalement aux sciences dures.

---

106 Nous ne pouvons ici dresser une liste exhaustive de ce genre de projets mais nous pensons notamment à plusieurs entreprises qui visent à convertir et diffuser sur le Web des ensembles de données constitués lors de recherches scientifiques. Le projet *Biblistima*, que nous avons déjà évoqué, en est un exemple puisqu'il vise essentiellement à rendre interopérables et mieux visibles sur Internet des données déjà existantes (qu'elles soient en ligne ou pas encore). Dans le cadre de nos activités à la Bibliothèque nationale de France, nous avons été amenés à conseiller les chercheurs du Centre André Chastel (Université Paris Sorbonne) qui vont entreprendre de saisir et structurer les données du fichier Laborde (BnF, département des Manuscrits, NAF 12038-12215), qui recense les artistes et artisans parisiens sous l'Ancien Régime, pour transformer cet outil manuscrit numérisé en mode image par la BnF en un jeu de données structurées qui seront exploitables par tous les chercheurs.

107 Afin de ne pas surcharger notre propos de références, nous renvoyons à la section 11 de notre bibliographie, page 60.

Toutefois, nous avons la conviction que tout chercheur qui entreprend de rassembler et d'exploiter un ensemble de données important, dont il sait qu'il ne pourra pas assumer seul ou dans une période suffisamment définie la valorisation et l'analyse, doit se poser la question, non pas de diffuser lui-même les informations qu'il aura collectées, mais de fournir les métadonnées structurelles qui permettront de faciliter cette diffusion le moment venu.

### **6.5. Masse brute et masse structurée**

Dans son mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur de bibliothèque consacré aux données ouvertes de la recherche, Rémi Gaillard pose la question du statut de la donnée "brute" par rapport à la donnée "dérivée" qui se situe à l'autre bout de la chaîne, après exploitation et mise en forme par le chercheur<sup>108</sup>. Le statut initial de l'information collectée est effectivement sujet à débat, puisqu'à partir du moment même où le chercheur sélectionne une information qu'il trouve dans les sources pour en faire la base de son analyse, il existe une forme de traitement qui commence à faire perdre le caractère "brut" de la donnée ainsi constituée. Par la suite, comme le précise le rapport de la National Science Foundation consacré aux collections de données numériques pour la recherche et l'éducation<sup>109</sup>, plusieurs opérations techniques et scientifiques aboutissent à la production, à partir des données brutes, de données dérivées. Alors que les premières sont réputées complètes dans leur forme, les secondes, qui en découlent, peuvent être simplifiées ou manipulées pour les rendre plus lisibles et plus compréhensibles pour l'utilisateur final. Le rapport conclut que la conservation des données sous des formats et dans des états différents doit être garantie dans la plupart des cas.

Quoi qu'il en soit, nous pouvons dans notre propre cas considérer que l'accès aux données brutes, que l'on peut simplement considérer comme tout ce qui relève dans notre propre corpus ou dans la base Théâtres et performances au Moyen Âge des documents primaires et de leur reproduction en mode image, présente un intérêt certain pour d'autres chercheurs. En effet, une part importante de notre propos sur les

---

108 GAILLARD, Rémi, *De l'Open data à l'Open research data* (Bibliographie [356]), p. 17-19.

109 National Science Board, *Long-Lived Digital Data Collections: Enabling Research and Education in the 21st Century* (Bibliographie [363]) p. 19.

performances avignonaises à la fin du Moyen Âge consiste à établir qu'un travail de dépouillement et d'analyse massive des fonds d'archives demeure nécessaire pour une compréhension approfondie de l'espace public et de sa mise en valeur par la municipalité. De fait, la diffusion d'un échantillon de données brutes et surtout d'un modèle de données suffisamment pertinent pour continuer le travail tout en ayant des clés de compréhension, d'analyse et de mise en forme, nous semble être pertinent.

Avant même d'en arriver à ce que le rapport de la NSF<sup>110</sup> appelle la "donnée dérivée" (*derivative data*), il nous semble, au moins pour le champ d'étude qui nous concerne, que l'étape de la structuration des données brutes pour en expliquer le fonctionnement et la manière d'en retirer des informations pour les phases successives de l'analyse est un point d'étape essentiel, qu'il est important de documenter sous la forme d'un modèle de données facile d'accès et relié à des modèles de données existants, de portée plus générale. C'est ce que nous appelons la masse structurée, en ce qu'elle inclut les informations brutes et suffisamment complètes pour être réemployées par d'autres mais aussi les métadonnées nécessaires pour s'orienter au sein même de ces informations. Au fur et à mesure que l'étude progresse, il est tout à fait loisible au chercheur (ou à l'équipe de chercheurs, si le travail s'avère collaboratif) de faire évoluer le modèle de données pour faire de cette masse structurée un réservoir d'informations brutes de plus en plus riche et de plus en plus opérant. Si la masse brute n'augmente en théorie que par sa taille puisque les données qui la composent sont toujours réputées complètes et reflétant strictement la réalité des sources primaires, la masse structurée, elle, augmente également par sa profondeur documentaire et sa richesse de structuration. Alors que l'augmentation de la masse brute allonge nécessairement le travail du chercheur, qui doit recueillir toujours plus d'informations, l'augmentation de la masse structurée peut se traduire par une accélération du travail du chercheur, qui circule toujours plus rapidement entre son sujet initial et la donnée brute qui viendra appuyer son propos.

---

110 National Science Foundation.

## 7. Établir une ontologie de recherche

Notre but n'est pas ici de donner une théorie complète de l'élaboration d'une ontologie, dans la mesure où il s'agit avant tout d'un pur travail d'ingénierie des connaissances et non de la démarche d'un historien s'intéressant à l'apport des humanités numériques. Notre approche est essentiellement pragmatique. On peut toutefois rappeler un point important que souligne Bruno Bachimont<sup>111</sup> :

Les ontologies sont (...) prises dans une tension opposant la dénotation dans le monde réel, relation absolue, et la dénotation dans un modèle, correspondance relative.

Cette distinction nous semble être un élément essentiel à ne pas oublier. L'élaboration d'une ontologie, en ce qu'elle est une représentation de l'univers des données propre à un domaine de recherche, doit rester connectée au monde extérieur. Son but même est de permettre à un lecteur, certes averti, mais malgré tout non spécialiste, de comprendre l'organisation et la nature des données manipulées par le chercheur. Il faut donc à la fois parvenir à décrire de manière précise et cohérente la constitution et l'articulation des objets de recherche tout en en donnant des clés de lecture et d'interprétation à ceux qui pourraient être amenés à développer des outils de mise en interopérabilité des données. En ce qui nous concerne, nous voyons cette tension évoquée par Bruno Bachimont comme l'expression même du fait que l'ontologie se situe à la frontière entre l'univers des données propres à l'historien des performances et d'autres univers de recherche avec lesquels il pourrait entrer en relation. L'ontologie sert de mode d'emploi pour naviguer dans les données et construire les passerelles éventuelles. C'est en cela qu'elle peut devenir un outil prospectif.

### 7.1. Définition

Il existe de multiples approches dans la façon de définir une ontologie pour un domaine de recherche en particulier. En fonction des perspectives d'usages et d'élaboration, il est possible de définir différents types d'ontologies, de la plus théorique à la

---

111 BACHIMONT, Bruno. *Ingénierie des connaissances et des contenus: le numérique entre ontologies et documents* (Bibliographie [333]), p.112.

plus applicative. Nous nous en tenons à la définition classique de l'ontologie comme représentation formalisée dans un langage logique des concepts d'un domaine et des relations les articulant. Bruno Bachimont considère que cette définition relève de "l'état de l'art" et qu'elle correspond, dans la typologie qu'il donne des différentes ontologies, à une ontologie référentielle, parce qu'elle vise à "classer" les individus dans des catégories, ou "classes", parfois implicites. Ces classes ont une logique extensionnelle, c'est-à-dire qu'elles s'appliquent aux individus qui s'y raccordent<sup>112</sup>. Elle est également basée sur des prédicats logiques qui permettent de définir les propriétés des individus. Elle est avant tout tournée vers un contexte applicatif dans un système d'information, et s'exprime dans un langage formalisé, normatif.

## **7.2. Élaboration**

Il existe plusieurs manières de produire une ontologie. L'une d'entre elles consiste à utiliser un logiciel spécifique qui permet d'une part, de créer le modèle de façon normalisée, et d'autre part de peupler l'ontologie avec des objets ou "individus" en en contrôlant la cohérence au moyen d'un raisonneur. Cette fonctionnalité permet de vérifier que le modèle est consistant d'un point de vue logique et que les individus (objets de recherche dans notre contexte) créés ne le sont pas dans un contexte aberrant.

Nous avons choisi d'utiliser Protégé, un logiciel libre développé par l'Université Stanford, qui présente à ce jour une des solutions les plus simples et les plus complètes pour créer une ontologie. Le format natif utilisé par Protégé est le format OWL<sup>113</sup>, basé sur RDF<sup>114</sup>, qui permet la description structurée d'une ontologie orientée Web. Si la rédaction d'une ontologie suppose un minimum d'apprentissage, l'interface graphique de Protégé est relativement simple d'utilisation et permet une saisie encadrée. De multiples formats d'export sont également disponibles et il est également possible de visualiser les individus créés d'après l'ontologie sous forme de graphes. Nous y reviendrons.

---

112 On peut se reporter ici à la définition d'*extension* donnée par le *Trésor de la langue française informatisé*, B.1 <<http://www.cnrtl.fr/definition/extension>> (consulté le 02/12/2013).

113 Web Ontology Language, (voir Fiche synthétique n° 5 page 196).

114 Resource Description Framework : <<http://www.w3.org/RDF/>> consulté le 02/12/2013

### **7.3. Des objets réels à l'univers formel**

Il faut souligner que la maîtrise du principe de création d'une ontologie, s'il n'est pas simple de prime abord, n'est en outre d'aucune utilité pour identifier concrètement les notions destinées à composer le modèle de données. Cette démarche passe tout d'abord par l'identification des notions de base, ou primitives, destinées à structurer les grandes catégories, ou classes, qui vont composer l'ontologie. Il faut bien faire la distinction entre un modèle basé sur l'observation de la réalité mais ne permettant pas d'envisager des traitements de données dans un contexte sémantique et un modèle qui serait uniquement tourné vers l'application informatique et ne tiendrait pas compte de la spécificité du domaine observé.

Afin de résoudre cette différence de point de vue et de passer de l'observation d'une réalité à la modélisation fonctionnelle, Bruno Bachimont propose une méthode, appelée ARCHONTE (pour ARCHtecture ONTological Elaborating) qui vise à créer une ontologie différentielle, qui discrimine les différentes sections du domaine de recherche observé et se base sur une logique sémantique de description des objets par le langage. Ensuite, il faut passer de cette ontologie différentielle à l'ontologie référentielle, que nous avons décrite plus haut.

Une telle mise en œuvre méthodologique nous a semblé assez lourde à appliquer à la lettre. Nous en avons cependant retenu que l'élaboration d'une ontologie passait tout d'abord par une observation des objets de recherche assortie d'une répartition en grands ensembles. Cette observation se faisant en premier lieu en fonction de "l'état de l'art" du domaine de recherche concerné, le contexte sémantique est fourni dans le contexte des sources médiévales par les sciences auxiliaires de l'histoire : archivistique, diplomatique, codicologie par exemple. Ces disciplines disposent déjà de vocabulaires normalisés et de préconisations quant à l'étude des documents, qu'il est possible d'exploiter dans une perspective de modélisation ontologique. Le travail de définition des différents éléments se base donc en grande partie sur des outils préexistants particulièrement développés dans le contexte des sciences historiques.

Un aspect essentiel à retenir nous semble être le fait qu'une ontologie, quel que soit son type, est une représentation virtuelle de la réalité. Si l'on souhaite y faire appel

dans une optique de développement informatique, il est possible de retenir les trois étapes qu'identifie Bruno Bachimont : normalisation, formalisation, opérationnalisation.

La normalisation, terme cher aux bibliothécaires, doit être vue ici dans une optique positive, qui vise à dégager un vocabulaire clair et précis pour décrire les grands ensembles du domaine étudié et leurs relations. C'est la partie la plus naturelle du processus. La formalisation relève quant à elle de l'expression du modèle normalisé dans un langage propre aux technologies du Web sémantique tel que nous l'avons décrit plus haut. Dans notre cas, cette formalisation passe par la création en OWL de notre ontologie de recherche. L'opérationnalisation relève quant à elle de l'exploitation de l'ontologie pour réaliser des outils informatiques destinés à exploiter les données au travers de l'ontologie. Cette étape relève selon nous d'un développement informatique pur et nous l'avons pour l'instant écartée du périmètre de notre étude. Le rôle du chercheur se limite dans un premier temps, à notre sens, à déterminer lui-même les étapes de normalisation et de formalisation, la troisième relevant d'un projet en soi de mise en relation avec d'autres données du Web sémantique. C'est par exemple le cas d'un projet comme *Biblissima*, que nous avons déjà évoqué. La présentation des objets de recherche sous forme de graphe peut être considérée comme une première forme d'opérationnalisation.

#### **7.4. Le choix d'une double base de travail**

Deux ensembles de données ont servi de matériau de départ à l'établissement de notre ontologie. L'ensemble de la documentation et des données produites sur les performances en Provence à la fin du Moyen Âge d'une part, et la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* d'autre part. Ces deux ensembles présentent l'avantage de traiter des mêmes réalités historiques mais à des échelles différentes, l'un resserré dans le temps et l'espace et l'autre généraliste sur l'ensemble de la période médiévale et Renaissance. L'un est constitué par un producteur de données isolé et l'autre dans une

dynamique collaborative.

Comme nous l'avons vu dans notre chapitre *Éléments constitutifs*<sup>115</sup>, l'ensemble des données constituant le terrain de recherche sur les performances avignonaises à la fin du Moyen Âge est composite, dans des formats divers, et ne bénéficiait pas auparavant d'une structure globale en tant que telle. À l'inverse, Théâtres et performances au Moyen Âge bénéficie depuis sa création d'un schéma relationnel déterminé et d'un format de production uniforme. L'élargissement du périmètre natif d'application de notre ontologie nous permet d'envisager dès le départ une mise en relation de contenus portant sur la même thématique mais n'ayant pas la même granularité ni la même portée. C'est en outre un moyen de structurer un lien fort entre des données de recherche en cours d'élaboration et une base qui peut être destinée à court ou moyen terme à les accueillir. Un schéma de transformation fondé sur l'ontologie permettrait ainsi d'automatiser la mise à jour de la base de données sans avoir à recourir à une double saisie ni même à une spécification ultérieure puisque la clé de lecture est inhérente au schéma de données.

## **7.5. Mise en place du processus**

Afin de bâtir un modèle de données aussi naturel que possible et pouvant être compris facilement, y compris par des non spécialistes de notre domaine de recherche, nous avons tenté de respecter une logique d'organisation basée sur les différents points d'accès qui ont été les nôtres dans la progression de notre connaissance des performances. Comme évoqué précédemment, nous nous sommes également appuyés sur des préconisations ou des savoir-faire existants en matière de description et d'analyse documentaire. La reconstitution d'un réseau de sources et d'informations, qui a servi en grande partie de fil conducteur de l'ensemble de notre recherche, a été l'un de nos objectifs majeurs. Cette image du réseau a en grande partie guidé le travail de carte heuristique que nous avons utilisée comme base de notre représentation des objets de recherche.

Nous sommes ensuite partis de ces cartes heuristiques, que nous commenterons

---

115 p. 79 à 96

dans le chapitre suivant, pour passer à la création de l'ontologie elle-même sous Protégé. La difficulté a été de déterminer ce qui dans les différentes étapes de nos cartes constituait bel et bien des classes, des propriétés de données ou d'objets et des individus en eux-mêmes. La carte heuristique est en ce sens une étape intéressante car elle permet une visualisation d'un type différent, entre le schéma purement relationnel et le monde des données liées. Un des principes de base de cette visualisation est le fait que les données puissent être qualifiées, alors que dans une base de données relationnelle chaque relation est simplement le raccordement de deux identifiants.

La mise en place d'une ontologie couvrant des données de recherche est un processus complexe, dans la mesure où l'univers décrit est par essence en perpétuel mouvement et au départ potentiellement mal maîtrisé, comportant des zones d'incertitude. L'avantage premier de ce type de raisonnement est son ouverture perpétuelle et la multiplicité des combinaisons possibles pour raccorder de nouvelles données. Dans ce type d'univers, l'apparition de données inédites, a priori « inclassables », ne remet quasiment jamais en cause les structures mises en place, mais permet simplement de les faire évoluer. C'est en ce sens que nous pensons que la mise en place d'une ontologie comme base primaire à l'identification des objets de recherche est un atout précieux pour le chercheur qui souhaite envisager de multiples usages de ses données, pour lui-même ou pour les autres.

## 8. Cartes heuristiques

Notre examen des objets destinés à être décrits au moyen d'une ontologie a commencé par la réalisation de deux cartes heuristiques, une pour nos données propres, l'autre pour la base *Théâtres et performances au Moyen Âge*. Cette démarche, qui nous semblait très intuitive et donnant un résultat graphique immédiat, nous a permis de dresser un premier panorama organisé des données constituant notre univers de recherche. Par bien des aspects, la carte heuristique constitue également un entre-deux entre schéma de données relationnelles classique et données du Web sémantique, souvent exprimées en graphes.

Egalement appelée *Mindmapping*, la pratique des cartes heuristiques, dites aussi mentales ou cognitives, consiste à représenter de manière graphique des schémas organisationnels de pensée, avec une forte dimension relationnelle, puisque basée sur l'association d'idées. Leur utilisation dans le domaine de la modélisation des données permet d'exprimer de façon à la fois simple et claire une représentation arborescente de données. Si leur principe contraint donc le modèle de données à suivre cette logique arborescente et relationnelle, elles ont en revanche le grand mérite de permettre une première analyse des données d'un domaine de manière très intuitive et de donner rapidement un bon panorama, une vue d'ensemble relativement complète, du moins au niveau d'analyse le plus large.

L'établissement de cartes heuristiques ayant été notre première démarche formelle vers la modélisation, nous avons décidé de réaliser deux cartes, une pour nos données propres et l'autre pour la structure de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* que nous avons décidé d'intégrer dans notre modèle. Ces deux cartes suivent donc une logique quelque peu différente, la première étant une construction directe à partir de données de recherches non encore regroupées de manière formelle, alors que l'autre reproduit sous une autre forme un schéma de données déjà élaboré à la création de la base en 2003 et retravaillé au moment de la création d'une nouvelle interface de recherche en 2008.

## 8.1. Principes d'élaboration

Nous avons choisi le logiciel gratuit Open Source FreeMind, qui se caractérise par sa très grande simplicité d'utilisation et sa capacité à réaliser des formats d'export multiples<sup>116</sup>. Il permet de réaliser des cartes composées de nœuds reliés entre eux par des lignes. Les nœuds peuvent avoir la forme d'une boîte de texte ou « bulle » ou d'une ligne surmontée d'un texte, ou « fourche ». C'est avant tout l'observation des données et le respect des logiques documentaires qui ont guidé notre travail de transcription cartographique. Nous nous sommes efforcés de rendre compte du phénomène de réseau documentaire, fondamental dans l'étude de phénomènes comme les performances avignonaises, dont l'empreinte archivistique n'avait pas encore été tracée de manière précise auparavant.

Le schéma se développe, comme dans le cadre d'une ontologie, autour d'un concept central à partir duquel se déploient les premières branches. Le principe est ensuite d'identifier un certain nombre d'entités clés et de les raccorder au moyen d'une relation qualifiée. Il y a donc, selon les termes utilisés par FreeMind, enchaînement systématique d'un nœud de type fourche et d'un nœud de type bulle. Les fourches permettent de qualifier le type de lien qu'entretiennent deux bulles. Nous avons pris le parti, même si le logiciel le permet, de ne jamais enchaîner deux bulles ou deux fourches, chaque relation entre deux éléments devant nécessairement être qualifiée, pour se placer dans l'optique d'un modèle de données sémantique.

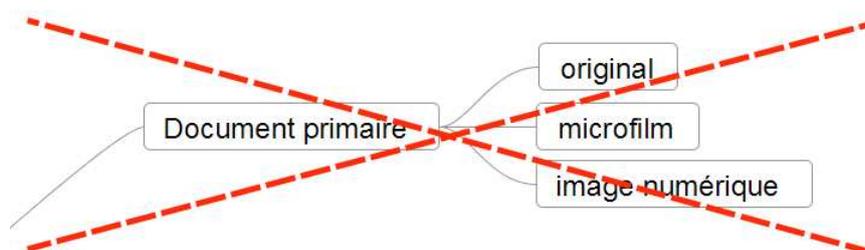
Une relation entre deux niveaux se fait toujours de la façon suivante :



---

116 XHTML, Flash, Java, JPEG, SVG, PDF ou à partir d'une feuille XSLT réalisée par l'utilisateur.

Jamais de cette façon :



Une fois établi le réseau de concepts et de relations qualifiées, nous avons relié graphiquement les concepts identiques entre eux. Nous avons en effet ajouté plusieurs occurrences de certains concepts afin de faciliter la lecture de la carte et rendre évidentes les implications multiples que les concepts entretiennent entre eux en fonction des situations et du type de relation. FreeMind n'autorise en effet que des relations du type 1 à N et il n'est donc pas possible de représenter par de simples relations le raccordement de certains concepts à d'autres se trouvant dans d'autres branches du graphique. Ce sera, nous le verrons, l'un des intérêts d'adopter une modélisation sous la forme d'une ontologie.

## 8.2. Première carte : Théâtres et performances au Moyen Âge

La carte reprend la structure de la base de données en plaçant les tables au niveau des concepts principaux. Des relations ont ensuite été tracées, à partir de chaque concept principal, avec les autres tables de la base avec lesquelles une liaison est possible selon le schéma relationnel initial. En revanche, nous avons rajouté le type de relation dont il pouvait s'agir, ce qui apporte une information supplémentaire ne figurant ni dans le schéma relationnel initial ni dans la base en elle-même. En effet, si la base spécifie qu'un enregistrement de type "Personne" peut être relié à un autre enregistrement de type "Communauté", elle n'indique pas en revanche que cette liaison signale une appartenance de cette personne à la communauté en question. Nous n'avons retenu qu'un type de relation par occurrence de relation, mais il pourrait en fait en exister plusieurs. Une "Personne" pourrait en effet être l'auteur d'un "Document", au lieu d'être uniquement identifiée par lui. Toutefois, la carte heuristique n'étant pas le mode de représentation le plus propice à l'élaboration de relations à qualificatifs multiples, nous avons fait le choix de nous en tenir au type de relation le plus englobant et à celui qui

#### **FICHE SYNTHÉTIQUE N° 4 : FREEMIND**

**Licence :** Open Source. GNU GPL V2+.

**Date de création :** 2007.

**Fonction :** Outil de création de cartes heuristiques.

**Technologie :** Java.

**Version :** 1.0.1 (avril 2014).

**Site Internet :** <http://freemind.sourceforge.net/>

D'une prise en main très simple et multi-plateforme (Windows, Mac, Linux), Freemind permet la création de cartes heuristiques d'une façon très intuitive en partant d'un noeud principale pour ajouter des noeuds fils ou frères. Chaque noeud peut prendre la forme d'une fource ou d'une bulle et peut ensuite être personnalisé par le biais de commentaires, de couleur... Plusieurs noeuds peuvent être regroupés au sein d'un nuage. Les fonctionnalités de type de lien et de relations annexes à la structure en étoile sont assez limitées, ce qui force l'utilisateur à un formalisme relativement rigoureux, toujours souhaitable pour éviter les schémas incompréhensibles au final.

correspond aux données présentes actuellement dans la base.

Les relations primaires qui relient les tables principales (toutes sauf la table Bibliothèque qui est totalement subordonnée à la table Document) au concept central (portant le titre de la base de données) permettent également d'exprimer ce que les différents ensembles de données identifiés apportent comme connaissance au sujet qui nous intéresse.

On peut ainsi identifier trois grands domaines :

- les informations prosopographiques, qui identifient les producteurs des performances, personnes et communautés ;
- les informations documentaires, qui identifient les sources primaires (table Document) et secondaires (table Bibliographie) permettant l'étude des théâtres et performances ;
- les informations dramaturgiques qui nous fournissent une connaissance de base du phénomène théâtral à travers ses œuvres et ses représentations.

La carte que nous avons réalisée ici se fonde essentiellement sur la description du schéma relationnel et sa transposition dans une perspective de données qualifiées. Elle permet également une visualisation des informations par grands ensembles. Dans cette

optique, nous n'avons pas voulu surcharger le graphique en représentant de manière indépendante les différents champs de la base de données, même si certains auraient pu être mis en relation de manière transversale alors qu'ils sont répétés à différents endroits de la base (comme les dates ou les lieux). Nous évoquerons cette question dans un second temps lorsqu'il s'agira de bâtir l'ontologie. Nous nous sommes bornés pour l'instant à lister les différents champs en utilisant la fonction « attributs » de FreeMind.

### **8.3. Deuxième carte : arts et gens du spectacle en Provence**

Cette carte est plus étendue que la précédente, notamment parce que son périmètre de départ est beaucoup moins structuré. Elle nous a en effet servi de base pour tenter de décrire de manière schématique l'ensemble des données que nous étions susceptibles de manipuler en tant qu'historien des performances. Nous avons regroupé les objets de recherche identifiés au cours de cette étude en trois grands ensembles : "Performance", "Documentation" et "Donnée". L'ensemble des termes a volontairement été mis au singulier dans un souci de normalisation, même si plusieurs s'emploient la plupart du temps au pluriel.

Notre étude des performances avignonnaises a dès le départ été fondée sur une double étude du phénomène spectaculaire d'une part et sur la compréhension et la mise en lumière du schéma documentaire qui conduit à son élaboration institutionnelle, technique et financière d'autre part. Peu de travaux ayant été réalisés jusqu'ici, il nous semblait important de rendre compte de l'univers archivistique dans lequel évoluent les documents concernant l'histoire des gens du spectacle. Ce schéma documentaire pouvant être appliqué à d'autres thématiques que celle des performances, nous avons choisi de lui donner une place propre dans notre carte heuristique et de développer à partir d'une autre relation primaire l'univers des performances qui organise les rapports entre les différents intervenants et les principaux éléments qui les caractérisent.

À ces deux premiers ensembles, découlant naturellement de notre démarche, est venu s'en ajouter un troisième, davantage lié à la dimension du traitement numérique et de l'interopérabilité. Il s'agit de celui des données. Si le discours sur les performances (ensemble 1) se construit à partir de l'étude de la documentation (ensemble 2), il nécessite la production de données (ensemble 3), auxquelles nous nous intéressons en

tant que telles pour donner à voir la matérialité du travail du chercheur. Ces données, qui sont le cœur même de notre activité, ont aujourd'hui leur format et leur typologie propre et il convient d'en définir clairement le périmètre pour en assurer la pérennité et la transmission. L'ensemble des formats évoqués n'est pas forcément utilisé à ce jour dans notre propre périmètre de recherche mais nous avons tâché de lister un échantillon représentatif de formats, plus ou moins actuels, que le chercheur qui travaille sur les performances depuis une dizaine d'années est susceptible de manipuler ou de devoir transformer, les changements technologiques sur cette période ayant déjà été considérables.

#### **8.4. Intérêt des cartes heuristiques**

Simple à produire et à consulter, les cartes heuristiques permettent de donner une vision synthétique et relativement claire d'un univers de recherche. Certaines tendances ou certains regroupements apparaissent plus naturellement que si on les avait évoqués de manière uniquement narrative. Le fait de relier systématiquement deux éléments par une relation qualifiée invite également à se poser d'emblée des questions fonctionnelles qui peuvent avoir leur importance dans la construction d'un univers de recherche.

La modularité du schéma le rend totalement évolutif. A tout moment, si un nouvel objet qui n'était pas prévu au départ apparaît, il est possible de lui faire une place dans la carte, au niveau le plus approprié, sans remettre fondamentalement en cause le reste des relations déjà établies. Par opposition au mode relativement fermé des structures relationnelles comme les bases de données, où il est nécessaire de définir avant chargement la structure fixe dans laquelle les données seront entrées, la carte heuristique et, nous le verrons, l'ontologie, sont des mondes ouverts. L'ajout d'un élément ne rend pas les autres moins signifiants et enrichit même leur contexte en se reliant à eux avec une fonction propre. Dans une base de données, si on ajoute un champ dans une table pour décrire un objet qui n'était pas prévu au départ et ne rentre dans aucune catégorie, il faudra repasser tous les autres objets de la table en question pour renseigner le nouveau champ, soit assumer le fait qu'un de leur champ reste vide puisqu'il n'existait pas à leur création. Le mode descriptif que nous adoptons avec les cartes heuristiques se centre sur l'objet, qui construit sa ou ses relations avec les données qui l'entourent au

moment même où il est fabriqué. En ce sens, ce mode est plus adapté à une entreprise de recherche sur un terrain documentaire encore faiblement balisé et où il est difficile a priori d'élaborer une structure, mais où la structure s'élabore au fur et à mesure des dépouillements et autres investigations.

### 8.5. Limites

En revanche, la carte heuristique peut sembler rapidement limitée dans certains cas. Pour la représentation d'une base de données, comme nous l'avons fait pour *Théâtres et performances au Moyen Âge*, l'obligation de qualification des relations, qui n'est pas une règle des cartes heuristiques en général mais que nous avons souhaité nous imposer, peut parfois être complexe à établir. Si cette qualification est souhaitable dans l'optique de produire des données compatibles avec les standards du Web sémantique et de l'univers des données liées, elle s'opère parfois difficilement dans le cas de liaisons établies dans un modèle de base de données relationnelle qui n'est par définition pas qualifié. Afin de ne pas surcharger notre carte nous n'avons pas donné plusieurs relations possibles lorsque cela était possible mais nous avons gardé le type de relation le plus fréquent ou le plus englobant. Lors de l'élaboration d'une ontologie fonctionnelle il sera en revanche possible de palier à cette limite de la carte heuristique en définissant plusieurs types de relations possibles entre deux éléments.

Enfin, la logique arborescente de la carte heuristique ne facilite pas les liens transverses entre éléments de différentes branches. Les institutions provençales, par exemple, se retrouvent à la fois dans la section Performance en tant que producteurs et dans la section Documentation en tant que producteurs d'archives. Nous avons donc pris le parti de répéter les mêmes éléments plusieurs fois dans la carte lorsque cela se justifiait, en plaçant entre eux des liens graphiques, qui alourdissent parfois un peu la présentation mais permettent de repérer les multiples occurrences. Cette présence d'éléments identiques dans différents contextes pourra également être corrigée lors de l'élaboration

de l'ontologie<sup>117</sup>.

La création de cartes heuristiques, si elle présente certaines limites, permet donc de réaliser simplement une représentation graphique des réseaux d'éléments mis en œuvre par le chercheur qui s'intéresse aux performances et à leur description au travers des sources. Cette opération nous paraît importante à la fois pour l'auteur de la modélisation et pour son lecteur, car elle est une première étape simple et claire qui permet par la suite de comprendre la construction d'une ontologie fonctionnelle, dont la rédaction et l'appropriation sont quelque peu plus abstraites et donc moins faciles à aborder. En ce sens, on peut considérer les cartes heuristiques comme une étape intermédiaire vers une modélisation des données de recherche plus fine et plus opérante.

---

117 Cette représentation des données, sous forme de carte heuristique, ou par la suite sous forme ontologique, ne fait aucune hypothèse *a priori* sur le choix de stockage physique des données. Elles peuvent être incluses dans des bases de données, des fichiers textes ou tabulaires épars ou sous différents formats. Une section de la carte permet justement de spécifier ces formats de stockage pour prévoir par la suite une solution logicielle d'hébergement des données. D'un point de vue pratique, l'essentiel de la mise en relation repose sur la capacité de l'utilisateur à appliquer des métadonnées descriptives et techniques cohérentes à l'ensemble de son corpus. Par la suite, des modules de transformation peuvent être mis en place pour faire circuler les données d'un logiciel à l'autre sans qu'il y ait de déperdition sémantique. Nous y revenons dans notre chapitre « Éditer et diffuser » ainsi qu'en annexe. «

## 9. Ontologie fonctionnelle

L'ontologie fonctionnelle a été réalisée, comme nous l'avons signalé précédemment, au moyen du logiciel libre Protégé, développé par l'Université Stanford. Elle est exprimée dans le format OWL et se compose de trois éléments principaux : classes, propriétés d'objet et propriétés de données. Une fois la structure établie, il est possible de la « peupler » d'individus, c'est-à-dire d'y insérer concrètement des objets de recherche. Afin de vérifier la cohérence du modèle de données sous-jacent à l'ontologie, il est possible d'activer un module appelé raisonneur qui alerte immédiatement l'utilisateur si la conséquence de l'information saisie entraîne une faille logique. Ce problème de cohérence peut se produire dès la saisie de la structure générale ou lorsque l'on insère les premiers individus.

En se basant sur les deux cartes heuristiques que nous avons réalisées, l'une sur le schéma de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* et l'autre sur nos données propres, nous avons rassemblé les structures de ces deux univers en une ontologie unique. Celle-ci permet donc le rapprochement entre un entrepôt correspondant à notre thématique de recherche, mais ayant une portée collaborative et généraliste, et un corpus de chercheur, constitué par un auteur unique pour une période et une aire géographique plus restreintes. On perçoit assez aisément l'intérêt que peut avoir ce rapprochement dans la perspective qu'il apporte de considérer nos travaux propres au regard de ceux d'autres chercheurs, à des époques diverses. Le lien avec l'historiographie du théâtre médiéval, très bien représentée dans la base *Théâtres et performances*, est également évident. Les exemples de relations possibles entre ces deux ensembles pourraient être multipliés mais il est un aspect que nous souhaiterions souligner plus particulièrement.

Dans le cadre d'une étude géographique complexe, nécessitant des sondages parfois brefs et qu'il n'est pas toujours possible de pousser jusqu'au bout, le chercheur hésite parfois à mentionner certaines occurrences, certains documents, pensant qu'il n'est pas pertinent de le faire tant les recoupements avec le reste de ses sources s'avèrent faibles. Pourtant, nous avons la conviction que dans un domaine encore aussi peu dé-

friché que l'histoire du théâtre médiéval, il est du devoir de l'historien de mentionner toutes les pistes sérieuses qu'il entrevoit, afin de permettre à d'autres comme à lui-même de la poursuivre par la suite. Evidemment, il serait possible de conserver ce type d'occurrence isolée à l'état de note, le temps de pouvoir approfondir le sujet, mais il nous a semblé que le recours à un modèle de données qui prendrait en compte ce type d'objet « non abouti » pourrait permettre de lui faire prendre sens au regard d'autres occurrences figurant à l'extérieur du domaine propre du chercheur, elles-mêmes bénéficiant à leur tour de son éclairage. Cette complémentarité nous semble un des éléments clés d'une ontologie ouverte sur d'autres univers de données que celui propre à un chercheur unique mais qui établissent des correspondances structurelles entre plusieurs modèles descriptifs et analytiques.

Dans l'opération de transcription des cartes heuristiques au format OWL, nous avons dû opérer certains changements structurels<sup>118</sup>. En effet, les limites que nous avons soulignées dans la réalisation de cartes heuristiques trouvent en général une solution lors du passage à la rédaction d'une ontologie. En revanche, le caractère relativement limité de la représentation cartographique, qui vise avant tout la lisibilité, nous oblige parfois à exprimer des éléments qui n'auront pas de correspondance exacte dans le modèle de données ontologique. D'autres types de relation, en revanche, qui n'avaient pas pu être spécifiés dans nos cartes se retrouvent mentionnés dans l'ontologie. Il s'agit notamment des relations transversales et non hiérarchiques, qui ne fonctionnent pas avec le principe essentiellement arborescent de la carte heuristique.

### **9.1. Granularité et point de vue descriptif**

Une des difficultés qui se posent à un chercheur ayant déjà manipulé des données relationnelles et qui souhaite construire une ontologie est la définition des objets qu'il entreprend de décrire et le niveau de granularité à adopter. Dans le cas d'une base de données relationnelle, l'élément primitif est souvent l'enregistrement, équivalent

---

<sup>118</sup> Ainsi, alors que, dans notre carte heuristique, Producteur délégué, Fournisseur et Artiste sont directement rattachés à Performance, dans l'ontologie, cette relation se fait au travers d'une classe Personne qui elle-même regroupe les différents types d'individus. Toujours dans le circuit de production des performances, l'ontologie introduit une classe Production comportant elle-même une sous-classe Unité de production dont la représentation dans la carte aurait alourdi le graphique mais qui permet au sein de l'ontologie d'affiner la description.

informatique de la fiche cartonnée comportant plusieurs informations sur un même objet que l'on souhaite décrire. Il arrive cependant que certains champs dont la valeur est susceptible de revenir à plusieurs reprises, comme les titres d'œuvres, les noms de personnes, fassent l'objet d'un lien vers une autre table de la base qui fait figure de liste contrôlée. C'est le principe même du fichier d'autorités bien connu des bibliothécaires, destiné à fournir une forme normalisée pour un certain nombre d'éléments, tout en stockant l'ensemble des formes parallèles qu'il est possible de rencontrer pour un seul et même individu.

Si ce que nous décrivons au travers des enregistrements relationnels constitue bien le cœur de nos objets de recherche, il sera logique de les faire correspondre avec des individus, au sens où ils sont conçus au format OWL<sup>119</sup>, et de les rattacher les uns aux autres par le biais des classes et des propriétés d'objet. Toutefois, cette logique touche rapidement sa limite car elle contredit le principe même de l'univers des données liées où « tout est donnée » et où chaque individu, d'un point de vue théorique, exprime un segment de sens et se relie à d'autres pour construire ce même objet que nous décrivions précédemment au moyen d'un enregistrement ou d'une fiche.

S'il fallait trouver une correspondance entre enregistrements relationnels et individus d'un modèle de données liées, on pourrait aisément assimiler les premiers à des *jeux de données* (*datasets* en anglais), c'est-à-dire à un ensemble d'individus regroupés par le biais d'un dénominateur commun. La force du modèle sémantique est qu'il permet de recomposer ces jeux de données à l'infini en fonction des besoins de l'utilisateur, là où les enregistrements relationnels sont figés dans une organisation unique. Chaque champ de base de données correspondrait alors à une ou plusieurs classes au niveau d'une ontologie et tous les champs d'un enregistrement seraient reliés entre eux par des propriétés d'objet (de même qu'ils pourraient également être reliés à des champs d'autres enregistrements). Ce qu'il faut comprendre au final, c'est que le principe des données liées casse la logique des tables des bases de données relationnelles en considérant chaque individu comme le centre d'un réseau de relations sémantiques.

---

119 Web Ontology Language.

Tout ceci reste évidemment du domaine de l'explication théorique, car dans la pratique, un certain nombre de systèmes informatiques produisant des données liées restent construits à partir de systèmes de gestion de base de données relationnelles, qui ont depuis des années montré leur robustesse et leur efficacité d'un point de vue strictement fonctionnel. Lorsqu'il est correctement conçu et adapté aux nouveaux standards, un SGBD relationnel disposant des mappings et des feuilles de transformation correspondantes peut aisément exporter les données qu'il héberge selon un modèle de données liées. Le parallèle que nous faisons entre systèmes relationnels et modèles sémantiques n'a donc pas pour objectif d'opposer deux solutions informatiques mais d'établir les différences fondamentales qui les séparent du point de vue théorique. Le chercheur est ensuite libre d'utiliser, d'un point de vue intellectuel puis d'un point de vue technique, le modèle qui lui correspond le mieux en fonction de son besoin et de naviguer de l'un à l'autre.

Si ce changement de point de vue peut paraître évident à ceux qui manipulent quotidiennement des données liées, il constitue selon nous un changement radical dans la façon dont les chercheurs, du moins dans le champ des humanités, conçoivent le stockage informatique de leurs informations. Un des inconvénients majeur de cette transposition de format est qu'elle engendre en général une syntaxe beaucoup plus abondante que les modèles relationnels classiques, notamment par la multiplication des liens entre ressources, qui se font souvent par le biais d'identifiants lisibles par la machine mais difficiles à interpréter pour l'œil humain. C'est pour cela, comme nous l'avons dit précédemment, que la production de données liées est souvent un format d'export vers d'autres partenaires qu'un format de production natif. L'ontologie, en ce qu'elle est l'expression formalisée du modèle de données, est là pour permettre cette opération et guider les développeurs dans l'interprétation des données du chercheur pour les rendre interopérables avec d'autres systèmes ou d'autres modèles de données.

## **9.2. Éléments constitutifs d'une ontologie au format OWL**

Nous avons choisi de réaliser notre ontologie au moyen du logiciel Protégé, développé par l'Université Stanford, et qui présente l'avantage de fournir à la fois un outil relativement convivial et simple d'utilisation tout en permettant de développer des relations complexes. En outre, il inclut une fonctionnalité de raisonneur, qui permet à

la fois de créer les inférences lorsqu'elles peuvent être déduites automatiquement d'un point de vue logique (une relation inverse par exemple) et de les vérifier pour éviter d'écrire des aberrations logiques.

Le format OWL (*Web Ontology Language*)<sup>120</sup> est un vocabulaire étendu de RDF destiné à publier et à partager un vocabulaire sémantique sur le Web. Existant depuis 2004, il s'est maintenant imposé comme l'un des principaux formats pour formaliser une ontologie dans le domaine du Web de données.

Une ontologie au format OWL comprend les éléments principaux suivants :

- classes : notions abstraites et hiérarchisées, les classes permettent de regrouper des objets de recherche, ou individus dans le vocabulaire OWL, qui possèdent des caractéristiques similaires (une place, une porte, une rue par exemple on en commun d'être des lieux de l'espace public). Un ensemble d'individus appartenant à une même classe est appelé « extension de la classe » (pour reprendre notre exemple précédent : place, porte et rue constitueraient l'extension de la classe « lieu »). Par convention typographique, les noms des classes cités dans ce chapitre sont mis entre deux accolades ;
- propriétés : les propriétés permettent de faire le lien entre plusieurs éléments de l'ontologie et de préciser la nature de ces liens. Le format OWL distingue deux grandes catégories de propriétés : les propriétés d'objet, qui font le lien entre les individus (l'individu « Mystère de la Passion » est relié à l'individu « Arnoul Gréban » par la propriété « a pour auteur ») et les propriétés de données, qui font le lien entre un individu et des valeurs de données qui le caractérisent (un individu « titre » sera relié à la chaîne de caractère « Mystère de la Passion » par une propriété de donnée du type « a pour valeur textuelle ») ;
- individus : les individus sont les données mêmes qui sont décrites au moyen de l'ontologie. Ils s'apparentent dans notre cas aux objets de recherche que nous cherchons à définir (Jean-Jacques Bensanis, par exemple, sera défini par son appartenance à la classe « agent municipal » à laquelle on pourra associer un autre

---

120 <<http://www.w3.org/TR/owl-ref/>>

### FICHE SYNTHÉTIQUE N° 5 : PROTÉGÉ

**Éditeur :** Université Stanford (Center for Biomedical Informatics Research).

**Licence :** Open Source. Mozilla Public Licence.

**Date de création :** 1999.

Dernière versio : 5.0 (bêta, juin 2014).

**Fonction :** Outil de création d'ontologie et de visualisation de données.

**Technologie :** Java (application Desktop, il existe également une version Web : Webprotégé)

**Versio :** 1.0.1 (avril 2014).

**Site Internet :** <http://protege.stanford.edu/>

Relativement intuitif, Protégé permet la création d'un modèle de données en utilisant un cadre normalisé, via le format OWL, qui a pour caractéristique principale d'organiser les éléments en classes, propriétés (d'objet ou d'individus) et individus. Le logiciel autorise la création de relations sémantiques prédéfinies entre classes et propriétés d'objet par exemple pour qu'elles s'appliquent aux nouveaux individus rajoutés dans l'interface. Un système de raisonneur permet de vérifier la validité des relations créées, de générer automatiquement les relations inverses ou correspondantes et d'éviter les inférences, ou références erronées d'un point de vue logique. Le raisonneur que nous avons utilisé se nomme Fact++ (Fast Classification of Terminologies) : il permet au cours même de la saisie de classes ou de propriétés de vérifier que tout nouvel ajout au modèle de données ne comporte pas d'erreur logique (erreur de hiérarchie dans les classes, propriétés contradictoires...).

Une fois l'ontologie en place, il est possible de stocker des données au sens de Protégé, par le biais d'individus, et de les visualiser sous forme de grappes ou de graphiques qui permettent de changer son point de vue et d'entrevoir des relations jusqu'ici peu évidentes à identifier, en terme de masse des données les unes par rapport aux autres par exemple.

individu de la classe « type » dont la valeur sera « trésorier général »). Leurs valeurs peuvent être libres ou contrôlées au moyen de vocabulaires parallèles à l'ontologie, que l'on regroupe souvent sous le terme de thésaurus. Le fait de pouvoir saisir des individus au sein même de Protégé permet d'une part de vérifier que le vocabulaire développé fonctionne correctement et d'autre part de réaliser un export d'un set de données structurées qui comprend à la fois les informations et la structure même de leur description.

Protégé possède également plusieurs modules d'interrogation et de visualisation des données, plus ou moins complexes mais qui permettent notamment d'opérer des présentations graphiques, via le module OntoGraf, qui sont l'occasion pour le chercheur d'appréhender de manière concrète les relations qu'entretiennent ses objets de

recherche entre eux.

L'enregistrement du fichier OWL peut se faire sous différentes syntaxes, notamment en XML, ce qui permet par la suite de facilement intégrer la structure ainsi générée dans un autre système ou d'opérer par le biais de transformations des manipulations de données pour les mettre en relation avec d'autres réservoirs ou modules de recherche. Il est par exemple possible d'imaginer que le développement d'un mapping entre la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge*, nos documents édités au format TEI, nos descriptions d'images numériques et l'ontologie développée dans le cadre de cet étude permettrait de réaliser un ensemble structure + données compatible avec les principes du Web sémantique et pouvant ainsi facilement être récupéré par des projets plus larges qui n'auraient pas à refaire ce travail de structuration. Le chercheur a en outre la garantie, comme nous l'avons précisé à plusieurs reprises, que ses données seront exploitées dans le sens où il l'avait prévu. Si cette dernière hypothèse n'est évidemment pas certaine, l'utilisation d'une ontologie propre à un sujet de recherche permet toutefois de mieux préparer le terrain de l'interopérabilité des données que si tout le travail de modélisation doit être fait a posteriori et par des personnes extérieures au domaine.

Nous allons à présent procéder à la description des différentes composantes de notre ontologie telles qu'elles se présentent en OWL.

### 9.3. Principes d'élaboration

Partant des deux schémas heuristiques que nous avons élaborés, nous avons entrepris de les simplifier pour en extraire les fondements de notre modèle de données. Il nous est apparu que notre travail reposait sur trois fondements :

- les performances, objet central de notre étude ;
- la documentation, qu'elle soit primaire ou secondaire, qui nous apporte la connaissance des performances ;
- les données de la recherche que nous produisons au sujet des performances à partir de la documentation.

La figure ci-dessous donne une représentation de ces trois ensembles principaux

et des relations qu'ils entretiennent entre eux.

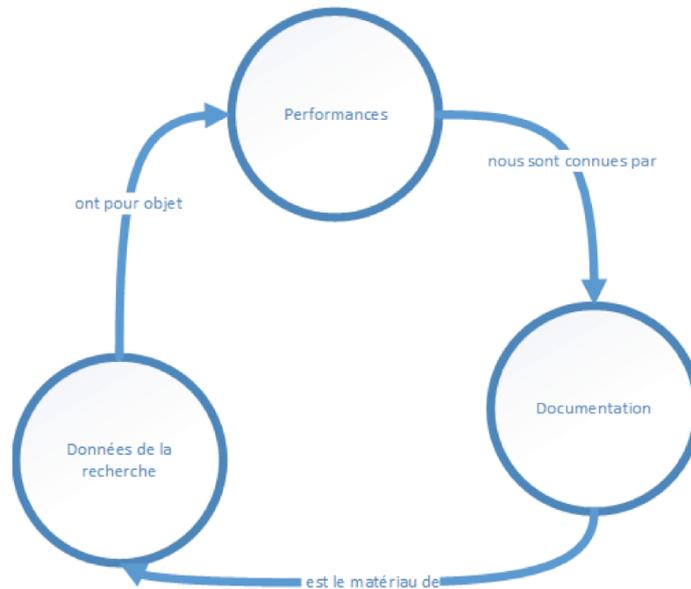


Figure 2. Les données de la recherche schéma des relations de base.

Une fois définis ces trois ensembles, nous avons tâché d'établir quels sont les sous-éléments qui les composent, en se reportant aux cartes heuristiques établies pour la base *Théâtres et performances au Moyen Âge* et pour nos propres données.

#### 9.4. Classes

Les classes de l'ontologie regroupent les catégories dans lesquelles les segments d'information de recherche, ou individus tels qu'on les appelle dans ce contexte, peuvent être regroupés. Chaque individu peut être rattaché à une ou plusieurs classes. Leur présentation obéit à une logique arborescente, ou taxonomie, qui va du général au plus particulier, fonctionnant sur une logique de catégories principales et de sous-catégories. A partir de notre schéma nous avons déjà trois classes principales :

- {Événement performatif}, qui rassemble toutes les informations disponibles à propos de notre objet d'étude central : données factuelles, personnes et communautés, informations sur le contenu artistique, les phénomènes de production... Nous avons choisi le terme d' « événement performatif » car nous utilisons celui de « performance » dans l'une des sous-classes comme synonyme de représentation au sens strict ;
- {Documentation}, qui reprend l'ensemble des sources d'informations mises

à notre disposition, y compris celle que le chercheur constitue au fil de ses recherches et à laquelle il donne une forme, plus ou moins définie ;

- {Donnée de la recherche}, qui englobe d'un point de vue conceptuel et indépendamment de son support tout élément de connaissance que produit le chercheur dans le cadre même de son étude.

Nous reviendrons plus en détail sur la définition de ces classes dans la description détaillée qui est donnée dans ce chapitre. À ces trois classes principales nous en avons adjoint une quatrième, intitulée *Type*, qui est une classe générique permettant d'associer un type défini à n'importe laquelle des classes de notre ontologie. Cette pratique, que nous avons empruntée au CIDOC-CRM<sup>121</sup>, s'avère efficace lorsqu'il s'agit d'affiner un élément de description sans qu'il soit nécessaire de créer une classe spécifique, ou lorsque le nombre de catégories possibles nécessite l'utilisation de référentiels externes, comme les thésaurus.

Afin de faciliter la lecture de l'ontologie et la mise en correspondance du modèle avec la structure de la base *Théâtres et performances au Moyen Âge*, les classes qui reprennent le nom de certaines tables de la base sont suivies de la mention (TPMA). Lorsqu'elles ont une équivalence avec une classe portant un autre nom dans notre ontologie (pour des raisons de cohérence sémantique), nous avons utilisé la propriété *Equivalent To* pour le préciser. Dans Protégé, l'utilisation de cette fonction a pour conséquence d'afficher à côté de chaque nom de classe celui de sa classe jumelle, après un symbole  $\equiv$ . Ainsi, toute sous-classe de l'une sera automatiquement appliquée à l'autre.

Chaque classe comprend une section *Annotations* dans laquelle sont reportées un certain nombre d'informations destinées à la compréhension du modèle. Une annotation *label* permet de donner un nom à chaque classe et d'en proposer une version multilingue au moyen de l'attribut *@lang*. Nous avons donc proposé une traduction

---

<sup>121</sup> On peut citer une autre entreprise empruntant elle aussi des principes au CIDOC-CRM pour construire une approche prosopographique, au sens large. Il s'agit du modèle *Factoïde* développé par John Bradley et Michele Pasin de King's College. L'idée de ce modèle est que le segment d'information étant au coeur du modèle, qu'on le nomme « factoïde » ou « assertion » est à la croisée entre plusieurs éléments forts de définition : la date, le lieu, la source et la ou les personnes. On pourra consulter leur article sur ce point : Bradley, John et Pasin, Michele, « Factoid-based prosopography and computer ontologies » dans *Lit Linguist Computing*, juin 2013 (bibliographie [361]) .

anglaise de chaque classe pour en faciliter la lecture par un public non francophone.

## **9.5. Description des classes**

Comme nous l'avons évoqué, notre objectif était de réaliser une ontologie modélisant à la fois notre propre recherche sur les performances avignonnaises et la structure de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge*. Pour cette dernière, nous l'avons avant tout considérée comme un objet documentaire dont il convenait d'exprimer les enregistrements sous une autre forme pour les rendre interopérables. Toutefois, nous nous sommes efforcés d'adopter une modélisation qui reste proche du schéma relationnel initial afin de rendre compte de la façon dont les données elles-mêmes avaient été constituées. Nous sommes partis du principe que chaque enregistrement était un objet conceptuel qui devait d'une part être identifié comme une donnée de recherche et d'autre part constituer l'individu d'une classe correspondant à sa table. Cette logique peut parfois toucher ses limites, pour les raisons que nous avons évoquées plus haut, mais nous avons décidé de l'appliquer malgré tout afin de rendre compte de la structure native de la base. En ce qui concerne la modélisation des champs de chaque enregistrement, nous avons en revanche eu recours à des sous-classes ne relevant pas nécessairement de la classe correspondant à la table dont dépendent ces champs à l'origine. De fait, il n'était alors pas possible de rendre visibles au sein de l'ontologie la correspondance entre les champs d'origine et leur équivalence dans le modèle de données sans alourdir considérablement l'ontologie de sous-classes non significatives ayant une équivalence à d'autres endroits. A ce niveau de granularité, cette opération relève davantage de l'établissement d'une table de correspondance, ou *mapping*, et nous avons réalisé cet outil lorsque nous avons opéré le rapprochement entre notre ontologie et l'ontologie *Biblissima*, issue du CIDOC-CRM et de FRBRoo. L'ensemble de ces correspondances est donc consultable dans nos annexes.

Les paragraphes qui suivent fournissent une description de l'ensemble des classes et sous-classes de l'ontologie ainsi créée, en opérant parfois un regroupement pour certaines sous-classes pouvant être décrites ensemble. La description des classes principales présente également les motivations de la répartition en trois classes principales, telle que nous l'avons établie succinctement en début de chapitre.

### 9.5.1 {Documentation}

Nous regroupons dans cette classe l'ensemble des objets documentaires qui constituent notre source d'information pour construire notre recherche. Nous entendons par objet documentaire tout élément d'information fixé sur un support identifié, qu'il soit physique ou numérique. La typologie que nous en avons dressée reprend les différentes formes d'objet conceptuel<sup>122</sup> que nous avons rencontrées, la définition de leur support étant traitée dans la sous-classe {Forme}.

### 9.5.2 {Bibliographie} ≡ {Document-secondaire}

Cette classe regroupe l'ensemble des publications scientifiques portant sur le domaine de recherche, quel que soit leur support. Nous y avons inclus à la fois les travaux de chercheurs et les instruments de recherche donnant accès à la documentation. Nous ne sommes nous pas aventuré dans une typologie complexe des publications scientifiques, car cela nous entraînerait dans un travail que d'autres ont accompli avant nous et qui n'est pas au cœur de notre sujet. Nous nous sommes contenté de dissocier les différents types de publications habituellement utilisées par les chercheurs. Nous avons un peu plus détaillé la typologie des instruments de recherche et catalogues donnant accès aux documents originaux afin de décrire précisément les différents outils que nous avons utilisés dans nos propres recherches.

#### 9.5.2.1 {Travail-de-recherche}

Cette sous-classe regroupe l'ensemble des travaux produits par les chercheurs, qu'il s'agisse de publications sur un sujet ou d'éditions de texte, d'œuvres littéraires ou

---

122 Les modèles de données qui traitent de la question des objets culturels faisant l'objet d'une conservation et d'une étude scientifique (documents d'archives ou de bibliothèques, œuvre d'art etc.), comme le CIDOC-CRM (Comité international pour la documentation de l'ICOM - Conceptual Reference Model, (Fiche synthétique n° 7, page 231)) ou FRBRoo (Fiche synthétique n° 6, page 229), établissent une distinction fondamentale entre l'objet conceptuel, comme vecteur de l'information et matérialisation d'une création de leur auteur, et l'objet physique qui en est le support. Dans le cadre des manuscrits et documents d'archives, par définition originaux, ou des documents numériques, par définition immatériels et reproductibles à l'infini, cette distinction est parfois complexe à percevoir tant la forme physique d'un document est intimement liée à sa typologie documentaire. En revanche, dans le domaine des livres imprimés, on comprend aisément que ce qu'utilise le chercheur, c'est la substance d'information contenue dans un livre et non l'ouvrage précis conservé dans une bibliothèque ou une autre. Si nous n'établissons pas cette distinction dans le but fondamental de l'exploiter dans ce modèle de données, nous avons tâché de la respecter pour dissocier les caractéristiques physiques des caractéristiques bibliographiques ou archivistiques d'un document.

de documents d'archives. Nous avons inséré une sous-classe spécifique aux éditions électroniques car elles jouent un rôle particulier dans les humanités numériques et ne sont pas que la transposition au format électronique des éditions papier. De manière générale, nous n'avons pas séparé dans une classe à part les produits électroniques, notamment parce qu'ils sont aujourd'hui au cœur des travaux des chercheurs et sont imbriqués avec les publications papier, qu'ils en soient la reproduction ou qu'ils aient leur existence conceptuelle propre. Nous n'avons donc pas créé de sous-classe pour différencier les articles publiés dans une revue papier de ceux publiés au format électronique, car cette distinction est faite par le biais de la sous-classe {Forme}. En revanche nous avons créé une sous-classe spécifique {site Internet} car il s'agit d'une ressource qui a sa propre existence conceptuelle, non liée à un quelconque outil papier ou à un autre élément de la taxonomie. En outre, l'objet électronique change beaucoup d'usages chez le chercheur. Même si elle peut être au départ la transposition d'un outil papier, une base de données par exemple a pour le chercheur un statut quelque peu différent et son usage l'est tout autant. La base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* est par exemple à l'origine la transcription d'une bibliographie de chercheur constituée au fil des années. Elle est en revanche par la suite enrichie de données provenant d'autres sources et dès le départ, elle prend un aspect différent de la simple bibliographie dans l'esprit de ses rédacteurs et de ses usagers. Nous avons donc fait le choix de considérer, parce que nous travaillons avant tout sur la modélisation de l'univers du chercheur, et non de l'univers documentaire du théâtre médiéval dans l'absolu, les objets de recherche de la façon dont ils sont perçus par un chercheur.

#### **9.5.2.2 {Instrument-de-recherche}**

On regroupe ici l'ensemble des outils mis en place par les institutions de conservation pour décrire leurs fonds et y donner accès en les identifiant. Même si le terme d'instrument de recherche est plutôt utilisé dans les services d'archives, nous l'avons trouvé suffisamment englobant pour inclure également les catalogues de bibliothèque. Nous avons associé à cette classe un certain nombre de sous-classes détaillant les types d'instruments que nous avons utilisés dans nos recherches. Une fois encore, cette section de notre ontologie ne vise pas à l'exhaustivité des types d'outils pouvant être mis en place pour identifier les documents, qu'ils soient physiques ou numériques. Il sera

d'ailleurs tout à fait possible par la suite d'ajouter de nouvelles sous-classes si le besoin s'en fait sentir.

Nous n'avons délibérément pas considéré {Catalogue en ligne} et {Inventaire en ligne} comme des sous-classes de leurs équivalents papier, même lorsqu'il s'agit de conversions rétrospectives<sup>123</sup>. En effet, même dans le cas d'une transposition numérique d'outils existants, de nombreuses corrections ou modifications sont en général apportées qui donnent à l'outil ainsi créé le statut d'un nouvel instrument de recherche à part entière. Il est en revanche possible de créer un lien fonctionnel entre les deux individus pour signaler que l'un a servi de base à l'autre.

### 9.5.3 {Bibliothèque} ≡ {Lieu de conservation}

Cette classe reprend la table Bibliothèque de la base *Théâtres et performances au Moyen Âge*. Nous lui avons créé un équivalent {Lieu de conservation} dans notre ontologie pour bien préciser qu'il s'agit de n'importe quel type d'institution, mais elle dispose déjà de ce sens dans la base de données. Elle est destinée à permettre une identification normalisée des documents, manuscrits d'œuvres ou documents d'archives. Nous lui avons adjoint une sous-classe {Bibliothèque numérique}. Ces deux classes ont pour caractéristiques principales de regrouper les documents physiques et documents numériques, décrits dans une autre section de notre ontologie.

#### 9.5.3.1 {Document} ≡ {Document primaire}

Nous qualifions dans cette classe, l'une des plus développées de l'ontologie, l'ensemble des informations concernant les sources originales et leurs différentes manifestations<sup>124</sup>. Là où la base *Théâtre et performances au Moyen Âge* utilise le terme document nous préférons parler de document « primaire » car nous utilisons la formule « docu-

<sup>123</sup> Le terme est habituellement utilisé dans les institutions de conservation pour désigner l'opération de transformation numérique d'un outil dont il existe un support papier. Cette opération comprend plusieurs étapes, de la numérisation de l'ouvrage physique à sa transcription manuelle ou par reconnaissance optique de caractères puis à sa structuration dans le format de description souhaité.

<sup>124</sup> Nous utilisons à dessein le terme de « manifestation » tel qu'il est utilisé dans le modèle de données FRBR (Fiche synthétique n° 7, page 231) car, comme nous l'avons déjà précisé, les documents originaux occupent dans ce modèle le statut de *manifestation singleton*, c'est-à-dire qu'ils sont à la fois la matérialisation d'une création conceptuelle de leur auteur ou émetteur et l'unique exemplaire physique (du moins pour l'original).

ment secondaire », déjà évoquée ci-dessus, pour l'ensemble des données publiées ou tout au moins transmises par l'historiographie. Ce rapprochement lexical nous a paru de nature à souligner l'imbrication très forte qu'il y a dans la constitution des données d'un chercheur entre les informations qu'il tire des sources elles-mêmes et celles qu'il a à sa disposition grâce aux travaux de ses prédécesseurs ou de professionnels des institutions de conservation. Ces deux véhicules d'information ayant bien évidemment des modes de transmission très différents nous les traitons dans deux classes clairement distinctes.

Nous nous plaçons dans cette classe du point de vue des objets conceptuels, tels qu'ils sont décrits par le CIDOC-CRM. Nous reviendrons sur la correspondance avec cette ontologie dans la suite du chapitre, mais il est opportun de préciser d'ores et déjà que la classe {Document primaire} établit une typologie documentaire ou bibliographique des différentes sources consultées et que le statut matériel des documents est traité dans la classe {Forme}, elle aussi sous-classe de la classe primaire {Documentation}.

Chacune des cinq sous-classes de {Document primaire} reprend la typologie établie par la base *Théâtres et performances au Moyen Âge*. Le terme de *realia* avait été utilisé lors de la conception de la base pour regrouper l'ensemble des objets documentant le théâtre médiéval qui n'étaient ni des documents écrits, ni des sources iconographiques, ni des objets multimédia. *De facto*, ce terme a été très peu utilisé mais nous l'avons conservé, notre objet n'étant pas pour l'instant de réviser la structure d'origine de la base. Il en va de même pour le terme « multimédia » qui peut poser question car il relève davantage de la forme matérielle que conceptuelle du document, même numérique natif. Nous avons introduit dans l'ontologie un détail plus important pour les sous-classes {Manuscrit} et {Archive} car elles revêtent dans notre étude une importance particulière.

Dans la sous-classe {Archive}, nous avons créé un certain nombre de sous-classes permettant de détailler le fonctionnement des sources municipales que nous avons étudiées. Il est ainsi possible de constater que les classes de cette section de l'ontologie peuvent décrire non seulement des documents physiques mais même des segments à

l'intérieur des documents eux-mêmes, qu'il s'agisse par exemple d'une rubrique compatible ou d'une délibération municipale en particulier. Il pourrait en être de même pour les manuscrits littéraires, que nous n'avons pas étudiés puisqu'il n'en existe pas pour notre périmètre avignonnais.

Les sous-classes de {Manuscrit} reprennent quant à elles la typologie des manuscrits de théâtre telle qu'identifiée par Darwin Smith et Elisabeth Lalou dans leur article « Pour une typologie des manuscrits de théâtre médiéval »<sup>125</sup>. Cette classification répartit les manuscrits de théâtre en trois grands ensembles :

- les manuscrits complets, que nous avons regroupés dans la sous-classe {texte intégral}, elle-même subdivisée en différentes sous-classes reprenant le niveau de soin apporté à la copie et aux copies réalisées à partir de minutes ;
- les manuscrits partiels destinés aux metteurs en scène (ou en tout cas à la personne responsable de la représentation) et machinistes. Ils sont regroupés dans la sous-classe {Texte abrégé} ;
- les manuscrits de rôle, dont nous avons placé la sous-classe {manuscrit de rôle} directement sous la classe {Manuscrit} car bien qu'incomplet, leur texte est jugé différent des autres types d'abrégé par Darwin Smith et Elisabeth Lalou, l'abréviation du texte étant centrée sur un rôle en particulier.

Une sous-classe {Fragment} a également été créée à la racine de {Manuscrit} pour signaler cette catégorie particulière, qui peut par ailleurs se cumuler avec les autres sous-classes de {Manuscrit}.

### 9.5.3.2 {Forme}

Cette classe sert à définir la forme matérielle sous laquelle se retrouve le document, qu'il soit primaire ou secondaire. Elle comporte deux sous-classes principales concernant :

- le {Statut} du document, qui se répartit entre {Original} et {Substitut}, qu'il

---

125 LALOU, Elisabeth et SMITH, Darwin, « Pour une typologie des manuscrits de théâtre médiéval » (bibliographie [168]).

s'agisse d'un {Microfilm} ou d'un {Substitut numérique} ;

- le {Texte}, qui indique le procédé par lequel le contenu de l'objet conceptuel nous est rendu accessible : {Texte imprimé}, {Texte manuscrit}, {Texte numérique natif}

#### **9.5.4 {Événement performatif}**

L'ensemble des informations qui nous sont fournies par la documentation, primaire ou secondaire, se retrouve rassemblé dans cette classe. Elle comprend donc non pas les éléments de connaissance que le chercheur constitue à partir de ses sources, celles-ci se trouvant sous la classe {Donnée de la recherche} que nous évoquerons juste après, mais les informations brutes, certes réunies grâce au travail du chercheur, mais sans le filtre du discours scientifique et donc utilisables pour différents aspects de la recherche, par une ou plusieurs personnes. Le but de cette classe est donc d'établir, à partir de la documentation et par le biais des compétences du chercheur qui les extrait (paléographie, diplomatique, connaissances historiques et linguistiques etc.) le réservoir de données brutes utilisées pour construire le discours scientifique.

Dans notre cas précis, cette classe porte donc le nom du phénomène situé au centre de notre étude, et que nous avons appelé {Événement performatif}, pour rendre compte de la nature fondamentalement événementielle des performances. Ce terme est évidemment pris dans son acception la plus large puisque nous allons retrouver au sein de cette classe des informations de toutes sortes qui contribuent à définir les *arts et gens du spectacle* tels que nous avons entrepris de les étudier. D'une manière plus large, cette terminologie nous semble également correspondre à la façon dont se construit le discours historique, dans lequel la notion de situation temporelle, et donc d'événement, est fondamentale. D'autres modèles de données, comme le CIDOC-CRM, placent d'ailleurs la notion d'événement comme l'un de leurs concepts centraux.

##### **9.5.4.1 {Communauté}**

La classe consacrée aux communautés, reprise de la table du même nom dans la base *Théâtres et performances au Moyen Âge*, est destinée à rendre compte d'un phénomène essentiel dans l'étude des performances médiévales. Elle permet d'une part de regrouper des individus au sein de groupes qu'ils peuvent former entre eux comme un

Conseil de ville ou une communauté de métiers et d'autre part d'identifier des collectivités d'ordre divers. On peut donc considérer que le terme de « communauté » que nous avons choisi avec Darwin Smith en 2003 regroupe à la fois des groupes d'individus identifiés, se regroupant de manière formelle ou informelle, mais aussi ce qu'il est convenu d'appeler des « personnes morales » dont l'identité de chaque membre n'est pas nécessairement connue mais qui jouent en tant que collectivités un rôle au sein des performances que nous étudions. Nous avons donc créé une sous-classe {Institution}, elle-même décomposée en plusieurs sous-classes pour préciser la nature de chacune d'entre elles. Deux autres sous-classes ont été créées pour identifier des groupes plus difficiles à définir mais dont les occurrences nécessitent qu'on puisse les raccorder à notre ontologie : il s'agit de la {Population} des villes étudiées, qu'il serait quelque peu inexact de qualifier de « public », et du {Dédicataire} des performances, dans la mesure où nombre de nos performances avignonnaises sont souvent organisées en l'honneur d'une personnalité particulière.

#### 9.5.4.2 {Personne}

Cette classe constitue un point essentiel dans la construction des objets de recherche sur les gens du spectacle. Elle regroupe en effet les éléments prosopographiques permettant d'organiser l'ensemble des individus agissant à des titres divers dans la production des performances. Afin de respecter l'organisation originelle de la base *Théâtres et performances au Moyen Âge* nous avons conservé la distinction entre personnes morales et personnes physiques tout en nous donnant évidemment la possibilité de créer des liens entre ces deux classes, comme c'est d'ailleurs le cas dans la base, à la différence près qu'il est possible dans la modélisation ontologique de qualifier le type de relation qu'entretiennent personnes et communautés.

La classe {Personne} comprend deux sous-classes principales pour identifier les deux caractéristiques intrinsèquement liées à l'identité d'une personne que sont son nom (ou ses dénominations si elles sont multiples) et sa ou ses activités.

La sous-classe {Nom de personne} permet donc de stocker le nom des personnes rencontrées dans nos dépouillements et d'en constituer un index. L'utilisation de la classe {Type} associée à cette sous-classe permet de signaler dans le cas de plusieurs oc-

currences de nom pour une même personne s'il s'agit du nom principale, des surnoms éventuels, de ses titres (dont nous avons considéré qu'ils faisaient parti de la dénomination de la personne)...

Une des caractéristiques principales observées dans les archives avignonaises et dans d'autres documents municipaux porte sur la multiplicité des fonctions qu'un même individu peut occuper, dans la vie publique municipale en général et dans l'organisation des performances en particulier. En tant que courrier de la ville, et donc agent municipal, un individu peut également jouer le rôle de producteur délégué, d'organisateur des espaces de performances, de comptable des dépenses etc. Il était donc assez délicat d'organiser de manière figée les sous-classes de la sous-classe {Fonction}, que nous avons créées pour rendre compte de cette notion, sans risquer de produire un modèle qui ne puisse pas coller avec l'ensemble des situations connues ou ne pas être à même de rendre compte de celles qui pourraient surgir par la suite.

Nous avons donc créé cinq sous-classes permettant à la fois de décrire des métiers ou assimilés (qu'ils soient exercés à temps plein ou en sus d'une autre activité), ou des fonctions temporaires, propres à l'organisation de la performance :

- {Artisan} ;
- {Artiste}, catégorie dans laquelle nous avons regroupé l'ensemble des personnes intervenant dans la création performative au sens propre, qu'il s'agisse par exemple de l' {Auteur}, du {Comédien}, au sens large du terme, ou du {Musicien} ;
- {Agent-municipal}, quel que soit son statut ;
- {Fournisseur} ;
- {Producteur délégué}, en assumant le terme quelque peu anachronique de cette fonction mais qui nous semble revêtir une réalité particulière de la délégation de l'organisation des performances par une municipalité à un ou plusieurs de ses agents ou de ses citoyens. Nous donnons évidemment plus de détails sur cette fonction dans notre étude détaillée des performances avignonaises.

Cette liste, qui n'est pas exhaustive, détaille les principales fonctions clés que nous avons rencontrées autour de notre étude, afin de rendre le modèle plus compréhensible. Si cette liste continue de s'allonger, il est envisageable de créer un thésaurus rassemblant les différentes fonctions et de qualifier les individus de la sous-classe {Fonction} au moyen d'une propriété d'objet de la classe {Type}. Une même personne peut en outre appartenir à plusieurs sous-classes de la sous-classe {Fonction}, comme un courrier de la ville qui sera par exemple rattaché à la fois à la sous-classe {Agent municipal}, puisqu'il s'agit de sa fonction permanente, mais aussi à celle de {Producteur délégué}, puisqu'il lui incombe régulièrement d'organiser des manifestations publiques au nom de la ville. Cette méthode nous semble à la fois permettre d'organiser de manière claire les fonctions occupées par chaque personne tout en laissant un champ assez large d'ajouts possibles au fil des recherches. L'important pour nous était de pouvoir démontrer la simultanéité de plusieurs états et de plusieurs fonctions pour des personnes uniques dans l'organisation des performances.

#### 9.5.4.3 {Œuvre}

Cette classe est assez peu détaillée dans notre cas particulier car nous n'avons que très rarement le nom des textes, ou même le sujet, qui pouvaient être représentés lors des événements dont les archives nous laissent la trace. Nous avons toutefois maintenu cette classe dans la mesure où elle joue une place importante au regard de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* mais aussi parce que le faible nombre d'individus qui vont la peupler au niveau des performances avignonaises par exemple est un bon révélateur de notre situation documentaire. Une forte population d'individus du côté des classes d'ordre archivistique comme {Document primaire} et une faible population du côté de la classe {Œuvre} peut permettre d'insister sur les liens à façonner à l'avenir avec d'autres univers de recherche complémentaires. Il est toutefois possible dès qu'une information quelconque est disponible sur une oeuvre, comme son titre ou seulement sa forme dramatique telle qu'évoquée dans les sources (une farce par exemple, sans connaître son titre ou son texte, ni même son sujet) d'entregistrer ces informations comme reliées à une instance d'{Œuvre}, car celle-ci a bel et bien existé

même si nous ne disposons que de très peu d'information à son sujet<sup>126</sup>.

La typologie des textes de théâtre médiéval étant complexe et pouvant être régulièrement modifiée, nous avons pris le parti de spécifier cette typologie au moyen d'un lien avec la classe {Type} et thésaurus spécifique.

Nous avons établi deux sous-classes afin de répartir les informations centrales que nous apportent les œuvres :

- {Titre} dont il n'est pas nécessaire de rappeler ici l'importance que revêt cette notion pour une période où l'établissement des titres d'œuvres et la discrimination des œuvres homonymes ou des titres parallèles d'une même œuvre est une question plus que délicate. Il est donc possible d'utiliser la classe {Type} pour signaler le type de titre qu'une occurrence peut revêtir lorsqu'on la relie à un individu de la classe {Œuvre}, qui pourra ainsi être lié à un titre retenu et trois titres parallèles.
- {Contenu textuel}, qui rassemble l'ensemble des données dont on peut disposer sur le contenu même d'une œuvre et qu'il est possible de spécifier au moyen de la classe {Type}. Nous avons pris le parti d'utiliser cette sous-classe pour les résumés factuels du type analyse diplomatique, même s'il ne s'agit pas d'une citation du texte *stricto sensu*, ainsi que pour les traductions ou translittérations.

En nous appuyant sur le modèle de données FRBR nous avons également décidé d'utiliser la classe {Œuvre} pour abriter les individus non seulement des œuvres littéraires de théâtre médiéval mais aussi l'objet intellectuel fixé par les documents. Ainsi, le titre d'un document ou son contenu textuel si nous en disposons sera également exprimé au moyen des sous-classes de la classe {Œuvre}. Cela nous a semblé logique dans la mesure où le titre et le contenu d'un document, dès qu'ils sont transcrits par le chercheur, deviennent des éléments des données brutes qui servent sa recherche, pour

---

126 On retrouve ce phénomène dans certaines bases de données où l'on crée des œuvres virtuelles lorsque l'on en connaît l'existence par la documentation mais sans en connaître le titre. Cette pratique est aussi à rapprocher de celle des titres dits « forgés » des catalogues de bibliothèques qui permettent d'enregistrer une œuvre sans titre attesté ou connu sous une appellation générique qui n'est pas forcément celle figurant sur le document.

reprenre le principe de nos schémas initiaux. Nous suivons ici la logique de modélisation du FRBR qui sépare l'état intellectuel de l'œuvre de celui de sa manifestation. Même si notre propre modèle de données n'est pas nécessairement calqué en tout point sur les recommandations FRBR, nous avons jugé pertinent d'en suivre les grands principes. Il peut également être utile de rappeler que la relation qui existe entre la classe {Documentation} et la classe {Événement performatif} peut se définir par une relation entre des métadonnées documentaires et des données brutes provenant du contenu du document lui-même.

#### 9.5.4.4 {Date}

Comme son nom l'indique, la classe date permet de créer des individus donnant une information temporelle sur n'importe quel autre individu du modèle de données. L'utilisation de la classe {Type} associée permet de préciser de quel type de date il s'agit en cas par exemple de date de début ou de fin.

#### 9.5.4.5 {Lieu}

Dans le cadre d'une étude sur les arts et gens du spectacle, la question du lieu joue une place essentielle. La spatialité des performances est un élément essentiel de notre travail, notamment dans la mesure où nous nous sommes intéressés à la question de l'espace public et de sa gestion par la municipalité. C'est pour cela que nous avons proposé, au sein d'une sous-classe {Ville} représentant l'espace urbain qui est celui de la totalité de nos performances avignonaises, de distinguer {Espace public} et {Espace privé}, même si nous manquons à ce stade d'éléments pour la deuxième catégorie.

Autre sous-classe de lieu, {Espace performatif} permet de définir l'emplacement exact où prend directement place la représentation étudiée. Ainsi, une danse qui aurait lieu sur un échafaud dans une rue d'Avignon pour une entrée solennelle serait localisée au moyen d'un échafaud comme individu de la classe {Espace performatif}, ce même échafaud étant localisé dans la rue comme individu de la classe {Espace public}. Si aucune information n'est disponible sur le cadre direct de la performance, il est évidem-

ment possible de relier une performance directement à un élément de l'espace public.

#### **9.5.4.6 {Activité}**

Cette sous-classe permet d'indiquer à quelle occasion telle ou telle performance est organisée, car la plupart d'entre elles sont souvent liées à un fait notable de la vie de la cité, qu'il soit récurrent, comme Carême-Entrant, ou exceptionnel, comme l'entrée dans la ville de César Borgia. Il faut donc bien comprendre cette section non pas comme l'expression de la manifestation spectaculaire en elle-même mais comme l'élément déclencheur qui la provoque, voire l'intègre. Nous avons d'abord pensé inclure cette classe à l'intérieur de la classe {performance}, comme une de ses expressions particulières. Mais cela aurait conduit à un amalgame entre les notions de performance et d'événement déclencheur et aurait créé des confusions, notamment avec l'application de propriétés d'objet, que nous détaillons dans la section suivante.

#### **9.5.4.7 {Production}**

Nous regroupons sous ce terme, volontairement emprunté au vocabulaire contemporain de l'organisation de spectacles, l'action même d'organiser une performance. Nous verrons par la suite qu'elle se rapproche de la notion FRBR de « Plan de performance » qui rassemble les actions de mise en œuvre d'une représentation et d'autres modèles de données portant sur les arts du spectacle. Si nous avons peu d'informations concernant la mise en scène des performances, nous avons en revanche beaucoup de documents qui nous renseignent sur leur mise en œuvre matérielle, depuis l'achat des fournitures jusqu'au paiement des intervenants. Ces documents sont reliés à la classe Production, dont l'étendue temporelle est plus large que la performance en elle-même. Par exemple, si l'on considère l'étendue temporelle de la Production de la date la plus ancienne à la date la plus récente dans la documentation, on peut dire que la Production de l'entrée de César Borgia dure d'octobre 1498 à juin 1499 alors que l'entrée en elle-même ne s'étend que sur quelques jours entre fin octobre et début novembre 1498.

#### **9.5.4.8 {Représentation} ≡ {Performance}**

Nous rassemblons dans cette classe les éléments concernant le cœur de notre étude, à savoir les représentations, manifestations à caractère spectaculaire, ou per-

formances. Décrire des performances ou tenter d'en dresser une typologie figée est, comme dans le cas des personnes, un exercice difficile et périlleux, surtout si l'on veut conserver des possibilités d'ouverture vers d'autres performances qui n'auraient pas encore été envisagées au moment de la construction de l'ontologie. Nous nous sommes donc limités à indiquer quelques caractéristiques qui peuvent donner des éléments de compréhension des représentations et permettre d'en signaler les aspects communs.

Nous avons tout d'abord créé les sous-classes {Performance statique} et {Performance mobile}, car nombre de performances, notamment à Avignon se déroulent le long d'un cortège ou d'une procession, l'ensemble ayant le trait d'une performance mobile traversant la ville. Certains décors sont en revanche montés en un point précis de la ville et constituent, au sein même du cortège, une performance statique. C'est pourquoi nous n'avons pas rendu ces deux sous-classes exclusives l'une de l'autre. Nous avons également créé deux sous-classes {Performance profane} et {Performance religieuse}, que nous avons détaillées en différentes sous-classes reprenant une typologie assez classique des différents types de représentations connues. Il ne s'agit pas là d'une typologie des œuvres jouées mais bien de la typologie des représentations telles qu'elles sont citées dans les sources. Cela nous évite en outre, lorsqu'une pièce est signalée mais que nous ne disposons ni du texte ni même du titre, d'avoir à créer une œuvre vide pour signaler simplement qu'il s'agit d'un jeu ou d'une farce. La création d'un très grand nombre d'œuvres anonymes nous paraissait contre-productif dans le cadre de notre étude.

Bien évidemment, la nature propre des performances urbaines étant multiforme, il peut exister pour un même événement une très grande imbrication des performances les unes dans les autres, puisqu'un événement urbain peut avoir selon nous le statut de performance en lui-même, tout en contenant un certain nombre de performances plus précises qui sont représentées lors de l'événement.

#### **9.5.5 {Donnée de la recherche}**

Cette classe regroupe les éléments qui constituent la production propre du chercheur à partir des informations qu'il constitue après identification des documents. La définition de ce qu'est une donnée de la recherche dans notre contexte n'est pas chose

aisée, mais on peut considérer qu'il s'agit d'un segment de connaissance que le chercheur compose suite à la lecture et à l'analyse des informations fournies par la documentation. La donnée peut également être une mise en forme des informations à partir de leur sélection et de leur manipulation, au sens positif du terme. Ainsi, un tableau rassemblant les différents montants financiers des dépenses d'une performance et en faisant le total, est une donnée de recherche, car elle est le produit du travail du chercheur et ne figure nulle part comme information brute dans ce que nous récupérons de la documentation (sauf si un autre chercheur a constitué et publié auparavant le même tableau). Dans le cas d'une édition scientifique d'un document, l'ensemble des choix éditoriaux ainsi que l'apparat critique constituent également des données de recherche.

N'étant pas l'émanation directe de la documentation, les individus de la classe {Donnée de la recherche} sont des éléments critiquables, ou en tout cas marqués par l'intervention du chercheur. Ils apportent en revanche des connaissances nouvelles sur le domaine de recherche concerné et sont l'essence même du travail de leur auteur.

Il existe de multiples façons de présenter la production du chercheur. Nous avons choisi d'en rendre compte en présentant les différents objets que peut produire le chercheur au cours de son travail et la façon de les rendre ouverts pour d'autres projets ou collaborations et non pas refermés sur eux-mêmes, ce qui est souvent le cas des données que fabrique le chercheur comme base de ses travaux de publication. D'un point de vue plus pragmatique, nous avons souhaité que notre modèle de données identifie le type d'objets construits par le chercheur dans l'élaboration de son travail pour tenter de définir la façon dont se construit le discours historique et la connaissance qu'il cherche à apporter sur son sujet.

La classe {Donnée de la recherche} permet d'identifier ces objets non seulement du point de vue conceptuel mais également d'un point de vue formel, afin de renseigner sur les méthodes et outils de travail du chercheur.

Reprenant les distinctions faites dans notre carte heuristique nous avons créé une sous-classe {Format} qui permet de signaler la variété des formats, essentiellement informatiques, avec lesquels travaille le chercheur. Une autre sous-classe, {Nature}, a pour fonction de dresser une typologie des différentes données produites. Enfin, une classe

{Support} permet de préciser la façon dont sont matériellement stockées les données de la recherche, qu'il s'agisse de moyens personnels mis en œuvre par le chercheur ou de moyens collaboratifs, voire accessibles par tous sur Internet.

Comme nous venons de le voir, l'élaboration d'un ensemble de classes est la base même d'une ontologie. Elle permet de répartir le champ des connaissances sur un sujet de manière claire et hiérarchisée et donner ainsi un panorama à granularité variable de l'ensemble des données exploitées par le chercheur. Il faut toutefois bien comprendre que cette formalisation n'a rien à voir avec par exemple le fait de constituer les tables et les champs d'une base de données. Contrairement à la base de données, les individus peuplant une ontologie sont libres, ils peuvent ou non entrer dans telle ou telle classe, entrer dans plusieurs, à des niveaux différents en fonction des liens structurels qui ont été dessinés. En outre, les classes définissent les individus d'un point de vue quasi « identitaire » : elles forment les grandes masses de données auxquelles ils se rattachent ou avec lesquelles chacun d'entre eux partage des caractéristiques propres. Il convient à présent de définir les différentes propriétés disponibles au sein de notre ontologie pour qualifier de manière pertinente les relations que les différents individus entretiennent entre eux.

### **9.5.6 {Type}**

Cette propriété générique, que nous avons reprise du CIDOC-CRM, mais dont le principe peut se retrouver dans d'autres modèles de données, permet de rajouter un élément typologique supplémentaire lors de l'utilisation d'une classe qui n'est pas suffisamment précise ou lorsque le contexte le nécessite. Elle permet par exemple de donner la fonction exacte des individus de la classe {Agent municipal}. Cela évite parfois de devoir créer un grand nombre de sous-classes qui viendraient alourdir le modèle de données pour seulement quelques occurrences.

## **9.6. Propriétés d'objet**

Une fois l'environnement général défini par les classes, les relations entre individus se définissent au moyen de propriétés, qui permettent de définir le type de relation qu'entretiennent deux objets appartenant à des classes. Ces propriétés représentent à

notre avis un des intérêts principaux de la modélisation par le biais d'une ontologie, celui de pouvoir qualifier les relations. En effet, là où la base de données relationnelles établit des liens entre identifiants (ou éventuellement d'autres champs) de plusieurs tables sans toutefois préciser la nature de cette relation, l'ontologie permet d'affiner ce type de relation et d'orienter l'utilisateur sur la façon dont nos fameuses « méta-sources » sont organisées entre elles et sur ce qui les positionne les unes par rapport aux autres, d'une manière qui est plus riche de sens que la simple relation fonctionnelle. C'est ici que le terme « sémantique », perpétuellement utilisé pour décrire ces nouveaux univers de données, prend tout son sens.

Pour chacune des propriétés d'objet nous donnons également la propriété qui permet de réaliser la relation inverse. Bien que les propriétés d'objet s'appliquent d'un point de vue théorique aux individus, Protégé et le langage OWL permettent d'appliquer par défaut certaines propriétés à des classes pour indiquer la relation structurelle qu'entretiennent entre eux les individus membres de ces classes. Il est ainsi logique qu'un individu relevant de la classe {Document primaire} soit en relation avec un individu de la classe {Lieu de conservation} via la propriété d'objet *est conservé par*. Cela permet de prédéfinir un certain nombre de relations et surtout d'éviter que des relations aberrantes ou qui ne correspondraient pas au modèle de données soient insérées dans notre ensemble de données. L'ontologie peut de ce point de vue faire office de cadre normatif limitant les relations à un schéma évolutif, mais qui valide a priori l'insertion de nouvelles données. Ce type de propriété, s'il se conçoit de la même façon que les propriétés d'objet, est parfois appelé propriété de type de données.

Même s'il n'est pas d'usage en général de classer les propriétés d'objet de manière thématique, nous avons, pour faciliter la lecture de ce chapitre, opéré un regroupement des propriétés par secteur reprenant le schéma de base de notre ontologie présenté en début de chapitre.

Pour chaque propriété d'objet, nous donnons également le domaine (*domain*), qui identifie la classe à laquelle appartiennent des individus qui sont sujets de la propriété et l'image (*range*) qui identifie celle à laquelle appartiennent les individus qui en sont les objets. Évidemment, dans le cadre de la propriété inverse, domaine et image se

trouvent inversés également.

### 9.6.1 Secteur Événement performatif

#### 9.6.1.1 *Accueille / Prend-place-dans*

Cette propriété permet de faire le lien entre une performance et le lieu physique où elle prend place. En fonction du degré de précision dont on dispose dans la documentation, ce lieu peut être plus ou moins précis (une ville, une rue, un bâtiment, une salle dans un bâtiment...). Comme nous l'avons signalé dans la description des classes, une sous-classe spécifique existe pour l'espace performatif à proprement parler. Le lien se fait par le biais de la même propriété. Les classes {Activité} et {Production} peuvent également être localisées grâce à cette propriété. Cette propriété sert également à préciser le lieu de résidence ou d'exercice d'une {Personne} ou d'une {Communauté}.

**Domaine : {lieu}**

**Image : {Activité}, {Performance}, {Production}, {Personne},  
{Communauté}**

#### 9.6.1.2 *A pour cause / Est la cause de*

Cette propriété permet de faire le lien entre un événement important dans la vie de la cité, relevant de la classe {activité} et l'ensemble des activités destinées à produire une performance à l'occasion de cet événement, regroupées dans la classe {Production}. Nous avons également laissé la possibilité de relier directement un individu de la classe {Activité} directement avec une {Performance}.

**Domaine : {Activité}**

**Image : {Production}, {Performance}**

#### 9.6.1.3 *A pour date / Est la date de*

Cette propriété générique permet de relier l'ensemble des individus datés de notre modèle de données, qui se retrouvent dans de multiples classes, aux individus de la classe {Date}. Ses sous-propriétés permettent en revanche d'indiquer le type de date dont il s'agit, comme une date de début ou une date de fin, ou même une période, si elle a été saisie en un seul segment textuel.

**Domaine : {Date}**

**Image :** {Documentation}, {Événement performatif}, {Donnée}

**9.6.1.4** *A pour sujet / Est le sujet de*

Dans le contexte de performances organisées à partir d'un fait historique ou religieux, cette propriété permet de signaler quel est le texte ou l'événement historique dont s'inspire la narration ou la représentation mise en scène, qu'elle soit rédigée de manière formelle ou non. L'individu ciblé peut également être un personnage si la performance a un caractère strictement biographique. Lorsque l'on a des informations concernant le programme précis d'une représentation et qu'une œuvre est clairement identifiée, c'est l'individu de l'œuvre qui est mis en relation avec son sujet par cette propriété.

**Domaine :** {Performance}, {Œuvre}

**Image :** {Œuvre}, {Activité}, {Personne}

**9.6.1.5** *Est l'origine de / A pour origine*

Dans une étude prosopographique des intervenants des performances, l'origine géographique peut être un élément important d'identification ou d'indication concernant le rayonnement que peut avoir tel ou tel groupe. Cette propriété permet donc de mettre en relation des personnes isolées ou des groupes avec un individu de la classe {Lieu}. Le terme « originaire » est ici entendu dans un sens relativement générique.

**Domaine :** {Lieu}

**Image :** {Personne}, {Communauté}

**9.6.1.6** *Est public de / A pour public*

Cette propriété regroupe en revanche les groupes de la classe {Communauté} (nous n'avons pour l'instant pas envisagé la possibilité d'y raccorder des personnes individuelles mais cela reste évolutif) qui assistent en tant que spectateurs à un individu de la classe {Performance}.

**Domaine :** {Communauté}

---

**Image : {Performance}**

#### 9.6.1.7 *Est réalisé dans / Réalise*

Nous avons repris ici la proposition de Patrick Le Bœuf dans son article sur la modélisation des arts du spectacle dans le domaine documentaire<sup>127</sup>. Cette relation est utilisée dans le modèle proposé pour relier une œuvre performative à un plan d'exécution. L'utilisation de cette propriété nécessite donc de pouvoir identifier l'œuvre qui est réalisée lors d'une performance. La notion qui se rapproche le plus du plan d'exécution (*Performance plan*) dans notre modèle de données est celle de {Production}, mais qui comprend également des éléments de mise en œuvre matérielle des performances et peut désigner globalement un ensemble de performances comportant plusieurs œuvres. Afin de pouvoir nous adapter aux différents cas de figure qui se présentent dans notre étude, nous nous sommes laissé la possibilité d'utiliser cette propriété pour relier des individus de la classe {Œuvre} soit avec ceux de la classe {Production}, soit avec ceux de la classe {Performance}.

**Domaine : {Œuvre}**

**Image : {Production}, {Performance}**

#### 9.6.1.8 *Intervient dans / A pour Intervenant*

Nous utilisons cette propriété afin de relier de manière assez générique l'ensemble des personnes ou communautés amenées à prendre part à la réalisation de différentes activités au sens large. Nous l'utilisons donc pour un certain nombre de classes de la classe primaire {Événement performatif} et pour l'ensemble de la classe {Documentation}. Il est possible d'utiliser la classe {Type} pour préciser le type d'intervention.

**Domaine : {Personne}, {Communauté}**

**Image : {Production}, {Performance}, {Activité}, {Œuvre},**

---

<sup>127</sup> BOEUF, Patrick Le, *op. cit.* p. 7.

**9.6.1.9 Paye / Est payé par**

Nous avons souhaité rendre compte, au travers de propriété d'objets spécifiques, des différents types de relation existant lors de la production des performances, et notamment des flux financiers, que nous avons pu étudier au travers de notre examen de la comptabilité municipale. Cette propriété permet d'indiquer les flux de paiement entre différents individus des classes {personne} et {communauté}. Les différents types de paiement (salaires, factures, suppléments de paye) peuvent être indiqués comme sous-propriétés de cette propriété.

**Domaine : {Personne}, {Communauté}**

**Image : {Personne}, {Communauté}**

**9.6.1.10 Regroupe / Fait partie de**

Afin de faire le lien entre des individus de la classe {Personne} et le groupe auquel ils peuvent appartenir, qui sera alors un individu de la classe {communauté}, on utilise cette propriété. Il est également possible d'en faire usage pour relier plusieurs communautés à une autre plus importante qui les englobe, comme différentes communautés religieuses à un ordre monastique en général.

**Domaine : {Communauté}**

**Image : {Personne}, {Communauté}**

**9.6.2 Secteur documentaire**

**9.6.2.1 A pour forme / Est une forme de**

Cette propriété permet de relier les individus des classes {Document primaire} et {Document secondaire} avec ceux de la classe {Forme} et de ses sous-classes, qui permettent de préciser le type de forme dont il s'agit.

**Domaine : {Document primaire}, {Document secondaire}**

**Image : {Forme}**

**9.6.2.2 A un lien structurel avec**

Nous utilisons cette propriété pour relier deux documents ayant un lien propre dans leur schéma documentaire d'origine. C'est cette propriété qui permet par exemple

de relier un registre du trésorier avec ses pièces à l'appui. Il sera possible de créer des sous-propriétés pour spécifier les différents types de liens structurels.

**Domaine : {Document primaire}**

**Image : {Document primaire}**

### 9.6.2.3 *Conserve / Est conservé par*

Le lien entre un individu des {Document primaire} et {Document secondaire} se fait au moyen de cette propriété qui permet donc de relier un document à son lieu de conservation. Elle est également utilisée pour les documents numériques et la bibliothèque numérique dans laquelle ils sont hébergés.

**Domaine : {Lieu de conserve}**

**Image : {Document primaire}, {Document secondaire}**

### 9.6.2.4 *Donne accès à / Est accessible via*

L'identification des documents par les inventaires et catalogues d'institution de conservation est un phénomène capital dans notre cheminement vers les sources. Ce processus d'accès à la documentation au travers des instruments de recherche nous semble essentiel à qualifier pour montrer par quels biais le chercheur accède aux informations dont il a besoin. Cette propriété permet donc de faire le lien entre une ressource, primaire ou secondaire, physique ou numérique, et l'instrument qui la référence au sein d'une institution. Les instruments de recherche, raccordés à la classe du même nom, sont eux-mêmes des documents dits secondaires dans notre ontologie et peuvent d'ailleurs se référencer entre eux. Il peut donc y avoir un certain nombre de références circulaires dans ce domaine.

**Domaine : {Instrument de recherche}**

**Image : {Document-primaire}, {Document-secondaire}**

### 9.6.2.5 *Est la source de / a pour source*

Cette propriété permet de relier les individus de la classe {Document primaire} ou {Document secondaire} avec n'importe lequel des individus de la classe {Événement performatif}, qui constituent les données brutes du chercheur.

**Domaine : {Document primaire}, {Document secondaire}**

**Image : {Événement performatif}**

**9.6.2.6 Est le support de / a pour support**

Le lien entre un individu de la classe {Document primaire} et son contenu textuel, qui relève de la classe {Œuvre} et de ses sous-classes se fait grâce à cette propriété. Elle est également utilisée pour relier les individus de la classe {Donnée de la recherche} avec les individus de la classe {Document secondaire} qui en sont le vecteur.

**Domaine : {Document primaire}, {Donnée}**

**Image : {Œuvre}, {Document secondaire}**

**9.6.2.7 Est transmis par / Est un témoin de**

Cette propriété raccorde n'importe quel individu de la classe {Événement performatif} avec n'importe quel individu de la classe {Documentation}. Nous avons pris comme relation centrale la transmission de l'information qui passe par un document qu'il soit une source originale ou un écrit d'historien. A l'inverse, le document constitue un témoin des performances, dont l'exploitation nous apporte les informations de base pour la construction de notre propos.

**Domaine : {Événement performatif}**

**Image : {Documentation}**

**9.6.2.8 Ordonne / Est ordonné par**

Beaucoup de documents que nous avons consultés dans le cadre de notre étude portent l'état d'une décision dans le cadre de l'organisation d'une performance. Cette propriété permet de faire le lien entre un individu de la classe {Événement performatif} et le {Document primaire} qui en porte la décision.

**Domaine : {Document primaire}**

**Image : {Événement performatif}**

**9.6.2.9 Référence / Est référencé par**

Contrairement à la propriété précédente qui précise le mode d'accès aux documents eux-mêmes, cette propriété traite de la question du signalement des documents, qui peut être réalisé par plusieurs outils de nature différente n'ayant pas nécessairement pour but de guider le chercheur vers la consultation d'un document mais simplement

de lui fournir des références à l'appui de sa recherche. Nous la situons donc à un niveau plus large que celui du catalogue même si des recoupements entre ces deux propriétés seront sans doute fréquents. Cette propriété a donc pour fonction essentielle de mettre en relation d'une manière générale les individus de la classe {Document primaire} et ceux de la classe {Document secondaire}.

**Domaine : {Document secondaire}**

**Image : {Document primaire}**

#### **9.6.2.10 Reproduit / Est reproduit par**

Il s'agit ici de relier des documents à un substitut quelconque, qu'il s'agisse d'un document numérique ou physique (copie papier, support argentique), mais qui en est la reproduction fidèle au moyen d'un procédé mécanique. Ce sont les individus de la classe {Forme} qui permettent d'établir entre eux ce type de relation.

**Domaine : {Forme}**

**Image : {Forme}**

### **9.6.3 Secteur donnée**

#### **9.6.3.1 A pour sujet / Est le sujet de**

Partant du principe que l'historien écrit toujours « sur » un sujet, ou plusieurs, nous avons créé cette propriété pour relier les individus de la classe {Donnée de la recherche} avec les éléments d'informations qui sont à la base du discours, et qui sont pour la grande majorité d'entre eux membres, dans le cas qui nous intéresse, de la classe {Événement performatif} puisque, rappelons-le, cette dernière contient les informations brutes qui ont été identifiées dans la {Documentation}. Cependant, le propre de l'Histoire étant également de tenir un discours sur la source elle-même, nous nous sommes gardés la possibilité de relier directement certaines données de la recherche aux individus de la classe {Documentation}, même si cela pourrait nuire aux principes de départ de notre modèle de données esquissés dans notre schéma de départ en tête de ce chapitre. Des sous-propriétés peuvent venir nourrir cette propriété principale au fur et à mesure que les données de la recherche se multiplient.

**Domaine : {Donnée de la recherche}**

**Image : {Événement performatif}, {Documentation}**

### 9.6.3.2 *Édite / Est édité par*

Dans la mesure où l'édition de textes ou de sources est une opération scientifique particulière, nous lui avons octroyé une propriété d'objet à part entière. Rappelons que cette opération d'édition se fait dans le modèle de données au travers du contenu textuel du document, que l'on retrouve dans la classe {Œuvre}. Cette relation en deux étapes permet de bien montrer le fonctionnement du modèle de données, du document à la donnée brute (la « transcription », supposée totalement neutre), puis de la donnée brute à la donnée de recherche (l'édition).

**Domaine : {Donnée}**

**Image : {Œuvre}**

### 9.6.3.3 *Exploite / Est exploité par*

Les modes d'exploitation et de retraitement de données brutes étant multiples, nous avons créé une propriété générique permettant de relier les individus de {Donnée de la recherche} à ceux d'{Événement performatif} en indiquant lorsqu'il s'agit d'une opération de manipulation des données brutes dans le but de produire un résultat scientifique ou de mener une expérience. Comme à d'autres endroits du modèle de données, la création de sous-propriétés (comme pour préciser le calcul de sommes comptables par exemple) est envisagée.

**Domaine : {Donnée de la recherche}**

**Image : {Événement performatif}**

## 9.6.4 Hors secteur

### 9.6.4.1 *A pour type / Est le type de*

Cette propriété générique permet d'utiliser la classe {Type}, dont les utilisations sont diverses en fonction de la classe à laquelle elle s'applique.

**Domaine : {Type}**

**Image : {Thing}**





## 10. Rapprochement avec des ontologies existantes

Le travail que peut entreprendre le chercheur de modéliser ses objets de recherche, s'il est à notre sens une bonne méthode pour y voir plus clair dans son propre travail, est essentiellement tourné vers l'interopérabilité des données et leur diffusion dans les canaux du Web sémantique. Un modèle propre à une recherche personnelle n'a donc de sens que s'il peut être rapproché d'autres modèles, plus larges et partagés par un grand nombre d'utilisateurs, ou utilisé par des outils fédérateurs qui agrègent les données pour les faire circuler entre chercheurs.

Une fois le modèle de données établi, il reste donc une étape cruciale pour son auteur qui est d'envisager le rapprochement de celui-ci avec des modèles existants, les plus pertinents possibles par rapport à son secteur de recherche. Ces modèles englobants pouvant eux-mêmes être mis en correspondance avec des référentiels encore plus génériques, et ainsi de suite, dans une logique d'extension progressive du champ de la recherche, des outils spécialisés aux outils les plus généralistes.

Notre fonction au sein de l'Equipex Bibliissima nous a permis de participer à une opération de création d'un schéma de données propre à un projet spécifique, certes relativement large dans son périmètre, raccordé à un modèle englobant. Les données que nous avons manipulées pour ce travail, et surtout celles de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* ayant vocation à être moissonnées à terme dans le portail Bibliissima, nous avons fait le choix de rapprocher notre propre ontologie de celle de l'Equipex. La thématique abordée par Bibliissima est certes plus centrée sur l'histoire de la transmission des textes et celle des collections de bibliothèques, mais on trouve dans les ressources qui composent le projet beaucoup de données archivistiques qui ont trait à la réalité matérielle de production des documents qui nous permettent aisément d'y raccorder notre univers de recherche. Nous reviendrons par la suite sur l'élaboration de l'ontologie Bibliissima et les points de raccordement que nous y avons trouvés mais il convient tout d'abord de présenter le principe même d'un rapprochement entre deux ontologies et le schéma général dont elle a elle-même été tirée. Nous reviendrons

également par la suite sur la méthodologie que nous avons adoptée pour opérer les rapprochements.

## **10.1. CIDOC CRM et FRBRoo**

### **10.1.1 CIDOC-CRM**

Le CIDOC CRM est développé depuis 1984 sous l'égide du Comité international pour la documentation du Conseil international des musées (ICOM-CIDOC). Un groupe spécifique a été constitué à cet effet, le CRM-SIG. En 2006, le CIDOC CRM devient une norme internationale suite à sa publication par l'ISO<sup>128</sup>. C'est avant tout une ontologie destinée au monde des musées et plus largement aux institutions de conservation d'œuvres et d'objets du patrimoine culturel. De ce fait, certains aspects propres au monde du document écrit, particulièrement du point de vue archivistique, sont parfois un peu complexes à exprimer au moyen du CIDOC-CRM. Toutefois, il s'agit à ce jour d'un des modèles de données les plus compliqués et les plus interconnectés avec l'univers du Web sémantique.

Comme le rappelle Patrick Le Boeuf dans son article *Towards performing arts As Linked Data*<sup>129</sup>, le CIDOC-CRM considère l'objet décrit au travers des différents événements qui parcourent son existence, ce qui présente un intérêt certain pour quiconque s'intéresse à la tradition des textes ou à l'histoire des collections. Du point de vue de l'étude des arts du spectacle, ce type d'organisation est également tout à fait pertinent, mais nous reviendrons sur ce point. Le CIDOC-CRM comprend plus de 80 classes, c'est un modèle de données très volumineux mais l'ontologie Bibliissima que nous détaillerons ci-dessous en propose déjà une version réduite plus adaptée à notre périmètre, bien que nous ayons tout de même dû réimporter dans le modèle quelques éléments propres aux arts du spectacle, notamment du point de vue de la notion de performance. Il est en outre possible d'en exprimer les principes de base de façon relativement simple. La notion centrale est celle d'activité, qui rassemble les différents évé-

---

128 International Organization for Standardization. Le CIDOC CRM a été publié sous le numéro 21127 :2006 : <[http://www.iso.org/iso/ft/catalogue\\_detail.htm?csnumber=34424](http://www.iso.org/iso/ft/catalogue_detail.htm?csnumber=34424)> (consulté le 26 juillet 2014).

129 Boeuf, Patrick Le, *op. cit.* (bibliographie [344]).

## FICHE SYNTHÉTIQUE N° 6 : FRBR

**Sigle développé :** Functional Requirements for Bibliographic Records.

**Date de création :** 1998.

**Éditeur :** IFLA.

**Site Internet :** <http://www.ifla.org/frbr-rg>

Les FRBR constituent un modèle conceptuel de données bibliographiques visant non pas à remplacer les formats de catalogage (essentiellement exprimés au format MARC pour les documents imprimés). Ils analysent l'objet bibliographique, élément de base de la description, comme un ensemble d'informations pouvant être regroupées selon quatre catégories, dont nous donnons, en italiques, l'appellation consacrée en FRBR :

- les données individuelles de l'exemplaire physique, matériel : *item* ;
- celles qui se rapportent à la publication dont il est issu (1<sup>e</sup> ou 2<sup>e</sup> édition, dans telle ou telle collection) : *expression* ;
- les informations d'ordre intellectuel ou artistique qui permettent de définir son contenu : *manifestation* ;
- la création originale et abstraite dans l'esprit de son auteur, avant même toute matérialisation concrète (une oeuvre originale et sa traduction par exemple relèveront de la même création) : *oeuvre*.

D'abord conçus pour décrire les objets éditoriaux, les FRBR peuvent toutefois être appliqués à l'univers des documents manuscrits, notamment depuis qu'un groupe travaille à leur rapprochement avec le modèle de données du CIDOC-CRM au travers du projet FRBR object oriented (FRBRoo), qui aborde de ce fait l'univers des oeuvres matérielles uniques. Dans ce contexte, ce sont essentiellement les trois niveaux *oeuvre/expression/manifestation* qui sont exploités, le niveau *manifestation* est généralement appelé *manifestation-singleton* pour signaler que l'information n'est fixée que sur un objet unique, ne bénéficiant pas comme dans le cas des imprimés d'une multitude potentielle d'exemplaires identiques ou conçus comme tels à l'origine.

nements qui interviennent au cours de l'existence du document. Cette classe interagit avec les agents (personnes physiques ou morales), les objets physiques et conceptuels, les dates ou périodes temporelles et les lieux. D'autres classes permettent de spécifier ou d'identifier ces différents éléments (comme les classes Type et Appellation). Le schéma ci-dessous présente ces différentes classes et les principales propriétés d'objet qui les relient entre elles.

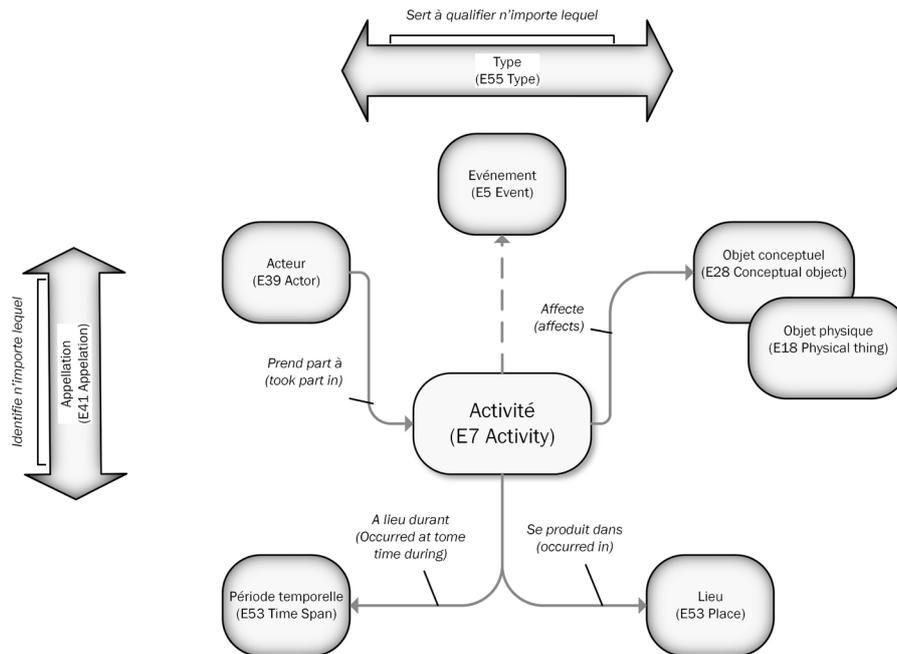


Figure 3. CIDOC-CRM : schéma relationnel élémentaire.

### 10.1.2 FRBR et FRBRoo

Elaborées de 1991 à 1997 et publiées en 1998, les FRBR, Functional Requirements for Bibliographic Records, ou spécifications fonctionnelles des notices bibliographiques, ont de leur côté été produites par l'univers des bibliothèques, via l'International Federation of Library Associations (IFLA). Là encore, expliquer le fonctionnement des FRBR en quelques lignes relève du défi, mais on peut toutefois en tracer les grands principes. Afin de fournir des données bibliographiques classiques une lecture plus sémantique, les FRBR les organisent en trois groupes d'entité. Le premier, sans doute le plus connu, hiérarchise la création documentaire en quatre entités : œuvre (création intellectuelle), expression (réalisation de l'œuvre), manifestation (matérialisation de l'expression) et item (exemplaire physique de la manifestation). Le second groupe traite des autorités, ou agents intervenants dans la vie d'un document et les regroupe entre personnes physiques et personnes morales. Le troisième groupe englobe des entités qui

### FICHE SYNTHÉTIQUE N° 7 : CIDOC-CRM

**Sigle développé :** Comité international de la documentation de l'ICOM - Conceptual Reference Model.

**Date de création :** 2006.

**Version actuelle :** 5.0.4 (2011). Version Draft en cours : 5.1.2 (janvier 2014).

**Norme ISO :** 21127:2006 ([http://www.iso.org/iso/catalogue\\_detail?csnumber=34424](http://www.iso.org/iso/catalogue_detail?csnumber=34424)).

**Éditeur :** International Council of Museums (ICOM).

**Site Internet :** <http://www.cidoc-crm.org/>

Le CIDOC CRM est le fruit à l'origine de 10 ans de travail du groupe sur les normes du comité pour la documentation de l'ICOM. Il s'agit d'une ontologie fournissant un cadre sémantique pour décrire les objets du patrimoine, avec une forte orientation sur les collections muséales. La temporalité est très forte dans ce modèle, basé sur la notion d'activité et d'événement, ce qui le rend très pertinent pour documenter l'histoire des collections et de leur conservation. Il est tout à fait possible d'appliquer ce modèle à l'univers du document écrit, même si certaines adaptations sont nécessaires. C'est notamment l'objet du projet FRBRoo (ou FRBR-CRM) qui vise à incorporer les FRBR dans l'ontologie du CIDOC CRM. On peut consulter le modèles et les travaux en cours à l'adresse <[http://www.cidoc-crm.org/frbr\\_inro.html](http://www.cidoc-crm.org/frbr_inro.html)> (pour le domaine du Moyen Âge et de la Renaissance, une version spécifique a été réalisée par le pôle données de Biblissima, donc la publication des travaux aura lieu fin 2014 et peut déjà être consultée dans son état actuel à l'adresse <<http://doc.biblissima-condorcet.fr/ontologie>>).

servent de sujet aux œuvres : concept, objet, événement, lieu.

On remarque immédiatement que ce modèle de données présente de fortes similitudes avec le CIDOC-CRM. C'est l'une des raisons qui expliquent que depuis 2003 un groupe rassemblant des spécialistes des deux modèles de données travaille à l'expression commune des deux modèles et à l'établissement des FRBR comme une ontologie normalisée de forme identique au CIDOC CRM, appelée FRBRoo pour FRBR oriented object. La première version du modèle a été publiée en 2006 et la dernière en vigueur à ce jour date de mai 2013.

## 10.2. Autres modèles

Outre les modèles de données que nous venons de citer, majoritairement tournés vers l'univers des institutions de conservation mais suffisamment complets pour fonctionner avec toute sorte d'univers logique plaçant le travail sur la source originale et la

documentation au centre de ses préoccupations, il existe des modèles de données spécifiques au secteur des arts du spectacle. La plupart d'entre eux sont toutefois très centrés sur la période contemporaine et se focalisent davantage sur la fixation documentaire d'un art vivant et de ses multiples composantes plutôt que sur la façon de comprendre le fonctionnement même de productions anciennes à partir de la documentation, souvent lacunaire, qu'elles ont pu nous laisser.

Il convient toutefois de citer les deux modèles intéressants que sont le modèle de donnée *Travelogue*<sup>130</sup> lié au projet *Space* et celui du *Global Performing Arts Consortium*<sup>131</sup> qui met en ligne la *Global Performing Arts Database*<sup>132</sup>.

Le projet *Travelogue*, s'il est majoritairement tourné sur la circulation européenne des spectacles contemporains, fournit une documentation détaillée sur le modèle de données liées mis en place. Cette dernière présente l'intérêt de donner des informations sur la façon de constituer des sets de données pour fournir des informations pertinentes sur l'ensemble de la production d'un spectacle, en se basant sur RDF.

L'article de Joshua Young sur le projet du GLOPAC est très intéressant dans la mesure où il positionne d'emblée le projet comme un outil destiné à fournir aux chercheurs une information numérique facilement accessible, intégrale dans son contenu et pouvant faire autorité en la matière. L'auteur y présente la logique de fonctionnement collaboratif de la base de données et les principes de son modèle de données, sans toutefois en donner une description formalisée applicable au domaine du Web sémantique. Cependant, certains aspects, comme la conception large du concept central de « Production » en tant que collection d'une ou plusieurs performances, permettent d'envisager par la suite des rapprochements avec un modèle de données traitant des arts

---

130 *Travelogue Data Model Documentation* (bibliographie [370]).

131 Young, Joshua, *On Metadata* (bibliographie [372]).

132 En ligne : <<http://www.glopac.org/>> (consulté le 16/08/2014). Le projet, porté par Cornell University, vise à rassembler toute sorte de documentation sur les arts du spectacle dans le monde entier, en fournissant également des données descriptives et d'autorités, multilingues. Le projet est sans cesse en cours de développement et a déjà procédé à des fusions de bases de données. Les informations qu'on y trouve concernent essentiellement le théâtre moderne et contemporain mais on y trouve également des données sur le théâtre ancien, comme en ce qui concerne le Japon par exemple. Il faut également signaler que les contributeurs sont relativement nombreux et répartis dans le monde entier.

du spectacle au Moyen Âge.

### **10.3. Des enjeux différents**

Le rapprochement entre une ontologie élaborée par un chercheur à partir de ses propres données ou de celles de l'équipe dans laquelle il travaille et une autre ontologie issue de l'univers des institutions documentaires ou de conservation de documents n'est pas nécessairement chose aisée. En effet, si le chercheur aura souvent tendance à vouloir exprimer au travers de son modèle la nature même de ses données et le sens qu'il souhaite donner à sa recherche, le documentaliste aura pour sa part le soin de rapprocher le sien d'une vision globale pouvant non pas être comprise par le plus grand nombre d'utilisateurs possibles mais pouvant servir cette ambition. Cette deuxième option conduit souvent à considérer la cohérence du modèle ontologique en tant que telle, de manière relativement abstraite mais intellectuellement satisfaisante. La justesse sémantique et la référence à d'autres modèles ou principes existants seront une garantie de pérennité et d'utilisabilité. Si cette rigueur dans le développement a le grand mérite d'assurer des bases solides à l'organisation des données pour les exploiter plus facilement et plus puissamment, il en résulte souvent un alourdissement des processus et des cheminements pour exprimer des idées pourtant parfois relativement simples, vues de l'extérieur par un chercheur spécialiste d'un domaine en particulier. Cette lourdeur peut paraître difficile à accepter par celui qui souhaite avant tout élaborer un modèle de données propre à son corpus, certes pour le rendre plus facilement compréhensible et partageable, mais surtout pour organiser les données mêmes de ce corpus et en approfondir les possibilités d'exploitation scientifique. Dans cette optique d'univers sémantique spécialisé, un grand nombre des chaînes logiques nécessaires à la mise en œuvre d'un modèle de données complexes n'ont pas lieu d'être et apparaissent comme totalement superfétatoires.

Nous avons cherché à tirer parti de notre position de chercheur et de bibliothécaire versé dans les questions d'interopérabilité numérique pour envisager la façon dont ces deux visions des données structurées pouvaient cohabiter et profiter chacune des avantages de l'autre.

Notre idée était de rapprocher notre ontologie de recherche de celle développée

par l'Equipex *Bibliissima*<sup>133</sup>, cette dernière étant elle-même élaborée à partir du double modèle CIDOC-CRM/FRBRoo. Cet exercice est relativement pragmatique puisqu'il illustre le travail entrepris par un chercheur qui souhaite raccorder les données de son champ de recherche (les performances au Moyen Âge) à un ensemble de données plus large sur la même période (le Moyen Âge et la Renaissance) lui-même ouvert sur l'univers des données liées (via le CIDOC CRM, norme internationale).

L'avantage de partir de l'ontologie *Bibliissima* est qu'elle spécifie un certain nombre d'éléments propres au patrimoine écrit du Moyen Âge et de la Renaissance et présente ainsi une version plus facile à appréhender que la totalité du modèle CIDOC-CRM/FRBRoo. Elle ajoute également quelques classes qui ne figurent pas dans ce dernier. En revanche, le rapprochement avec un modèle de données normatif peut faire apparaître des incohérences ou tout au moins des différences structurelles au sein des données propres du chercheur. Si on n'y prête pas garde, certains rapprochements peuvent engendrer des erreurs logiques au sein du modèle de données et s'avérer contreproductives. Dans notre cas précis, ces problèmes sont essentiellement dus à des phénomènes d'inférence lors d'une inadéquation entre la hiérarchie des classes élaborées pour notre modèle et celui du CIDOC-CRM. On peut ainsi se retrouver avec des équivalences entre classes qui ne le sont pas du tout dans notre modèle mais qui se rapportent à des sélections similaires dans le modèle de données plus large. Nous détaillerons au cours de ce chapitre les solutions de contournement que nous avons proposées pour parvenir à élaborer des équivalences qui soient les plus justes possibles tout en ne dénaturant pas l'organisation de départ des données.

En effet, nous avons fait le choix de ne pas chercher à montrer les éventuelles incohérences ou les imprécisions de nos données ou de la structure de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* mais d'essayer de les considérer telles qu'elles sont et de trouver moyen d'en tirer parti dans un modèle de données plus larges sans en changer l'état de départ. C'est un exercice relativement fréquent pour quiconque cherche à établir l'interopérabilité d'entrepôts de données existants qu'il n'a pas la possibilité, pour diverses raisons, de modifier dans leur structure propre. Outre le fait que-

---

133 <<http://doc.bibliissima-condorcet.fr/ontologie>> (consulté le 29 juillet 2014)

ce parti pris évite d'imposer des changements applicatifs qui ne sont pas toujours possibles, il permet de respecter différentes perspectives d'exploitation des données dans différents secteurs scientifiques ou documentaires.

## 10.4. Mapping à plusieurs niveaux

### 10.4.1 Correspondance générale entre ensembles de données

Nous avons dans un premier temps établi les correspondances existantes entre les classes principales de notre ontologie et celles de l'ontologie *Biblissima*. Cette opération visait à établir les liens existant entre les ensembles de données constitués dans notre univers de recherche et les grands modèles existants que sont CIDOC CRM et FRBRoo. Cette démarche, si elle s'avère limitée et peu orthodoxe pour les habitués de la normalisation sémantique, nous a semblé en revanche plus pédagogique pour un chercheur isolé qui veut comprendre les liens entre ses objets de recherche et l'univers du web sémantique. Elle permettait en outre de poursuivre dans la logique initiale de notre modèle de données qui visait dans un premier temps non pas à identifier l'ensemble des champs de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* mais à situer l'ensemble de nos données de recherche (dans cette base et dans notre travail en général) dans un contexte d'utilisation des technologies du Web sémantique.

### 10.4.2 Mapping de données

Cependant, ce type de rapprochement présente les limites d'incohérence que nous avons signalées plus haut. Il permet simplement d'appréhender les rapprochements structurels entre les cadres principaux des différents modèles. Pour parvenir à un alignement effectif il convient de réaliser un « data mapping » ou mise correspondance des données entre les deux modèles, en adoptant un niveau de granularité plus fin. Dans le cas de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge*, cette opération consiste à établir la correspondance entre les différents champs de chaque table et leur équivalent dans l'ontologie FRBRoo, augmentée des ajouts propres au modèle de données de *Biblissima*. Nous avons réalisé ce mapping sous forme tabulaire dans nos annexes. Beaucoup des relations que nous avons utilisées sont inspirées des mappings FRBR<sub>ER</sub> vers FRBRoo proposés par le groupe international CIDOC-CRM/FRBR<sup>134</sup>,

---

134 *FRBR object-oriented definition* (bibliographie [334]), p. 99 et suivantes.

afin de coller au plus près des bonnes pratiques du domaine. Afin d'en expliquer le fonctionnement nous en donnons ici une explication synthétique et schématisée.

Afin de ne pas déroger aux principes mis en place dans les chapitres précédents, nous avons conservé le rapprochement de chaque enregistrement de la base avec une classe du modèle FRBRoo. Il s'avère que la base de données se prête facilement à ce rapprochement, à l'exception des tables Bibliographie et Document pour lesquelles plusieurs classes servent à définir l'ensemble des réalités documentaires couvertes par ces tables.

Dans le cas de la bibliographie, les données de la table recouvrent trois réalités. Il y a tout d'abord celle de l'objet conceptuel que l'on peut qualifier d'œuvre (F1 Work) au sens FRBR même si ce terme est ambigu dans le cadre de la base de données où les œuvres sont avant tout les œuvres littéraires de théâtre médiéval. Ensuite, la table donne un grand nombre d'informations qui relèvent de l'objet éditorial servant à publier l'objet conceptuel et qui s'expriment en FRBR au moyen d'une manifestation (F3 Manifestation Product Type). Enfin, certains ouvrages étant localisés au moyen de leur cote dans la bibliothèque du laboratoire de médiévistique occidentale de Paris (LAMOP) sur le site de Villejuif, il convient de faire appel à la notion FRBR d'item, qui identifie les exemplaires physiques. L'ensemble de cette relation classique des éléments du modèle FRBR est supposé évident dans le contexte qui nous intéresse, mais il conviendrait, pour que cette relation fonctionne, de le préciser de manière structurelle pour l'ensemble des enregistrements de la table. On l'exprime de la façon suivante :

*F1 Work R3 is realised in F2 Expression R4 carriers provided by F3 Manifestation Product Type R7 has example F5 Item*

Une fois cette relation cadre clairement établie, l'ensemble des champs peut être rattaché à une expression claire qui permet aisément d'exporter les données en RDF ou de comprendre de manière relativement précise la signification de chaque champ. Nous avons nous-mêmes dû réfléchir à l'utilisation la plus exacte possible que nous avons faite des champs de la base de données afin de trouver la bonne correspondance dans le modèle de données FRBRoo.

En ce qui concerne la table Document, la nature variée des documents qui y

sont décrits conduit nécessairement à certaines adaptations au niveau d'un modèle de données moins spécifique. Il convient tout d'abord de préciser que si le modèle FRBRoo associé au CIDOC-CRM s'avère totalement pertinent pour les manuscrits médiévaux ou Renaissance et les ouvrages imprimés à la même période (ou plus tardivement d'ailleurs), il l'est un peu moins pour les documents d'archives dont il est un peu plus complexe d'exprimer la structure de production. On peut toutefois donner des enregistrements de cette table une lecture sémantique suffisamment riche pour permettre un export pertinent.

La distinction essentielle qu'il est nécessaire de faire au sein de la table Document réside dans la différenciation des manuscrits (qu'ils soient d'ordre littéraire ou archivistique) et des imprimés. Certains champs relèvent en effet plutôt de l'univers manuscrit comme celui de rédacteur-copiste alors que d'autres comme imprimeur-libraire font davantage référence à l'imprimé. Toutefois, la base ne forçant pas l'utilisation de ces champs à type de document en particulier (qui pourrait être spécifié au niveau du champ Type, mais celui-ci serait alors à revoir) nous avons simplement signalé dans notre mapping que les documents pouvaient relever des deux catégories. Il conviendrait de réaliser un examen plus approfondi des données actuellement présentes dans la base pour discriminer de la manière la plus efficace les manuscrits des imprimés. À ce stade, nous pensons que le plus simple est de considérer comme relevant des imprimés tous les documents qui présentent un champ imprimeur-libraire renseigné. Les documents d'archives qui pourraient s'avérer être imprimés se trouveraient alors exclus de cette catégorie, ce qui est au final plutôt intéressant car leur statut de preuve administrative et juridique les rapproche davantage du document unique tel que l'envisage le modèle FRBR.

Les enregistrements de la table Documents relèvent donc soit de la classe F4 Manifestation Singleton qui est celle communément retenue pour les manuscrits et autres documents uniques (qui échappent à la notion bibliothéconomique d'exemplaire, ce qui fonctionne aussi avec la plupart des documents d'archive) soit de la classe F3 Manifestation Product Type qui signale une édition particulière d'un livre imprimé. Nous sommes donc dans les deux cas dans la catégorie « Manifestation » du modèle FRBR, soit en présence de documents uniques, soit en présence d'éditions de livres imprimés.

Nous pourrions, dans le cas des imprimés, nous interroger sur le fait que les champs description (matérielle) et contenu pourraient contenir des informations relatives aux particularités d'exemplaire, relevant par conséquent de la classe F5 Item de FRBRoo. Toutefois, notre base n'étant pas centrée sur l'histoire du livre et la description bibliographique, nous avons considéré que ce risque d'imprécision était négligeable.

En ce qui concerne les autres tables, le raccordement aux classes du modèle FRBRoo est plus évident. Les enregistrements de la table Œuvre relèvent de la classe F1 Work, ceux de la table Personnes et Communautés des classes F10 Personne et F11 Corporate Body. En ce qui concerne la table Représentations, nous en avons raccordé les enregistrements à la table F31 Performance mais nous verrons par la suite qu'il faut quelque peu préciser notre discours en ce qui concerne ce concept central dans notre étude.

Chaque champ trouve ensuite sa « traduction » sous la forme d'une expression adoptant les principes du RDF et permettant de qualifier de manière précise la catégorie dont il relève et la relation qu'il entretient avec le concept général de la table dont il relève. Le formalisme du modèle FRBRoo/CIDOC-CRM choisi par Bibliissima pour construire sa propre ontologie nous oblige parfois à exprimer un cheminement complexe qui peut paraître bavard, mais qui garantit la compréhension des données de la base dans un contexte de recherche différent et le fait que les données exportées seront correctement exploitées.

D'une manière générale, il faut rappeler, comme le fait Emmanuelle Bermès dans son ouvrage *Le Web sémantique en bibliothèque*<sup>135</sup>, que le CIDOC CRM, et le FRBRoo qui en découle, sont des modèles théoriques, et qu'il est relativement complexe de les concevoir comme totalement opérationnels dans un contexte précis car ils ont tendance à alourdir la syntaxe. Toutefois, leur usage permet dans notre cas de donner une lecture précise de nos données pour en permettre par la suite l'adaptation à un modèle

---

135 BERMÈS, Emmanuelle. *Le Web sémantique en bibliothèque* (bibliographie [335]), p. 48 : « Modèle conceptuel, le CRM n'est pas nécessairement conçu à l'origine comme format destiné à encoder directement les données ».

de données sans doute moins normatif, mais plus opératoire.

A titre d'exemple, pour la table *Personne*, le champ *Nom* s'exprime selon l'ontologie *Biblissima/FRBRoo* de la façon suivante :

F10 Person *P131 is identified by* E82 Actor Appellation

Le champ origine de cette même table s'exprime ainsi :

F10 Person *P74 has current or former residence* E53 Place

La notion d'origine étant relativement floue, il nous a fallu opérer un choix pour l'exprimer dans le modèle cible et nous avons choisi de la raccorder au lieu de résidence ou d'ancienne résidence de l'individu, en partant du principe que l'origine dans notre contexte de recherche pouvait représenter l'endroit d'où venait un intervenant (et donc sa résidence présente au moment de la performance) ou le lieu dont il était originaire (et donc par déduction son ancienne résidence). Il aurait également été possible de modéliser son lieu de naissance mais cela réduisait le terme d'origine à une seule de ses acceptions possibles dans notre contexte.

### 10.4.3 La question des arts du spectacle

Comme l'a souligné Patrick Le Boeuf dans sa communication<sup>136</sup> au colloque de la SIBMAS en 2012, la nature événementielle du modèle de données CIDOC-CRM sur lequel est basée l'ontologie *Biblissima* se prête relativement bien à la description de données portant sur les arts du spectacle. Au sein de la classe E7 Activity, une classe spécifique F31 Performance est destinée spécifiquement aux arts du spectacle. C'est cette classe que nous avons utilisée pour décrire les enregistrements de la table *Représentations* de la base *Théâtres et performances au Moyen Âge*. Elle est destinée à représenter la performance en tant qu'événement mais elle ne rend pas compte en revanche de ce que l'on appellerait aujourd'hui la production, c'est à dire l'ensemble des processus qui en amont de la représentation permettent à celle-ci d'avoir lieu. Même si la notion de mise en scène reste complexe à définir pour le Moyen Âge et la Renaissance faute de documents détaillés sur ce point, il n'en demeure pas moins que les sources que nous avons étudiées pour la ville d'Avignon laissent entrevoir une véritable or-

---

136 BOEUF, Patrick Le, *op. cit.*

ganisation complexe dont plusieurs composantes peuvent être clairement identifiées, comme la décision politique d'organiser un spectacle, l'organisation financière, la désignation d'un mandataire pour l'organisation générale et des différents intervenants, artistes et fournisseurs, la publicité faite autour de l'événement par l'envoi d'émissaires, etc. Si la réalité du théâtre médiéval est légèrement différente de celle du théâtre moderne et contemporain, il n'en demeure pas moins que la distinction faite par le modèle FRBRoo entre la représentation elle-même (F31 Performance) et l'action de la préparer, désignée par la classe F25 Performance Plan, nous semble pertinente. C'est au travers de cette dernière que se font les liens avec la documentation à l'appui de chaque performance. Nous avons malgré tout proposé de conserver la représentation elle-même en tant qu'événement comme élément englobant des enregistrements de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* car c'est avant tout l'action de représenter un spectacle devant un public qui est signalée par la base. Cependant, au sein même de notre étude avignonnaise, l'utilisation de F25 Performance Plan comme correspondance de la classe Production nous paraîtrait judicieuse pour rendre compte du foisonnement d'activités qui ont lieu afin de rendre un événement performatif possible. À cet égard, alors que la représentation elle-même est limitée dans le temps à la durée du spectacle lui-même, la Production (liée à F25 Performance Plan) a une durée plus longue, qui dure depuis la décision d'organisation du spectacle jusqu'à la dernière action qui lui est reliée, comme par exemple le paiement de la dernière facture, si l'on considère les phénomènes comptables que nous avons plus particulièrement étudiés. Certaines activités liées à la préparation des représentations peuvent également être liées non pas à l'instance de F31 Performance mais à F25 Performance Plan, comme tout ce qui relève du décor et de la préparation de l'espace de la représentation, qui est rassemblé sous E29 Design and Procedure. Afin de ne pas nous livrer ici à une modélisation trop abstraite nous avons choisi de détailler une performance avignonnaise assez importante et bien documentée : l'entrée de César Borgia en 1498.

#### **10.4.4 Un exemple de modélisation d'une performance avignonnaise : l'entrée de César Borgia en 1498**

Comme nous l'avons précisé, la mise en forme de l'ensemble des données que nous avons réunies sur les performances avignonnaises dans le cadre de ce travail n'a

pas été envisagée comme un exercice systématique. Il faudrait pour cela mettre en place des développements informatiques qui dépassent les moyens d'un chercheur isolé et qui n'auraient de sens que dans le cadre d'un projet plus vaste mettant en relation les travaux de plusieurs équipes. Nous avons en revanche prévu d'utiliser la table de correspondance, ou *mapping*, de la base *Théâtres et performances au Moyen Âge*, pour intégrer cette ressource au corpus des données du portail *Biblissima*<sup>137</sup>.

En revanche, afin de préciser les étapes de mise en œuvre du modèle de données et de l'ontologie qui en découlent, nous avons choisi de l'appliquer à un jeu de données correspondant à l'une des performances les plus importantes décrites dans nos travaux, l'entrée de César Borgia à Avignon en 1498.

Nous en proposons une représentation graphique (fig. XX) qui en retrace les principaux éléments. Afin d'en ménager la lisibilité, même s'il s'agit déjà d'un schéma relativement dense, nous n'y avons pas reporté la totalité des éléments dont nous disposions mais nous avons fait en sorte d'y faire figurer la plupart des types d'objets et de relations qui peuvent exister entre nos données.

Toute représentation graphique est nécessairement subjective et donne à voir un certain point de vue sur l'objet de recherche. Nous avons choisi de placer au centre le niveau conceptuel de la production, parce qu'il s'agit de l'objet avec lequel le plus d'éléments sont liés. En outre, d'autres modèles de données, comme le CIDOC-CRM/FRBRoo (et donc l'ontologie *Biblissima* qui en est l'émanation) et le modèle de données du *Global Performing Arts Consortium*<sup>138</sup> placent également le concept de production au centre de leur modèle sémantique.

Sur la partie supérieure gauche figure la bibliographie, constituée essentiellement de trois articles de Pierre Pansier, Gustave Bayle et Léopold Duhamel<sup>139</sup>, dont le sujet

---

137 Une première version du portail *Biblissima* devrait être mise en ligne dans le courant du premier semestre 2015, la version définitive devant être en production à la fin de l'année 2016. Il nous est donc malheureusement impossible de préciser la date précise à laquelle les données de la base *Théâtres et performances à la fin du Moyen Âge* seront accessibles à travers le portail, mais ce devrait être le cas dans les deux années à venir.

138 Young, Joshua, *On Metadata... op. cit.* fig. 1 p. 5

139 Bibliographie n<sup>os</sup> [282], [287], [290].

porte sur l'objet conceptuel central et plus directement sur le document qu'ils transcrivent. Nous avons choisi de mettre en valeur cette dernière relation car c'est celle qui nous a été la plus utile dans l'élaboration de notre propre discours sur l'entrée de César Borgia.

La partie gauche du schéma présente les différents documents primaires exploités, leur date, leur émetteur et la forme sous laquelle nous les avons étudiés (texte manuscrit original). Nous aurions également pu préciser que nous disposions pour la plupart d'entre eux d'une image numérique mais cela aurait saturé le graphique.

En-dessous de l'objet Production se situent les différentes composantes qui en constituent la réalisation effective, soit du point de vue strictement performatif (jeux, banquets, échafauds...), soit du point de vue des unités de production, c'est-à-dire d'actions ne relevant pas du champ performatif mais contribuant à leur mise en œuvre, comme une ambassade, la mise en œuvre d'un emprunt pour lever les fonds nécessaires...

Nous avons choisi de considérer comme performances des événements d'une portée plus large mais comprenant soit un caractère performatif en tant que tel, soit englobant plusieurs performances pour lesquelles nous ne disposions pas d'un niveau de détail justifiant leur séparation. Il s'agit par exemple du cortège de César Borgia en tant que tel, qui comprend plusieurs éléments performatifs que nous ne détaillons pas tous, ou des différents échafauds disposés le long du parcours que nous n'avons pas tous pu décrire dans notre étude, les sources correspondantes n'étant pas disponibles.

La mise en forme schématique d'une performance aussi complexe que l'entrée de César Borgia et faisant appel à une documentation aussi riche montre l'intérêt qu'il peut y avoir à exprimer les données de la recherche au moyen d'un modèle structuré. Sans aller même jusqu'à l'expression du jeu de données sous un format informatique, au moyen de la syntaxe RDF par exemple, le chercheur lui-même peut s'appuyer sur cette représentation pour construire son étude, repérer les types de relation documentaire qu'il met en valeur et identifier les champs d'étude qu'il lui reste à approfondir.

# 11. Éditer et diffuser

## 11.1. Éditer les sources : une nécessité

Dans son travail de constitution des données brutes, l'édition des sources demeure une entreprise incontournable pour l'historien. Le contexte d'une mise en ligne sans cesse croissante place le médiéviste, qu'il soit chercheur, archiviste ou bibliothécaire, dans une position délicate : les sources accessibles à distance sont de plus en plus nombreuses et la tâche de les présenter et de les rendre compréhensibles s'est donc terriblement accrue. Jean-Philippe Genet le rappelle dans son introduction au *Congrès de la société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* en 2007<sup>140</sup> :

La maîtrise des sources restera de [la] responsabilité [de l'historien], mais plus au même niveau, puisque l'accès aux sources sera généralisé : si responsabilité scientifique il y a, elle sera au niveau de l'édition numérisée.

Notre propos n'est évidemment pas de discourir ici des principes qui devraient présider à la mise en place d'une édition numérique en général. Nous nous sommes en revanche interrogé sur la façon dont l'historien qui s'intéresse au devenir numérique de ses recherches, pourrait assumer une part de cette responsabilité par la forme qu'il donne aux documents édités en appui de son discours d'historien. De notre point de vue, cette entreprise commence par la description simple et claire des principes adoptés pour toute édition de sources archivistiques, et par la mise en cohérence des principes d'édition avec le modèle de données préalablement élaboré. On peut ainsi s'assurer que l'édition est produite dans un contexte où elle fournit des données brutes parfaitement structurées.

Nous avons bien conscience des limites de l'exercice que nous nous sommes fixé. Le nombre relativement modeste de documents édités ne nous permet pas d'atteindre la masse critique nécessaire à la constitution d'un véritable corpus en ligne concernant l'histoire des performances provençales à la fin du Moyen Âge. Jean-Philippe Genet le rappelle dans l'introduction citée ci-dessus, le nombre d'éditions accessibles en ligne

---

140 GENET, Jean-Philippe. « Être médiéviste au XXI<sup>e</sup> siècle » dans *Actes des congrès...* (bibliographie n° [24]), p. 9-33.

est aujourd'hui encore très inférieur à ce qui serait nécessaire pour subvenir aux besoins des médiévistes en terme de données brutes. Cependant, si nous voulons que cette masse augmente, il nous semble essentiel que tout chercheur qui édite des documents originaux se donne les moyens d'une part de mettre en ligne son édition, mais aussi de fournir les métadonnées permettant facilement de l'exploiter dans un contexte interopérable. En outre, une mise en ligne de qualité, dans le cadre d'une plateforme reconnue ou soutenue par un programme de grande ampleur<sup>141</sup>, apporte au médiéviste une diffusion non négligeable de ses travaux dans un contexte où les éditions de textes documentaires au format papier sont en perte de vitesse et connaissent en général une diffusion pour le moins confidentielle. Nous avons donc entrepris de définir notre démarche dans le contexte d'édition des documents à la fois techniques et passionnants que sont les pièces et registres comptables municipaux des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

Bien sûr, les sources que nous avons pu consulter concernant les performances provençales et plus particulièrement avignonaises, ne sont pas exclusivement comptables. La correspondance des consuls et les délibérations du conseil de ville, notamment, sont plus largement narratives et comportent de précieux renseignements sur l'organisation des performances. Toutefois, nous avons décidé de consacrer l'essentiel de notre travail d'édition à la comptabilité, dans la mesure où son fonctionnement nous a particulièrement intéressé et où c'est le domaine qui nous semble être le moins bien exploité dans l'étude des institutions municipales de Provence. Par ailleurs, la qualité des fonds conservés et la richesse des informations que l'on y retrouve concernant la matérialité du phénomène performatif en font un matériau d'édition de premier ordre.

## **11.2. L'édition des sources comptables**

Depuis de longues années les historiens se sont attachés à l'étude de la comptabilité médiévale et ont entrepris de l'éditer. Il serait totalement vain de dresser ici un portrait complet de l'historiographie dans ce domaine. À l'échelle nationale, c'est-à-

---

141 Différents programmes soutenus par l'Agence nationale pour la recherche, comme le projet *Biblisima* que nous avons déjà évoqué, labellisent un certain nombre de mises en ligne d'éditions numériques. D'autres acteurs, comme TELMA (Traitement électronique des manuscrits et des archives. En ligne : <<http://www.cn-telma.fr>>), ou les sources en ligne des Presses universitaires de Caen font aujourd'hui référence dans le domaine.

dire le territoire français de nos jours, quelques colloques ont fait date comme celui organisé à Blankenberge en septembre 1962 et dont les actes constituent un ouvrage de référence, ne serait-ce que pour avoir un aperçu de l'état des recherches sur les comptabilités urbaines dans les années 1960. Le sujet suscitait déjà un grand enthousiasme chez beaucoup de chercheurs<sup>142</sup>. Certaines communications comme celles de Walter Prevenier<sup>143</sup> sur les comptes communaux en Flandre énonçaient notamment des vœux sur les comptes à éditer en priorité et la manière d'y parvenir<sup>144</sup>. On peut rappeler pour l'espace méridional les travaux de Paul Meyer sur les documents linguistiques du midi de la France<sup>145</sup>, et, plus récemment, ceux d'Anthony Lodge sur les comptes des consuls de Montferrand<sup>146</sup> ou ceux de Marie-Rose Bonnet sur les livres de raison et de comptes personnels en Provence<sup>147</sup>. Pour les études linguistiques, la thèse de Martin-Dietrich Glessgen sur l'hôpital du Saint-Esprit de Marseille demeure une référence<sup>148</sup>. Plusieurs travaux ont également été réalisés à partir des fonds d'archives privés, notamment ceux de marchands emblématiques du territoire provençal comme les Datini<sup>149</sup>, famille de

142 *Finances et comptabilité urbaines...* (bibliographie n° [81]).

143 Prevenier, Walter, « Quelques aspects des comptes communaux en Flandre au Moyen Âge » dans *Finances et comptabilité urbaines... op. cit.* p. 111-145.

144 Dans sa communication, Walter Prevenier signale déjà le problème que peut rapidement poser la masse d'une édition systématique des sources comptables avant 1500. Il souligne que beaucoup de registres comportent des listes de pensions et de rentes qui reviennent de manière systématique tous les ans et dont l'édition *in extenso* pourrait s'avérer fastidieuse. L'auteur évoque la possibilité d'opérer des sélections ou des regroupements synthétiques, avec le risque que cela représente. Dès 1962 on remarque en tout cas que la question de la sélection des sources à éditer dans le domaine de la comptabilité pose un problème, qui pourrait trouver un début de réponse dans les solutions d'encodage que nous proposons aujourd'hui les principes de l'édition électronique et de la modélisation fonctionnelle. Nous les évoquons dans la suite de ce chapitre.

145 Meyer, Paul, *Documents linguistiques du midi de la France* (bibliographie n° [94]).

146 Lodge, Anthony R., *Les comptes des consuls de Montferrand...* (bibliographie n° [91]).

147 Bonnet Marie-Rose, *Livres de raison et de comptes en Provence : fin du XVI<sup>e</sup> siècle-début du XVII<sup>e</sup> siècle* (bibliographie n° [83]). L'ouvrage présente exclusivement des livres de raison et de comptes personnels mais donne un état intéressant de la langue comptable provençale et fournit une traduction en français courant.

148 Glessgen, « *Lo Thesaur del hospital de Sant Sperit* » (bibliographie n° [236]).

149 L'inventaire des archives Datini conservées à Prato est consultable en ligne : <<http://datini.archiviodistato.prato.it>> (consulté le 22/08/2014). Pour la succursale d'Avignon : <<http://datini.archiviodistato.prato.it/la-ricerca/tree?id=ASPO00000001;ASPO00000016;ASPO00001426;ASPO00001427#n>>

marchands établie notamment à Avignon, ou Bertrand de Rocafort d'Hyères<sup>150</sup>.

Dans le contexte des performances avignonnaises, plusieurs érudits que nous avons déjà cités ont réalisé au début du XX<sup>e</sup> siècle des éditions de sources comptables. Bien que parcellaires, elles nous ont apporté un grand nombre d'informations et nous ont aiguillé dans notre travail. Ces éditions se caractérisent la plupart du temps par une absence de normalisation et de prise en compte de la technicité propre des sources, les présentant de manière relativement linéaire, c'est-à-dire sans chercher à rendre compte de la présentation originale du document. Les abréviations sont systématiquement restituées et presque aucun élément d'analyse diplomatique n'est fourni (mention de signatures manuscrites, signalement des mentions d'enregistrement au dos des mandats par exemple). Un des ensembles les plus importants se trouve dans les « Pièces justificatives » de l'article de Pierre Pansier sur l'entrée du cardinal de Bourbon à Avignon en 1473<sup>151</sup>. La transcription est précise mais se détache quasiment totalement de la présentation matérielle de l'original. Quelques notes de bas de page signalent des corrections dans le texte latin mais, lorsqu'il s'agit visiblement de ce que Pierre Pansier considère comme étant du formulaire systématique, la transcription est abrégée et des points de suspension signalent des passages coupés<sup>152</sup>. L'édition d'un des mandats comprend en revanche une phrase d'analyse ajoutée par l'éditeur juste après les dates de temps et de

---

(consulté le 22/08/2014). Les travaux sur les archives Datini sont évidemment très nombreux. Nous renvoyons pour plus d'information à la bibliographie en ligne publiée par la Fondazione istituto internazionale di storia economica « F. Datini » : < <http://www.istitutodatini.it/schede/archivio/htm/bibliofl.htm> > (consultée le 22/08/2014).

150 Sur ce dernier, on peut citer deux travaux essentiels :

- Roux, Paul, « Bertrand Roquefort et les comptes de la ville d'Hyères en 1397-1398 », *Recueil des mémoires et travaux publiés par la société d'histoire du droit*, Université de Montpellier, 1979, p 107-140.
- Gouffran, Laure-Hélène « L'écriture comptable d'un marchand provençal au tournant du xv<sup>e</sup> siècle : les comptabilités de Bertrand Rocafort d'Hyères », *Comptabilités* [En ligne], 4 | 2012, mis en ligne le 06 novembre 2012, consulté le 22 août 2014. URL : <<http://comptabilites.revues.org/1170>>. Laure-Hélène Gouffran consacre également sa thèse à Bertrand Rocafort.

151 Pansier, Pierre, « L'entrée à Avignon du gouverneur légat Charles de Bourbon » *op. cit.*, pièces justificatives p. 198-216

152 On y trouve en revanche, preuve de la très grande honnêteté intellectuelle et du sérieux de Pierre Pansier, des mentions entre parenthèses avec la formule « quelques mots que je ne puis lire ». Si elle a le grand mérite d'avoir été signalée, cette notation des difficultés de transcription manque quelque peu de normalisation.

lieu qui permet d'avoir une idée précise du contenu de l'acte.

Léopold Duhamel se montre plus expéditif encore dans son édition des pièces décrivant l'entrée de César Borgia en 1498. Si le texte est transcrit en intégralité, la forme finale de l'édition reste purement linéaire et ne se préoccupe que peu de la forme particulière des documents comptables. Lorsqu'il édite le registre du trésorier, il se contente de noter le contenu des items mais délaisse totalement la colonne comportant les sommes, dans la mesure où elles sont déjà notées, en toutes lettres ou en chiffres, dans le texte principal<sup>153</sup>.

Dans son ouvrage de synthèse sur l'histoire de la comptabilité paru en 1998, Jean-Guy Degos rappelait que, si la discipline était depuis longtemps implantée aux États-Unis, elle n'avait connu d'essor en France que depuis les années 1990 avec les premières thèses spécifiquement soutenues dans ce domaine<sup>154</sup>. Dans le domaine des études médiévales, l'étude du phénomène comptable a connu un nouvel essor depuis les années 2000, notamment avec la formation à partir de 2008 du groupe d'étude « Comptables et comptabilités au Moyen Âge » autour d'Olivier Mattéoni (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne) et Patrice Beck (Université Lille 3) avec la publication de plusieurs articles et actes de colloque dans la nouvelle revue d'histoire des comptabilités : *Comptabilités*<sup>155</sup>. Les textes de cette revue témoignent notamment d'un regain d'intérêt pour l'étude codicologique des documents comptables ainsi que pour leur sémantique. Il semble donc de plus en plus évident que ces ensembles documentaires, s'ils ont toujours suscité l'intérêt des historiens, ont dorénavant acquis un statut de domaine d'étude à part entière. On remarque également que les articles publiés s'attachent de plus en plus à souligner le fonctionnement comptable des sources et cherchent à aller au-delà de la simple description du document considéré. En effet, l'une des principales difficultés dans l'étude des comptabilités que nous avons pu observer demeure la compréhension du système fonctionnel dont elles font partie, qui obéit à des principes techniques comme celui de la partie double – formalisée par Luca Pacioli à la fin du

---

153 Duhamel, Léopold, « Le passage de César Borgia à Avignon », *op. cit.*, p. 106.

154 Degos, Jean-Guy, *Histoire de la comptabilité* (bibliographie n° [85]), p. 112.

155 En ligne : <<http://comptabilites.revues.org>> (consulté le 22/08/2014)

XVe siècle<sup>156</sup> – mais aussi à une organisation administrative qui est celle de l'institution dont elle est l'émanation. Ce dernier aspect, moins évident pour des documents privés, est beaucoup plus important dans le cas de comptes municipaux, dont les rédacteurs changent régulièrement et qui sont soumis à des contrôles réguliers. La multiplicité des intervenants nécessite un formalisme accru.

Pour la zone géographique qui nous intéresse, il faut également citer le projet GEMMA, piloté par Armand Jamme<sup>157</sup>, qui a d'ores et déjà mis en ligne de nombreux documents comptables en mode image et devrait d'ici 2015 mettre en ligne un certain nombre de transcriptions. Le projet castellanie.net, sur les comptes de châtelainies savoyardes, constitué à partir d'images communes avec le projet GEMMA, a de son côté mis en ligne un certain nombre de transcriptions<sup>158</sup>.

Ce contexte renforcé d'étude des sources comptables nous pousse à considérer qu'il est aujourd'hui opportun de réfléchir à la formalisation d'un modèle d'édition électronique de documents comptables médiévaux pouvant à la fois rendre compte de la matérialité des documents, du contenu thématique dont ils traitent, et du fonctionnement administratif et financier qui leur est propre.

### **11.3. Vers un modèle d'édition électronique des documents comptables**

Les informations que nous avons pu réunir sur les projets existants en matière d'éditions électroniques de documents comptables ne sont pas très nombreuses. En effet, si plusieurs projets ont entrepris de mettre en ligne des livres de comptes ou des documents similaires, rares sont ceux qui ont publié une documentation détaillée sur la façon d'entreprendre un tel projet et de le normaliser dans un but d'échanger des données entre eux ou, pour le moins, d'harmoniser les pratiques d'édition. On peut toute-

---

156 Pacioli, Luca, *Traité des comptes et écritures...* (bibliographie n° [95])

157 Genèse médiévale d'une méthode administrative, projet financé par l'Agence nationale pour la Recherche, regroupant des chercheurs de nombreuses universités, du CNRS et de l'EHESS. En ligne : <<http://ressourcescomptables.huma-num.fr/>> (consulté le 22/08/2014). Le corpus des documents numériques comprend quatre parties : Dauphiné, Provence, Savoie, Venaissin. Les documents numérisés proviennent pour la plupart des fonds des archives départementales des différents départements correspondants et concernent principalement des comptes de châtelainies.

158 En ligne : <<http://www.castellanie.net>> (consulté le 22/08/2014)

fois citer l'article d'Aude Wirth-Jaillard paru en 2012<sup>159</sup> qui précise, dans un contexte philologique mais visant l'interdisciplinarité, les modalités de mise en œuvre d'un corpus édité de comptes médiévaux qu'elle appelle de ses vœux. Si le propos n'entre pas dans les détails techniques de la réalisation d'un modèle d'édition, il précise malgré tout les enjeux normatifs de sa mise en œuvre et les différents aspects à considérer pour rendre une telle entreprise profitable à différents champs disciplinaires. L'aspect collaboratif d'un tel travail est également évoqué, de même que les sélections à opérer pour aboutir à un réservoir à la fois représentatif et suffisamment poussé pour permettre des études précises du point de vue linguistique. La multitude des informations à réunir et la finesse du travail tel qu'envisagé par Aude Wirth-Jaillard nous semblent toutefois limiter la mise en œuvre de telles éditions aux rares projets dont l'envergure permet un financement de longue durée. Il faut souligner que la portée théorique de l'article ne débouche pas à ce stade sur un exemple concret de réalisation –même si un second article précise des modalités de réalisation potentielle<sup>160</sup>– et qu'il est nécessaire d'évoquer l'importance considérable des informations que l'on peut souhaiter réunir à partir de documents comptables.

Toutefois, notre propos se détache quelque peu de cet objectif dans la mesure où nous avons souhaité mettre en œuvre un modèle d'édition électronique adapté à nos besoins propres d'historien des arts et gens du spectacle, tout en le construisant selon deux principes :

- sa compatibilité totale avec le modèle de données mis en œuvre pour nos propres recherches et, partant, son adéquation avec nos besoins spécifiques de chercheur ;
- son souci d'appliquer les principes génériques d'édition normalisés au niveau international pour permettre la réutilisation de données rassemblées par d'autres chercheurs dans d'autres domaines thématiques. Nous avons de ce point de vue

---

159 WIRTH-JAILLARD, Aude, *L'édition scientifique des documents comptables...* (bibliographie n° [108]).

160 WIRTH-JAILLARD, Aude, « Le corpus de documents comptables médiévaux (C.D.C.M.) : genèse, caractéristiques et intérêt » (bibliographie n° [107]).

choisi d'utiliser le format XML et les recommandations de la TEI.

Afin d'évaluer la compatibilité de nos choix éditoriaux avec des projets de plus large envergure, nous nous sommes intéressé au projet *Transactionography* mené par Kathryn Tomasek et Syd Bauman qui vise à l'adaptation des principes de la TEI pour rendre précisément compte des phénomènes comptables<sup>161</sup>. Ce modèle présente l'avantage d'envisager de manière structurelle l'encodage de la comptabilité en partie double de la manière la plus précise possible en tenant compte de ses spécificités. Les auteurs, partis d'une analyse du phénomène comptable et des exigences de son étude historique, développent plusieurs idées intéressantes<sup>162</sup> :

- ils distinguent trois niveaux dans un document comptable : son aspect matériel, son contenu textuel et une couche plus abstraite qui correspond aux données financières, répondant à une sémantique propre ;
- la recherche historique sur les comptabilités, qu'elle s'intéresse au phénomène comptable en tant que tel ou qu'elle exploite cette source dans le but de réunir des informations pour une discipline particulière (histoire, philologie...), poursuit des objectifs différents de ceux de la comptabilité en tant que pratique professionnelle. Par conséquent, l'utilisation ou la dérivation de solutions logicielles comptables s'avère peu utile, contrairement à ce que l'on aurait pu envisager dans un premier temps. Les résultats qu'elles fournissent sont avant tout destinés à analyser une activité économique et financière courante et non à donner sens à des pratiques ou des usages historiques ;
- les logiciels comptables que les auteurs ont pu malgré tout tester dans le but d'en tirer des éditions pouvant servir les scientifiques s'avèrent difficilement compatibles avec les comptabilités anciennes (le projet considérant des documents allant du Moyen Âge au début de l'époque contemporaine mais avec une majorité

---

161 En ligne : <<http://www.encodinghfrs.org/>> (consulté le 22/08/2014)

162 L'essentiel des réflexions autour du projet est disponible dans deux articles :

- TOMASEK, Kathryn et BAUMAN, Syd, « Encoding financial records for historical research... » (bibliographie n° [105]).
- TOMASEK Kathryn, « Encoding financial records... » (bibliographie n° [106])

de sources des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles). Si le fonctionnement comptable a somme toute peu évolué du Moyen Âge à l'époque contemporaine, c'est au niveau des unités de mesure que les logiciels contemporains s'avèrent peu souples (pour l'utilisation d'un système non décimal par exemple). En France, un certain nombre d'obligations légales implique la mise en place dans les logiciels de contraintes de vérification qui empêchent la saisie d'écritures incomplètes ou le signalement de degrés d'incertitude ou d'erreurs. Or, l'état des sources anciennes fait qu'il n'est pas toujours possible pour l'éditeur de disposer de l'ensemble des informations pour une transaction donnée.

Ces constatations faites, Kathryn Tomasek et Syd Bauman en arrivent à la conclusion que l'utilisation d'une norme d'édition est bel et bien la solution à retenir pour l'exploitation historique des comptabilités, tout en notant la nécessité de développer un modèle d'encodage permettant d'enregistrer les écritures comptables en sus de l'édition du contenu textuel des documents eux-mêmes. Cet encodage doit en outre pouvoir être réalisé séparément, si l'on souhaite par exemple ne conserver que la forme modélisée de la comptabilité sans saisir l'intégralité du texte.

Les schémas publiés sur le site du projet permettent donc d'aborder ces deux aspects de l'édition comptable, conjointement ou séparément. Leur élaboration est toujours en cours mais les supports diffusés permettent d'ores et déjà de se faire une idée relativement précise du flux d'information envisagé<sup>163</sup>.

Après consultation de ces différents projets, nous avons résolu de proposer non pas un modèle définitif d'édition mais une description des principes d'utilisation des recommandations TEI que nous avons adoptés et un retour d'expérience sur l'utilisation de la modélisation *Transactionography* pour rendre compte des écritures comptables avignonaises, notamment lorsqu'il s'avère impossible d'éditer la totalité du texte

---

163 La distribution du modèle *Transactionography* comprend à ce jour, outre le fichier source adapté des recommandations TEI (au format ODD), un schéma général respectant la norme iso Schematron et un fichier de syntaxe en Relax NG, permettant l'utilisation immédiate du modèle dans un logiciel d'encodage en XML. En outre, une documentation au format HTML a été rédigée. L'ensemble des fichiers est accessible à l'adresse <<http://www.customization.encodinghfrs.org/>> (consulté le 22/08/2014).

des documents.

#### **11.4. Éditer la comptabilité des performances provençales : principes et mise en œuvre.**

L'ensemble des documents édités dans le cadre de cette étude, et qui nous ont paru représentatifs de la documentation disponible pour l'étude du phénomène performatif lorsqu'il est l'émanation du pouvoir municipal, l'ont été au moyen des recommandations TEI, version P5<sup>164</sup>. Nous ne reviendrons pas sur les principes propres à ce standard que nous avons appliqué dans notre propre édition et nous nous contenterons de présenter les choix spécifiques que nous avons été amené à faire ou la façon dont nous avons utilisé tel ou tel élément dans notre contexte.

##### **11.4.1 Principes généraux de transcription.**

Nous avons transcrit les sources le plus fidèlement possible, sans chercher à normaliser l'orthographe, notamment pour rendre compte du phénomène multilinguistique propre à Avignon à la fin du Moyen Âge, où, plus on avance dans le XVI<sup>e</sup> siècle, plus le français est progressivement introduit au sein même de la langue provençale. Les abréviations ont été développées et nous avons pour quelques actes particulièrement significatifs opéré une double transcription des formes abrégées et développées permettant un double affichage de l'édition. Les abréviations ont été signalées au sein du groupe d'éléments `<choice>/<abbr>`, la version développée étant, elle, saisie dans un élément `<expan>`, toujours au sein de `<choice>`. Très majoritairement par suspension ou par contraction, le type d'abréviation est renseigné dans un attribut `@type` de l'élément `<abbr>`.

##### **11.4.2 Métadonnées générales et descriptives.**

Chaque document édité fait l'objet d'une description sommaire permettant de l'identifier rapidement et de le situer dans le fonds d'archives dont il est issu. Outre les mentions générales des éléments `<titleStmt>` et `<publicationStmt>`, nous avons utilisé le module `msDescription` (`<msDesc>`) pour donner ces informations descriptives, en précisant a minima dans un élément `<msIdentifier>` le lieu de conservation (`<repository>`), le fonds concerné (`<collection>`), notamment lorsqu'il s'agit comme pour

---

164 En ligne : <http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/> (consulté le 22/08/2014).

Avignon d'un fonds d'archives communales conservé aux archives départementales, et la cote (<idno><sup>165</sup>). Lorsqu'il nous a paru nécessaire de la décrire, la forme physique du document est encodée dans l'élément <physDesc>, au sein d'un élément <p>.

### 11.4.3 Informations sur l'encodage (<encodingDesc>)

Au niveau de cet élément <encodingDesc>, certains aspects de rendu graphique pour la publication en ligne sont déclarés dans des éléments <rendition> au sein de l'élément <tagsDecl>. Leur identifiant (@xml:id) peut ensuite être utilisé n'importe où dans l'édition au moyen de l'attribut @rendition pour appliquer le style en question. Cette méthode est employée via le moteur d'affichage TEI Boilerplate<sup>166</sup> lorsqu'une solution plus normalisée ne peut être utilisée via la feuille de style générale. Nous détaillerons par la suite le fonctionnement du processus de publication.

#### 11.4.3.1 *Corps du texte* (<body>)

Les documents que nous avons édités appartenant au secteur de la documentation et ne présentant pas de parties liminaires à proprement parler, nous avons encodé la totalité des informations textuelles au sein de l'élément <body>.

#### 11.4.3.2 *Registres comptables*

Les registres sont des documents linéaires qui comprennent de longues listes d'écritures comptables, en partie double la plupart du temps. Pour Avignon, il existe deux types de registres comptables, le registre du trésorier et le registre des mandats, que nous avons décrits dans le chapitre « Éléments constitutifs ». Nous ne considérons ici que le registre du trésorier et ses brouillons préparatoires, qui constituent un véritable enregistrement des écritures comptables, le registre des mandats étant davantage une copie des pièces à l'appui, qui appartiennent à une autre catégorie.

Nous avons longuement hésité sur la façon de transcrire l'enregistrement linéaire des écritures comptables au sein du registre. La succession systématique de lignes com-

---

165 Dans la mesure où notre édition ne fait pas office de catalogue permettant directement l'accès aux documents nous avons placé l'ensemble des éléments relevant de la cote (série, sous série, numéro séquentiel et numéro de pièce) dans un même élément <idno> sans plus de détail.

166 TEI Boilerplate est un kit d'affichage permettant de faciliter le travail de publication des chercheurs utilisant la TEI pour réaliser une édition électronique. Nous revenons par la suite sur les principes d'utilisation de cet outil et sur la façon dont nous l'avons exploité.

### FICHE SYNTHÉTIQUE N° 8 : TEI BOILERPLATE

**Développeurs principaux :** John Walsh, Grant Simpson, Saeed Moaddeli (Indiana University)

**Licence :** Creative Commons Attribution 3.0

**Date de création :** 2012

**Version courante :** v1.0.2

**Fonction :** Affichage en ligne d'édition électronique en XML TEI.

**Technologie :** XSLT, CSS, HTML5.

**Site Internet :** <http://dcl.slis.indiana.edu/teibp/>

TEI BOILERPLATE se présente délibérément comme une **alternative** à la solution classique de publication sur Internet d'une édition électronique réalisée avec XML TEI. Là où le scénario habituel transforme complètement le fichier TEI d'origine en page Web (fichier HTML) en utilisant une feuille XSLT, écrite dans un langage complexe à appréhender pour les néophytes, TEI Boilerplate propose de fournir un schéma de transformation préconçu en encapsulant le fichier TEI lui-même directement au sein d'une «coquille» HTML. Les modifications du fichier source sont minimales, se limitant à transcrire les éléments XML qui ne sont pas directement interprétés par un navigateur Web. La solution exploite en ce sens les fonctions XSLT de base dont disposent tous les navigateurs récents pour transformer automatiquement des fichiers XML en pages Web.

Cette solution présente plusieurs avantages pour le chercheur :

- à condition de disposer de quelques notions de base pour installer un serveur Web (local ou distant), il lui est possible de visualiser instantanément une sortie Web de base de son édition ;
- il lui suffit ensuite de maîtriser quelques notions de stylage en CSS, langage beaucoup plus simple et répandu qu'XSLT, pour réaliser la majorité de la mise en forme de son édition.

Cette solution peut s'avérer limitée dans le cadre d'éditions volumineuses ou complexes et ne permet l'utilisation que de navigateurs Web relativement récents gérant correctement les fichiers XML.

**TEI  
BOILERPLATE**

mençant par le mot « item » nous a d'abord fait pencher pour un encodage sous forme de listes au moyen de l'élément correspondant et permettant de produire une succession d'items pour chaque entrée comptable. Cependant, cette solution rendait difficile la gestion des entrées monétaires qui doivent être séparées, d'un point de vue graphique pour faciliter la lecture et correspondre à la présentation de l'original, mais aussi d'un point de vue fonctionnel pour permettre des calculs mathématiques et statistiques par

la suite.

Nous avons finalement opté pour une structuration tabulaire, au moyen des éléments `<table>`, `<row>` et `<cell>`. Chaque nouvel « item » est encodé comme une ligne (`<row>`) et le texte de l'enregistrement, le montant en florins, en sous et en deniers constituent chacun un élément `<cell>`. En reprenant les préconisations de Kathryn Tomasek et Syd Bauman, les valeurs monétaires des trois dernières cellules sont indiquées de la façon suivante :

```
<measure commodity="currency" quantity="4" unit="florins">4</measure>
```

La valeur de l'attribut `@quantity` reprend le montant, sous une forme normalisée en chiffres arabes, que le montant figurant sur le document, retranscrit dans le texte de l'élément, soit noté en chiffres arabes ou en chiffres romains. La valeur de l'attribut `@unit` précise la monnaie (florins, sous ou deniers).

Les mentions de renvoi au feuillet correspondant pour l'enregistrement de la partie double, figurant sur l'original avec la mention « a. c. » ou « c. », pour *a carta*, sont encodées au moyen de l'élément `<ref type="partie-double">`. Chaque élément `<ref>` est muni d'un attribut `@xml:id` permettant de pointer vers chaque référence croisée.

#### 11.4.3.3 Mandats ou pièces à l'appui

Le texte des mandats est divisé en plusieurs parties, chacune constituée dans un élément `<div>` complété de l'élément `@type` avec les valeurs suivantes :

- "texte\_mandat" pour l'ordre de paiement en lui-même, la plupart du temps en latin ;
- "detail\_depenses" pour la liste des dépenses, qu'elle soit de la main du créancier ou de celle du notaire secrétaire lui-même. Le changement de main est précisé au moyen de l'élément `<handShift/>` ;
- "somme" pour la somme lorsqu'elle constitue un élément nettement placé à part sur l'original et non lorsqu'elle est intégrée en pied de liste de dépenses

(auquel cas elle figure au sein du détail des dépenses) ;

- "signatures" pour la zone de signatures (consul et notaire secrétaire) ;
- "contre\_enregistrement" pour la zone qui signale le retour du mandat au notaire secrétaire et son enregistrement au registre des mandats.

Les principes d'édition de la liste des dépenses sont identiques à ceux du registre du trésorier.

#### **11.4.4 Registre des mandats**

Le registre des mandats étant en grande partie similaire aux mandats eux-mêmes pour qu'il en regroupe les copies non figurées, les principes d'édition en sont les mêmes. Un élément <div> englobant est positionné pour chaque nouveau mandat avec comme valeur de l'attribut @type="copie\_mandat". Le lien avec le mandat original peut se faire au niveau de ce même élément <div> via l'attribut @copyof.

### **11.5. L'enregistrement formel des écritures comptables**

L'édition systématique des documents comptables dans leur intégralité, si elle demeure une solution optimale pour faciliter l'exploitation des données brutes dans une optique collaborative et transdisciplinaire, est parfois difficile à envisager dans une période de temps restreinte. L'étude des phénomènes performatifs, par exemple, nécessite la consultation d'un grand nombre de documents dans leur intégralité, documents qu'il serait totalement illusoire d'espérer éditer intégralement. En outre, les documents comptables sont relativement systématiques dans leur organisation et, en ce qui concerne les registres avignonnais par exemple, très similaires d'une année à l'autre à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. On pourrait donc envisager une édition partielle limitée à quelques documents représentatifs mais souhaiter malgré tout rendre compte, autrement que par une lecture intégrale assortie de notes éparses, de l'ensemble des données comptables réunies dans le périmètre d'une telle étude. Tout au moins, il s'agirait de donner sous une forme normalisée l'ensemble des segments d'information qui ont permis de bâtir un propos scientifique. Dès lors il n'importe plus tant de transcrire fidèlement les informations telles qu'elles se trouvent sur le document, que d'en donner le contenu de manière simplifiée et purement informationnelle. Cette logique a notamment été celle qui a conduit à la construction de bases de données de recherche réorganisant les don-

nées brutes sous la forme d'un enregistrement tabulaire. La base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* en est un exemple.

Pour rester dans l'univers des données liées, le modèle *Transactionography* évoqué précédemment permet cet encodage formel, indépendant du texte du document lui-même, tout en restant dans le périmètre du standard TEI et du format XML. N'utilisant que des éléments et des valeurs d'attribut, sans ajout de nœud textuel<sup>167</sup>, les écritures comptables ainsi encodées peuvent être conservées indépendamment si aucune édition du document n'est disponible, ou conjointement à l'édition du texte du document. L'information est de nature différente puisqu'elle formalise le phénomène comptable, difficile à encoder au moyen des éléments de base d'une édition documentaire.

*Transactionography* enregistre chaque écriture comptable sous la forme d'un ou plusieurs transferts entre deux personnes (ou deux comptes, ce qui est plus conforme au principe même de la comptabilité en partie double, qui ne considère en théorie que les mouvements de compte à compte).

Une écriture standard signalant l'achat de deux kilos de lard (sans que l'on en connaisse le prix) s'encode de la façon suivante :

```
<hfr:transfer      xmlns:hfr="http://www.wheatoncollege.edu/tei-extensions/financialRecords/1.0" fra="persons.xml#WCDH2" placeRef="places.xml#W2GS" source="daybook.xml#d1e363 daybook.xml#d1e393" til="persons.xml#WCDH633">
  <measure commodity="lard" quantity="2" unit="kg"/>
</hfr:transfer>
```

Cette écriture ne prend pas en considération les notions de débit et de crédit propres à la comptabilité en partie double. L'écriture des registres avignonnais en font une mention explicite avec les formules « doit donner » et « doit avoir » qui signalent les écritures en miroir, comportant pour le reste une syntaxe similaire. Les auteurs de *Transactionography* précisent que, de ce point de vue, ainsi que sur la façon d'exprimer les comptes comptables au moyen de l'élément `<hfr:account>`, leur modèle n'est pas

<sup>167</sup> Rappel : on désigne par l'expression « nœud textuel » en XML la valeur du texte encodé lui-même, compris entre la balise ouvrante et la balise fermante d'un élément.

terminé. Cependant, afin de ne pas risquer d'utiliser des éléments qui ne seraient pas valides une fois le schéma achevé par ses auteurs, nous avons utilisé la documentation dans son état actuel et adopté uniquement des éléments TEI autorisés dans le contexte de *Transactionography* tel qu'il existe à ce jour. Ainsi, l'indication qu'une écriture se fait au débit ou au crédit, de même que la classe de dépenses concernée (dépenses ordinaires ou extraordinaires par exemple), sont précisées au moyen d'un élément d'analyse générique `<span>` avec des valeurs de l'attribut `@type` spécifiques ("debit-credit" et "classe-depense").

Voici un exemple de ce que pourrait donner l'encodage d'un élément du registre du trésorier d'Avignon en utilisant *Transactionography*. Nous en donnons tout d'abord la transcription simple. Afin de donner plus de lisibilité à l'exemple, les valeurs des attributs renvoyant normalement à des fichiers externes (liste des personnes, liste des livres comptables) sont données « en clair » et non sous la forme d'identifiants ou de noms de fichiers.

Despenses ordinaryes de donar a 8 d'aust flor vint pagas aus quatre couryes de la vile per ses gages di mes de julet per 1° mandamus de n° 21 mys au conte di tresoryer a c. 1

```
<hfr:transfer xmlns:hfr="http://www.wheatoncollege.edu/tei-extensions/financialRecords/1.0" fra="Ville d'Avignon" til="Courriers de la ville" source="Registre du trésorier CC 89 f. 4v l.1/Mandat n°21 when="1498-08-08">
```

```
<span type="debit-credit" corresp="f.1">donner</span>
```

```
<span type="classe-depense">Dépenses ordinaires</span>
```

```
<measure commodity="salaire" quantity="1" unit="mois"/>
```

```
<measure commodity="currency" quantity="20" unit="florins"/>
```

```
</hfr:transfer>
```

Si cette syntaxe peut paraître quelque peu abondante en comparaison d'une édition TEI « classique », il faut toutefois constater qu'une grande partie des éléments reste fixe pour plusieurs écritures (par exemple, toutes les lignes d'un même feuillet ayant la même valeur de débit ou de crédit et appartenant à la même classe de dépenses). D'un item à l'autre sur un même feuillet de registre, les modifications porteront donc sur un petit nombre de valeurs d'attributs :

- la valeur d'un des attributs @fra ou @til (l'autre étant toujours la ville d'Avignon)
- la valeur de l'attribut @when (date du mouvement)
- les valeurs des différents attributs du ou des éléments <measure> précisant à la fois le type de dépense ou recette et son montant.

Il serait donc intéressant d'établir un modèle de saisie standardisé permettant de réaliser une saisie « au kilomètre » des registres comptables. Cela serait beaucoup plus rapide qu'une édition *in extenso* et apporterait malgré tout la double possibilité d'une interrogation sémantique et d'une lecture linéaire des informations comptables, présentant certes un intérêt moindre pour les linguistes mais une source d'information considérable pour les historiens. Nous avons réalisé quelques tests sur une période restreinte mais avons reporté ce projet dans l'attente que le modèle *Transactionography* soit stabilisé par ses auteurs, plusieurs éléments (notamment celui détaillant les comptes : <hfr:account>) restant encore à documenter.

### 11.6. Vers une édition à plusieurs niveaux.

L'édition de sources comptables est une entreprise délicate puisqu'elle doit prendre en compte la spécificité technique de ce type documentaire, qui nous fournit deux types de données :

- un contenu textuel qui peut être exploité de multiples façons et nous apporte des informations d'ordre historique et linguistique, *a minima* ;
- un ensemble d'« écritures », au sens comptable du terme, c'est-à-dire l'enregistrement d'un mouvement entre plusieurs comptes destiné à conserver la trace d'une circulation d'argent pour un motif particulier et à pouvoir en contrôler la

bonne exécution.

Le fait qu'une source de type documentaire nous fournisse des informations techniques n'est pas propre à la comptabilité. Beaucoup d'autres documents législatifs ou administratifs au sens large se trouvent dans le même cas de figure, qu'ils soient plus ou moins narratifs. Ce qui nous semble significatif en revanche, c'est que, dans le cas des comptes, la normalisation qui s'est imposée avec l'invention de la comptabilité en partie double à la fin du Moyen Âge, s'est étendue à une très grande aire géographique et linguistique et a perduré, avec somme toute assez peu de modifications, jusqu'à nos jours. Il y a donc un intérêt à conserver les écritures comptables sous une forme normalisée, mais remise à jour à l'aide des dernières avancées technologiques, afin de faciliter leur traitement et d'accélérer leur saisie. La pratique comptable pousse en général ceux qui l'exécutent à systématiser leur saisie pour accélérer l'enregistrement des écritures, mais aussi pour faciliter la lecture et le contrôle de leur travail. De ce point de vue, le modèle *Transactionography* explore à notre sens une piste intéressante, plus ouverte sur l'univers des données liées que la saisie classique dans une base de données relationnelle, et surtout pouvant être joint à une édition électronique complète du texte puisqu'adoptant lui aussi le standard TEI. Il convient toutefois d'attendre que ce modèle soit complètement stabilisé pour en exploiter les possibilités.

Quant à l'édition systématique de pièces comptables elle nous semble demeurer une nécessité d'une part pour donner accès au texte documentaire dans son intégralité, et d'autre part pour pouvoir étudier les phénomènes impossibles à identifier à travers un simple regeste (faits de langue, formulaire etc...). Cependant, une telle entreprise nous semble plus adaptée à un travail de projet de recherche en équipe, permettant de bénéficier d'une capacité de transcription et d'édition plus importante que celle du chercheur isolé. Ce type d'organisation permet également de définir des priorités de recherche et d'étendre le périmètre d'édition à un ensemble géographique et linguistique plus vaste de manière à constituer un corpus représentatif. Il est en revanche difficile d'espérer constituer *ex nihilo* et de manière efficace un corpus de documents comptables pouvant servir à l'histoire des performances. En effet, les possibilités de repérage de tels documents demeurent restreintes et nécessitent un très important travail de dépouillement, qui s'avère possible dans certains secteurs géographiques, mais

ce n'est malheureusement pas le cas en Provence, où la masse documentaire pour la fin du Moyen Âge rend la tâche particulièrement complexe. Toutefois, il demeure envisageable de réaliser un corpus édité d'un échantillon représentatif de documents exploitables pour l'histoire des performances, regroupant des témoins de différents types diplomatiques et nous apportant un large éventail d'informations sur diverses manifestations à caractère performatif. Basé à la fois sur des dépouillements inédits et des repérages ou transcriptions anciens, ce regroupement, qu'il serait présomptueux de qualifier du terme de corpus, présente malgré tout l'intérêt de donner à voir le matériau de base de l'historien des performances et de tracer les jalons d'un éventuel projet d'édition systématique. Dans certains cas, nous avons réalisé au sein d'une même instance XML une double édition : transcription intégrale au moyens des éléments TEI classiques et enregistrement comptable via le modèle *Transactionography*, pour montrer l'intérêt de chacune des solutions et les possibilités d'exploitation qui en résultent.

### 11.7. Diffuser les données

La diffusion de données scientifiques au moyen des dernières technologies du Web sémantique représente toujours, à l'heure où nous écrivons ces lignes, un investissement technique important, qui n'est pas nécessairement à la portée de l'historien. La maîtrise d'un ou plusieurs langages de programmation s'avère souvent nécessaire pour réaliser, en totalité ou par le biais d'adaptation d'applications existantes, l'outil de diffusion. En outre, quel que soit le niveau individuel de connaissances informatiques du chercheur, la mise en place d'une solution performante nécessite souvent des infrastructures conséquentes dont seule une institution peut disposer. La puissance de calcul ou l'espace de stockage ne représentent pas nécessairement un coût financier très important –ils ont énormément baissé en l'espace de 10 ans– mais la garantie de pérennité des données, tant du point de vue de la conservation sur la longue durée, de la maintenance des systèmes et de l'identification permanente, nécessite la mise en place d'un protocole de gestion qui dépasse le cadre individuel. Nous avons la conviction que dans les années à venir la facilitation de l'accès à des solutions de diffusion à la fois simples et performantes pour chaque chercheur au sein de son laboratoire ou de son université sera un enjeu majeur. Force est de constater qu'à l'heure actuelle, il n'est pas toujours aisé pour un chercheur isolé qui entreprend de constituer des ensembles de

données structurées, de les disséminer via les technologies les plus avancées. De notre point de vue, il devrait exister, en deçà de projets spécifiques nécessitant quoi qu'il advienne la mise en œuvre d'interfaces dédiées et donc la mobilisation de crédits importants<sup>168</sup>, des solutions types pouvant être à la portée de n'importe quel chercheur qui souhaiterait rapidement mettre en ligne le fruit de ses recherches tout en permettant leur réexploitation par des outils tiers. C'est dans cette direction que nous avons porté nos investigations, une fois définis notre modèle de données et nos principes d'édition.

Il convient cependant de nuancer quelque peu ce propos. Il existe certains outils qui permettent, sinon de réaliser un outil de diffusion totalement satisfaisant, au moins de fournir aux chercheurs un aperçu de ses données tel qu'il est possible de les exploiter sur le Web, au moyen des structures qu'ils ont eux-mêmes mises en place. Basées sur des logiciels libres, ces applications de diffusion nous apparaissent comme des moyens pour le chercheur de présenter l'état de son travail, de le mettre à jour régulièrement et d'envisager avec précision des projets de plus grande envergure en le confrontant de manière extrêmement concrète à des situations qu'il n'aurait pas pu prévoir s'il en était resté à l'élaboration d'un modèle théorique. Cet exercice de réalité est également un excellent moyen de se rendre compte du travail nécessaire à la diffusion de contenus sémantiques et peut parfois permettre de simplifier certains aspects d'un modèle de données qui, s'ils sont satisfaisants d'un point de vue intellectuel, peuvent s'avérer impossibles à mettre concrètement en œuvre et ne présentent donc pas un intérêt majeur à être conservés.

Dans ce chapitre, notre but n'est pas de présenter l'ensemble des solutions logicielles ou applicatives qui s'offrent à un chercheur voulant diffuser simplement ses objets de recherche. Nous avons jugé plus utile de nous limiter aux outils que nous avons concrètement utilisés dans le cadre de ce travail sur les données pouvant servir à

---

168 Le projet *Bibliissima* en est un exemple : la mise en interopérabilité de plus d'une quarantaine de bases de données et autres outils de façon normalisée et en appliquant des modèles très récents justifiait l'obtention d'un financement spécifique sur plusieurs années et la constitution d'une équipe de techniciens dédiée. Ni un chercheur isolé ni même une institution seule ne pouvait envisager ce type de réalisation, qui repose en lui-même sur une mutualisation de ressources à l'échelle internationale. Des infrastructures comme *Huma-Num* (<http://www.huma-num.fr>) sont une première étape également dans la mise en place de ressources numériques adaptées au domaine des sciences humaines et sociales même s'il demeure nécessaire d'en faciliter l'accès par davantage d'assistance à la mise en œuvre des outils.

l'histoire des performances et d'en détailler l'utilisation que nous en avons faite.

### **11.8. Mettre en ligne une édition électronique**

Rappelons-le, un navigateur Web n'est pas capable en tant que tel d'afficher le contenu d'un fichier XML TEI constituant le fichier source d'une édition électronique. Pour permettre au lecteur de la consulter, il convient donc d'opérer une transformation à partir du fichier source dans un format de sortie adapté, en l'occurrence HTML. Si le but est de réaliser une édition imprimée, le format de sortie, à partir du même fichier XML TEI de départ, sera par exemple le PDF.

La transformation en question comporte deux étapes :

- une étape de manipulation du fichier XML d'origine pour sélectionner les données à afficher, comme par exemple le choix entre formes abrégées ou formes restituées, ajouter d'éventuelles conventions typographiques systématiques, définir la structure générale du contenu, bref constituer le texte final de l'édition ;
- une étape de mise en forme qui aboutit au produit final. C'est alors que se décident les aspects de mise en page, de couleur des différents éléments textuels, de choix de police, etc.

Certaines opérations peuvent se situer à la frontière entre ces deux étapes, comme le fait de masquer un élément présent dans l'édition mais que l'on ne souhaite pas afficher dans le rendu final. Si cela relève en théorie davantage de l'étape de manipulation, il est également possible d'en faire un point de mise en forme.

D'une manière générale, la première étape correspond à l'utilisation d'une feuille de transformation au format XSLT et la seconde à l'application d'une feuille de style CSS. La plupart des solutions de mise en ligne d'édition électronique manipulent donc trois fichiers : le fichier XML TEI d'origine, un fichier XSLT et un fichier CSS, pour aboutir à la génération d'un quatrième fichier qui est la page HTML d'arrivée. Si la réalisation d'un fichier XML TEI est à la portée de tout éditeur qui entreprend de transcrire des documents anciens, l'un des principaux freins à la diffusion de ce type d'édition est la difficulté plus grande qu'il y a à concevoir une feuille de transformation XSLT. Cette dernière nécessite en effet de bien comprendre la logique arborescente d'un fichier XML et d'être relativement familier avec les principes de la programmation

### FICHE SYNTHÉTIQUE N° 9 : XSLT

**Nom complet** : Extensible Stylesheet Language Transformations

**Éditeur** : World Wide Web Consortium. Michael Kay pour la documentation courante d'XSLT 2.0

**Date de création** : 1999

**Version courante** : XSLT 2.0 (2007)

**Fonction** : Transformation de documents XML, applications multiples.

**Technologie** : Langage de feuille de style

**Site Internet** : <http://www.w3.org/TR/xslt20/> (Recommandations XSLT 2.0).

XSLT est un langage de transformation qui permet de passer d'un format à un autre, en se basant toujours sur un document XML. Dans le cas d'une édition électronique, l'utilisation d'XSLT sera principalement destinée à transformer un fichier XML en page Web au format HTML ou en document imprimable, comme un fichier PDF. Concrètement, l'écriture d'un fichier XSLT se compose de boucles permettant d'afficher des données du fichier XML dans un certain ordre ou un certain contexte. Le fichier comprend à la fois des parties fixes (le code HTML qui devra être généré par exemple) et des variables (les données du fichier XML). La navigation au sein des données du fichier XML source se fait au moyen d'un langage de requête dénomé XPath. Ce dernier fournit les informations permettant d'identifier quel endroit précis du fichier XML servira à alimenter tel ou tel élément de structure décrit dans le fichier XSLT.

Pour pouvoir produire le fichier de sortie, il est nécessaire d'appliquer la feuille de transformation sur le ou les fichiers XML d'origine. Cette opération peut être réalisée en local par l'auteur des documents au moyen d'un processeur XSLT. Beaucoup de logiciels d'encodage en XML possèdent un processeur intégré permettant de générer les fichiers de sortie pouvant ensuite être mis en ligne (on parle alors de transformation statique car l'utilisateur final consulte des pages Web figées). Il est également possible de réaliser cette opération de transformation du côté du serveur, « à la volée », dans le cadre d'un projet plus ambitieux prenant par exemple en compte des éléments spécifiés par les internautes via une interface (on parle alors de transformation dynamique).

informatique. Enfin, la richesse quasi infinie que propose le standard TEI en termes de choix d'édition se révèle être un frein supplémentaire au développement d'outils standards de mise en forme car deux éléments identiques peuvent nécessiter des rendus différents en fonction des choix de l'éditeur. Toute mise en forme doit donc être réalisée « sur mesure », du moins dans le périmètre d'un corpus précis.

Il existe cependant des feuilles de transformation diffusées sur Internet, traitant les principaux éléments de mise en forme, et que l'on peut reprendre et adapter à ses

propres besoins, limitant ainsi l'effort de développement à la spécificité de son projet. Le principal réservoir de ce type, disposant d'un statut quasiment officiel au sein du consortium TEI, est animé par Sebastian Rahtz<sup>169</sup> et disponible sur la plate-forme Github<sup>170</sup>. Une documentation détaillée en anglais est accessible sur le site du consortium<sup>171</sup>. Si cet ensemble de feuilles de style et de transformation couvre un nombre de cas de figure très étendu, il est en revanche difficile d'accès pour un chercheur qui ne maîtrise pas parfaitement la syntaxe XSL. C'est pourquoi nous avons renoncé à les utiliser pour nos propres éditions de sources avignonaises. Dans le cadre d'un projet d'équipe de plus grande envergure, cet ensemble est toutefois très précieux car il permet d'éviter la rédaction de code *ex nihilo*.

Il existe cependant un outil simple et pratique permettant de se familiariser plus efficacement avec la transformation de fichiers TEI pour leur mise en ligne : TEI Boilerplate<sup>172</sup>. Cette solution de publication est basée sur la capacité des navigateurs Web les plus récents à afficher directement un contenu XML encapsulé dans une structure HTML5, qui permet l'interprétation directe de la plupart des éléments XML. Cela semble certes être en contradiction avec ce que nous exposons en début de cette section, à savoir qu'un navigateur Web a besoin d'un fichier HTML pour afficher le contenu d'une édition. La feuille de transformation XLST de TEI Boilerplate se limite en réalité à créer une structure HTML autour du fichier TEI qui est quasiment intégralement recopié dans le format de sortie, à l'exception de quelques éléments non interprétés par le navigateur, comme `<ptr>` et `<ref>`, et qui sont remplacés par leur plus proche équivalent en HTML. Une fois cette structure générale réalisée, ce qui correspond à la première phase de transformation que nous avons évoquée ci-dessus, l'utilisateur réalise l'essentiel de la mise en forme de son édition au moyen de la feuille de style CSS, plus

---

169 Sebastian Rahtz est directeur des *Academic IT services* de l'Université d'Oxford. Très investi dans la communauté d'utilisateurs du système d'édition de documents TeX dans les 1990, il est depuis de nombreuses années l'un des membres les plus importants du consortium TEI et anime notamment la section sur les feuilles de transformation.

170 En ligne : <https://github.com/TEIC/Stylesheets> (consulté le 30/08/2014).

171 En ligne : <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-xsl/> (consulté le 30/08/2014).

172 En ligne : <http://dcl.slis.indiana.edu/teibp/index.html> (consulté le 30/08/2014).

### FICHE SYNTHÉTIQUE N° 10 : CSS

**Nom complet** : Cascading StyleSheets

**Éditeur** : World Wide Web Consortium.

**Date de création** : 1996

**Version courante** : CSS 2.1 (2011) mais CSS3 est déjà très avancée et utilisée même si sa publication n'est pas encore officielle.

**Fonction** : Définir l'apparence des pages Web indépendamment de leur contenu.

**Technologie** : Langage de feuille de style.

**Site Internet** : <http://www.w3.org/TR/CSS21/> (Recommandations CSS 2.1).

CSS s'est développé quasiment dès l'origine de la mise en ligne de pages Internet pour en définir la présentation, indépendamment de leur contenu, développé en HTML. Le principe est relativement simple : il sélectionne des éléments structurels du fichier source (un paragraphe, un tableau...) et lui applique des paramètres divers (taille des marges, police, couleur du fond...). Le principe de cascade permet d'appliquer des paramètres de mise en forme de manière réursive à différents éléments imbriqués les uns dans les autres. Les styles peuvent également être nommés pour être appelés depuis le fichier source, comme dans beaucoup d'autres chaînes de publication (la plupart des traitements de texte utilisent ce principe d'application de style). Dans un projet d'édition électronique, il est possible d'appeler les feuilles de style au moment de la transformation XSLT ou au sein même du fichier TEI d'origine.

facile d'emploi que la feuille XSLT.

Si cette solution peut paraître moins orthodoxe au sens où elle ne réalise pas de véritable conversion HTML et où elle favorise l'exploitation des CSS aux dépens d'XSLT, elle présente le très grand avantage d'être plus facilement opérationnelle pour un utilisateur débutant ou pour le moins non expert en transformation, qui peut ensuite la personnaliser facilement pour son usage propre. Les créateurs de TEI Boilerplate rappellent en outre que, même dans le domaine des experts en humanités numériques, les véritables experts en XSLT sont très peu nombreux alors que les utilisateurs de CSS le sont davantage, ne serait-ce que parce que ce langage est indispensable à tout développement de site Internet, quand XSLT reste spécifique à la manipulation d'instances XML dans la plupart des cas. La consultation de n'importe quelle bibliographie de développement informatique, ou même un simple recherche en ligne, démontrent que les

ressources concernant CSS sont bien plus nombreuses que celles portant sur XSLT<sup>173</sup>. Pour un chercheur non averti, l'apprentissage des styles CSS sera donc beaucoup plus facile que celui des transformations d'arbre XML au moyen d'XSLT. Prônant une vision pragmatique, la documentation de TEI Boilerplate encourage donc les éditeurs à limiter leur investissement sur ce dernier format aux opérations qui ne seraient pas du tout réalisables avec CSS, comme la modification de la structure même du fichier TEI ou de l'ordre dans lequel s'affichent les éléments.

L'organisation des fichiers de TEI Boilerplate est en outre très simple, dans la mesure où elle propose plusieurs thèmes parallèles pour réaliser différents affichages d'une même édition (pour une transcription diplomatique par exemple et une édition développant systématiquement les abréviations) et où, pour chaque thème, elle met en place une feuille XSLT et une feuille CSS hébergeant l'ensemble des ajouts de l'utilisateur, qui ne se mélangent pas ainsi à la mise en forme initiale proposée par la solution. Dès le départ, l'éditeur peut ainsi visualiser le format final de son édition et en affiner peu à peu la présentation.

Nous avons donc choisi cette solution pour mettre en ligne les documents édités dans le cadre de nos dépouillements avignonnais sur le site Internet que nous avons conçu pour présenter les différents prototypes réalisés dans le cadre de ce travail<sup>174</sup>. Nous présentons en annexe le détail des transformations opérées pour être au plus près de la présentation initiale des sources et avons ajouté pour plusieurs éditions l'image numérique du document original.

### **11.9. Mettre en ligne le modèle de données et les données brutes**

Afin de montrer l'intérêt de la mise en place d'un modèle de données dans le cadre de la constitution d'objets de recherche, nous avons souhaité mettre en ligne d'une part l'ontologie que nous avons réalisée, sous diverses formes, mais aussi un jeu de données brutes, présentées selon les principes définis au sein même du modèle.

---

173 Une recherche sur le Catalogue général de la Bibliothèque nationale de France remonte 16 résultats pour « XSLT » et 360 pour « CSS » (En ligne : <<http://catalogue.bnf.fr>>, consulté le 07/09/2014).»

174 L'ensemble des ressources que nous avons mises en ligne est accessible sur le site <<http://www.bnt.fr>> (consulté le 30/08/2014).

La diffusion de données liées est une entreprise complexe, qui nécessite, pour être totalement interopérable, la mise en place d'infrastructures applicatives difficilement à la portée du chercheur en tant qu'individu. D'ailleurs, lorsque nous avons décidé de réaliser un modèle de données sur l'histoire des performances au Moyen Âge, notre but premier n'était d'ailleurs pas de pouvoir diffuser sur un site dédié des données brutes mais bien de les intégrer à des corpus plus larges, comme celui de la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* ou du portail *Biblissima*. Toutefois, le calendrier de ces projets étant légèrement décalé avec le périmètre de cette étude, nous avons résolu d'expérimenter quelques solutions simples pouvant, sinon proposer un outil définitif pour tout chercheur souhaitant diffuser ses données, au moins ouvrir quelques pistes afin de démontrer l'intérêt de réfléchir, dès leur création, à la mise en relation d'objets de recherche dans un contexte plus large.

### **11.9.1 Diffuser l'ontologie**

Réalisée sous Protégé, au format OWL, l'ontologie que nous avons réalisée pour la base de données *Théâtres et performances au Moyen Âge* et pour nos propres travaux sur Avignon a tout d'abord été mise en ligne en tant que fichier brut sur le site [bnt.fr](http://www.bnt.fr)<sup>175</sup>. Ainsi, tout chercheur peut en récupérer le fichier source pour l'appliquer à ses propres données ou en tester la cohérence. Afin d'en permettre la visualisation par des personnes qui ne disposeraient pas de Protégé ou voudraient simplement faire référence au modèle, nous l'avons mise en ligne au format HTML grâce à l'export qu'en propose Protégé. Cet export, s'il permet une consultation simple et facile de chaque classe ou propriété, ne donne en revanche pas une présentation complète de la hiérarchie des classes. En revanche, nous avons également publié l'ontologie sur la plate-forme *Webprotégé* mise en place par l'université Stanford<sup>176</sup>, éditeur du logiciel, et qui permet de visionner le modèle dans un navigateur Web avec quasiment toutes les fonctionnalités disponibles sur la version locale du logiciel. Cette plate-forme, outre la consultation complète du modèle et de quelques individus, permet également d'envisager un travail collaboratif avec d'autres chercheurs sur un même modèle de données. Nous donnons

---

175 <<http://www.bnt.fr/theatremed/>>

176 <<http://purl.org/theatremed/ontology/>>

en annexe une documentation sur la façon de consulter ces différentes plate-formes.

### 11.9.2 Diffuser des données brutes

La diffusion d'un jeu de données brutes concernant les performances provençales à la fin du Moyen Âge était une opération complexe. Outre l'interface Web, qui permet à un humain de visionner les données, et qui peut se réaliser de diverses façons, l'enjeu majeur des données du Web sémantique est la diffusion dans un format moissonnable par des outils tiers. Ce type d'infrastructure est souvent complexe à mettre en place et relativement difficile à installer pour un utilisateur isolé. Nous cherchions cependant les solutions à la disposition des chercheurs ou de petites unités, dans le cadre d'un projet restreint mais souhaitant diffuser largement le fruit de leur travail. Dans les projets de plus grande envergure, les solutions d'exposition des données brutes sont souvent fondées sur deux technologies principales :

- l'entrepôt OAI-PMH<sup>177</sup>. Mis en place à partir de 2001 par l'*Open archive initiative*, ce protocole d'échange de données permet de diffuser, via un flux XML, un ensemble de données brutes sous différents formats, mais en utilisant le modèle de données générique Dublin Core. C'est aujourd'hui un protocole très répandu dans beaucoup d'institutions universitaires ou de conservation de documents ;

- le *triplestore*. Plus récent et fondamentalement lié à l'univers du Web sémantique, le *triplestore* est une base de données qui n'héberge que des données en RDF, sous forme de triplets. La simplicité de sa structure lui permet d'accueillir un nombre gigantesque d'informations et de les restituer de manière très souple, en réponse à des requêtes formulées à l'aide du langage SPARQL<sup>178</sup>. Plusieurs institutions utilisant largement les données ouvertes ont souvent établi un entrepôt de ce type en parallèle de leurs solutions de stockage de données existantes,

---

177 *Open Archive Initiative - Protocol for Metadata harvesting*. En ligne : <<http://www.openarchives.org/OAI/1.1/openarchivesprotocol.htm>> (consulté le 30/08/2014).

178 Le site du W3C fournit une liste d'interfaces de requête SPARQL (*SPARQL Endpoints*) actuellement accessibles. En ligne : <<http://www.w3.org/wiki/SparqlEndpoints>> (consulté le 30/08/2014).

### FICHE SYNTHÉTIQUE N° 11 : MODES D'ÉCHANGE DE DONNÉES

Sur Internet, un nombre de plus en plus grand d'entrepôts de données disposent de services permettant d'interroger leur contenu sans nécessairement passer par l'interface graphique principale que constitue leur propre site Web. Ce phénomène n'est pas nouveau. Il a toujours existé des protocoles d'échange de données en parallèle du HTTP<sup>140</sup>, le protocole qui préside à l'affichage des pages dans un navigateur. Dans les années 1990, le catalogue de la BnF s'interrogeait encore en Telnet, une interface de type Terminal, que connaissent bien tous ceux qui communiquent à distance avec des serveurs, sous Unix ou Linux par exemple. La nouveauté du web dit « 2.0 », à partir des années 2000, est qu'il introduit de nouveaux modes d'échanges, basés sur l'interfaçage entre solutions logicielles. On les appelle de manière courante des API (*Application Programming Interface* ou interface de programmation). Elles utilisent, la plupart du temps, dans le domaine qui nous intéresse, le HTTP comme protocole de transport, c'est-à-dire qu'il est possible de les utiliser uniquement en passant des commandes par le biais de la syntaxe des adresses Internet. On parle alors de services Web ou *webservices*.

Outre les applications spécifiques qui peuvent voir le jour pour tel ou tel projet spécifique, comme IIIF Image API (voir la fiche correspondante), nous souhaitons ici évoquer deux API plus génériques qui permettent l'échange de données dans le monde de la recherche et de la documentation : OAI-PMH et SPARQL.

**OAI-PMH** (*Open Archive Initiative - Protocol for Metadata Harvesting*) repose sur le principe d'exposition des données au format Dublin Core au minimum et dans n'importe quel autre format XML. Ces données sont ensuite « moisonnées » (en totalité ou par sous-ensembles, ou *sets*, si l'hébergeur en a définis) et chargées dans l'entrepôt du destinataire qui peut alors les manipuler. C'est pour cette raison qu'on parle de protocole asynchrone pour OAI-PMH.

**SPARQL** est un langage de requête qui permet d'interroger de manière spécifique, voire de modifier des données structurées en RDF conservées dans un entrepôt appelé *triplestore* (les données RDF se composent de triplets, *triples* en anglais). La possibilité de passer des requêtes directement dans les données d'origine fait de SPARQL un protocole synchrone. Les informations d'un triplestore sont basées sur RDF mais peuvent reprendre de multiples modèles de données, ce qui rend les opérations de requête complexes.

---

140 *Hypertext transfert protocol* : protocole de communication client-serveur qui permet la communication d'information sur Internet entre les serveurs hébergeants les contenus et les internautes. Ce protocole est aussi utilisable entre machines pour faire circuler de l'information ou passer des commandes.

qui restent souvent des bases de données relationnelles.

Ces solutions d'exposition de données demeurent difficiles à mettre en œuvre pour des chercheurs unitaires et ne présentent de surcroît pas un énorme intérêt pour des volumes de données relativement faibles. La normalisation des métadonnées qu'elles supposent nécessite en outre de pouvoir disposer d'une variété importante d'informa-

mise en ligne de textes expliquant la démarche et le caractère expérimental que revêt encore aujourd'hui ce type d'entreprise. Dans le domaine des humanités numériques, nombre de sites personnels ont vu le jour durant ces quinze dernières années et certains sont devenus des ouvrages de référence. Nous en donnons des exemples dans notre bibliographie et ne citerons ici à titre d'exemple que le désormais célèbre *Figoblog*, d'Emmanuelle Bermès, qui fut sans doute l'un des premiers en langue française à s'intéresser aux technologies numériques documentaires. Autre phénomène intéressant, la mise en place de carnets de recherche en ligne, avec entre autres la plate-forme *Hypothèses*, venue compléter les sites *revues.org* et *calenda* pour former le portail *Openedition*, qui est un des acteurs majeurs de distribution de contenus en ligne en sciences humaines et sociales. On y trouve donc à la fois des articles « achevés » publiés de manière définitive dans le cadre de revues en ligne et des billets de blog moins formels, modifiables à volonté par les membres d'un projet de recherche et donnant une vision moins fouillée mais plus immédiate de travaux en cours. D'autres chercheurs, comme Marjorie Burghart<sup>140</sup>, publient régulièrement sur leur site personnel non seulement les liens vers leurs publications mais aussi des outils ou des réalisations qu'ils souhaitent partager avec la communauté scientifique, de manière définitive ou à titre de test.

Souhaitant nous confronter avec cet exercice de documentation continue du travail du chercheur en humanités numériques, nous avons mis en ligne sur le site [www.bnt.fr](http://www.bnt.fr) quelques articles destinés à expliciter l'élaboration de nos objets de recherche et la façon dont nous nous sommes efforcé de les rendre accessibles. Nous avons également repris ces articles dans les annexes de ce présent travail.

Nous avons choisi le CMS Wordpress<sup>141</sup> pour réaliser ce site, dans la mesure où il permet une prise en main très simple et où il dispose d'une très grande modularité via l'existence de nombreux plug-ins. La communauté des utilisateurs étant particulièrement étendue, on trouve sur Internet de nombreux conseils et tutoriels permettant au chercheur de réaliser aisément sa propre autoformation. De nombreux connecteurs sont également disponibles avec d'autres programmes de diffusion des données. Le

---

140 En ligne : <<http://marjorie.burghart.online.fr/>> (consulté le 30/08/2014).

141 Content Management System. En ligne : <<http://www.wordpress.org>> (consulté le 30/08/2014).

## FICHE SYNTHÉTIQUE N° 12 : WORDPRESS

**Nom complet :** Wordpress

**Éditeur :** Automattic.

**Date de création :** 2003

**Licence :** libre, GNU GPL v2

**Version courante :** 4.0

**Fonction :** Outil de gestion de contenu de site Internet (*Content Management System*).

**Technologie :** Base de données MySQL et interface en PHP.

**Site Internet :** <http://fr.wordpress.org>



Comme beaucoup d'autres logiciels de sa catégorie, Wordpress est un logiciel destiné à faciliter la création de sites Web dynamiques, c'est-à-dire dont les contenus sont générés à la demande, par opposition aux sites statiques, dont toutes les pages sont composées au préalable. L'interface en ligne de Wordpress permet à son utilisateur de composer facilement des articles sans se préoccuper de leur rendu visuel, ce dernier étant géré aux moyens de thèmes, modifiables à volonté (soit par l'utilisateur lui-même s'il souhaite se lancer dans le développement d'un thème, soit par récupération d'un des très nombreux thèmes prédéfinis et personnalisables disponibles).

Sa simplicité d'utilisation alliée à ses très grandes possibilités d'extension en ont fait l'outil de gestion de contenu le plus utilisé, bien au-delà des seuls rédacteurs de blogs personnels. Le site de référence en matière d'études technologies W3Techs (<http://w3techs.com>) estime que Wordpress est utilisé par plus de 23% des sites à l'échelle mondiale contre 2% pour Drupal par exemple. Si les institutions préfèrent en général ce dernier CMS, du fait des très nombreuses fonctionnalités qu'il propose, Wordpress dispose d'une bibliothèque de plus de 30 000 modules complémentaires et permet aux utilisateurs avancés qui le souhaitent de rédiger leurs propres extensions. Il dispose également de fonctionnalités collaboratives permettant aux internautes qui consultent les données d'un site de pouvoir y réagir.

Outre de nombreuses extensions permettant de présenter facilement des contenus comme du texte, de l'image ou du son, on peut souligner quelques extensions utiles au chercheur qui souhaite utiliser Wordpress pour diffuser ses données sur le Web sémantique :

- *wp-linked-data* (<https://wordpress.org/plugins/wp-linked-data/>), qui permet la diffusion de tous les contenus du site en tant que tels comme données liées au format RDF ;
- *PoolParty thesaurus* (<https://wordpress.org/plugins/poolparty-thesaurus/>) permet le rapprochement des contenus du site avec n'importe quel vocabulaire contrôlé disponible sur le Web via un SPARL endpoint. Il permet ensuite de faire référence au thésaurus depuis n'importe quel point du site, de faire apparaître des définitions à la volée et de faciliter ainsi la navigation au sein des données ;
- DH Press, auquel nous consacrons une fiche à part entière.

tions et de réaliser plusieurs schémas de transformation pour harmoniser les différents formats internes utilisés. Nous avons donc recherché une solution qui pourrait nous permettre de rendre un jeu de données accessible tout en étant relativement simple à déployer.

Nous avons opté pour le logiciel libre Omeka<sup>179</sup>, gestionnaire de collections numériques principalement destiné à la création d'expositions virtuelles. Sa simplicité d'utilisation permet d'en faire un outil de publication de toutes sortes d'objets numériques, notamment de données de recherche. Son modèle structurel est essentiellement basé sur le Dublin Core mais il est possible d'adapter la grille de métadonnées pour la faire correspondre avec notre ontologie de recherche. Nous avons pour cela utilisé le plug-in *Item Relations* qui permet de relier plusieurs individus entre eux au moyen d'une relation sujet-prédicat-objet comparable à celle présentée dans un triplet RDF. Le plug-in permettant l'ajout de vocabulaires personnalisés, nous avons renseigné les propriétés d'objet de notre ontologie afin de pouvoir les appliquer aux items créés dans Omeka. Quant à l'application des classes, nous l'avons réalisée en utilisant la classification par collection du logiciel et en y ajoutant une fonction arborescente au moyen du plug-in *Collection Tree*. De cette façon, nous avons pu raccorder les items présentés aux différentes classes définies par l'ontologie.

### 11.9.3 Documentation et site personnel

Au fil de nos investigations pour mettre en ligne un certain nombre de documents et d'outils qui ont été nécessaires à la réalisation de ce travail, nous nous sommes rendu compte que la diffusion de données de recherche sur le Web nécessite, pour être profitable à d'autres utilisateurs, la constitution d'une documentation appliquée et la mise en ligne de textes expliquant la démarche et le caractère expérimental que revêt encore aujourd'hui ce type d'entreprise. Dans le domaine des humanités numériques, nombre de sites personnels ont vu le jour durant ces quinze dernières années et certains sont devenus des ouvrages de référence. Nous en donnons des exemples dans notre bibliographie et ne citerons ici à titre d'exemple que le désormais célèbre *Figoblog*, d'Emmanuelle Bermès, qui fut sans doute l'un des premiers en langue française à s'intéresser

---

179 En ligne : <<http://www.omeka.org>> (consulté le 30/08/2014).

### FICHE SYNTHÉTIQUE N° 13 : OMEKA

**Nom complet** : Omeka, serious Web Publishing

**Éditeur** : Roy Rosenzweig Center for History and New Media (George Mason University).

**Date de création** : 2007

**Version courante** : 2.2.2

**Fonction** : Outil de publication en ligne d'expositions virtuelles.

**Technologie** : Base de données MySQL and interface Web.

**Site Internet** : <http://omeka.org>

D'utilisation très simple, Omeka fonctionne comme un *Content Management System* (voir la fiche consacrée à Wordpress) adapté à la gestion de fichiers numériques à caractère « patrimonial ». Sa finalité première est de constituer des collections d'objets numériques (images, son, textes...) pour réaliser des expositions virtuelles ou autres sites de valorisation de contenu. Un des principaux avantages pour le chercheur est que l'outil est particulièrement flexible en matière de gestion de métadonnées et peut donc permettre de diffuser des objets de recherche selon un schéma descriptif prédéfini. L'interface de catalogage est fondée sur *Dublin Core* mais d'autres formats peuvent être définis. En outre, un grand nombre de modules complémentaires sont disponibles qui permettent d'améliorer la visibilité des contenus sur le Web de données. Omeka dispose par exemple de son propre entrepôt OAI-PMH (via le module *OAI-PMH Repository*), ce qui évite d'avoir à en paramétrer un séparément et d'en gérer les exports.



On peut signaler quelques modules particulièrement utiles pour la diffusion des objets de recherche :

- *Item Relations*, qui permet de créer des liens sémantiques entre items, en utilisant le principe sujet-prédicat-objet conforme au standard RDF. Des vocabulaires spécifiques peuvent être créés à cet effet ;
- *Zoom it*, relié au service de zoom en ligne offert par Microsoft et basé sur *Open Seadragon*, qui permet d'insérer au sein même de chaque page d'item un visualiseur d'image en haute définition ;
- *Collection Tree*, qui permet une classification des objets de manière arborescente. Conçue à la base pour faciliter la navigation, cette fonctionnalité permet également l'utilisation d'un modèle de données hiérarchisé, en classes et sous-classes ;
- *Dublin Core Extended*, qui ajoute un certain nombre de champs de description et permet l'interrogation des données au format RDF directement à partir de l'URL ;
- plusieurs modules d'import existent à partir de différents formats (CSV, bibliographie Zotero...);
- *Image Annotation*, qui ajoute comme son nom l'indique la possibilité pour les utilisateurs d'annoter des images numériques. Cette fonction est utile dans le cadre de la mise en interopérabilité des contenus en utilisant le standard *SharedCanvas*.

## FICHE SYNTHÉTIQUE N° 14 : DH PRESS

**Nom complet** : DH Press, a digital humanities toolkit

**Éditeur** : Digital Innovation Lab (University of North Carolina at Chapel Hill)..

**Date de création** : 2012

**Licence** : libre, GNU GPL v2

**Version courante** : 2.0.8

**Fonction** : Module d'extension pour Wordpress.

**Technologie** : PHP et Javascript.

**Site Internet** : <http://dhpress.org>

Anciennement baptisé *Digital public humanities toolkit* ou

« diPH », DH Press a été conçu à l'origine comme l'adaptation à Wordpress de la plate-forme développée pour le projet

*Maint Street, Carolina*, un projet de recherche sur l'histoire des villes de Caroline du Nord aux États-Unis. Le module est destinée à permettre la valorisation et l'utilisation d'objets numériques basés sur des cartes, des images, des manuscrits ou du contenu multimédia. Il est à la fois orienté vers la valorisation scientifique et l'enseignement.

Partis d'un outil spécifique à un projet, les auteurs de DH Press ont souhaité le développer sous forme de module en souhaitant s'appuyer sur la très large communauté d'utilisateurs de Wordpress et la facilité d'utilisation du CMS.

Basé à l'origine sur un projet lié à l'histoire des villes, DH Press présente des fonctionnalités développées pour localiser des données sur des cartes (en utilisant diverses sources cartographiques comme Google maps ou OpenStreetMap). Mais il existe d'autres « points d'entrée » tels qu'ils sont appelés dans l'interface pour donner un aperçu visuel des données : frise chronologique ou une mosaïque d'images.

Concrètement, DH Press se présente sous la forme d'un menu additionnel de Wordpress d'où il est possible de créer des projets, chacun d'entre eux ayant sa propre arborescence et ses propres fonctionnalités. L'ajout de données se fait par import de fichiers tabulés où les données sont séparées par des virgules (CSV). Les champs descriptifs sont personnalisables à volonté, il est donc aisé d'utiliser un modèle de données prédéfini.



aux technologies numériques documentaires. Autre phénomène intéressant, la mise en place de carnets de recherche en ligne, avec entre autres la plate-forme *Hypothèses*, venue compléter les sites *revues.org* et *calenda* pour former le portail *Openedition*, qui est un des acteurs majeurs de distribution de contenus en ligne en sciences humaines et sociales. On y trouve donc à la fois des articles « achevés » publiés de manière définitive dans le cadre de revues en ligne et des billets de blog moins formels, modifiables à volonté par les membres d'un projet de recherche et donnant une vision moins fouillée mais plus immédiate de travaux en cours. D'autres chercheurs, comme Marjorie

Burghart<sup>180</sup>, publie régulièrement sur leur site personnel non seulement les liens vers leurs publications mais aussi des outils ou des réalisations qu'ils souhaitent partager avec la communauté scientifique, de manière définitive ou à titre de test.

Souhaitant nous confronter avec cet exercice de documentation continue du travail du chercheur en humanités numériques, nous avons mis en ligne sur le site [www.bnt.fr](http://www.bnt.fr) quelques articles destinés à expliciter l'élaboration de nos objets de recherche et la façon dont nous nous sommes efforcé de les rendre accessibles. Nous avons également repris ces articles dans les annexes de ce présent travail.

Nous avons choisi le CMS Wordpress<sup>181</sup> pour réaliser ce site, dans la mesure où il permet une prise en main très simple et où il dispose d'une très grande modularité via l'existence de nombreux plug-ins. La communauté des utilisateurs étant particulièrement étendue, on trouve sur Internet de nombreux conseils et tutoriels permettant au chercheur de réaliser aisément sa propre autoformation. De nombreux connecteurs sont également disponibles avec d'autres programmes de diffusion des données. Le logiciel Omeka par exemple dispose d'une fonctionnalité spécifique pour intégrer directement des objets numériques qu'il conserve au sein d'un site réalisé sous Wordpress.

À notre sens, la diffusion des données de recherche sur le Web de données est multiforme. Elle s'appuie sur plusieurs outils que sont les éditions de sources, la mise à disposition de données brutes et la documentation, qui permet d'une part d'appréhender édition et données et de fournir un contenu éditorialisé, support du discours scientifique. Bien sûr, il ne faut pas réduire le travail d'un chercheur et la présentation de ses résultats aux seuls moyens de diffusion disponibles sur le Web et à la portée d'un individu. Nombre de canaux de diffusion de l'information scientifique existent, que ce soit au format papier ou numérique ou de manière vivante, par le biais de colloques, de séminaires... Nous nous sommes simplement posé la question de la façon dont le chercheur, tout en conservant les modalités de communication qui étaient les siennes jusqu'alors, pouvait se doter d'atouts supplémentaires en s'appropriant les voies de diffusion que lui apporte l'univers de l'*Open linked data*.

---

180 En ligne : <<http://marjorie.burghart.online.fr/>> (consulté le 30/08/2014).

181 Content Management System. En ligne : <<http://www.wordpress.org>> (consulté le 30/08/2014).

DEUXIÈME PARTIE  
LES DONNÉES DE L'HISTORIEN



## 12. Les gens du spectacle

### 12.1. Introduction

Les manifestations à caractère performatif, que nous avons ici rattachées, dans une acception assez large, au monde du « spectacle » en général, font intervenir, depuis leur planification jusqu'à leur réalisation finale, un très grand nombre de personnes, dont les catégories socioprofessionnelles peuvent être très variées.

Au début de notre étude, nous espérions rencontrer des troupes constituées de gens du spectacle quasi professionnels s'occupant de la mise en oeuvre complète d'une performance. Nous étions sans doute influencés par l'image de la *Commedia dell'arte*, dont les troupes, il est vrai, commencent à pénétrer en France à cette époque, notamment dans les régions méridionales fortement liées à l'Italie.

Ceci étant, il est illusoire de croire qu'il existait à Avignon entre la fin du XV<sup>e</sup> siècle et le début du XVI<sup>e</sup> siècle des structures professionnelles du spectacle telles que nous les connaissons de nos jours, ou même telles que nous les voyons apparaître au XVII<sup>e</sup> siècle. Cela ne veut pas dire, loin s'en faut, qu'il n'y ait pas d'artistes professionnels. Comme nous l'avons déjà précisé, nous pensons légitime de qualifier de professionnel un artiste dont le revenu est comparable à celui d'un autre corps de métier et lui permet, par conséquent, d'assurer sa subsistance, ne fût-ce que sur une partie de l'année.

Nous percevons en effet, dans les sources comptables, que les artistes sont identifiés comme tels puisque c'est à ce titre qu'ils perçoivent une rémunération. Si un individu est savetier une partie de l'année et ménétrier lors d'une grande entrée, c'est comme ménétrier qu'il sera désigné dans la source car c'est à ce titre que le trésorier de la ville ou son mandataire le rémunère. La rigueur administrative de la municipalité avignonnaise nous est particulièrement utile pour percevoir la conception que les protagonistes des performances ont de leur activité : il n'y a pas de professionnels ou de semi professionnels, il n'y a que des corps de métier qui reçoivent un paiement pour leur travail. Les artistes sont alors considérés comme les autres artisans. Certaines sources narratives nous informent parfois de la présence de figurants, notamment dans

les danses : leur activité étant effectivement bénévole, nous n'avons quasiment aucune information à leur sujet car, ne percevant aucune rémunération, ils échappent totalement à la comptabilité<sup>182</sup>.

Cette rigueur administrative appelle une autre remarque importante : si artistes et artisans ne sont pas différenciés dans les sources, il importe de ne pas les séparer dans notre étude. Nous avons dit qu'il n'existait pas de structure artistique chargée de la réalisation des performances de bout en bout, tout simplement parce que ce sont les artisans de la ville qui, en fonction de leurs compétences, sont chargés de participer à la mise en place des représentations. Echafauds, banquets et processions organisés par la ville sont l'occasion de commandes gigantesques à une multitude de corps de métiers. Ces commandes étant fort complexes, certains employés municipaux, tels que les courriers ou les concierges de l'hôtel de ville, s'en sont fait une spécialité et ont dans leurs attributions un rôle proche de nos actuels producteurs ou entrepreneurs du spectacle : ils répartissent les deniers publics entre les différents protagonistes, artisans et artistes.

Tous ces participants méritent à notre sens le titre de « gens du spectacle », même si leur investissement dans la réalisation finale peut être variable. Il faut toutefois se rendre compte qu'un maçon passe plus de temps sur le lieu de la représentation que l'artiste qui ne jouera au final que quelques heures sur un échafaud que les artisans auront mis deux jours à construire. Cette différence peut bien sûr se retrouver dans la rémunération que chacun perçoit<sup>183</sup>. Cette étude nous a donc permis, tout en nous consacrant pleinement aux gens du spectacle, de considérer l'ensemble de la société urbaine et de nous intéresser à des aspects inattendus. Nous nous sommes en effet rendu compte que l'histoire sociale des performances à la fin du Moyen Âge, tout au moins dans la sphère géographique qui nous intéresse, s'inscrit dans un cadre beaucoup plus large.

La notion de loisir ou de spectacle est en effet mal définie pour la fin du Moyen Âge et la Renaissance, ou, plus exactement, ces termes sont inexistantes. Et pourtant

---

182 Il est vrai que parfois la ville prend en charge leur costume. On peut voir par exemple dans l'entrée de César Borgia que l'on a commandé plus de costumes qu'il n'y a d'artistes rémunérés.

183 Nous revenons sur ce point dans notre chapitre « L'économie des performances » p. 200.

toutes les manifestations qu'il est convenu de regrouper sous le terme de performances ont de nombreuses caractéristiques communes en terme de coût et de moyens humains mais aussi en tant que phénomène social : la mobilisation de la population est extrêmement importante. Les Avignonnais se déplacent en masse, comme on pourrait le voir pour les spectacles de nos jours, et voient dans la plupart de ces événements une occasion de fête et de plaisir. La notion de loisir n'étant pas nettement définie, il est donc difficile de trouver des performances dont le seul but est le divertissement de la population. En effet, le fait que ces dernières aient une finalité précise en plus de leur caractère proprement festif est une autre caractéristique commune des performances avignonaises.

Afin de rendre compte le mieux possible de cette société du spectacle, il nous faut donc la présenter dans son propre contexte, la vie publique avignonnaise dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> et la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Il nous semble important de préciser tout d'abord quelle est la structure administrative dans laquelle se situent ces manifestations, dans la mesure où elle constitue l'un des fils conducteurs que nous avons maintes fois suivis pour retrouver des performances. Nous présentons également, lorsque nous avons suffisamment d'informations, les principales activités des gens du spectacle, qu'elles aient ou non un lien direct avec les performances, afin de mesurer quelle part exacte prend le « spectacle » dans la vie d'un individu aux activités multiples. Une étude quantitative nous a également permis de mesurer quelles sont les besoins en nombre d'intervenants par corps de métier et en nombre de journées de travail : nous avons ainsi quelques indications sur la durée nécessaire pour organiser une performance.

## **12.2. Le cadre administratif**

Notre étude étant basée sur le fonds des archives communales d'Avignon, le cadre administratif est omniprésent dans les sources que nous exploitons, puisqu'elles en sont l'expression même. Plutôt que de chercher à minimiser cette caractéristique que l'on pourrait croire réductrice dans la mesure où une source unique d'information donne forcément une vision orientée des faits, nous avons choisi d'en faire une ligne directrice. Cette option était par ailleurs une des seules possibles car les documents administratifs sont presque les seules sources, à l'exception de quelques documents privés

comme les correspondances de marchands ( celle de Datini, par exemple) mais qui ont déjà souvent été exploitées dans d'autres cadres, comme celui de l'histoire économique.

La ville d'Avignon est en outre, rappelons-le, le seul promoteur de performances que nous ayons étudié. Nous sommes pour ainsi dire convaincus qu'il s'agit, de très loin, du principal producteur de ce type de manifestations dans l'Avignon de l'époque, même s'il est vrai que les communautés religieuses, par exemple, peuvent en prendre l'initiative.

### **12.2.1 Les courriers de la ville**

Les courriers sont au nombre de deux ou de quatre en fonction des périodes. Ce sont des employés municipaux permanents, qui perçoivent à ce titre un salaire mensuel. Ils ont également un certain nombre d'avantages en nature : la ville prend en charge leur logement et leur costume. Léon-Honoré Labande estime qu'ils seraient logés dans une maison proche de l'hôtel de ville, mais un mandat de 1490 indique la présence d'une chambre de courrier à l'intérieur même du siège de la municipalité<sup>184</sup>. Une autre source nous informe que les courriers disposent bien d'une maison indépendante, sans doute attenante à l'hôtel de ville, et qui peut également servir à des réceptions officielles. Ainsi dans le mandat CC 417 n° 86 :

Item le dit jour firent colacion des gens du conseil à ma maison,  
pour ce, en pan ..... pt. VI dd. II

En outre, durant les nombreux déplacements qu'ils effectuent au nom de la cité, ils sont totalement pris en charge.

Enfin, les courriers perçoivent des étrennes, selon la coutume, qui peuvent être des biens en nature pour leur famille. Ainsi, en 1490 :

S'ensuyvent les estraynes que, de bonne costume se doivent, chascung an nou-  
vel, aux officiers de la maison de la ville

Premierement pour les fames des deux courriers de la dicte maison et pour donar  
Ysabeau la pasticiere, à chascung d'elles, une canne de toille de costance de XXI gros la

---

184 CC 409 mandat n° 118 du 1<sup>er</sup> décembre 1490 :

Item pour ferrer les fenestres à la chambre de Johannes le courrier, que monte ..... ff. ss. XII

Item pour ouvrage faich à la chambre de Guillelme le courrier à l'ostel de la villa ..... ff. ss. IIII

canne ..... ff. V gg. III

### **12.2.1.1 Mission principale**

La mission première des courriers est de porter les lettres officielles de la ville d'Avignon à l'ensemble des institutions et cours avec lesquelles elle est en relation régulière. L'importance diplomatique d'Avignon rend cette tâche particulièrement intense. Des courriers sont envoyés régulièrement dans différentes villes italiennes, Rome étant évidemment la principale en raison de la présence de la cour pontificale, ainsi qu'à la cour du roi de France. D'après les mandats dont nous disposons, les courriers se déplacent la plupart du temps un par un. Ils ne disposent visiblement pas de moyen de transport permanent, car ils se déplacent le plus souvent à pied dans la cité ou aux alentours. Lorsque cela est nécessaire, ils louent une monture, comme nous le voyons dans le mandat CC 417 n° 86 :

### **12.2.1.2 La titulature**

La titulature des courriers, donnée par les mandats, est variable. La plus fréquente est *sancti domini pape cursori et ipsorum consulum servitori* : courrier du pape et serviteur des consuls. Le lien avec le pape est sans doute honorifique car il apparaît nettement que le courrier est un employé permanent de la municipalité. On peut toutefois supposer qu'il touche une pension supplémentaire de la part de la légation.

On trouve également une expression plus centrée sur l'exercice municipal : « *cursori et servitori dicte civitatis* ». Cette expression, ainsi que la précédente, désignent en 1490 le courrier Baudichon Falcon. la deuxième mention n'est pas de la même main que la première, qui est la plus fréquente. Il semble donc qu'il s'agisse d'un notaire moins rompu au formulaire et qui omet de signaler « pape cursori », ce qui pourrait indiquer que cette référence au souverain pontife est de pure forme.

### **12.2.1.3 La gestion de l'espace public : les dépenses ordinaires**

Une autre mission des courriers nous intéresse au plus haut point : ils sont chargés de la gestion de l'espace public municipal. Il leur incombe de s'assurer que les différentes rues et places sont propres et dégagées, que les digues, murailles et autres infrastructures publiques sont en bon état. L'entretien de tous ces équipements est également de leur ressort. Ils semblent donc avoir des missions concurrentes avec le maîtres

des rues. Le nettoyage de l'intérieur de l'hôtel de ville relève également de leur compétence, ainsi que la commande de matériel pour les différents services, notamment le papier et l'encre. Toutes ces activités sont souvent regroupées dans un mandat mensuel global qui porte la mention de « menues dépenses », non pas qu'il recouvre de faibles sommes mais parce qu'il comprend un grand nombre de tâches ordinaires juxtaposées. Ces mandats sont particulièrement intéressants car ils sont le reflet du fonctionnement de la municipalité avignonnaise au quotidien. Des performances de faible importance peuvent même se retrouver incluses dans ces mandats.

C'est la plupart du temps le premier courrier qui est mandaté par la ville pour organiser toutes ces tâches. Il est cependant probable qu'il était assisté par ses collègues car l'ampleur de la tâche est très importante.

### **Les travaux publics**

Les travaux de voirie sont en règle générale dévolus aux maîtres des rues, que l'on trouve parfois désignés sous le nom de « maître des oeuvres ». Dans les mandats de dépenses mensuelles, ou menues dépenses, on trouve en revanche des mentions régulières de travaux de nettoyage, de dégagements de certains lieux publics, et de terrassement sur les rives du Rhône. Ces dépenses sont également assorties d'achat de matériel. On peut citer ici le mandat CC 417 n° 86 , pour l'été 1498 :

Item plus ledit jour [18 juillet 1498] pour faire oster la terre que estoit a la rive du rosne, que monte.....ff. gg. III dd.

Item plus ledit jour dudit mois, ay fet escouber les deux salles basses de la mayson de la ville, que monte ..... ff. gg. dd. XVIII

Item plus a XXIII dudit mois, ay achapté une corde pour la poyssonerie que pese XXIII £, que monte ..... ff. I gg. v dd. XII

Item plus a XXVII dudit mois, ay achapté une ayssade et ung pic pour pour oster la terre de la rive du rosne, que monte.....ff. I gg. IIII

Item plus ledit jour pour faire mancher ladite ayssade et le pic, que monte ..... ff. gg. I dd. VI

Item plus pour l'ome que a geté la terre de la rive du rosne, depuis XVIII de ce present mois jusques à XXVII, que monte .....ff. gg. V dd. VI

Les courriers ont donc un réel devoir d'intendance et d'organisation de l'espace public, au-delà de leur rôle de relais des décisions du conseil. Ils travaillent de ma-

nière autonome et se chargent du paiement des actes, des salaires et du matériel. Ce phénomène de délégation nous permet de comprendre le faible nombre d'employés municipaux fixes à Avignon, dans la mesure où quantité de personnes travaillent pour le compte d'agents comme les courriers, qui font exécuter un grand nombre de tâches au nom de la ville. Nous comprenons également pourquoi un certain nombre de tâches ordinaires essentielles, comme l'entretien et les travaux publics, dont le montant peut parfois être élevé, n'apparaissent pas directement dans le registre du trésorier, qui reste la source la plus commode pour parcourir rapidement la comptabilité municipale. La compréhension du fonctionnement global nécessite un long travail de dépouillement des mandats de dépenses mensuelles.

### **La sécurité de l'espace public**

Une des préoccupations principales de toute communauté urbaine est d'assurer la sécurité de ses habitants. Cette question est particulièrement sensible à Avignon, où le contexte de la politique extérieure aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles est particulièrement tendu, et où les richesses sont abondantes. La muraille et les portes sont donc des éléments de défense qu'il incombe de maintenir en bon état. Cette tâche est souvent confiée à des portefaix, que la ville emploie en grand nombre et qui, sans être salariés permanents, constituent sans doute un large volant de ce que nous appellerions aujourd'hui des personnels techniques municipaux.

Nous avons publié dans nos annexes un mandat signalant la réparation en mars 1499 (CC 417 mandat n° 348) du pont-levis de la porte Saint-Lazare. Concernant l'entretien des murailles, on peut citer le mandat suivant :

Item plus le XIII<sup>e</sup> jour de may, ay baillat a V portefays qui ont netoye les murailles deu cos lo portail saint Michel, que monte.....ff. gg. X dd.<sup>185</sup>

### **L'aumône et la solidarité**

Les courriers de la ville sont également le rôle de dispenser la générosité de la municipalité envers les plus démunis. Le mandat CC 417 n° 544 nous révèle ainsi le cas du paiement des langes et autres fournitures nécessaires à un nouveau-né qu'une femme a recueilli. On trouve également le cas, dans le même mandat, d'une aumône faite à une

---

185 CC 417 mandat n°484 du 3 juin 1499.

pauvre fille à marier, sans doute afin de lui constituer une dot :

Item donné à une povre fille à marier, pour amour de Dieu et son mariage .....ff. III ss. dd.

La ville se porte également garante des éventuelles dégradations que pourraient subir ceux qui mettent leur savoir-faire et leur matériel au service de la municipalité. On peut rappeler le cas de la compagnie des pèlerins joueurs de saint Jacques que la ville indemnise en partie des dégâts qu'elle a subis en 1509 en voyant son installation emportée par le mistral alors qu'elle était censée jouer une pièce pour la ville<sup>186</sup>. On peut également évoquer, toujours dans le mandat CC 417 n° 544, le cas d'une indemnisation de maçons qui touchent 6 d'indemnités pour « récompense du dommage qu'ils ont eu » en faisant un pont « dont n'avait pas été fait le marché ». Il semblerait que ce dernier cas soit un réajustement du prix qui n'avait pas été négocié au préalable.

### **Les transports**

Le transport de différents biens et matériaux occupe une place très importante dans les mandats de dépenses ordinaires. Nous l'avons dit, la ville emploie un grand nombre de portefaix dont les noms ne sont malheureusement pas précisés, ce qui ne nous permet pas de savoir s'il s'agit toujours des mêmes personnes, et par conséquent de fixer leur nombre exact.

Dans la mesure où ces transports sont rémunérés à l'acte, ils génèrent une comptabilité très fine qui est un élément de contrôle de l'administration sur ses biens, tout en permettant à l'historien de mesurer l'intensité de l'activité de la municipalité. Tous les déplacements de biens, ainsi que les itinéraires et les motifs du transfert étant notés, la municipalité est en mesure de savoir où est son matériel et quel usage en est fait. La mention du retour à l'hôtel de ville, où est stockée une grande partie du matériel, est également quasi systématique. Nous pouvons ainsi reconstituer le parcours de l'artillerie municipale lorsqu'on la fait tirer pour de grandes fêtes ou entrées solennelles. De même, la vaisselle dont dispose la municipalité est souvent déplacée sur le lieu d'un

---

<sup>186</sup> Le texte de la supplique est publié en annexe.

banquet –par exemple au petit palais– puis rapportée à l’hôtel de ville, toujours par la même personne. On peut d’ailleurs supposer que le portefaix est responsable du matériel durant le temps où il est utilisé à l’extérieur. Sans doute effectuait-il un compte précis du nombre de pièces avant et après leur utilisation. De même, lorsque la ville loue du matériel, quand la manifestation qu’elle organise dépasse ses propres capacités matérielles, un portefaix est également payé pour aller chercher le matériel chez le loueur puis le lui rapporter. C’est fréquemment le cas des banquets de Carême-entrant, où la ville loue des plats : elle n’en dispose visiblement pas en très grande quantité, ou les siens ne sont pas du bon format pour des mets d’apparat.

L’étude de ce matériel est particulièrement intéressante car elle nous permet de mesurer, bien que sans exactitude, l’ampleur d’une manifestation à travers les contraintes matérielles qu’il engendre. L’une de ses difficultés principales est, comme bien souvent dans le cadre d’un travail d’archives, de reconstituer les performances organisées par la ville au travers de chaque indice qui nous est fourni par les sources. L’utilité des sources comptables dans ce domaine est grande car le nombre d’objets est souvent indiqué, ainsi que leur catégorie (matériau, dimension, etc...) afin que le comptable et le contrôleur puissent estimer si le prix demandé est justifié ou non. Les fournisseurs de la ville ne disposant pas de catalogue, ni même de tarifs prédéfinis, c’est cette description fournie pour obtenir un paiement qui fait sans doute foi en cas de contestation.

#### ***12.2.1.4 L’organisation des performances et manifestations extraordinaires***

Toujours en qualité de responsables de l’espace public, les courriers sont chargés d’organiser les performances et diverses manifestations publiques qui ont lieu dans la cité, quelle que soit leur ampleur. Dans le cas de petites manifestations ou de paiements épars à des artistes, le courrier inclut ces dépenses dans les mandats mensuels de menues dépenses.

#### **La gestion des mouvements de masse**

Il apparaît assez nettement, lors de l’étude de l’organisation des performances, que les courriers de la ville sont les gestionnaires de l’espace public et qu’ils ont à ce titre, dans leurs attributions, une fonction que l’on pourrait qualifier un peu plus tard, à l’époque moderne, de police des rues. On remarque en effet qu’il leur incombe de

faire doubler la garde en cas d'événement populeux et donc de payer des gardes ou des employés municipaux supplémentaires. On retrouve ici la responsabilité de sécurité qui incombe, encore de nos jours, à tout organisateur de manifestation : à lui d'estimer s'il se sent suffisamment compétent pour assurer le service d'ordre seul ou s'il engage à ses frais des personnes spécialisées. Cette tâche complète en outre la responsabilité qu'ont les courriers d'assurer la sécurité de l'espace public de manière générale, que nous évoquions dans le paragraphe précédent. Nous pouvons par exemple citer le mandat CC 424 n° 43 :

Item pour les VI guardas que on mis e portaus de refort durant tres jors por le perdom ..... ff. IIII gg. dd. VI

## **12.2.2 Les autres organisateurs de performances**

### ***12.2.2.1 Employés municipaux***

Outre le cas du vice-concierge de l'hôtel de ville, que nous avons déjà évoqué, et qui exerce des fonctions similaires à (et interchangeable avec) celles des courriers de la ville, il est assez fréquent que les capitaines responsables de portes de la ville se retrouvent chargés de l'organisation des performances se situant aux abords de leur portail. Le capitaine de la porte Saint Lazare, comme Thomas de Sarrachane en juin 1481 pour l'entrée de Julien de la Rovère, est souvent mis à contribution, car la plupart des cortèges des entrées solennelles pénètrent dans la cité par ce lieu, qui sert alors de point d'accueil où l'on dresse souvent un échafaud, et parfois une chapelle où sont exposées les reliques. Le même mode d'organisation se retrouve en 1498, où Pierre de Sarrachane, sans doute parent du précédent, également capitaine du portail Saint Lazare, est chargé d'organiser un échafaud au même endroit pour la venue de César Borgia.

### ***12.2.2.2 Marchands, artisans et bourgeois***

Sans doute en raison de sa notabilité au sein d'un quartier, il est également possible, au sein d'une performance globale gérée par les courriers, qu'un particulier, le plus souvent marchand ou maître de métier, se voie attribuer l'organisation d'un échafaud. Il perçoit en général une somme globale (le détail de la répartition entre les différents participants ne nous étant pas connu), plus des remboursements divers pour certains frais particulièrement coûteux, comme le textile.

En 1481, deux des échafauds, situés place des Inquants (place Carnot) et place

du Change sont confiés à deux changeurs d'Avignon, Borgarino Parpalie, alias Meruli et Jean Raduilfi. On note également la présence d'un notaire (Jean Lorin), pour l'organisation des danses et festivités en l'honneur de César Borgia au Petit Palais en 1498.

En 1498, toujours pour l'entrée du fils du pape, l'organisation du jeu de Belle-Croix est confiée à Jennon, un boulanger. L'échafaud du portail Matheron est, lui, placé sous la responsabilité de l'aubergiste de la Campana, un certain Jérôme. Rue de la Saunerie, c'est un mercier, Louis Pierre, assisté d'un personnage dénommé Huguet Bloquelle et dont nous ne connaissons pas la profession, qui prend en charge l'échafaud. Rue de l'épicerie, une performance est également organisée sous la responsabilité de l'apothicaire Frelin Pollin. Un certain nombre d'autres lieux sont placés sous la responsabilité de particuliers dont nous ne connaissons pas l'occupation principale, mais qui ne sont visiblement pas des employés municipaux.

Si l'on s'intéresse aux catégories socioprofessionnelles ici représentées, on s'aperçoit que certains des personnages prenant en charge les échafauds, comme les merciers et apothicaires, sont par ailleurs régulièrement fournisseurs de la ville pour ce type de manifestation et sont donc, au titre de leur profession, impliqués dans la société du spectacle. En revanche, d'autres personnes le sont moins directement. L'organisation d'un échafaud n'est donc pas forcément directement liée à la profession que l'on exerce. Elle peut également être le fait d'une proximité entre le lieu d'exercice de l'organisation et celui de l'échafaud, comme dans le cas d'un aubergiste. Il faut en outre noter que des artisans comme les boulangers et les aubergistes sont très impliqués dans l'économie de l'espace public.

### ***12.2.2.3 Organisation par des artistes***

Nous entendons ici par artistes des personnes qui prennent directement part à la réalisation matérielle ou performative de l'oeuvre représentée. Les organisateurs précédemment cités ne prennent, en effet, jamais part à la mise en place de la forme artistique, même au titre d'artisans.

#### **Les peintres**

Nous avons rencontré de nombreux cas où des peintres sont chargés de l'organisation, généralement parce qu'il sont ordinairement chargés de la réalisation du décor

ou de la conception des costumes. Dans certains cas, on peut supposer, rejoignant ici l'hypothèse de Pierre Pansier de tableaux fixes, qu'il s'agit d'oeuvres d'art inertes, ou tout au moins comprenant des personnages représentés sous l'apparence de mannequins. Ainsi, le mandat CC 399 n° 290 du 15 juin 1481, donnant le compte de l'échafaud élevé au Puits-des-Boeufs sous l'égide des maîtres Nicolas Froment et de Thomas Grabusseto, peintres d'Avignon, dont le premier a déjà participé à des performances théâtrales, nous donne les informations suivantes :

Item, pour deux sacz de gip pour faire les molles des nymphes.....gg. III

(...)

Item pour cinq peaulx dorrees pour faire les corps, à raison de III gg. la piece.....gg. XV

Il s'agit d'un des seuls exemples à notre connaissance qui puisse nous orienter vers l'hypothèse d'un tableau inerte.

### **Les groupements d'artistes**

Nous disposons de plusieurs mentions de paiement direct de la ville à des gens du spectacle, généralement par un nom suivi d'une formule du type « et ses compagnons », comme c'est le cas de Jean Belliel pour l'entrée de César Borgia en 1498 ou par une formule globale, comme les pèlerins de Saint Jacques, troupe itinérante qui passe deux fois par Avignon entre 1509 et 1513. Des groupes de ménestriers peuvent également recevoir des paiements directs.

## **12.3. Les professions artistiques**

### **12.3.1 Le cadre**

#### ***12.3.1.1 Une place non reconnue ?***

La place des professions artistiques dans la société avignonnaise est plus difficile à définir. En effet, les catégories des différentes classes de la population telles qu'elles ont été définies en 1411 ne comprennent, outre les nobles, bourgeois, docteurs, licenciés et clercs, que des professions artisanales. Le fait que les artistes n'y figurent pas ne veut pas dire qu'ils n'aient aucune place réelle dans la société car nombre de professions parfaitement établies à Avignon ne sont pas non plus répertoriées. C'est le cas des notaires, des militaires, des peintres, des cartiers, des brodeurs, des luthiers. Si certains sont

plus faciles à rattacher à une catégorie existante, la chose est moins aisée pour d'autres, comme les peintres qui sont pourtant nombreux et touchent des sommes supérieures à bien des artisans.

Il faut en outre préciser que certains artistes sont désignés comme tels dans des documents administratifs, de la même façon que les professions identifiées dans les *capita misteriorum* que nous évoquons ci-dessous. Il s'agit des trompettes et tambourinaires, qui sont souvent employés permanents de la ville et reçoivent donc régulièrement des mandats de paiement pour leurs gages. Nous avons également retrouvé une occurrence d'un personnage identifié comme « mime » (*mymus*) dans un mandat qui, en outre, ne porte pas précisément sur une activité théâtrale mais sur la relève de la garde au palais apostolique<sup>187</sup>, ce qui prouve bien que le terme de mime sert véritablement à qualifier son état permanent. Une autre mention du même terme se retrouve dans un codicille de testament de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle.

#### **12.3.1.2 Les capita misteriorum et leurs lacunes**

Il faut toutefois préciser que, si Léon-Honoré Labande<sup>188</sup> considère que ces catégories recouvrent l'ensemble de la population laïque, il ne s'agit à la base que de la liste des métiers. Ces « capita misteriorum » telles que les nomme Etienne de Gouverne comprennent par ailleurs en première position les nobles et bourgeois et, en deuxième, les docteurs, licenciés et clercs. La notion de « métiers » est donc ici assez floue. La signification de l'ordre est également en grande partie méconnue, car s'il s'agissait d'un ordre de préséance, par exemple pour les manifestations publiques, y figureraient obligatoirement les dignitaires religieux et municipaux. On peut également douter qu'une municipalité aussi bien organisée qu'Avignon laisse délibérément à l'écart toute une catégorie de la population dont l'importance numérique n'est sans doute pas négligeable. Les diverses activités que nous considérons aujourd'hui comme artistiques devaient donc être rattachées à l'une ou l'autre catégorie : Labande évoque par exemple la possibilité que les peintres sur vitraux aient été rattachés à la catégorie des verriers. La

---

187 CC 396 mandat n° 96

188 LABANDE, Léon-Honoré, *Avignon au XV<sup>e</sup> siècle* (bibliographie n° [265]), p. 24-25.

liste des métiers étant particulièrement ancienne, on peut supposer qu'elle se maintient comme une coutume et que les libellés exacts voient peu à peu leur acception étendue, puis vidée de son contenu véritable, pour recouvrir des réalités nouvelles.

### ***12.3.1.3 La faible importance des corporations***

Ces catégories jouent un rôle lors de l'élection des conseillers : chaque catégorie choisit deux conseillers, le viguier en choisissant quatorze autres. En outre, seuls les chefs de métiers desdites professions sont appelés à se prononcer. On peut donc supposer soit que les professions artistiques n'ont pas accès au scrutin, soit, ce qui est plus probable, qu'elles ne sont pas assez structurées pour disposer d'une corporation bien établie avec un chef de métier. Cela tient sans doute au fait qu'il s'agit, comme pour le cas des notaires, de professions à faible effectif numérique. Les artistes travaillent seuls, comme les peintres, ou en petits groupes, comme les ménétriers, bien que ces derniers puissent former des corporations, comme à Toulouse. Les études générales sur la société avignonnaise ne font en outre que rarement mention des corporations à Avignon pour notre période : celles-ci ne semblent pas avoir joué un grand rôle. Rappelons que bien des villes du Midi échappent au corporatisme : Lyon, par exemple, n'a aucune corporation avant le XVI<sup>e</sup> siècle.

## **12.3.2 Les ménétriers**

### ***12.3.2.1 Données générales***

Le terme de « ménétrier » apparaît au XIII<sup>e</sup> siècle pour désigner les joueurs d'instruments. Il est utilisé pendant quelques décennies en concurrence avec le terme de « jongleur » puis s'impose seul comme joueur d'instruments, à l'exclusion de toute autre activité. Une synthèse relativement récente, *Les ménétriers français sous l'Ancien Régime*, de Luc Charles-Dominique<sup>189</sup>, nous donne de précieux renseignements sur cette profession et son intégration dans la société. L'auteur, à travers une étude menée principalement sur les ménétriers toulousains, nous informe qu'à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, les ménétriers « se sont “établis”. Certes, leur activité n'est pas totalement sédentaire (...) mais elle n'est plus nomade ». Ils s'installent généralement au service d'un seigneur,

---

189 CHARLES-DOMINIQUE, LUC, *Les Ménétriers français sous l'Ancien Régime* (bibliographie n° [215]).

qu'il soit individuel comme le roi ou les princes, ou collectif, comme une ville. Dans le cas d'une implantation urbaine, ce phénomène de sédentarisation se trouve couplé à l'organisation des métiers en corporations, qui touche l'ensemble de la société urbaine. Les ménétriers de Toulouse forment leur corporation en 1492.

### ***12.3.2.2 L'emploi des ménétriers***

Outre les banquets, les ménétriers, bien que spécialistes de la musique profane, peuvent être amenés à participer aux processions. Nous n'avons pas de données précises pour Avignon à ce sujet, mais nous savons que la ville fut parmi les premières à voir la naissance de confréries dans les années 1320-1350 et que leur nombre triple au cours du XV<sup>e</sup> siècle. Luc Charles-Dominique rappelle que ces communautés sont parmi les principales organisatrices de processions et qu'elles font souvent appel aux ménétriers. En outre, à Toulouse, il y a plusieurs mentions de la présence des ménétriers municipaux lors des grandes processions urbaines.

Dans les dernières années du XIV<sup>e</sup> siècle, Luc Charles-Dominique a repéré à Toulouse deux ménétriers et deux trompettes, payés pour l'année cinq francs d'or, deux cartons de blés, des robes de six francs. On retrouve ici un système d'entretien proche de celui de la municipalité avignonnaise, qui paie elle aussi des robes à ses joueurs de trompettes et à ses courriers, robes dont la valeur est supérieure à leur salaire annuel. En outre rappelons qu'Avignon loge ses courriers dans une maison proche de l'hôtel de ville. Selon Luc Charles-Dominique, les ménétriers et trompettes toulousains sont chargés de « l'animation de la danse et des réjouissances publiques, dont certaines sont peut-être commandées et organisées par les autorités municipales ». Là encore on retrouve une grande similitude avec le cas des courriers avignonnais.

### ***12.3.2.3 L'exemple des statuts de Toulouse***

L'édition des statuts des ménétriers de Toulouse de 1492 et de 1532, que l'on trouve dans *Les ménétriers français sous l'Ancien Régime*<sup>190</sup>, nous apporte des renseignements sur les emplois possibles des ménétriers dans une grande cité méridionale. La confrérie touche une partie des sommes perçues par les ménétriers pour rémunération

---

190 *op. cit.* p. 58-65.

des manifestations auxquelles ils prennent part. L'établissement du tarif donne lieu à une énumération des occasions lors desquelles ils peuvent se produire : fête d'un docteur licencié ou bachelier, fête de messe nouvelle, noces, repas de fiançailles, banquets. Nous remarquons que nombre des activités possibles des ménétriers se situent dans le cadre de manifestations privées qui échappent donc à nos sources avignonaises, exclusivement publiques. Cela laisse à penser que les ménétriers avignonnais que nous évoquons ci-dessous ont d'autres sources de revenus que celles qui leur sont fournies par la ville. La mention de « tenor, dessus ou haute-contre », à un autre paragraphe, nous indique que ces confréries comprennent également des ménétriers de bouche, ou chanteurs.

Les statuts protègent également les confrères, dans la mesure où ils assurent à un ménétrier ayant conclu un marché avec un acheteur, pour une manifestation bénéficiant d'une exclusivité qui interdit à un autre joueur de proposer ses services au même acheteur. En contrepartie, il est interdit à un groupe de ménétriers, appelé « couble », de se vendre à un autre acheteur tant que la manifestation précédente n'est pas terminée. Dans un paragraphe sur la répression des fraudes, on apprend qu'un ménétrier est chargé de percevoir le traitement pour toute sa couble, ce qui explique le paiement global (« pour les ménétriers ») que l'on trouve dans les mandats.

En ce qui concerne les performances publiques, ce qui nous intéresse ici tout particulièrement, aucun « ménétrier privé » –sans doute par opposition aux ménétriers employés en permanence par la ville que nous avons mentionnés plus haut, à moins qu'il ne s'agisse de ménétriers ambulants non membres de la confrérie– n'est autorisé à jouer aux aubettes pour la fête de Noël sans en informer la confrérie. Le montant de l'amende exigée des contrevenants est versée pour moitié à la confrérie et pour moitié à la ville « aux réparations ». La sphère publique bénéficie donc d'un traitement particulier dans les statuts de la confrérie. De même, jouer dans la rue, pour Noël ou le Carnaval, fait l'objet d'une lourde contribution à verser à la confrérie.

La confrérie entretient avec la municipalité des liens étroits : il lui est possible de faire interdire de jeu dans toutes les fêtes publiques, sous peine de prison, un confrère qui serait « en état de faillite » et refuserait de rembourser ses dettes bien qu'il ait les

moyens de payer ; dans le cas d'une faillite réelle, comme dans le cas d'une maladie, la compagnie vient en aide à ses confrères. Les confrères prêtent en outre serment devant les Capitouls ou leurs représentants, en présence des bayles de la confrérie.

De nouveaux statuts, publiés en 1552, complètent la liste des occasions possibles d'intervention des ménétriers : « noces, fiançailles, pains bénits, banquets, réceptions de docteurs ou de licenciés, entrées de princes, baptêmes, prises d'habits ou autres ». Ces statuts nous donnent également une information intéressante sur le mode de rémunération, qui peut nous permettre de comprendre le système avignonnais. Il est précisé que les maîtres qui joueront ensemble de leurs instruments au cours d'une manifestation devront partager entre eux la recette, à parts égales. Tout contrevenant devra rembourser ses collègues lésés, payer 4 livres d'amende à la confrérie, et s'abstenir de jouer pendant un mois. Ce système permettrait de comprendre pourquoi la ville d'Avignon paie globalement les ménétriers, qui conviennent sans doute entre eux d'une règle de partage.

#### ***12.3.2.4 Les ménétriers de la cour du roi René***

L'édition des comptes du roi René par Arnaud d'Agnel<sup>191</sup> ont permis à Yves Esquieu de réaliser un article<sup>192</sup> sur les ménétriers de sa cour, que nous exploitons ici.

##### **Les hauts ménétriers**

La cour comporte cinq ménétriers de hauts instruments parmi lesquels le joueur de trompette et saqueboute bénéficie d'un salaire plus élevé, sans doute parce qu'il est le chef du groupe, selon Yves Esquieu, mais peut-être aussi parce que ses attributions sont plus larges que celles de simple musicien de cour. Un autre musicien joue de la chalemie et de la douçaine, autre instrument à anche double, de la flûte, de la musette et du tambour. Nous retrouvons ici le profil du tambourinaire. Les autres ménétriers sont sans attribution précise mais Yves Esquieu pense qu'il s'agit de joueurs de chalemie ou de bombarde.

Ces instruments sont utilisés de préférence en plein air, du fait de leur volume

---

191 AGNEL Arnaud d', *Les Comptes du roi René...* (bibliographie n° [293]).

192 ESQUIEU, Yves, « La musique à la cour provençale du roi René » dans *Provence historique* (bibliographie n° [308]).

sonore, mais on note également leur présence lors des fêtes et banquets et notamment pour la danse. Ils interviennent dans la mauresque, danse favorite du roi René, qui est également la plus pratiquée à Avignon, notamment pour la venue de César Borgia. Elle est le plus souvent dansée par quatre personnes, qui frappent le sol en faisant tinter des grelots fixés à leurs chevilles. A la cour du roi René, cette danse est exercée par le fou, par des esclaves maures, par des enfants ou des personnes de petite taille et parfois également des courtisans. Comme à Avignon pour la venue de César Borgia, les mauresques sont parfois l'occasion de mises en scène élaborées, comme pour la « morisque des serenes » montée en 1478.

### **Les bas ménétriers**

Les bas ménétriers ne disposent pas à la cour du roi René d'une structuration aussi nette que les hauts ménétriers. Le roi dispose à son service d'un harpiste et d'un luthiste, auquel s'ajoutent le luthiste et le harpiste du duc et de la duchesse de Calabre. Ce sous-effectif de bas instrumentistes correspond également à la situation avignonnaise, où les bas instruments sont employés en fonction des besoins mais ne disposent pas d'une situation permanente auprès de la municipalité. On note en outre que les instrumentistes employés de façon permanente à la cour du roi René sont souvent amenés à jouer en solistes, dans des situations plutôt intimistes, alors que les performances organisées par la ville d'Avignon sont quasiment toujours de grande ampleur. Les bas ménétriers n'y sont donc employés qu'en groupe afin de jouer en ensemble.

### **Les musiciens extérieurs**

Yves Esquieu signale également que le roi René emploie de façon épisodique des musiciens extérieurs, que ce soit pour des performances importantes planifiées par lui ou sous la forme de gratification offerte à des musiciens s'étant présentés spontanément à sa cour pour profiter de ses bonnes grâces. Ces musiciens extérieurs sont en général rémunérés de façon plus importante que les musiciens permanents, comme c'est le cas à Avignon. Ainsi, certains musiciens touchent jusqu'à un écu par représentation, soit le quart du salaire mensuel d'un musicien permanent. Yves Esquieu souligne cette disproportion entre les revenus des musiciens permanents et temporaires, mais ne nous dit pas si les musiciens permanents perçoivent de temps à autres des gratifications supplémentaires en fonction des performances auxquels ils participent, comme c'est

fréquemment le cas à Avignon, notamment pour les trompettes.

### ***12.3.2.5 Les ménétriers d'Avignon***

#### **Peu de renseignements précis**

Les données sur les corporations d'Avignon à la fin du Moyen Âge étant rares, nous ne savons pas s'il existe ou non un corps de ménétriers clairement identifiés, mais toujours est-il que ceux-ci apparaissent dans nos sources à plusieurs reprises. Nous pouvons également dire que les ménétriers ne sont pas des salariés de la ville, comme le sont toujours les trompettes et, parfois, les tambourins. Ils reçoivent une rémunération « au cachet » lors de leur intervention, parfois plus importante que celle des trompettes et tambourins, qui ne touchent, eux, qu'un supplément de leur salaire régulier.

Le taux exact de rémunération par tête est difficile à fixer car, à la différence des trompettes, nous ne savons pas combien de ménétriers sont convoqués pour une performance, ni quels sont exactement les instruments qu'ils utilisent. Une mention nous donne également le terme de « joueurs de bas instruments », plus précis : il s'agit des instruments dont le volume sonore est relativement faible. Au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècles, on classe dans cette catégorie l'orgue (positif), le rebec, la viole et le violon. Le psaltérion, la guitare, le luth et le clavicorde disparaissent peu à peu de la musique des ménétriers à cette époque. S'il est probable qu'il n'y ait pas dans nos ménétriers de joueurs de trompette ou de tambourin qui soient payés par la ville, on peut toutefois penser qu'il se trouve parmi eux des joueurs de hauts instruments comme le hautbois ou chalumeau, la sacqueboute, le fifre, la flûte (harmonique, à trois ou quatre trous). La profession des ménétriers comprend à coup sûr des joueurs des deux types puisqu'en 1407, dans leurs statuts, les ménétriers de Paris s'intitulent « joueurs d'instruments tant haulx que bas ». De manière plus générale, le terme de ménétrier recouvre les musiciens qui ne sont pas des employés permanents de la municipalité. Dans les mandats de Carême entrant, qui sont les plus nombreux pour Avignon à signaler la présence de ces instrumentistes, leur mention vient en dernier, après l'achat des victuailles et le paiement des trompettes et tambourins. En revanche, le cas échéant, elle se situe avant

la mention d'artistes de théâtre.

### **L'intervention des ménétriers**

On trouve une première mention dans le registre CC 61 pour la fête des vertus. Il semble qu'il s'agisse de ménétriers de bouche (chanteurs). La somme versée est de 2 florins et 7 gros. Il s'agit d'une intervention pendant une célébration religieuse, ce qui peut sembler curieux pour des musiciens qui sont surtout employés pour de la musique profane. Néanmoins, nous avons noté la présence régulière de ménétriers dans des cérémonies religieuses, et beaucoup d'entre eux interviennent également dans les festivités qui suivent la célébration, comme pour l'élection du pape ou pour Carême entrant.

Sur les huit interventions que nous avons retrouvées, six sont d'ailleurs liées à une fête religieuse, la plupart du temps Carême entrant, qui est la principale occasion de performances régulières à Avignon pour notre période, en dehors des grandes fêtes exceptionnelles. Les deux manifestations « profanes » qui donnent lieu à l'intervention de ménétriers sont des visites diplomatiques d'ambassadeurs royaux : ceux du roi d'Aragon en juin 1459 et celui du roi de France en août 1468.

Qu'elle soit religieuse ou civile, on remarque que c'est la fête qui constitue le cadre habituel de l'intervention des ménétriers. A la différence de leurs collègues trompettes ou tambourins, que nous évoquons ci-dessous, les ménétriers ne semblent jamais associés à des manifestations non festives, comme des processions ou des proclamations publiques. S'il fallait définir plus précisément le terme de ménétrier à Avignon aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, nous pourrions donc dire qu'il s'agit d'instrumentistes appelés à intervenir dans le cadre de performances festives.

### **Différents types de ménétriers**

Cet essai de définition en appelle un autre : celui des différentes catégories d'instrumentistes que l'on rencontre à Avignon sous l'appellation de ménétriers. Dans trois cas sur huit, le terme n'est pas précisé et dans deux de ces cas, nous savons que les ménétriers ont joué en compagnie de trompettes et tambourins, qui reçoivent un paiement à part. En effet, ayant par ailleurs un salaire permanent de la ville, ils sont identifiés différemment des autres ménétriers.

Dans les cinq autres cas, nous observons une distinction entre grands et bas

ménétriers, ou ménétriers de bas instruments. On retrouve ici la distinction déjà évoquée entre hauts et bas instruments, en fonction du volume sonore respectif de ces deux catégories. Dans la mesure où le programme musical n'est jamais précisé, nous ne connaissons pas la formation nécessaire, mais nous remarquons que dans les mandats ne comportant que des bas ménétriers, on trouve systématiquement en parallèle un paiement à des trompettes et tambourins, parfois accompagnés –sur la même ligne de dépense– de timbales et cymbales. Or, nous n'avons pas de paiement régulier de gages à des percussionnistes, comme c'est le cas pour les trompettes et parfois les tambourins. Il est donc clair que l'on regroupe bas et hauts instruments dans deux lignes de dépenses distinctes.

Dans le cas où sont mentionnés les grands ménétriers, en revanche, il n'y a aucune mention d'autres instrumentistes, à l'exception de tambourins. Le terme de ménétriers exclut a priori la présence de bas instruments. Il est probable que, si des trompettes et tambourins avaient été nécessaires, on aurait fait appel à ceux de la ville et qu'il auraient été mentionnés comme tels. C'est d'ailleurs le cas des tambourins qui, en tant que percussionnistes, pourraient normalement figurer dans la catégorie des hauts instruments. S'il n'est pas systématique que ces tambourins soient des employés permanents de la ville, on peut en tout cas penser que le fait qu'ils soient employés par la ville à l'occasion d'autres événements que les fêtes conduit le trésorier à les exclure du groupe des ménétriers. Cette distinction peut également être le fait des instrumentistes eux-mêmes, qui pourraient considérer que la profession de ménétrier est trop « réductrice » dans le cas d'un trompettiste ou d'un tambourin, dont les attributions sont multiples.

Nous n'avons d'ailleurs pas la certitude que tous les instrumentistes jouent ensemble. Il est probable, notamment dans le cas d'une grande entrée, que les trompettes soient utilisées comme éléments mobiles pour précéder le cortège ou à des points fixes pour l'annoncer, tandis que les ménétriers se situent plutôt aux endroits où est organisée une performance théâtrale, musicale ou chorégraphique. On peut toutefois émettre l'hypothèse que dans un banquet de Carême entrant, les deux formations se rejoignent,

étant donné l'unicité de l'espace dans lequel se situe la performance.

### **Les autres joueurs d'instruments**

On trouve, souvent à une période antérieure, d'autres termes pour désigner les joueurs d'instruments, notamment celui de *joculator*, employé à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Ce terme exclut a priori les trompettistes, dont le caractère très fréquent et permanent au sein du personnel municipal fait qu'ils sont toujours clairement identifiés : on trouve par exemple en 1390 la formule « pro trompis et jocularibus ». En 1390, pour la procession de l'Ascension, on voit apparaître des précisions concernant les instruments pratiqués : « item jocularibus cum cornetis et cornamisis associantibus processio-nem ». Nous avons donc ici affaire à des joueurs de hauts instruments.

Il faut toutefois préciser que le terme de *joculator*, habituellement traduit par « jongleur », désigne de manière quasi certaine des performeurs dans l'acception la plus large du terme. Ces artistes sont donc employés comme musiciens, mais aussi comme artistes dramatiques, comme bateleurs, et, de manière générale, pour tout type d'activité spectaculaire. Cette dénomination rejoint donc notre hypothèse développée plus bas sur la multi activité des artistes avignonnais, non pas uniquement au XIV<sup>e</sup> siècle, mais sur l'ensemble de la période, et au moins tout au long du XV<sup>e</sup> siècle. Le fait que l'on trouve, en 1388, la formule « pro jocularibus alias menestries » ne signifie en rien, selon nous, que ménestriers et jongleurs soient confondus, dans une comptabilité où la grande précision des termes employés, surtout des termes techniques, est une donnée constante. Il s'agit sans doute de la mention d'une traduction du terme latin dans une version plus compréhensible en franco provençal. On peut également penser que l'entité sémantique « *joculator* » comporte plusieurs sous-ensembles qu'il est possible de préciser en langue vernaculaire, mais que le terme de « menestrié » ne recouvre pas à lui seul cette entité.

En 1575, on trouve mention de deux couples de violonistes, jouant pour la procession du 14 août. Le violon apparaît au XVI<sup>e</sup> siècle mais demeure la plupart du temps un instrument assez déprécié car relativement criard, par rapport à la viole, instrument noble dont le son est plus harmonieux. Il n'est pas étonnant de trouver des violons dans les processions religieuses, puisqu'à Venise, par exemple, on trouve des violons à la ba-

silique, associés au cornet. Toutefois, la somme de 32 florins que touchent en 1575 les violonistes avignonnais pour une seule performance paraît exceptionnellement élevée.

### **Effectifs**

Le nombre exact de musiciens présent n'est également pas toujours précisé. L'absence de ce détail nous conduit paradoxalement à penser que le métier de ménétrier est bien organisé, dans la mesure où la ville paie sans doute un maître d'oeuvre – nous avons déjà évoqué la présence du terme de maître– qui réunit ensuite l'effectif nécessaire à la performance demandée. Cette absence d'effectif précis peut traduire soit le fait que les nombres sont toujours les mêmes et qu'il n'est donc pas nécessaire de le préciser, mais cela est peu probable car nous avons plusieurs cas où les effectifs identifiés sont différents, soit le fait que la ville se trouve en face d'un interlocuteur à qui elle confie la tâche d'une exécution musicale, à charge pour lui de trouver les exécutants en fonction du prix consenti et des besoins du moment.

Ce système semble fonctionner puisque les prix payés aux groupes de ménétriers varient d'une manifestation à l'autre, preuve que l'interlocuteur demande des prix différents en fonction des tâches qui sont nécessaires et ne se contente pas d'empocher un cachet toujours identique. La ville sait donc à qui elle a affaire et accepte de payer les différents prix demandés. Il est possible également que le recrutement soit le fait du courrier ou concierge à qui l'organisation globale de la performance a été confié mais, au moins dans les cas de non précision du nombre exact d'instrumentistes, il paraît plus probable que les ménétriers disposent de leur propre organisation, car on sait par ailleurs que le courrier ou concierge détaille la plupart du temps scrupuleusement le nombre exact de personnes qu'il emploie lorsqu'il le fait directement.

Les quelques mentions d'effectif que nous avons sont malgré tout intéressantes. Nous avons deux mentions où quatre ménétriers sont couplés à quatre trompettes seules ou à trois trompettes, cymbales et timbales. Il est probable qu'il s'agisse ici de l'effectif courant des bas ménétriers. Une autre ligne de dépense mentionne dix ménétriers avec un salaire identique pour chacun de 6 gros (soit 12 sous) : ce mandat ne comprenant pas d'autre mention de musiciens, on peut supposer qu'aux bas instruments habituels se joignent des hauts instruments et peut-être des ménétriers de bouche, ou chanteurs.

Le fait que la somme individuelle perçue par chacun soit mentionnée sur le mandat est sans doute le signe que ce nombre n'est pas habituel et qu'il faut l'expliquer, ou qu'il a fallu au courrier, en l'absence d'un responsable au sein de ce groupe, individualiser lui-même les paiements. Cette constatation, que l'on retrouve à d'autres endroits dans nos mandats, nous conduit à penser que les pluriels non précisés dans le cas de paiements à des personnes recouvrent souvent de petits groupes et que passé un certain stade, le nombre de personnes, voire la somme perçue par chacun doit être précisée.

### **12.3.3 Les trompettes et tambourins**

#### ***12.3.3.1 Identification d'un groupe***

Nous regroupons dans cette catégorie les instrumentistes n'ayant pas pour unique fonction de jouer lors de manifestations à caractère purement performatif. Certains d'entre eux, les trompettes, toujours, et les tambourins, parfois, reçoivent même un salaire, mensuel ou annuel, car leur intervention est si fréquente que la ville préfère se les attacher de manière permanente. D'autres, comme les timbaliers et cymbaliers, ne sont pas, à notre connaissance, salariés par la ville, mais se retrouvent systématiquement associés aux trompettes et tambourins dans les mandats de paiement. Nous avons donc décidé de ne pas rompre cette classification, qu'elle soit organologique – nous retrouvons ici les hauts instruments, ou, plus exactement, ce que l'on appelle, dans nos actuels orchestres symphoniques, la fanfare– ou organisationnelle.

#### ***12.3.3.2 Eléments de définition***

Ce que l'on entend par tambourin dans nos mandats n'a rien à voir avec l'instrument que l'on connaît de nos jours sous cette acception. Outre la métonymie, classique au Moyen Âge, qui consiste à désigner l'instrument pour l'instrumentiste, un tambourin, appelé aussi en provençal « tambourinaire » joue d'une main d'un gros tambour à baguette qu'il porte à la ceinture et de l'autre d'une flûte à quatre trous. Sa polyvalence lui permet souvent d'animer seul les danses et le rend très apprécié. On retrouve également des tambourinaires beaucoup plus au nord, puisqu'on en signale à Westminster en 1306 ainsi qu'à Bâle en 1332 où ils sont désignés comme fifres tambourinaires<sup>193</sup>.

---

193 Homo-Lechner, Catherine, « Les instruments », lexique dans *Guide de la musique médiévale*, sous la direction de Françoise Ferrand, Paris (Fayard), 1999 (bibliographie n° [223]), p. 814

Si les tambourins et trompettes sont régulièrement regroupés dans les mandats, c'est sans doute aussi qu'ils pratiquent parfois les deux instruments. En effet, le mandat CC 396 n° 12 que nous citons plus bas au sujet de la vente des gabelles est destiné, selon le trésorier général à « Peyrot la trompeta » mais le texte du mandat comporte la mention « tabourinando et proclamando » : l'emploi du verbe tambouriner peut indiquer que Peyrot de Nabetz utilise ici un tambour ou que l'action de tambouriner désigne une activité sonore qui peut être produite par un tambour ou une trompette. Il n'en demeure pas moins que les deux instrumentistes sont ici confondus.

Les trompettes, au XV<sup>e</sup> siècle, sont les héritières directes des busines que l'on rencontre au cours des siècles précédents. Il s'agit de trompes droites en laiton ou en cuivre qui peuvent, à partir de la fin du Moyen Âge, adopter une forme en S. Elles sont en général pourvues de boules qui permettent de les équilibrer et la taille moyenne des spécimens retrouvés par l'archéologie est d'environ 150 cm pour une trompe droite comme le signale Catherine Homo-Lechner<sup>194</sup> dans son article sur les trompettes. Le terme de trompette apparaît en général à partir du XIII<sup>e</sup> siècle pour désigner d'abord l'instrumentiste. Ce terme est, à partir de cette époque, concurrent de celui de héraut, donc les fonctions sont intimement liées à l'espace public : il est le promoteur auprès de la population de l'ensemble des informations que désire faire passer le pouvoir politique. Son instrument, mais aussi son costume, aux armes de la ville, lui sert alors à signaler sa présence et obtenir l'attention de son auditoire.

### ***12.3.3.3 Trompettes et tambours à la cour du roi René***

L'article d'Yves Esquieu, que nous avons déjà mentionné<sup>195</sup>, signale la présence à la cour du roi René de cinq à sept trompettes dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Il signale également que leur fonction principale est d'escorter les cortèges –y compris militaires– et les entrées solennelles. L'auteur s'interroge en revanche sur les tambourins, en signalant que ceux-ci sont amenés à jouer d'autres instruments que le tambour, comme, notamment, la flûte. Nous retrouvons ici le profil des tambourinaires avignonnais que nous évoquions ci-dessous. Nous n'avons en revanche pas d'informations sur

---

194 HOMO-LECHNER, Catherine, « Les instruments », *op. cit.* p. 749-750 et 818.

195 Esquieu, Yves, « La musique à la cour provençale du roi René » *op. cit.*

leur effectif à la cour du roi René.

#### ***12.3.3.4 Un statut clairement défini***

##### **Des employés municipaux**

Les trompettes sont des employés municipaux, c'est-à-dire qu'ils perçoivent des gages, annuels au début de notre période, puis, rapidement, mensuels, pris sur les dépenses ordinaires de la ville, alors que la plupart des dépenses concernant les gens du spectacle sont affectées à l'extraordinaire. Nous nous trouvons donc en présence de musiciens qui, premièrement, n'ont pas d'autre activité que celle de jouer de leur instrument, fût-ce en des circonstances très différentes, et, deuxièmement, consacrent la totalité de leur activité professionnelle à la ville d'Avignon.

##### **Des personnes bien identifiées**

Le paiement des gages, contrairement à celui des performances, est une opération de paiement direct. Les intéressés sont directement les destinataires du paiement, alors que, dans le cas des performances, c'est la plupart du temps le premier courrier ou le vice-concierge de l'hôtel de ville qui reçoit la somme globale et la redistribue. Le nom du desinataire du paiement étant toujours indiqué sur le mandat, nous connaissons l'identité des trompettistes de la ville pour chaque année, alors que nous ne connaissons quasiment jamais celle des autres instrumentistes qui interviennent à Avignon, à l'exception des tambourins quand ceux-ci sont également salariés.

#### ***12.3.3.5 Des attributions multiples***

Les mandats de paiement concernant les trompettes sont particulièrement nombreux, il est donc aisé de les repérer. Nous n'avons pas pu les lister tous, ce qui n'aurait pas eu grand intérêt, et nous nous sommes contentés de proposer, dans le tableau qui leur est consacré en annexe, un échantillon que nous espérons représentatif de leurs diverses activités.

##### **La vente des gabelles**

Les diverses attributions des trompettes montrent qu'ils se situent au coeur de l'espace public avignonnais : ils sont tout d'abord chargés de jouer pour la vente des gabelles. Les impôts indirects sont, comme nous l'avons dit dans notre présentation des finances municipales, vendus au plus offrant lors d'une vente aux enchères à la

chandelle. C'est justement un mandat de paiement aux trompettes, qui sont chargés de sonner lors de cet événement, qui nous a renseigné sur ce mode de délégation l'impôt.

Mandatur vobis ex parte duroum consulum avinionni infrascriptorum, quatenus tradatis de pecuniis universitatis presentis civitatis avinionni, penes vos stantibus vel per vos recipiendis, provido viro Peyroto de Nabetz, presento in curie temporalis avinionni, videlicet ff. quatuor in avinionni currenti eidem solvi, ordinatos pro suo labore nuper debito pro taborinando et proclamando per loca et cadrivia hujus civitatis avinionni consueta venditione gabelle vini hujus predicte civitatis avinionni nuper vendite ante domum ville ad deffectum candele \*insense Johanni de Frenor et Bastite de Sorbia tamquam plus et ultimo offerentibus ad quinque milliarum septingentorum florenorum monete cursum habendum in avionni quem ut fieri mandatam extitit et in comptis vestris vobis allocabuntur. Quictatum inde de solto per vos ab eo recipiendum ut moris est. Datum avinionni die duodecima mensis Julii anno Domini ad IIII<sup>c</sup> LXXVI<sup>o</sup>

[au verso] (...) n° 12 deff. 4 balhas a Peyrot la trompeta per encantar la gabella del vin<sup>196</sup>.

On peut supposer que dans ce type d'opération où le signal de début et de fin des enchères est particulièrement important, étant données les sommes importantes qui sont en jeu, les trompettes étaient aussi chargés de donner le signal de début et de fin de la vente, ou tout simplement d'avertir de la proclamation des résultats. La portée de l'instrument et la variété des sonneries possibles sont telles qu'on peut supposer que les habitants d'Avignon pouvaient être informés, sans être sur le lieu même de l'événement, de son début et de sa fin. Le mandat nous apprend en tout cas que Peyrot de Nabetz est payé pour « tambouriner et proclamer » dans toute la cité (« per loca et cadrivia » : sur les places et carrefours) afin d'avertir que l'on va vendre les gabelles à la chandelle. La vente a lieu comme de coutume devant l'hôtel de ville. En franco provençal cette action est désignée par la formule « encantar la gabella del vin ». Les trompettes jouent un rôle très important dans la structuration de l'espace avignonnais, en donnant du relief à l'environnement sonore. Leur rôle est ici assez proche de celui des sonneurs de cloche, qui ont à Avignon pour mission de convoquer le conseil de ville, à ceci près que ces derniers sont employés par le chapitre cathédral quand les trompettes sont des employés de la ville.

### **La surveillance de l'espace public**

Les trompettes ont aussi un rôle de surveillance. Ils sont chargés de donner l'alerte

---

196 CC 396 mandat n°12 du 12 juillet 1476.

en cas d'attaque, d'incendie ou autre menace et reçoivent donc de manière régulière des paiements pour « sonner » la garde, matin et soir, au grand palais apostolique<sup>197</sup>. Dans le mandat que nous transcrivons ci-dessous, le trompette est associé à un « mime », mention extrêmement rare.

Mandatur vobis ex parte duorum consulum avinionni infrascriptorum, quatenus tradatis de pecuniis universitatis presentis civitatis avinionni, penes vos stantibus vel per vos recipiendis, Anthonio Menerbe, trompette, et Stephano Molhet, mymo, videlicet flor. quinque, in avinionni currenti, eisdem debitos pro eorum stipendiis eis singulis mensibus solvi ordinatos pro pulsando garchiam mane et vespere quolibet in magno avinionni palacio apostolico. Et hoc pro mense septembris proxime preterito, cuilibet ipsorum pro quota sibi tangenti, solvendo et distribuendo. Quicquid inde de solutis per vos ab altero eorum nominem amborum recipiendum ut moris est. Datum Avionne die XIX mensis octobris anno Domini millesimo CCCC<sup>no</sup> septuagesimo sexto.

La fonction exacte des trompettes dans le dispositif de surveillance consistesans doute à sonner pour la relève de la garde matin et soir, à moins qu'il ne s'agisse de l'annonce d'un couvre-feu ou du début et de la fin de la garde de nuit. On peut penser qu'en cas de menace, les trompettes devaient se tenir prêts à intervenir pour donner l'alerte. Le rôle d'un mime est donc ici problématique. L'explication la plus probable est qu'Etienne Molhet, mime de son état, est aussi sonneur de trompette et que c'est à ce titre qu'il est employé au palais apostolique par la ville. On note, en outre, que la municipalité paie elle-même le dispositif de surveillance de tout l'espace public qui s'étend à des bâtiments ne relevant en principe pas de la ville, mais, en l'occurrence, de la légation.

On trouve une autre mention de trompettes montant la garde au palais apostolique en 1506, dans une source notariale citée par Pierre Pansier :

Collatio officii tubicinis excubiarum que singulis noctibus fiunt supra palacium apostolicum<sup>198</sup>

La mention du terme d'*officium* dans une source juridique signale bien que le fait de monter la garde est un emploi permanent des trompettes, qui signent un contrat avec la ville et reçoivent alors un salaire permanent. Il est cependant difficile d'établir lequel de leur emploi –vente des gabelles, annonces, performances– justifie qu'ils de-

---

197 Il s'agit du palais pontifical, désigné ainsi par opposition au Petit palais, siège de l'archevêque.

198 Cité dans Pierre Pansier, « Les débuts du théâtre à Avignon » in *ACV* (bibliographie n° [290]), p. 7.

viennent des salariés à plein temps de la municipalité. On peut penser que l'ensemble des services rendus à la ville fait d'eux des employés permanents et qu'ils reçoivent ensuite, lors des grandes occasions, des gratifications supplémentaires, à la différence des courriers qui ne semblent pas percevoir de revenus supplémentaires en dehors de leur salaire.

### 12.3.4 Les gens de théâtre

#### 12.3.4.1 *Quelle intégration dans le système des métiers ?*

Nous ne relevons certes aucune mention d'un corps constitué de gens de théâtre, mais il semble que les gens de théâtre soient parfaitement intégrés au système des métiers, qu'ils soient rattachés au métier qu'ils occupent par ailleurs le reste de l'année ou que le métier d'homme de théâtre soit rattaché à une autre catégorie. Toujours est-il que le mandat de paiement pour les dépenses des festivités de Carême-entrant le 21 février 1520 mentionne :

Primo, al mestre que a compassat et a facha une farsa a X personnages, per sa peine et per la far jogar [écus] X d'or .....ff. 33 ss. 8

Le terme de maître, ici employé, signale que la qualité d'homme de théâtre est reconnue, puisque aucun autre métier n'est cité en remplacement. L'absence de nom propre est en revanche une rareté. On peut supposer que le maître en question ne veut pas que l'on confonde son activité théâtrale avec son activité d'artisan, (mais ce serait une supercherie dans une cité où la plupart des maîtres se connaissent et où l'information circule, ou que l'identité exacte du maître est inconnue ou négligée dans la mesure où il s'agit d'un professionnel de passage qui vend ses services d'une cité à l'autre. Il ne s'agit pas dans ce cas-là d'un partenaire régulier de la ville.

Par ailleurs, un mandat du 18 mars 1508 (CC 425 n° 187) désigne les organisateurs des performances théâtrales du banquet de Carême Entrant comme des « mestrez farsorz ». Il y a donc une reconnaissance de l'existence du métier de farceur dans le cadre traditionnel de l'organisation du travail dans la ville. L'utilisation du terme de « compagnons » pour désigner les comédiens qui travaillent avec l'auteur d'une pièce est à prendre sur le même plan.

#### ***12.3.4.2 L'identification des gens de théâtre***

A la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, certains termes latins que l'on rencontre dans les mandats, concernant la plupart des processions, peuvent supposer l'existence de formes théâtrales. Le terme de *joculator*, semble désigner des joueurs d'instruments, puisqu'un mandat de 1388 précise *joculatoribus seu menestries*. Cette précision nous intrigue cependant car elle pourrait également signifier que le terme de *joculator* ne désigne pas uniquement des musiciens, si le notaire éprouve le besoin de préciser ce dont il est en train de parler. De même, dans un mandat de 1390, concernant la procession de l'Ascension, on trouve la formule *item tubatoribus sex mimis*. Nous ne sommes pas parvenus à retrouver l'original de ce mandat, car il se trouve dans une section où les mandats sont lacunaires et ont été fort mélangés depuis l'époque où Pierre Pansier, qui cite cette information, les a vus. Nous suivons donc son interprétation qui s'oriente vers des artistes polyvalents, capables de jouer de la trompette et de faire l'acteur. On peut également penser qu'un dispositif dramatique comprenait les trompettistes qui participaient activement à la performance théâtrale.

Il est en tout cas évident que le terme « *mimus* » désigne clairement une profession théâtrale et qu'il s'agit d'une profession reconnue, puisque nous avons pu identifier grâce au fichier des notaires dressé par Requin, un codicile déposé par la veuve d'un personnage dont le seul métier déclaré est celui de mime.

#### ***12.3.4.3 Une organisation en groupes : un début de personnalité morale.***

##### **Une prise en charge collective**

Un des éléments qui différencie les gens de théâtre des autres artistes et gens du spectacle est leur mode d'organisation. Rares sont les acteurs ou mimes isolés. Ils sont en général constitués en petits groupes et rémunérés en bloc. Cette personnalité collective se retrouve également chez les ménestriers et trompettes, mais le détail des comptes nous informe parfois que ce regroupement n'est que comptable et que les musiciens sont en réalité considérés séparément. Des formules du type « *per X menestrier a g. VI la pes* » (1477) nous font comprendre qu'en réalité les ménestriers sont payés séparé-

ment ou, en tout cas, qu'un salaire individuel a été défini pour chacun.

### **La constitution en groupes**

Les gens de théâtre en revanche constituent de réels groupes, généralement pourvus d'un chef dont le nom seul apparaît dans les comptes, suivi de la mention « et ses compagnons » : c'est le cas en 1458 de « Garin Bornhet, mime, et ses trois compagnons », qui reçoivent la somme globale de 18 gros. On trouve également, en général plutôt au XVI<sup>e</sup> siècle, un nom collectif désignant un groupe, dont le chef n'est dans ce cas plus mentionné. Ce type de dénomination nous semble clairement établir l'existence de compagnies de théâtre professionnelles à cette époque, probablement itinérantes, mais dont la réputation est suffisante pour qu'elles n'aient plus besoin de donner le nom d'une personne physique. La supplique de 1509 pour l'indemnisation de matériel emporté par le mistral<sup>199</sup> est ainsi présentée par « les pouvres pelerins et joyeurs de l'histoire de monseigneur saint Jacques », qui se déclarent « exposans » et « supplians », suivant le formulaire défini de la supplique. Nous avons donc ici la preuve qu'une communauté de gens de théâtre se voit reconnaître le statut de personne morale et la possibilité d'entamer une procédure juridique.

La qualification des gens de théâtre dans les sources se fait de plus en plus précise à partir du début du XVI<sup>e</sup> siècle, alors que l'identité des musiciens reste moins bien connue. Parmi les compagnies clairement identifiées, on rencontre, outre les pèlerins de Saint Jacques, les « galants sans-souci », en 1517<sup>200</sup>, nom qui revient régulièrement dans le domaine français.

### **La reconnaissance d'une activité sur plusieurs années**

Au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle, on identifie nettement des hommes de théâtre dont le nom revient régulièrement d'une année sur l'autre, preuve que leur activité connaît une certaine pérennité. Ainsi, des personnages comme Petit Jean Belliel, Audiguet le Sartre, Jean Orani, Jean Vausselbe l'Écolier, Hugo d'Arles, se partagent tour à tour l'organisation des farces commandées par la ville pour Carême Entrant et quelques autres

---

199 Document publié en annexe.

200 Payés 27 florins pour une farce à cinq personnages (CC 434 mandat n° 175 du 7 avril 1517).

occasions.

Le cas de Petit Jean Belliel est intéressant. Premier « farceur » à apparaître à plusieurs reprises en 1498, il semble connaître dans les premières années du XVI<sup>e</sup> siècle un certain déclin et éprouve même des difficultés à survivre. Son rôle dans l'organisation des farces dont il a « honoré » –c'est le terme du mandat– la ville lui vaut alors de recevoir une assistance particulière. Ainsi en 1508, pour l'aider à louer une maison :

Mandatur vobis (...) quatenus tradatis (...) magistro Johanni Bellieli, pauperi sartori Avinionni (...) qui in ludis et farsis honorare consuevit civitatem, florenos decem eidem intuitu pietatis dari ordinatos pro loquerio unius domus pro sua habitatione<sup>201</sup>

En 1510, Jean Belliel donne une farce pour le banquet de Carême Entrant, où se produit déjà Jean Vausselbe, dont la farce est payée plus cher que la sienne, qui est dite de « petyt de valor ». Le sens exact de cette expression est sujet à caution, mais on peut supposer, comme le pense Pierre Pansier, que la qualité des prestations de Jean Belliel a décliné, ou que son travail est passé de mode, mais qu'on continue à l'employer afin de lui permettre de trouver une source de revenus indispensable :

Item plus a Petit-Jham lo sabathier, per une autre farse de petyt de valor que el a jogat ambé soz compaygnons al dyt banquet .....ff. 6<sup>202</sup>

En 1517, toujours pour Carême Entrant, la farce qu'a préparée Jean Belliel n'est pas jouée, mais on la lui paie quand même, et sans doute au prix qu'il aurait touché s'il l'avait jouée (16 florins). On peut également supposer qu'on lui a préféré celle des Galants sans-soucis, qui jouent alors une farce et une sotie à cinq personnages. On se demande si la ville aurait payé 16 florins une pièce qu'elle n'aurait pas souhaité et qui aurait été présentée spontanément ; il est donc probable que la ville a continué à passer commande à Petit Jean Belliel, sans faire représenter ses pièces :

Item e Petyt-Jham lo farsor, tant per ly come per soz compaygnons per composar

---

201 CC 425 n° 193 du 24 mai 1508, cité dans Pierre Pansier, « Les débuts du théâtre à Avignon... » *op. cit.* p. 24.

202 CC 427 n° 254 du 4 mai 1510, cité dans Pierre Pansier « Les débuts du théâtre à Avignon... » *op. cit.* p. 28.

---

une farse que non n'aget point de luoc, ly fou donat.....ff. 16<sup>203</sup>

En 1519 enfin, nous trouvons une dernière mention de Jean Belliel<sup>204</sup>, mais cette fois-ci comme acteur, avec son fils, dans une farce et moralité à cinq personnages où l'on retrouve un autre organisateur de performances théâtrales, Jean Orani, qui a déjà joué en 1512 dans une pièce organisée par Jean Vausselbe :

Item plus 6 parels de causses per loz dyt farsors : ff. 19 ss. 20 enclus un pareil de causses per le guarson de petit Jehan per le souttizier<sup>205</sup>

#### **12.3.4.4 La participation des gens de théâtre aux performances**

##### **La multi activité**

Certains termes identifiant clairement des artistes comme des gens de théâtre, comme celui de mime, se retrouvent associés dans divers mandats, à des activités ne relevant pas à proprement parler du théâtre. C'est notamment le cas en 1458 d'un groupe d'artistes constitué, les compagnons de Garin Bornhet, qui est, lui, qualifié de « mime » : ils reçoivent un paiement pour avoir accompagné la procession des Rogations avec leur fifre (« cum suis fisculis »). Il est cependant difficile de savoir si ces artistes ont été simplement payés pour jouer du fifre lors de la procession, ou s'ils ont réalisé une performance dramatique et joué de la musique, que ces deux activités aient eu lieu en même temps ou séparément. Le fifre n'est en effet pas un instrument très coûteux à posséder et ne suppose pas une aussi grande maîtrise technique que la trompette ou le jeu combiné du fifre et du tambour. On peut donc supposer que certains artistes en jouaient pour accompagner d'autres activités qu'ils réalisaient. En effet, Petit Jean Belliel, dit le Provençal, que l'on retrouve jouer des farces à plusieurs reprises entre 1498 et 1501, est par ailleurs savetier de son état. En 1503, un certain Maître Audiguet, tailleur, touche 20 florins et 8 sous pour jouer une farce lors du banquet de Carême Entrant. Les sommes perçues pour l'organisation de ces performances sont

---

203 CC 434 n° 175 du 7 avril 1517, cité dans Pierre Pansier, « Les débuts du théâtre à Avignon... » *op. cit.* p. 32.

204 On remarque que l'on trouve dans les dénominations de ce personnage autant de fois sa profession artisanale de savetier que celle de farceur, les deux professions lui étant reconnues. Celle d'homme de théâtre lui apporte en tout cas davantage de crédit auprès de la municipalité.

205 CC 436 n° 203 du 27 avril 1519, cité dans Pansier, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon... » bibliographie n° 212 p. 32.

loin d'être négligeables, même pour un tailleur, profession lucrative. Nous proposons, comme nous l'avons déjà évoqué en introduction, de qualifier ces activités de professionnelles car la ville ne pratique qu'un seul tarif de rémunération.

### **L'association de différentes catégories de performeurs**

Pierre Pansier assimile, au moins pour la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, mimes et ménétriers, sur la foi d'un mandat du 8 juin 1481<sup>206</sup> où l'on trouve la mention suivante :

Pro mimis sive ministeriis qui associaverunt et honorarunt : .....fl. II

Cette assimilation nous semble quelque peu hasardeuse, d'autant plus qu'il est relativement bien établi que « mimus » désigne en général des performeurs ayant une activité dramatique, ou tout au moins gestuelle. L'absence d'une réelle étude textuelle sur les archives provençales nous empêche donc de réfuter complètement l'hypothèse de Pierre Pansier, mais nous nous permettons malgré tout d'émettre de sérieuses réserves sur cette assimilation possible, alors qu'il existe à cette date à Avignon de nombreuses performances théâtrales, entre mimes et joueurs d'instruments, alors qu'il existe autour de ces dates à Avignon de nombreuses performances théâtrales.

En revanche, voici l'hypothèse que nous avons choisi de privilégier : il est fort probable que mimes et ménétriers aient eu des activités en commun et qu'ils aient été « interchangeables » sur un certain nombre de performances, et que la municipalité, qui a recours aux mimes lorsqu'elle n'a pas assez de ménétriers pour satisfaire ses besoins de musiciens, distingue difficilement les deux catégories.

L'existence des deux termes tend en outre à prouver qu'il existe des performeurs pour les deux activités, musicales et dramatiques. On voit mal sinon pourquoi persisteraient encore, en 1481, deux termes pour désigner la seule activité musicale.

Une autre hypothèse nous conduit à supposer que les mimes et ménétriers –impossible alors de savoir si les deux groupes sont distincts ou si tout le monde touche à tout– accompagnent leur performance musicale d'une gestuelle dramatique et que la polyvalence de ces artistes, à l'instar des jongleurs rencontrés plus haut, était justement recherchée car le résultat souhaité ne devait pas être simplement agréable à entendre,

---

206 CC 399 n° 269

mais aussi à voir. Le terme de ménétrier se rencontre seul depuis au moins 1459 à Avignon et en 1481, les courriers qui organisent ces performances savent très bien à qui ils ont affaire. On ne peut donc réduire la formule « *mimis sive ministeriis* » à une simple hésitation lexicale. Reste à savoir si nous avons affaire à des mimes employés comme musiciens ou à une performance à la fois musicale et dramatique, employant les deux catégories de performeurs.

### **La reconnaissance d'un travail d'écriture**

La ville d'Avignon à la fin du Moyen Âge, comme beaucoup de grandes cités à la même époque, est une ville où l'écrit tient une place considérable. Elle est pourvue d'une université et les notaires y sont très nombreux. Il paraît donc assez logique que la composition d'une pièce de théâtre soit perçue comme un réel travail méritant salaire. On remarque à plusieurs reprises que les hommes de théâtre payés globalement pour une pièce le sont, selon la formule, pour « composer et faire » une pièce. Ainsi, en 1388, Phelippon, dit « le farceur » (preuve que sa profession d'homme de théâtre est reconnue), assisté d'un certain Peyrart, touche la somme de 2 florins et 6 gros pour « faire escrire les farses de la maison de la ville a caresme entrant »<sup>207</sup>.

Une preuve incontestable de cette reconnaissance du métier d'auteur dramatique est le mandat CC 417 n° 250 du 23 juin 1516<sup>208</sup>, par lequel le premier courrier de la ville remet à un étudiant, dont nous n'avons malheureusement pas le nom, 10 florins pour une farce moralisée qui devait être jouée pour le banquet de Carême Entrant mais n'a pas pu l'être en raison de l'arrivée du roi. Cependant, ledit étudiant avait réalisé le travail, et la ville reconnaît donc qu'une commande passée et réalisée doit être payée.

De même, en 1520, on trouve la mention suivante dans un mandat de paiement pour une farce :

Primo, per le mestre qui a composat et a fache une farse de X personagez per sa

---

207 CC 406 mandat n° 278 du 24 juin 1488

208 Voir l'édition du texte du mandat dans les annexes.

pene et per la far jogar, ecus X d'or ..... ff. 33 ss. 8<sup>209</sup>

### **Les jongleurs**

En avril 1388, nous trouvons la mention, dans un mandat de paiement pour une procession, « pro jocularibus alias menestries ». Formule troublante, puisque *alias* exprime encore plus, normalement, l'assimilation que le *sive*, plus vague, que nous évoquions dans le paragraphe précédent. Les hypothèses que nous avons émises restent à notre sens valables pour cette formule, car le terme de *joculator* est aussi bien référencé que celui de *mimus*, et peut-être encore davantage : les jongleurs, surtout au XIV<sup>e</sup> siècle, désignent bel et bien les performeurs au sens le plus large du terme, et il est difficilement concevable que le notaire de la ville, ou le courrier qui lui a préparé la liste des paiements, utilise ce terme pour désigner des artistes qui ne font que jouer de la musique. On peut donc supposer à partir de ces deux exemples que les processions, dès le XIV<sup>e</sup> siècle, sont des performances complètes, qui comportent plusieurs catégories d'activités performatives. On peut en tout cas affirmer que la ville dispose d'artistes qui peuvent le permettre.

---

209 CC 437 n° 143 du 1 avril 1520

## 13. L'espace avignonnais

### 13.1. Introduction

#### 13.1.1 Un cadre géographique plus qu'humain

L'étude des performances avignonnaises entre 1450 et 1550 suppose tout d'abord de définir le cadre dans lequel elles se situent physiquement. L'étude de la structure administrative, sociale et économique qui les encadre fait l'objet d'un chapitre à part dans notre étude. Ce chapitre est quant à lui consacré au cadre urbain qui englobe toutes les manifestations que nous avons étudiées : la ville d'Avignon. A la lecture des documents que nous avons exploités, il apparaît très clairement que tous les événements que nous évoquons prennent place dans l'espace de la cité d'Avignon, facilement défini par les murailles qui l'entourent encore de manière complète au XV<sup>e</sup> siècle. Nous notons cependant que le terme de cité utilisé dans la quasi totalité des mandats que nous avons étudiés, semble désigner l'intégralité du territoire municipal, qui s'étend donc à l'extérieur des murailles. Il faut cependant noter que ces extensions sont de taille modeste et que peu de performances s'y déroulent, à l'exception notable des cortèges qui peuvent sortir des murailles pour aller au-devant d'un grand personnage se rendant dans la cité. Nous entendons donc le terme de cité dans notre étude comme ensemble urbain délimité par des murailles. La communauté urbaine, elle, est désignée sous le terme classique d'*universitas*, comprenant l'ensemble des habitants vivant sur le territoire de la cité. Nous n'avons cependant pas décidé de limiter notre étude à une catégorie d'habitants, tout d'abord parce que cette notion reste assez mal définie à Avignon pour notre période, mais aussi parce que les performances que nous étudions s'adressent justement la plupart du temps à un public le plus large possible, qu'il soit ou non composé de citoyens, puisqu'il peut même inclure des étrangers de passage.

#### 13.1.2 L'espace public

Nous nous sommes donc demandés quel concept pourrait recouvrir cet ensemble paradoxal que forment un territoire géographique restreint et clairement identifiable, celui de la cité, et une population particulièrement large, impossible à définir puisqu'elle englobe tous ceux qui sont présents à Avignon, de manière permanente ou temporaire, au moment des performances. Il nous apparaît nettement que la no-

tion d'espace public, qui a récemment bénéficié d'études particulièrement novatrices, convient tout fait à l'objet de notre étude.

Le caractère public de certains espaces apparaît très tôt dans les mentalités médiévales et notamment à Avignon, où on le voit naître avec les premiers soucis d'urbanisme et d'appel de la population au civisme. Ainsi, dans les statuts de 1243, on peut lire :

Personne ne doit avoir de tuyaux ou de gouttières débouchant sur une **rue publique** par lesquels de l'eau pourrait se déverser dans la rue, à l'exception de l'eau de pluie ou de source (...) De même, personne ne doit jeter dans la rue de liquide bouillant, ni de brins de paille, ni de débris de raisin, ni d'excréments humains, ni d'eau de lavage, ni aucune ordure. Il ne doit non plus rien jeter dans la rue devant sa maison<sup>210</sup>

On trouve également des mentions intéressantes dans les actes publiés par les maîtres des rues d'Avignon. L'existence de cette institution, dotée d'un pouvoir réglementaire et judiciaire, est par ailleurs la preuve que la municipalité est responsable des espaces de circulation à l'intérieur de la ville. Nous trouvons donc dans une supplique de février 1431 adressée au légat la formule « in carriera publica », pour se plaindre d'un individu qui entrepose ses biens dans la rue comme si elle lui appartenait.

Au XVI<sup>e</sup>, on retrouve une nouvelle évocation, encore plus nette, de l'espace public dans le récit que donne Barthélémy Novarin, dans la correspondance des consuls (AA 150), des festivités en l'honneur de l'élection du pape Jules II, le 11 novembre 1503 :

« Furon fayz fuoz de joye en tous loz luoz publyquez ambé faroz, lanternez, bombardez, trompetez et autrez demostranzez de tres grande joye. »<sup>211</sup>

L'espace public est bel et bien le lieu des performances avignonaises, cadre d'un exercice professionnel pour ces « gens du spectacle » que nous suivons à la trace, mais aussi lieu de passage pour tous ceux qui sont amenés à être spectateurs de ces performances. Il apparaît en effet très clairement que le public de nos manifestations ne correspond pas à la définition classique que nous donnons aujourd'hui du public des spec-

---

210 Cité par Jacques le Goff dans *Histoire de la France urbaine : tome 2, la ville médiévale* sous la direction de Georges Duby (bibliographie n° [34]).

211 AA 150, édité dans Pansier, Pierre, « La chronique de B. Novarin » dans *Annales d'Avignon et du comtat venaissin* (bibliographie n° [271]), p. 103-104.

tacles<sup>212</sup>, ou même de l'assistance que l'on retrouve dans d'autres aires géographiques lors de l'organisation de réelles pièces de théâtre, comme à l'hôtel de Bourgogne de Paris, où les confrères de la Passion ont organisé un véritable théâtre, où le public dispose d'un espace propre et paie un droit d'entrée qui lui confère son statut de spectateur. A Avignon, dans la plupart des cas, performeurs et spectateurs évoluent, à tour de rôle, dans le même espace : la rue, l'église, l'hôtel de ville, les portes... autant de lieux publics qui, une fois la manifestation terminée, ne sont pas identifiables comme lieux de représentation. Afin de décrire l'espace public avignonnais des années 1450-1550, nous avons eu recours aux précieux ouvrages de Léon-Honoré Labande<sup>213</sup>, Joseph Girard<sup>214</sup> et Pierre Pansier<sup>215</sup>, ainsi qu'à l'*Histoire d'Avignon*<sup>216</sup>.

Le terme de performance nous semble donc être le plus adéquat pour définir ces manifestations à caractère dramatique ou spectaculaire qui prennent place dans l'espace public. Une des preuves les plus marquantes de ce lien nous est fournie par l'étude sociale des performeurs : beaucoup d'entre eux ne sont pas des professionnels du spectacle à plein temps, mais sont des professionnels de l'espace public. C'est le cas des capitaines, trompettes et courriers de la ville, qui ont pour charge de contrôler, animer et entretenir l'ensemble de l'espace public, toutes activités confondues. Rappelons que cette gestion commune de l'ensemble des activités de l'espace public connaît une longue postérité, puisqu'en 1930 à Paris, le comité d'organisation des fêtes est un organe dépendant du ministère de l'intérieur, celui-là même qui est chargé de la police des rues, au sens étymologique du terme.

Certaines institutions nous apportent en outre des renseignements sur ce qu'elles perçoivent comme étant l'espace public. Ainsi, l'université d'Avignon interdit à ses étudiants de paraître dans des performances publiques, mais tolère une participation aux

---

212 On peut ici s'en tenir à la définition la plus simple du théâtre : une personne A joue le rôle d'un personnage B, regardé par un spectateur C. On peut réellement parler de théâtre lorsque A, B et C sont trois entités distinctes et clairement identifiables.

213 Labande, Léon-Honoré, *Avignon au XV<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*

214 Girard, Joseph, *Evocation du vieil Avignon* (bibliographie n° [258]).

215 Pansier, Pierre, *Dictionnaire des anciennes rues d'Avignon* (bibliographie n° [268]).

216 *Histoire d'Avignon*, sous la direction de Sylvain Gagnière (bibliographie n° [257]).

activités publiques organisées au sein de l'université, dans un espace public contrôlé, bénéficiant d'un statut particulier, notamment au niveau judiciaire :

« Item statuimus et ordinamus quod vitentur vagationes et temporum perdictiones, nullus scholaris audeat publice et in coreis publicis tripudiare, salvis choreis publicis qui fierent in festis de Universitate suppositorum sub pena perjurii et privationis privilegiorum et libertatum Universitatum »<sup>217</sup>

### 13.2. Avignon entre 1450 et 1550 : le cadre géographique

Depuis 1348, Avignon est soumis à la juridiction des papes, qui ont acheté la territoire à la reine de Naples. Il faut rappeler que le comtat Venaissin, que nous ne prenons pas en compte dans cette étude faute de temps et de ressources archivistiques suffisamment balisées, est également la propriété du souverain pontife de droit depuis 1229, et de fait depuis 1274. Ces territoires disposent de frontières avec le comté de Provence, placé sous la dépendance de René d'Anjou jusqu'en 1483, date à laquelle il passe sous le contrôle du roi de France, et le Languedoc, qui lui, fait déjà partie au XV<sup>e</sup> siècle du royaume de France.

La ville d'Avignon constitue à elle seule un Etat particulier, indépendant du comtat Venaissin. Le Rhône en est une première limite, puisque, une fois le fleuve franchi, on pénètre directement dans le royaume de France. Du côté provençal, les contestations sont multiples avec les officiers du roi René, notamment au sujet des îles de la Durance, mais on peut toutefois établir que la juridiction avignonnaise s'étendait *grosso modo* jusqu'aux villages de Barbentane et Rognonas, incluant les îles de la Durance. La ville de Sorgues est passée sous la juridiction du comtat Venaissin depuis 1290. La frontière du territoire municipal englobe également les villes de Vedènes, Saint-Saturnin, Châteauneuf-Giraud-Amic<sup>218</sup> et Caumont.

Un certain nombre d'établissements religieux sont également rattachés au territoire avignonnais : le prieuré de Montfavet, annexé depuis 1453 à l'oeuvre de l'hôpital et du pont Saint-Bénézet, l'ancien monastère de la Tour d'Espagne, dont l'église n'est plus

---

217 Statuts de l'université d'Avignon, § 157, AD Vaucluse, D 10 f° 32 v°.

218 Aujourd'hui Châteauneuf-de-Gadagne.

guère fréquentée, les Dominicaines ayant été rapatriées au couvent de Sainte-Praxède à Avignon en 1398, l'église et le prieuré de Morières, reliés au chapitre de la cathédrale, la chapelle et le prieuré de Saint-Amand, l'église et le prieuré de Saint-Ruf, le monastère des bénédictines de Saint-Véran, la chapelle de Notre-Dame de Bonne-Aventure, la léproserie de Saint-Lazare, la chapelle de Notre-Dame de Champfleury.

On compte également la bastide de Fargues, quelques moulins installés sur une dérivation de la Sorgue et inféodés au chapitre de la cathédrale (Réalpanier, Roquille, la Garrigue, Villeneuve, la Folie, la Durançole).

### **13.2.1 Les maîtres des rues**

L'étude de cette institution municipale est particulièrement intéressante pour la compréhension de l'espace public : nous en retirons de précieux renseignements sur l'aspect des rues et bâtiments, car les actes qu'elle émet comprennent d'abondantes descriptions sur le fonctionnement de l'espace public avignonnais. Les jugements qu'ils rendent sont la plupart du temps fondés sur des études de cas précis qui décrivent les activités pratiquées sur l'espace public. Nous ne donnons ici qu'un rapide aperçu, en grande partie inspiré du très bon article sur les maîtres des rues du XV<sup>e</sup> siècle à Avignon de Joseph Girard, dans les *Annales d'Avignon et du Comtat Venaissin* en 1917<sup>219</sup>.

Un des rôles essentiels des maîtres des rues est de régler les conflits entre la municipalité et les particuliers, et de faire ainsi respecter la différence entre propriété publique et propriété privée.

#### **13.2.1.5 Origines et archives**

L'institution des maîtres des rues remonte à la commune d'Avignon des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles : ils sont alors principalement chargés de veiller à la propreté des rues, à leur pavage et à la régularité des façades afin qu'elles ne débordent pas sur l'espace public. La dénomination de « maîtres des rues » apparaît au XIV<sup>e</sup> siècle : ils sont alors élus tous les ans le 23 juin, la veille de la fête de Saint Jean Baptiste, de même que les autres officiers de la cité. Il y a alors deux maîtres et un assesseur jurisconsulte, assistés d'un notaire, de quelques courriers et d'un ou deux sergents. Leurs attributions se pré-

---

219 (bibliographie n° [260]).

cisent alors : ils sont également responsables de la défense de la voie publique contre les empiètements et usurpations.

Les principaux documents qui nous renseignent sur l'activité des maîtres des rues sont les « Manuels des causes » pour les années 1428 à 1431 et 1440 à 1446 (ils donnent notamment la liste nominative des maîtres des rues pour les années concernées), conservés dans la série DD des archives communales d'Avignon ainsi que quelques documents de la boîte Pintat n° 26 dans la série des Grandes Archives. Faute de temps, nous n'avons pu exploiter directement ces documents et les citons grâce aux transcriptions qu'en donne Joseph Girard dans l'article précité.

#### **13.2.1.6 Missions**

Les maîtres des rues sont chargés d'accorder les licences en matière de construction et d'installation sur la voie publique. Ils parcourent également les rues, accompagnés de leur notaire, et font oralement (« viva voce ») à la population des remarques en cas de contravention aux règles établies.

Ils peuvent également être saisis d'une irrégularité commise par un habitant de la ville et lui dépêchent alors un courrier pour lui signifier de se mettre en règle le plus vite possible. Après exécution, la mesure est enregistrée par un notaire.

Leur rôle est également de vérifier l'alignement des façades sur la rue. On remarque dans les années 1430 plusieurs procédures condamnant l'arrêt de travaux de construction de maisons particulières et l'obligation de faire reculer les murs avant de pouvoir reprendre. Les maîtres des rues peuvent également être amenés à faire détruire des cancels ou barrières qui barrent des traverses publiques, que des particuliers se sont arrogées. Ils interviennent aussi dans la réglementation des auvents (qui se multiplient aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles), de gouttières, des accès aux caves par des escaliers donnant sur la rue... Ils réglementent également les concessions sur la voie publique faites aux commerçants et artisans.

#### **13.2.1.7 Juridiction**

En cas de contestation ou de plainte portée par les syndics ou consuls, qui représentent le pouvoir public, les maîtres des rues tiennent un tribunal en plein air, sur le lieu de l'objet de la contestation. Si le procès ne nécessite pas de déplacement, ils

peuvent se réunir à la boutique de leur notaire, devant la cour temporelle ou dans le cimetière Saint-Pierre. Les maîtres des rues peuvent, le cas échéant, être assistés dans leur jugement par des juges de la cour temporelle ou des syndics ou consuls. Leur décision prend la forme d'une ordonnance (*ordinatio*) ou sentence, dont on peut faire appel devant les juges de la cour temporelle.

L'exécution des sentences peut parfois nécessiter la destruction d'un bâtiment. Si le condamné refuse d'exécuter lui-même la sentence, le notaire et un sergent se rendent sur les lieux avec des portefaix qui effectuent la destruction.

### **13.2.2 La cité elle-même et ses remparts**

D'origine gallo-romaine, la muraille d'Avignon a été élargie au XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, puis rasée en 1227, par représailles contre la soumission des Avignonnais au roi Louis VIII. Reconstituée quelques années plus tard, elle est à nouveau démantelée en 1251 puis restaurée et entretenue jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, où elle ne suffit plus à contenir la population accrue avec l'arrivée des papes. Un nouveau rempart est commencé sous Innocent VI et Urbain V, qui, réparé en permanence, contient encore à la mi XV<sup>e</sup> siècle l'ensemble de l'agglomération urbaine.

Les principales portes sont alors celles du Pont Saint-Bénézet, qui donne sur le Languedoc, quand les arches du pont n'étaient pas rompues par le courant, auquel cas, la traversée du Rhône se faisait en barque en direction des portes Aurose<sup>220</sup> ou Eyguière. La porte Saint-Lazare ouvrait sur la route du comtat, de Sorgues, d'Orange et du Dauphiné. La porte Imbert et la porte Saint-Michel donnent sur les voies conduisant à la Provence par les bacs de Noves et de Barbentane. La porte des Miracles donne accès à une partie du territoire au confluent du Rhône et de la Durance. Ces portes à double arche, parfois équipées d'un pont-levis comme la porte Saint-Lazare, étaient munies de cloches, de bombardelles et couleuvrines, d'arbalètes, et gardées par des capitaines recevant un salaire mensuel de la municipalité. Ce personnel peut également être utilisé lors des performances organisées par la ville, nous y revenons dans notre étude de la société de l'espace public. Le garde des portes, fonctionnaire municipal nommé par le

---

220 Actuelle porte de la Ligne.

légat, se voit remettre chaque soir les clefs des différentes portes.

On peut également citer d'anciennes portes issues de la muraille du XIII<sup>e</sup>, qui sont alors englobées dans la cité mais dont le nom persiste dans la toponymie urbaine : il s'agit des portes des Infirmières, Matheron Imbert, Magnanen, du Pont-Fract, de la Bouquerie, de l'Evêque, Briançon, de Saint-Agricol ou du Temple, de Pertuis.

### **13.2.3 Les rues et les places**

On note déjà au XV<sup>e</sup> la présence de certains grands axes comme la rue de la Carreterie et la rue des Infirmières qui prolongent la porte Saint-Lazare. Les rues du centre sont en revanche encore fort tortueuses et enchevêtrées, assez sombres du fait de l'avancée des toits sur la rue. Depuis 1246, la ville prescrit que les rues doivent être pavées de petites pierres (« minutis lapidibus »), selon une technique qui consiste à en-ficher des galets à même la terre. Ce pavage reçoit le nom de calade. Toutefois, au XV<sup>e</sup> siècle, de nombreuses rues n'en sont toujours pas pourvues. Ce pavage et son entretien sont contrôlés par les maîtres des rues mais en principe à la charge des habitants, qui peuvent le réaliser eux-mêmes ou le faire faire par des *caladiers*, qui ont souvent, selon Joseph Girard, des difficultés à se faire payer<sup>221</sup>. On constate de nombreuses poursuites pour refus de paiement de caladiers commis d'office. Nous pouvons sur ce point citer l'article 73 des statuts de la ville de 1441 :

« Que les calades soient faites là où il n'y en a pas. Qu'on se serve pour cela de cail-lous, de minutis lapidibus, selon la coutume ; que chacun fasse la calade devant la frontière de sa maison ou de son bien, et, pour éviter les plus grandes dépenses, que ladite calade soit réparée, dès qu'elle commencera à s'abîmer ».

Ces mesures mettent très longtemps à être suivies d'effet puisqu'en 1493, la rue de la Grande Fusterie n'est toujours pas pavée et qu'elle ne le sera qu'en 1499. On remarque en revanche que le XV<sup>e</sup> siècle voit une intensification importante de l'aménagement des rues et de l'espace public. Afin de tendre plus facilement les chaînes en travers des rues en cas de besoin, les maîtres des rues demandent aux particuliers des maisons concernées de faire poser des crochets sur leur mur de façade. Les travaux de

---

221 GIRARD, Joseph, « Les maîtres des rues... » *op. cit.* p. 55.

nivellement sont assez rares, mais on peut citer ceux de la rue de la Barraterie en 1445.

L'étroitesse de beaucoup de rues limite donc les itinéraires de cortèges possibles. On retrouve souvent dans les sources concernant les processions et entrées solennelles la rue de la Carreterie, la rue des Infirmières, la rue de l'Épicerie<sup>222</sup>.

Plusieurs places en revanche permettent les rassemblements. La plus importante se situe devant le palais des papes. Une autre, aux dimensions plus modestes se trouve également à l'est de l'hôtel de ville. Elle est agrandie à la fin du XV<sup>e</sup> siècle (1498). On peut toutefois penser que cette place devait être souvent encombrée car le maître d'œuvres reçoit régulièrement des paiements de deux sous pour « mettre la place devant l'hôtel de ville »<sup>223</sup>. On trouve également les places du Change, Saint-Michel, de Saint-Didier, de Saint-Pierre, de Lunel, des Carmes, du Pilon (près du chevet de l'église Saint-Pierre).

#### **13.2.4 Les bourgs**

Appelés bourgs ou bourguets, ces espaces se situent entre les anciens et les nouveaux remparts. Lotis de maisons du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, ces espaces ont servi à accueillir le trop plein de population aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles et portent le nom de leur ancien propriétaire, à l'origine de leur lotissement, ou du corps de métier qui s'y est implanté : rue des Changes, de l'Argenterie, de la Verrerie, de la Banasterie, de la Grande et Petite Fusterie, des Cordiers... Ces appellations, pertinentes au XIII<sup>e</sup> siècle, n'ont plus de réelle signification pour notre période.

#### **13.2.5 Les marchés**

Éléments essentiels de l'espace public, les marchés se tiennent sur la place devant l'hôtel de ville, autour des églises Saint-Pierre et Saint-Symphorien. La boucherie se situe dans un bâtiment proche de l'hôtel de ville mais conserve des bancs près de Saint-Pierre, au portail Matheron, rue des Infirmières, rue de la Juiverie. Les charcutiers se tiennent entre autres place du Pilon. Le pain, en dehors des boulangeries, se vend près de la place Saint-Pierre. De nombreux toponymes signalent la présence de marchés

---

<sup>222</sup> Actuelle rue des Marchands.

<sup>223</sup> CC 402 mandat n° 214 du 15 avril 1484.

spécialisés : herbes, oignons, poissons, fil... En ce qui concerne les « herbes » (i. e. les légumes), l'étude des registres des maîtres des rues permet à Joseph Girard de préciser que les paysans venus les vendre ont l'autorisation de déposer leurs corbeilles à même le sol le long de la rue.

Ces marchés sont un élément important de l'architecture urbaine. Leurs étals ou « tables », en effet, ne sont pas des installations légères mais de véritables échoppes. Les tables de boucherie et de paneterie que possède, place Saint Pierre, le cordier Jean Teisseire, qui lègue ses biens à la ville en 1384, sont construites en chêne et couvertes de tuiles<sup>224</sup>.

Près des églises Saint Pierre et Saint Symphorien, ainsi qu'aux abords du portail Matheron, on trouve des loges, sortes de galeries couvertes sous lesquelles s'installent les marchands de victuailles.

### **13.2.6 Les eaux**

La ville comporte plusieurs canaux dérivés de la Sorgue ou de la Durance. celui de la rue des Teinturiers, encore présent aujourd'hui, permet aux teinturiers, parcheminiers et lessiveuses d'exercer leur profession. La Sorgue et le canal de la Durançole, dérivé de la Durance, permettent également d'alimenter des abreuvoirs, des établissements de bains et des moulins. On dénombre également de nombreux puits pour l'eau de l'alimentation des habitants. Certaines places tirent le nom de leur puits, comme le Puits-des-Boeufs, où est représenté un mystère lors de l'entrée de César Borgia en 1498, le puits des Thones, le puits de Carel, le puits des Laboureurs, le puits de la Reille, le puits de la Rappe, le puits de la Chaîne ou de l'Elephant. Ces puits sont représentés sur le plan de 1575. Les cloîtres disposent également, la plupart du temps, de puits.

Les puits sont en général creusés à même la rue mais certains sont également encastrés dans les maisons et débordent sur la chaussée, ce qui peut gêner la circulation. En cas de creusement d'un nouveau puits, les maîtres des rues se déplacent sur les lieux pour délivrer une autorisation de construire et indiquer sur quelle distance le puits peut éventuellement empiéter sur la rue, en fonction de la largeur de celle-ci. Le 31 janvier

---

<sup>224</sup> PANSIER, Pierre, *Dictionnaire des anciennes rues d'Avignon* (bibliographie n° [268]), p. 237-238.

1429, nous dit Joseph Girard<sup>225</sup>, Jean Joly demande l'autorisation de construire un puits et reçoit la visite des maîtres des rues :

« eo viso atque palpato, dederunt sibi licenciam exeundi super carrieram dictum puteum per unum plamum cum dimidio et non ultra »

Le creusement d'un puits est en général pris en charge par un particulier avec l'aide du voisinage : ainsi pour l'exemple de 1429, les maîtres des rues précisent « quod vicini contribuant in faciendo dictum puteum ». On retrouve en 1430 le même Jean Joly comparaisant devant les maîtres des rues pour se plaindre d'absence d'aide de ses voisins. En cas de refus de contribution volontaire, les maîtres des rues lèvent alors une taxe sur le voisinage. Leur rôle est également de contrôler l'avancement des travaux et la qualité de l'eau des puits de la ville.

Dans le cas de manifestations de grande ampleur, on peut également avoir à modifier l'espace public afin de rendre possible telle ou telle performance. Dans le cas des puits, on fait détruire en 1473 le Puits-des-Boeufs, car il aurait entravé le passage du cortège pour l'entrée de Charles de Bourbon.

### **13.3. Les lieux de performances**

S'il n'est pas possible, comme nous l'avons vu, de définir les manifestations que nous étudions comme des représentations dramatiques, ce qui serait par trop réducteur, nous pouvons en revanche les qualifier de performances. Une des principales caractéristiques de ces manifestations performatives est le lieu où elle se déroulent : l'espace public.

En effet, si le statut du public lui-même reste flou à Avignon à la fin du Moyen Age, car beaucoup de nos performances sont intégrées à des ensembles où l'assistance occupe plusieurs fonctions –à la fois « public » et assemblée pour une cérémonie religieuse par exemple– celui du lieu où se trouve cette assistance est plus aisément définissable. Une de données communes de nos performances est donc qu'elles prennent place sur un espace conçu pour recevoir des personnes qui, à un moment donné, acquièrent le statut de spectateur. C'est donc moins par sa fonction que par son contexte que se

---

225 GIRARD, Joseph, « Les maîtres des rues... » *op. cit.* p. 75.

définit à nos yeux la performance avignonnaise.

### **13.3.1 Des lieux publics**

Si, aujourd'hui, la notion de « domaine public », est juridiquement définie, ce n'est pas toujours le cas au Moyen Âge. En ce qui concerne la propriété des rues, par exemple, il existe un conflit permanent à Avignon entre la ville et le pape pour savoir qui des deux est le propriétaire. Bien que la ville assure *de facto*, via les maîtres des rues et les courriers, l'entretien et la défense des rues, ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle que Benoit XIV donne à la ville d'Avignon les rues en emphytéose perpétuelle, ce qui équivaut à la cession de propriété. La revendication que mène la ville d'Avignon depuis le Moyen Âge et les institutions qu'elle met en place sont en tout cas la preuve que la municipalité se sent responsable, sinon propriétaire, de son espace public.

Il nous semble que l'espace public est un élément fixe du décor urbain. Les performances que nous étudions, en tout cas, se tiennent dans des lieux dont le nombre n'est pas très élevé en comparaison de tous les espaces que l'on penserait possibles dans une ville aussi importante qu'Avignon. Il y a également différents degrés d'espaces publics, en terme de superficie, de statut et de capacité d'accueil<sup>226</sup>.

#### **13.3.1.8 La rue**

Le premier degré est sans doute la rue. Il s'agit en effet de l'espace le plus ouvert, mais, également, de celui qui offre la plus grande capacité d'accueil, dans la mesure où les performances qui s'y déroulent sont généralement itinérantes. On pense bien évidemment aux processions et aux entrées solennelles. Celle de César Borgia, à laquelle nous avons consacré une étude détaillée s'étend par exemple sur plus d'un kilomètre et demi, entre la porte Saint-Lazare et le Petit Palais. Cette entrée comporte bien entendu plusieurs lieux de performance sur lesquels nous allons revenir, mais on peut également considérer que le cortège en soi est un élément performatif et qu'à ce titre, les spectateurs ont dû prendre place le long des rues sur l'ensemble de l'itinéraire.

#### **13.3.1.9 Les portes**

Les portes et places ont un statut proche de la rue, mais accueillent le plus sou-

---

226 Ce que nous appellerions la jauge dans le cas d'une performance purement théâtrale.

vent des performances fixes, qui peuvent elles-mêmes faire partie d'une performance itinérante. Elles se rattachent souvent à un élément architectural. Dans le cas des portes, l'élément fortifié du portail lui-même est essentiel, servant parfois de décor naturel mais surtout symbolisant l'entrée dans la ville. Une performance réalisée pour l'entrée d'un grand personnage se place donc naturellement, la plupart du temps, auprès de l'élément d'architecture militaire qui symbolise l'entrée dans le territoire de la cité. Il est en effet intéressant de constater que le terme de porte, qui indique sans autre précision le lieu d'une performance désigne en réalité l'espace dégagé se trouvant aux abords du portail lui-même. Certaines portes sont munies d'un pont-levis, dont l'entretien incombe également aux courriers de la ville ou au vice-concierge de l'hôtel de ville<sup>227</sup>. Les éléments de fortification et de défense sont donc une partie importante de l'espace public et de sa définition géographique. On peut également rappeler que les courriers se chargent de payer le transport et l'entretien de l'artillerie municipale, remise à l'hôtel de ville.

### ***13.3.1.10 Les places***

Il en va de même pour les places, qui sont, elles, clairement délimitées par les bâtiments qui les bordent, mais peuvent également se rattacher à un élément architectural comme la « place devant l'hôtel de ville » ou le « Puits-des-Boeufs ». On remarque ici que la place devant l'hôtel de ville n'est pas simplement désignée par l'élément architectural dont elle tire son nom, car l'hôtel de ville en lui-même est également un lieu de performances. Cette place prend forme essentiellement à partir de 1458, où l'ont démolit deux maisons, principalement sous l'impulsion du cardinal de Foix, pour agrandir le carrefour de la porte Ferruce sur laquelle donne l'hôtel de ville et qui prend alors le nom de « plan de la maison commune ». Sur le plan de 1575, la place de l'hôtel de ville fait l'objet d'une désignation propre (n° 31), mais elle se confond avec la place du Palais, dite « Grande Place », ce qui rend difficile l'estimation de sa superficie exacte, alors qu'on sait qu'elle est distincte de la place se trouvant devant le siège de la légation. Il est en fait malaisé, sur le plan, d'établir le statut de l'ensemble architectural se situant entre la place du Grand Palais et celle de l'hôtel de ville : s'il s'agit de constructions « en

---

227 cf Annexes, mandant CC 417 n° 348 du 2 mars 1499.

dur », elles séparent nettement les deux espaces, mais s'il s'agit d'installations comme des étals ou des halles, il se peut que les deux places soient jointives.

Quoi qu'il en soit, la place se situant devant l'hôtel de ville fait visiblement partie de cette « Grande Place », telle qu'elle est désignée dans le plan de 1575. Le devant de la maison commune était sans doute davantage le centre de la vie urbaine, que celui de la légation, où il se produisait moins d'événements centraux pour la vie de la cité, comme la vente des gabelles. La place de l'hôtel de ville, ou « la Place » dès le XV<sup>e</sup> siècle –il serait donc naturel qu'elle soit devenue, en 1575, « la Grande Place »– est en effet signalée à de nombreuses reprises dans nos documents, lors de son entretien, mais aussi comme décor de nombreuses performances, et notamment comme étape des processions, alors que le Grand Palais n'apparaît que très rarement, moins souvent que les lieux de culte eux-mêmes ou que le Petit Palais, avec lequel la municipalité entretient des rapports importants.

#### **13.3.1.11 Les jardins**

En ce qui concerne les jardins, nous renvoyons à la thèse d'Ecole des chartes très récente d'Elydia Barret : *Les Vergers de la papauté d'Avignon*<sup>228</sup>. On peut simplement noter que le rocher des Doms, qui est dès le XV<sup>e</sup> siècle un espace dégagé derrière le Palais des papes, est utilisé pour un certain nombre de manifestation comme le feu de la Saint-Jean ou les tirs d'artillerie.

Il est également possible de placer dans la catégorie des places les parvis des églises. Rappelons que s'il est rare que des performances théâtrales y prennent place, on inclut, en revanche, dans la catégorie des performances les processions et les bénédictions, qui peuvent rassembler une foule importante. Une bénédiction de Julien de la Rovère a rassemblé, selon un chroniqueur, plus d'une dizaine de milliers de personnes, qui se sont battues pour approcher du parvis de la cathédrale, à tel point que la ville a dû renforcer son dispositif de sécurité dans cet espace public.

#### **13.3.1.12 Les églises**

Nous accédons à présent à des performances qui ont lieu en intérieur, mais dans

---

228 (bibliographie n° [250]).

un lieu où l'accès est en principe ouvert à tous. Outre les éléments communs avec les performances en extérieur qui demeurent, on remarque que la place de chacun est beaucoup mieux définie. Bien sûr, lors de processions et d'entrées, l'ordre de marche dans les cortèges est en général codifié, mais celui-ci n'est pas toujours retranscrit dans nos sources comptables, et le caractère itinérant de la performance lui confère malgré tout un caractère assez libre.

Dans l'église, en revanche, tout est clairement défini. Les éléments architecturaux que sont le chœur et la nef sont réutilisés comme espaces de délimitation, et, dans le cas d'une messe funéraire par exemple, l'assemblée est nettement séparée du corps du défunt ou de son catafalque, en général placé au centre du chœur. C'est également dans le chœur que prennent place les hauts dignitaires de la cité, dont la place est soigneusement définie au préalable, et signalée par la position des différentes tailles de cierges<sup>229</sup>. L'état des différents participants, clercs, chantres, laïcs détermine également, pour le bon déroulement de la cérémonie, leur place respective.

L'église est donc un espace qui, *a priori*, reste largement accessible, mais la place de chacun y est fixe et déterminée, et la capacité d'accueil n'est pas extensible. Il arrive fréquemment qu'une partie de l'assemblée assiste à la cérémonie à l'extérieur du bâtiment car il n'y a plus de place à l'intérieur. Ce n'est donc pas un hasard si on choisit pour la plupart des grandes cérémonies, comme les grandes messes funéraires, l'église des Cordeliers, qui est probablement la plus grande église d'Avignon à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Ce phénomène induit probablement que certaines personnes comme, les clercs et dignitaires municipaux, mais aussi les maîtres des métiers et membres de confréries, aient un accès privilégié, et parfois des places réservées à l'intérieur de l'église. Ces critères d'accès sont sans doute variables en fonction des églises, que l'on se situe à l'église des Cordeliers, qui accueille le plus souvent les performances en raison de sa taille importante, à l'église de l'Observance, ou à la cathédrale, où les communautés de dévotion sont différentes et les fidèles « privilégiés » ne sont pas les mêmes. Les officiels,

---

229 Pour plus de détails, voir le chapitre sur les messes funéraires, ainsi que le livre de Catherine Vincent, *Fiat Lux...* (bibliographie n° [77]).

eux, ont leur place réservée dans tous les lieux publics.

D'un point de vue administratif, les églises dépendent du clergé, qu'il soit séculier ou régulier, mais également des communautés de paroissiens, qui ont souvent la charge de les entretenir. Rappelons qu'à Avignon comme ailleurs, la paroisse est la circonscription administrative de base, y compris pour les institutions laïques. Nous pouvons d'ailleurs remarquer qu'il est des cas où l'espace public municipal « déborde » en quelque sorte sur un établissement religieux : par exemple, en 1499, les courriers de la ville font verser de l'argent au procureur de Saint Agricole pour faire monter la garde de nuit auprès de la relique du chef de saint Agricole, considérée en quelque sorte comme un bien collectif dont la communauté urbaine se sent responsable, et que l'on transporte alors en lieu sûr à l'hôpital du Pont :

Item au procureur de Saint Agricole pour faire porter et garder de nuit à l'os-  
pital du Pont le cap de Monseigneur Saint Agricole .....  
ff. V ss. dd.<sup>230</sup>

### ***13.3.1.13 L'hôtel de ville***

En tant que siège du pouvoir municipal, l'hôtel de ville –ou maison de la ville– d'Avignon joue un rôle essentiel dans les performances organisées par la municipalité. Il est le lieu traditionnel de réception des grands personnages et d'organisation des banquets. Il est également le lieu où se tiennent les grands événements publics de la vie de la cité.

Au XV<sup>e</sup> siècle, l'hôtel de ville d'Avignon se tient assez près de son emplacement actuel, sur ce qui deviendra par la suite la place de l'Horloge, au carrefour de la porte Ferruce, dans la livrée d'Albano (du nom du dernier cardinal qui l'occupa et mourut en 1412). Les syndics l'ont acheté en 1447 au collège Saint-Ruf de Montpellier qui en possédait la plus grande partie, c'est-à-dire, selon Joseph Girard, l'entrée, le tinel, la chambre de parements et « divers locaux, le tout nécessitant d'urgentes réparations »<sup>231</sup>. Les syndics rachètent également le reste des locaux et louent aux religieuses de Saint-Laurent la tour qui leur a été léguée par le cardinal Aubert, pour y installer les archives

---

230 CC 417 mandat n° 544 du 23 juin 1499.

231 GIRARD, Joseph, *Evocation du vieil Avignon* (bibliographie n° [258]), p. 177

de la ville.

Il s'agit d'un bâtiment relativement important disposant de nombreuses salles pouvant accueillir une large assistance. Cependant, lorsque l'on regarde le plan d'Avignon de la *Cosmographie universelle* de Sebastian Munster, enrichi par Belleforest (Paris, 1575), on constate que le bâtiment désigné comme « maison de la ville » (n° 29, en rouge sur la figure 1) ne se distingue pas des autres maisons, et semble écrasé par la masse des autres bâtiments qui l'entourent : le Grand et le Petit Palais, et même l'église paroissiale Saint Agricole, toute proche. Toutefois, si l'on considère que la tour particulièrement imposante qui se dresse juste à l'ouest du bâtiment (en violet sur la figure 1) est la fameuse tour rachetée par les syndics en 1458 aux religieuses de Saint Laurent, et qu'il ne s'agit pas du clocher de Saint Agricole (on voit par ailleurs un autre clocher devant l'église) l'ensemble architectural devient alors beaucoup plus imposant.

Il est probable, contrairement à ce que nous dit Joseph Girard, que cette tour ne servait pas simplement à conserver les archives, mais qu'elle avait également une fonction honorifique, et symbolisait le pouvoir politique de la cité. Les bâtiments dessinés en perspective sur le plan étant hors échelle, l'auteur, Marco Antonio Gandolfo, a pu mettre en valeur certains bâtiments en fonction de leur importance symbolique et politique.

L'entretien des espaces communs de l'hôtel de ville est également à la charge du vice-concierge ou des courriers, qui organisent également les performances. Les mandats consacrés au paiement de cet entretien, qui est fait très régulièrement mais lorsque aucune performance n'est signalée, nous permettent de mieux percevoir l'organisation intérieure.

Les mandats d'entretien nous informent en effet que l'hôtel de ville comprend deux salles basses, sans doute au rez-de-chaussée, qui semblent être les plus utilisées car elles sont les plus souvent balayées. Il est probable qu'il s'agit d'espaces publics recevant une forte affluence. Ces espaces ne sont la plupart du temps pas désignés précisément mais une mention nous donne des noms pour ces deux salles : l'une est la salle du Conseil, et le nom de l'autre est malheureusement masqué sur notre document par

une tache d'encre<sup>232</sup>. Autre espace visiblement abondamment fréquenté, la chapelle, où doivent être dits quelques offices – nous n'avons que de rares paiements pour des offices, ce qui indiquerait que ceux-ci, peu fréquents, sont payés à la pièce, à moins que l'hôtel de ville ait également un chapelain attitré – mais qui doit surtout servir d'oratoire.

La grande salle est moins souvent mentionnée. Il est possible qu'on n'y accède que lors de grandes occasions, réceptions ou banquets. On trouve également des locaux servant à l'exercice de la justice, comme la salle des juges des marchands.

En ce qui concerne les espaces extérieurs, la cour interne, pourvue de puits, est un espace que l'on distingue clairement de la place qui se trouve devant l'hôtel de ville, dont l'entretien est également sous la responsabilité des courriers. Ces derniers font également balayer de temps à autre la rue qui part de l'hôtel de ville et se dirige vers l'église Saint Laurent.

Dans la mesure où les courriers font assurer l'entretien d'autres espaces publics, comme les rives du Rhône, on peut penser que l'entretien des rues est de leur ressort, mais il faut rappeler la présence des maîtres des rues, qui doivent eux aussi être impliqués dans cette tâche. On note cependant que certains espaces de circulation ouverts sont entretenus dans le même cadre comptable que l'hôtel de ville, ce qui n'est pas le cas de tous les lieux. On remarque, notamment dans le cadre de la place se trouvant devant la maison de la ville, qu'il s'agit d'espaces où se déroulent des manifestations organisées par la municipalité : vente des gabelles, échafauds dressés lors d'entrées solennelles...

#### **13.3.1.14 Le Petit Palais**

Avec le Petit Palais, nous entrons dans ce que l'espace public comprend de plus restrictif, à la limite de la sphère privée. En effet, cet édifice est avant tout une résidence, celle de l'archevêque d'Avignon, alors que l'hôtel de ville, même s'il comporte des logements de fonction, est avant tout le siège d'une fonction, celle de l'exécutif municipal.

La fonction de résidence du Petit Palais s'étend d'ailleurs au-delà de la personne de l'archevêque. C'est en effet dans ce bâtiment que sont logés les principales personnalités qui font leur entrée dans la ville : les envoyés du pape, bien évidemment, mais

---

232 CC 417 mandat n°86 de l'été 1498, p. 4.

également les rois et princes, qui sont alors les hôtes de l'Eglise et du pape. Il y a ainsi une sorte d'organisation, qu'elle soit ou non implicite, entre la municipalité et l'Eglise avignonnaise pour accueillir ensemble les grands personnages. La municipalité, qui n'a sans doute à l'hôtel de ville ni la place ni le faste nécessaire pour accueillir un grand personnage et toute sa suite, organise en revanche une collation ou un banquet lors de son séjour.

**La gestion de l'hôtel de ville par les courriers<sup>233</sup>**

Cote	Date	Motif	Montant
CC 388 n°327	30 juin 1449	A Rollet le courrier pour nettoyer la place de l'hôtel de ville	ss. VIII
CC 388 n°327	30 juin 1449	pour balayer et pour nettoyer l'hôtel de ville à Carême-entrant	ss. VI dd. VIII
CC 417 n° 86	pour le premier conseil après la St Jean	pour faire balayer les deux salles	pt. VI
CC 417 n° 86	27 juin 1498	à un homme qui est allé cherché des <i>faraulx</i> <sup>234</sup> à la fusterie pour faire une <i>faretière</i> <sup>235</sup> devant la maison de la ville, on lui a donné à boire	gg. III pt. III
CC 417 n° 86	27 juin	pour balayer les deux salles et la cour	dd. XV
CC 417 n° 86	6 juillet	corde de jous tirant six canes et demie pour le puits de la maison de la ville	gg. III dd. XII
CC 417 n° 86	18 juillet	pour faire balayer des deux salles basses de la maison de la ville	dd. XII
CC 417 n° 86	18 juillet	pour faire balayer et enlever les pierres de la chapelle de la maison de la ville	dd. XVIII
CC 417 n° 86	24 juillet	pour faire balayer les salles de la maison de la ville quand les juges ont fait leurs entrées	dd. XII
CC 417 n° 86	3 août	pour faire balayer la salle des juges des marchands et les deux salles basses	dd. VIII
CC 417 n° 86	7 août	pour faire balayer la chapelle de la maison de la ville et les deux salles basses, et pour faire enlever les toiles d'araignées de la grotte neuve et d'autre part	dd. XV
CC 417 n° 86	7 août	achat d'une <i>dorgue</i> <sup>236</sup> neuve pour arroser	ff. I dd. XVIII

233 Pour faciliter la lecture, nous avons ici traduit en français contemporain les mentions originales des mandats en franco-provençal, latin ou moyen français, la langue de ces mandats étant en grande partie farcie. Nous donnons une traduction aussi proche que possible de l'original pour rendre compte de la diversité des termes techniques employés, dont certains, lorsque nous les avons laissés dans la langue originale, sont en italiques.

234 cf Farat :tas, amas, grande quantité (Godefroy, t. III p. 721 et FEW 229a).

235 Non attesté, mais se relie vraisemblablement au terme précédent.

236 A rapprocher de *dourgua* : cruche (Honnorat, vol. 1 p. 754).

<b>Cote</b>	<b>Date</b>	<b>Motif</b>	<b>Montant</b>
CC 417 n° 86	7 août	achat de deux balais pour l'entretien de la chapelle de la maison de la ville	dd. VI
CC 417 n° 86	9 août	pour faire balayer le devant de la maison de la ville et la dernière rue de ladite maison allant vers Saint Laurent	gg. I
CC 417 n° 86	9 août	pour habiller les puits de la maison de la ville	gg. VI
CC 417 n° 86	17 août	pour faire balayer la grande salle, la cour et les deux salles basses	dd. XX
CC 417 n° 86	21 août	pour faire balayer la place de la maison de la ville et les deux salles basses	dd. X
CC 417 n° 86	1 <sup>er</sup> septembre	achat de trois <i>tarreyrons</i> pour transporter les déchets de la maison de la ville	gg. II dd. VI
CC 417 n° 86	3 septembre	pour faire nettoyer les deux salles basses de la maison de la ville	pt. III
CC 417 n° 86	4 septembre	pour faire balayer la salle des juges des marchands et les deux salles basses	dd. XII
CC 417 n° 86	4 septembre	pour faire balayer les deux salles basses, c'est à savoir la salle du conseil et la salle la R***e conseil	ff. gg. dd. VI
CC 417 n° 86	4 septembre	pour faire balayer la salle des juges des marchands et les deux salles basses	dd. XII
CC 417 n° 86	7 septembre	achat d'une douzaine de balais	pt. VI
CC 417 n° 88	8 septembre	pour faire balayer la chapelle de la maison de la ville, la cour, les deux salles basses et la rue de la maison de la ville tirant à Saint Laurent	gg. I
CC 417 n° 88	27 septembre	pour faire balayer devant la maison de la ville, dans la cour et les deux salles basses	dd. XX
CC 417 n° 88	8 octobre	pour faire balayer devant la maison de la ville, dans la cour et les deux salles basses	dd. XX
CC 417 n° 88	8 octobre	corde pour le puits de la maison de la ville tirant 6 canes et demie	gg. V dd. III
CC 417 n° 88	11 octobre	au portefaix qui a porté la vaisselle d'argent à la maison de la ville	gg. I

<b>Cote</b>	<b>Date</b>	<b>Motif</b>	<b>Montant</b>
CC 417 n° 88	1 <sup>er</sup> novembre	aux portefaix qui ont amené l'artillerie au rocher des Doms, puis au grand Palais, puis l'ont ramenée à la maison de la ville	ff. III
CC 417 n° 86	10 septembre	achat d'un sac en cuir pour mettre les lettres et autres écritures du présent consulat	gg. III dd. XII
CC 417 n°484	23 mai 1499	à Baudichon pour une corde qu'il a achetée pour le puits de la maison de la ville	gg. IIII dd. XII
CC 417 n°484	23 mai 1499	pour faire porter le banc pour la gabelle su sel,, balayer les deux salles basses	gg. I dd. 6
CC 417 n° 544	23 juin 1499	pour faire un feu devant la maison de la ville et sur le rocher des Doms pour la veillée de la Saint Jean, pour faire nettoyer devant la maison de la ville, pour la messe et le boire du chapelain qui l'a dite	ff. V
CC 435 n° 347	12 décembre 1518	pour une corde de six canes et demie pour le puits de la maison de la ville	gg. VII dd. VI
CC 435 n° 347	12 décembre	pour un ferral pour la maison de la ville (entre autres)	gg. III dd. VIII
CC 435 n° 347	21 décembre	pour faire balayer la maison de la ville quand on tient le conseil	dd. XII
CC 435 n° 347	24 décembre	collation à la maison de la ville (vin rouge et blanc)	gg. VII
CC 435 n° 347	24 décembre	au chapelain qui a dit la messe à la maison de la ville, pour son service	gg. VI
CC 435 n° 347	24 décembre	pour 6 livres de chandelles pour l'état de la maison de la ville	gg. VI

### **13.3.2 Un caractère performatif identifiable**

Les lieux où se déroulent les performances sont souvent pourvus d'attributs significatifs : on signale, par un élément sonore ou matériel, qu'une performance va s'y dérouler. Ainsi, lors d'une entrée solennelle, les habitants mettent des tentures aux fenêtres et tendent des draps au-dessus de la rue sur toute la longueur de l'itinéraire. Outre le fait qu'il permet la participation du public à la mise en place du décor, cet accrochage de draps fait de la rue, espace ouvert par excellence, un lieu fermé, circonscrit, où se déroule la performance. Sans vouloir forcer l'anachronisme, on retrouve ici l'idée que tout espace théâtral doit être nettement délimité par une élément de clôture, qui

donne à ce qui s'y déroule un caractère spectaculaire.

Dans le cas d'une place ou d'une église, le bâtiment lui-même donne cette sensation d'espace clos. En revanche, le caractère consacré de l'église lui donne en plus le statut de lieu exceptionnel. En outre, on remarque que lors de la messe commémorative de la mort de Charles VIII, la voûte de l'église des Cordeliers est tendue de drap noir<sup>237</sup>. On retrouve ici l'élément de couverture textile qui existait déjà dans les performances de rue.

Dans le cas des banquets comme ceux de l'hôtel de ville, on retrouve l'élément textile généralement pendu aux murs, sous forme de grandes tentures colorées. Des blasons de la ville en papier de grande taille sont également rajoutés, de même que lors des célébrations funéraires.

---

237 CC 416 mandat n° 336.



## 14. Les performances

### 14.1. Introduction

Il convient de distinguer les performances à caractère spectaculaire comme le théâtre ou la danse, qui réunissent les trois composantes acteur/personnage/public, des autres performances (messes, banquets, bénédictions, funérailles) où les rôles ne sont pas aussi clairement définis mais qui comportent des caractères communs : rassemblement de foule, mise en scène, décor somptueux, musique, réjouissance. Il y a donc deux niveaux de définition : la performance et ce que nous pourrions appeler les performances spectaculaires. Les secondes sont fréquemment incluses dans les premières, comme les entrées, banquets ou processions.

### 14.2. Les processions

La fin du Moyen Âge, dans un grand nombre de régions, est l'occasion de démonstrations de foi particulièrement spectaculaires, dont les processions sont parmi les témoins les plus célèbres. Jacques Chiffolleau évoque ce phénomène dans la partie qu'il intitule « la religion flamboyante » dans l'*Histoire de la France religieuse*.

Les processions peuvent être de différents types. Bernard Guenée en dresse une typologie intéressante dans son étude sur les processions parisiennes sous Charles VI<sup>239</sup>. Pour Avignon, on s'en remet à la thèse de Marc Venard ainsi qu'à son article paru en 1977 dans *Ethnologie française*<sup>240</sup> sur les processions avignonaises.

#### 14.2.1 Typologie des processions

##### 14.2.1.1 L'exemple parisien

Bernard Guenée, dans son article, rappelle qu'il existe tout d'abord les processions communes ou particulières, qui ne sortent pas de la paroisse, auxquelles s'opposent les processions dites générales, dont le cortège sort du territoire de la paroisse. Les processions générales sont souvent multiples, car plusieurs paroisses ou commu-

239 GUENÉE, Bernard, « Liturgie et politique. Les processions spéciales à Paris sous Charles VI » dans *Saint-Denis et la royauté. Etudes offertes à Bernard Guenée* Paris, 1999.

240 VENARD, Marc *L'Eglise à Avignon au XVI<sup>e</sup> siècle* (bibliographie n° 200) et « Itinéraires de processions dans la ville d'Avignon » dans *Ethnologie française* fasc. 1, 1977 (bibliographie n° [278]).

nautés se rendent en même temps dans un même lieu.

Le terme de procession solennelle est en revanche plus complexe à saisir. Guillaume Durand, au XIII<sup>e</sup> siècle, dans son *Rational des divins offices*, qualifie de solennelles les quatre grandes processions de l'année liturgique, pour la purification de la Vierge, les Rameaux, Pâques et l'Ascension. Mais plusieurs processions peuvent avoir des caractères de solennité qui en font, selon Bernard Guenée, des processions « plus ou moins solennelles ». Un certain nombre d'éléments permet de qualifier cette solennité. La croix est toujours présente lors des processions ; en revanche, l'apparition de bannières dans une procession signale déjà qu'elle acquiert une certaine importance. Nous avons plusieurs occurrences dans nos sources avignonaises de paiements effectués pour des porteurs de bannières lors des processions.

La présence de reliques est également un élément important. La procession la plus habituellement qualifiée de solennelle à Paris sous Charles VI, selon Bernard Guenée, comporte croix, bannières et reliques.

Le nombre de bannières et de reliques, ainsi que la richesse de ces éléments sont également un facteur d'appréciation pour le public. La richesse des vêtements, et notamment des parures ecclésiastiques en est un autre. On remarque que c'est avant tout l'apparence, le caractère spectaculaire, qui comptent pour l'appréciation de l'importance d'une procession. On retrouve ici l'importance que revêt le textile dans les performances avignonaises.

Outre les processions religieuses, on trouve également des processions ayant pour origine un événement politique, comme la paix conclue en 1377 entre les rois d'Espagne et de Portugal, évoquée dans un mandat que nous citons ci-dessous. Il s'agit de cortèges religieux, désignés comme tels, mais qui tiennent tout autant de la célébration collective d'un fait d'actualité.

#### ***14.2.1.2 La typologie avignonnaise***

Marc Venard, dans son article sur les itinéraires des processions avignonaises, distingue trois catégories de processions : les processions générales et périodiques, les processions générales occasionnelles et les processions particulières.

Les premières regroupent « toute la ville à trois dates de chaque année » : la fête

de Saint-Marc, le 25 avril, qui a sans doute pour origine une fête agraire romaine et comprend le chant des litanies majeures ; la veille de l'Ascension, le troisième jour des Rogations<sup>241</sup> ; la Fête-Dieu, ou fête de Corpus Domini.

Les secondes se déroulent après ce que Marc Venard appelle « les grands événements civiques ». La principale cause de ces processions est selon lui l'élection d'un nouveau pape. L'auteur rappelle bien évidemment la ressemblance entre ces processions et les entrées solennelles. Il faut toutefois signaler que ces performances sont à la fois rituelles et commémoratives et qu'en outre, elles sont circulaires dans Avignon et reviennent à leur point de départ, quand les entrées ont un itinéraire fixe, qui va d'une porte au centre de la ville. Bien que Marc Venard ne les évoque pas dans sa liste, on peut rappeler qu'Avignon organise également des processions expiatoires, lorsque se produit une catastrophe naturelle, ou une épidémie.

Les troisièmes sont organisées par une paroisse, une communauté religieuse ou une confrérie. Elles sont très fréquentes et peuvent déployer de nombreuses ressources mais ne regroupent au mieux que les fidèles d'une paroisse. Leur périmètre est en outre plus retreint, se limitant, comme le montre Bernard Guenée, au territoire de la paroisse qui les organise.

#### 14.2.2 La composition des cortèges

La composition des cortèges des processions n'est jamais laissée au hasard au Moyen Âge. Luc Charles-Dominique<sup>242</sup>, reprenant la thèse de Michel Cassan<sup>243</sup> nous donne la composition précise des processions toulousaines, que nous citons ici à titre de comparaison :

Les réveilleurs avec leurs cloches sonnantes, revestus de leurs cazaques noires » ouvrent la marche, « suivis de gardes de la police et de la santé, avec leurs manteaux, les uns marqués des marques de la Ville, les autres de l'Image de Saint-Sébastien ». Ensuite, viennent les « pauvres de l'hospital de la Grave, en nombre de cinq ou six cents, nourris, élevés et entretenus des charitez que

---

241 Il semble également qu'il y ait des processions moins importantes le lundi et le mardi.

242 CHARLES-DOMINIQUE, Luc, *Les ménestriers français sous l'Ancien Régime*, op. cit. p. 155.

243 CASSAN, Michel, *La fête à Toulouse...* (bibliographie n° [127]).

les gens de bien leur font tous les jours ». Après, ce sont les pèlerins de Saint-Jacques, portant leurs coquilles et leurs bourdons. Ils précèdent les communautés régulières des Cuisines, Notre-Dame du Taur et la Daurade. Des hommes portant « des flambeaux d'une grandeur extraordinaire donnez par la Ville, avec les armes de ladite Ville, suivis des hautbois et trompettes marchent devant le beadeau du chapitre Saint-Serrin ». Après le passage des chanoines de la Basilique et des quarante-six communautés de métiers ayant chacune la charge d'une relique, Messieurs les Capitouls, flanqués de la bourgeoisie de l'une et l'autre robe défilent et ferment le cortège.

Pour Avignon, il est probable que les processions aient toujours représenté une activité très importante, en raison notamment de la présence de confréries de pénitents. Les différentes sources que nous avons pu étudier nous donnent des informations sur les différentes catégories de personnes qui participent aux processions.

#### *La présence de musiciens*

Dès le second XIV<sup>e</sup> siècle, on note la présence de musiciens, désignés comme *joculatores*, *ministrales* ou *tubatores*, ce qui laisse supposer que toutes sortes d'instruments étaient présents.

Mandamus vobis (...) ut solvatis Petro Fornerii, pro solvendo jocularibus et penoncellis habitis in processione facta in presenti civitate pro pace facta inter reges Yspanis et Portugalis, duos florenos auri regine (...) IX septembris 1377244

Cependant, les précisions qui apparaissent parfois, comme les cornemuses et cornets que nous avons déjà évoqués pour la procession de l'Ascension 1390 dans notre chapitre sur les gens du spectacle, laissent supposer qu'il s'agissait majoritairement de hauts instruments, ce qui se comprend assez aisément dans une performance de plein air, destinée avant tout à impressionner l'assistance. On trouve cependant la mention suivante, tardive puisqu'elle date de 1575, pour la procession du 14 août : « A deux coubles de violons qui ont toché à la procession comme de costume (ff. XXXII) ». La mention « comme de costume » laisse toutefois supposer que les violonistes interviennent dans les processions avant 1575. Le violon est un instrument qui apparaît au XVI<sup>e</sup> siècle et que l'on retrouve dans les cérémonies religieuses. A Venise, sa présence est

---

244 Cité par Pierre Pansier dans « Les débuts du théâtre à Avignon... » *op. cit.* p. 5, en note.

attestée assez tôt, associé dans la basilique au cornet et à la trompette.

#### **14.2.2.1 L'élection d'un pape**

Marc Vénard a reconstitué le cortège qui se forme pour l'élection d'un pape, en reprenant les éléments que donne le mémorialiste Pérussis dans le *Tiers Discours*<sup>245</sup>. pour l'élection de Pie V en 1566. Pérussis signale en outre que cette description reprend « l'ancienne coutume à chaque nouvelle création de pape ».

On trouve dans le cortège les sept paroisses et la métropole, les quatre ordres mendiants (cordeliers, jacobins, augustins et carmes), puis les autres églises et monastères. Des porte-étendards brandissent les armes du nouveau pape et celles de la ville, principal financeur de ces processions. Cependant, les autorités municipales et l'Université sont dites « assister » à la procession, de même qu'une grande quantité d'hommes et de femmes. Le terme est ambigu, d'autant plus qu'on sait que d'autres processions font une place réelle aux dignitaires temporels. On peut toutefois supposer que leur rôle est secondaire par rapport aux clercs. On ne nous dit rien de la position qu'occupent les dignitaires de la légation, pas plus qu'on ne nous signale la présence du gouverneur et du viguier.

La présence de nombreux enfants est à noter : 1000 à 2000 enfants participent selon la correspondance des consuls à la procession pour l'élection de Pie III, le 18 octobre 1503, puis de Jules II, le 11 novembre de la même année. En 1566, les enfants portent des banderoles de papier aux armoiries du pape et crient « vive le pape et sa moulhier »<sup>246</sup> ou « vive le pape Pie cinquième ».

#### **14.2.2.2 La veille de l'Ascension<sup>247</sup>**

Le manuscrit 2518, f° 1 à 3, qu'exploite Marc Vénard, nous indique qu'avant la procession, le viguier, les consuls et l'assesseur vont prendre les bannières, l'une aux armoiries du pape, l'autre aux armoiries de la ville, des mains de l'avocat général et du trésorier de la légation. On a soin que ces deux bannières marchent du même pas, ce

<sup>245</sup> BM Avignon, Ms. 2773, p. 51

<sup>246</sup> L'Eglise, bien évidemment.

<sup>247</sup> Une représentation cartographique de l'itinéraire est proposée en annexe, section « Cartes et plans ».

qui est encore une preuve de l'enjeu idéologique et politique que représentent les performances et manifestations publiques. Chacun veut affirmer son rôle et la ville, principal financeur des performances, n'entend pas être laissée en retrait. Les processions rassemblent donc en un seul cortège les deux entités que forme la population avignonnaise : la communauté urbaine et la communauté de fidèles. Le fait que le pape, chef suprême de la communauté des fidèles, soit en outre le seigneur temporel d'Avignon et de sa municipalité, rend encore plus fort ce lien entre les deux entités politique et religieuse.

Ce lien est également visible si l'on s'intéresse à ceux qui portent les bannières. Marc Venard nous informe qu'il s'agit tout d'abord du viguier (représentant du pape auprès de la municipalité) et du premier consul (chef élu de cette municipalité), puis de deux représentants des paroisses Sainte-Madeleine, Saint-Agricol, Saint-Didier, Saint-Pierre et Saint-Symphorien, puis de deux clercs de notaires, puis à nouveau du viguier et du premier consul. La présence de deux représentants de paroisses rejoint l'élément que nous rappelions plus haut, à savoir que la paroisse est la circonscription religieuse et administrative de base. Nous retrouvons une fois de plus la dualité du religieux et du civil.

La statue de Notre-Dame, elle, est portée par les notables : tailleurs, notaires, courtisans de la cour pontificale, conseillers de la ville, docteurs de l'Université, recteurs de collège... Des règles de préséance strictes, reprenant la liste des *capita misteriorum* fixent l'ordre dans lequel marchent les membres des différents corps de métier. Marc Venard conclut de cette importance codification sociale que « cette manifestation religieuse est essentiellement civique ».

### **14.2.2.3 La Fête-Dieu**

Nous possédons un récit de la Fête-Dieu par Thomas Platter, en 1598<sup>248</sup>. Le Bâlois nous dit s'être promené dans les rues de la ville par lesquelles devait passer la procession, où l'on avait pendu de riches tentures aux fenêtres et tendu, à hauteur du premier étage, « dans beaucoup de rues », des draps et des toiles de lin au-dessus de la

---

248 PLATTER, Thomas, *Beschreibung der Reisen durch Frankreich, Spanien, England, und die Niederlande, 1595-1600*, ed. Rut Keiser, Bâle Struttgart (Schwabe), 1968, p. 238-239.

rue, sur quatre pas de large. En homme du nord, Thomas Platter suppose que ce dispositif a été mis en place « afin que, s'il avait plu, la procession aurait été abritée ». Noël Coulet et Marc Venard rappellent qu'en réalité, ces étoffes sont destinées à protéger du soleil et, bien plus encore, à témoigner une marque d'honneur, comme s'il s'agissait d'un dais. Comme nous l'avons déjà dit, nous pensons également que le fait de fermer l'espace dans lequel se déroule une performance contribue à « consacrer » l'espace dans lequel va se produire un événement hors du commun. Il convient donc de sortir la rue de son statut ordinaire de lieu de passage pour en faire un véritable décor. La tenture est l'élément de base de cette « consécration » que l'on retrouve en intérieur, à l'hôtel de ville par exemple, comme en extérieur, dans la rue ou sur les échafauds. Ce dispositif est, à Avignon, à la fin du Moyen Âge, une marque distinctive de l'espace dans lequel se déroulent les performances de toute nature.

La procession se met en marche, toujours selon Thomas Platter, vers huit heures du matin. Notre témoin dit l'avoir vu passer à la place du Change. Toutes sortes d'objets sacrés défilent sous ses yeux, ainsi que « presque tous les ecclésiastiques et les bourgeois, chacun vêtu selon son état ». Il est donc clair à présent que la codification des habits de cérémonie permet à chacun, et même à un étranger à la cité, de comprendre la fonction de chacun, d'où l'importance de l'ordre de marche dans les processions : les corps sociaux de la cité se donnent à voir.

Viennent ensuite les bonnes soeurs, « comme aussi la plupart des femmes de la ville ». Cette procession diffère donc d'autres manifestations publiques, comme les entrées, où, souvent, seuls les hommes défilent et où les femmes des bourgeois attendent en général sur le lieu où est servie la collation qui suit le défilé, à l'hôtel de ville ou au Petit Palais.

Thomas Platter nous dit que la procession dure « un bon moment, jusqu'à midi ». Cette durée, qui semble donc relativement longue pour une procession, s'explique, entre autres, par la présence simultanée de plusieurs activités, en parallèle du cortège, notamment sur les places où se donnent des scènes de théâtre religieux. Place du Change, on joue, sur une « estrade », une « tragédie de la destruction de Jérusalem », dont Thomas Platter nous dit qu'elle comporte « quantité de personnages ». Il évoque

également « toutes sortes d'autres spectacles » (le mot est prononcé, qualifiant y compris la pièce religieuse), des mascarades jouées aux coins des rues, sur des « tréteaux ». On peut également assister à des défilés de « toutes sortes de musiques, toutes meilleures les unes que les autres ».

Du côté des installations, on cite des fontaines jaillissantes, « installées avec art ». L'auteur évoque également des « montagnes, ou d'autres d'arts, installées devant les maisons », qu'il nous est plus difficile de visualiser. Ce qui apparaît en revanche comme certain, c'est que la Fête-Dieu est à Avignon une occasion de transformer la ville tout entière en un gigantesque décor de théâtre, où se déroulent, autour de la célébration religieuse symbolisée par la procession, qui traverse la cité, de multiples spectacles. L'assistance est tout à la fois public et assemblée. Cette dualité du religieux et du spectaculaire n'échappe pas à Thomas Platter, qui déclare en guise de conclusion :

« Bref, tout était si bien tapissé et orné qu'on ne saurait le décrire, car chacun peut bien penser que cela ne convenait pas mal, en cette fête, la plus solennelle de toutes, dans une ville où les papes ont longtemps résidé. »

### **14.2.3 Les itinéraires**

Marc Venard a reconstitué les itinéraires des processions avignonaises à partir de trois documents systématiques datant de 1612 à 1620, qui confirment les itinéraires que l'on pressent dans les sources narratives de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Ajoutés à d'autres documents parcellaires tirés de chroniques ou de la comptabilité, ces documents constituent une preuve, selon Marc Venard, que les processions avignonaises conservent les mêmes itinéraires, au moins du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les documents exploités par Marc Venard nous informent des lieux par lesquels la procession passe ou des bâtiments devant lesquels elle passe. Les repères se retrouvent facilement sur le plan donné par la *Cosmographie Universelle* de Munster enrichie par Belle-Forest (Paris, 1575), que nous avons exploité pour la plupart des plans que nous donnons en annexes, ou sur celui de Marco Antonio Gandolfo, gravé par Théodore Hoochstraten en 1618. Nous avons ci-dessous retranscrit sous forme de tableaux les listes qu'a établies Marc Venard, en y ajoutant les distances approximatives séparant les différents lieux.

Certains de ces lieux n'existent pas encore durant la période qui nous intéresse

(1450-1550) mais nous les signalons quand même afin de situer le plus précisément possible l'itinéraire de la procession. Une tentative de reconstitution de l'itinéraire médiéval en substituant aux lieux cités par Marc Venard pour l'époque moderne les lieux existant au XV<sup>e</sup> siècle nous a paru trop hasardeuse.

**Tableau n° 1 : Procession de la Saint-Marc<sup>249</sup>**

Lieux	Distances
Notre-Dame des Doms	-
Le Puits-des-Boeufs	200 m
Place du Change	250 m
La Bonneterie	300 m
Portail Peint	220 m
Courreterie des Chevaux (rue Paul Saïn)	270 m
Portail Matheron	170 m
Puits de la Cadène (rue de l'Oriflamme) <sup>250</sup>	110 m
Portail des Inquants (place Carnot)	320 m
Epicerie (rue des Marchands)	110 m
Puits de Savonne	[non identifié]
La Place (place de l'hôtel de ville)	190 m
Rue de la Miraillerie (rue des Frères-Brian, place de l'Horloge)	100 m
Notre Dame des Doms	200 m
<b>Total</b>	<b>2440 m</b>

249 Une représentation cartographique de l'itinéraire est proposée en annexe, section « Cartes et plans » .. Un tracé interactif de l'itinéraire sur une carte contemporaine est accessible sur <<http://www.bnt.fr/>>

250 Construit en 1488 dans la rue de l'Oriflanc (éléphant), aujourd'hui rue de l'Oriflamme. Le puits de la Cadène porte ce nom car il servait de support à une des grosses chaînes que les consuls faisaient tendre en travers des rues en période de trouble.

**Tableau n° 2 : Procession de la veille de l'Ascension (première version)**

<b>Lieux</b>	<b>Distances</b>
Notre-Dame des Doms	-
Le Puits-des-Boeufs	200 m.
Puits de la Reille	200 m
Hôpital du pont	160 m
Grande et petite fusterie	560 m
Collège du Roure	200 m
Rue de Gadagne <sup>251</sup>	50 m
Eglise et place Saint-Didier	180 m
Devant la fleur de lix	[non identifié]
Notre-Dame d'Espérance	90 m
Rue de l'Épicerie	290 m
Rue de la Poulasserie <sup>252</sup>	120 m
Saunerie	90 m
Les Augustins	340 m
Belle-Croix	250 m
Rue des Infirmières	160 m
Sainte-Catherine	50 m
Saint-Symphorien	50 m
Eglise et place Saint-Pierre	570 m
Rue de gagon, du Puits de la Resse	[non identifiée]
Puits de la Rappe	120 m
Place du Change	80 m
La Place	150 m
La Miraillerie <sup>253</sup>	190 m
Notre Dame des Doms	200 m
<b>Total</b>	<b>3740 m</b>

---

251 Actuelle rue Dorée

252 Actuelle Place Carnot

253 Ancienne rue des Frères Brian, visiblement actuelle rue Jean Vilar.

Tableau n° 3 : Procession de la veille de l'Ascension (deuxième version)

Lieux	Distances
Notre-Dame des Doms	-
Puits-des-Boeufs	200 m
Puits de la Reille	240 m
Porte Feruce	100 m
Hôpital du Pont	100 m
Grande et petite fusteries	560 m
Arc du sire Doré	-
Rue Dorée	250 m
Eglise Saint-Didier	180 m
Rue de la Fleur-de-Lys	[non identifié]
Puits de Saint Genies <sup>254</sup>	250 m
La Juiverie	200 m
Puits de la Cadène	300 m
Eglise des Augustins	250 m
Carreterie jusqu'à Belle-Croix	250 m
Rue des Infirmières	160 m
Sainte-Catherine	50 m
Saint-Symphorien	50 m
Eglise et place Saint-Pierre	570 m
Rue de gagnon, du Puits de la Resse	[non identifié]
Place du Change	140 m
La Place	150 m
Rue de Panisse	[non identifié]
<b>Total</b>	<b>4201 m</b>

---

<sup>254</sup> Actuellement 11, rue de la Bonneterie.

**Tableau n° 4 : Procession pour l'élection du pape<sup>255</sup>**

<b>Lieux</b>	<b>Distances</b>
Notre-Dame des Doms	-
Puits-des-Bœufs	410 m
Grande et petite Fusteries	400 m
Saint-Agricol	140 m
Collège du Roure	50 m
Hôtel de Louis Merle <sup>256</sup>	200 m
Hôtel de Louis et Rodolphe Perussi <sup>257</sup>	200 m
Hôtel des Fleurs de Lys	[non identifié]
Frères mineurs	600 m
Courreterie des chevaux	450 m
Portail Matheron	160 m
Saunerie	200 m
Epicerie	200 m
Place du Change	100 m
Grand Masel	[non identifié]
Notre-Dame des Doms	800 m
<b>Total</b>	<b>3910 m</b>

255 D'après la description de la procession pour l'élection de Jules II en 1503.

256 Actuellement 4 rue Dorée.

257 Maison Aubanel, en face du plan St Didier, dans l'ancienne rue Saint-Marc.

Tableau n° 5 : Procession de la Fête-Dieu (première version)

Lieux	Distances
Puits-des-Bœufs	-
Hôpital du Pont	300 m
Fusteries	440 m
Pâtisserie	[non identifiée]
Place du Change	330 m
Rue rouge	56 m
Bonneterie	280 m
Portail Peint	160 m
Courreterie des chevaux	300 m
Saunerie	550 m
Epicerie	200 m
Rue du Sr Cassagnes	[non identifié]
Place de l'Hôtel de ville	140 m
Rue de Lansseyrie <sup>258</sup>	190 m
Puits-des-Boeufs	50 m
Total	2996 m

---

258 Rue de la Balance.

**Tableau n° 6 : Procession de la Fête-Dieu (deuxième version)**

<b>Lieux</b>	<b>Distances</b>
Puits-des-Bœufs	
Hôpital du Pont	300 m
Fusteries	440 m
Pâtisserie	[non identifiée]
Place du Change	330 m
Puits de la Rape	38 m
Epicerie (portails de la Juiverie)	59 m
Saunerie	200 m
Puits de la Cadène <sup>259</sup>	300 m
Portail Matheron	90 m
Carreterie	430 m
Belle-Croix	20 m
Rue des Infirmières	150 m
Les Trois Pilars	280 m
Sainte Catherine	130 m
Saint Symphorien	330 m
Place Saint-Pierre	81 m
<b>Total</b>	<b>3175 m</b>

---

259 Rue de l'Oriflamme.

Tableau n° 7 : Procession de la Fête-Dieu (troisième version)

Lieux	Distances
Puits-des-Bœufs	-
Porte Ferruce	300 m
Hôpital du Pont	50 m
Fusteries	440 m
Saint Agricola	140 m
Pâtisserie	[non identifiée]
Rue Saint-Marc <sup>260</sup>	250 m
Saint Martial <sup>261</sup>	350 m
Rue de la Colombe <sup>262</sup>	50 m
Corps Saint	90 m
Place Saint-Didier	260 m
Notre-Dame de l'Espérance <sup>263</sup>	150 m
Epicerie	170 m
Puits de la Rape	59 m
Place du Change	38 m
Place de l'Hôtel de ville ( <i>et rue des Panisses, non identifiée</i> )	150 m
<b>Total</b>	<b>2497 m</b>

260 Disparue avec le percement de la rue de la République, une partie subsiste encore avec la rue Aubanel.

261 Rue Agricola-Perdiguer.

262 *Idem.*

263 Derrière Notre-Dame de la Principale, actuelle place de la Principale.

**Tableau n° 8 : Procession de la Fête-Dieu (troisième version *bis*)**

<b>Lieux</b>	<b>Distances</b>
Puits-des-Bœufs	-
Fusteries	300
Collège de la Roure	460 m
Rue de Gadagne	230 m
Rue Saint-Marc	140 m
Saint Martial	400 m
Rue de la Colombe	50 m
Corps Saint	90 m
Place Saint-Didier	260 m
Notre Dame de l'Espérance	150 m
Epicerie	170 m
Puits de la Rape	59 m
Place du Change	38 m
Place de l'Hôtel de ville	150 m
Lancerie	190 m
<b>Total</b>	<b>2687 m</b>

### 14.3. Le théâtre

#### 14.3.1 Une performance interne

Hormis les quelques rares mentions de représentation d'un mystère en 1400, ou de quelques pièces représentées par les ordres mendiants, dont nous n'avons conservé aucune trace dans nos sources municipales, les performances théâtrales sont la plupart du temps intégrées à d'autres manifestations, comme les processions ou les entrées. Nous aurions donc pu traiter de ce phénomène dans les performances globales dans lequel il s'insère, mais cela nous aurait conduit à des répétitions, car le fait théâtral est d'une grande homogénéité d'une manifestation à l'autre. En outre, il nous apparaît que le théâtre est un élément à part dans les performances, qui bénéficie d'une certaine autonomie et de caractéristiques propres. Son importance historiographique justifie en outre qu'il bénéficie d'une étude à part, afin de rendre compte de l'état des recherches et des documents disponibles dans ce domaine à Avignon.

#### 14.3.2 Définition

##### 14.3.2.1 *Que peut-on qualifier de théâtre ?*

Nous pouvons tout d'abord rappeler la définition d'Eric Bentley dans *Life of Drama* (New York, 1964) qui reste, selon nous, une bonne définition pour déterminer une performance théâtrale :

«A joue le rôle B tandis que C regarde.» A = l'acteur, B = le personnage, C = Le public.

En toute logique, nous limitons donc la catégorie « théâtre » aux scènes représentant des personnages, la plupart du temps tirés des écritures, pour le théâtre religieux. Dans le cas des farces, il est aisément possible de les ranger dans la catégorie « théâtre » car les sources précisent d'elles-mêmes, le plus souvent « farce à X *personnages* » : cet usage du terme de personnage nous semble clairement démontrer que les Avignonnais ont une parfaite conscience de ce qu'est une « représentation » (au sens de « mise en image ») théâtrale. En ce qui concerne le public, celui-ci, à Avignon, ne paie pas son entrée mais plusieurs sources, dont le récit de la procession de la Fête-Dieu de 1598 par Thomas Platter, précisent bien que l'assistance se trouve dans la position passive et admirative d'un public de théâtre. Pour certaines performances, en outre, la présence d'un lieu clos, comme l'hôtel de ville ou le Petit Palais, où l'accès est restreint aux in-

vités, nous replace dans le contexte d'un public limité. On peut également rappeler la mise en place d'une décoration particulière, comme le fait de tendre des draps au dessus des rues ou des tentures aux fenêtres et aux murs transforme le lieu en véritable décor, dont l'espace est circonscrit.

Il est d'ailleurs intéressant de noter que les premières représentations théâtrales que nous pouvons étudier dans notre période, en 1449, sont confiées à un peintre, spécialiste de la représentation imagée. Les praticiens de la représentation picturale et scénique sont, semble-t-il, très proches à Avignon, qui a toujours été un foyer artistique important pour la peinture médiévale. Pierre Pansier pense d'ailleurs que ces représentations organisées par le peintre Guillaume Dombeti sont en réalité des scènes fixes formées de santons ou de personnages en bois. Rien dans les documents ne permet de le prouver et, en outre, les sources sont exactement les mêmes que lorsqu'il s'agit de représentations théâtrales. La formule du mandat « Guillelmo Dombeti (...) ordinando cadafalcia et personagia istorie vite Johannis Baptiste » nous laisse plutôt penser qu'il s'agit d'une véritable mise en scène.

#### **14.3.2.2 Termes désignant le théâtre**

Les termes désignant les performances théâtrales à Avignon sont les mêmes que ceux utilisés à la même époque dans la sphère géographique du théâtre français. Nous trouvons pour le théâtre religieux le terme d'« histoire » (« mystère » étant une reformation du XIX<sup>e</sup> siècle), qui reste le plus fréquent. Pour le théâtre profane, c'est le terme de « farce » qui domine, parfois associé à celui de « moralité », ou d'une formule précisant le nombre de personnages.

#### **14.3.3 Le théâtre religieux**

##### **14.3.3.1 Programmes**

##### **Peu de précisions dans les sources comptables**

Une des difficultés que présentent les sources comptables que nous étudions en majorité est d'être pauvres en renseignements concernant le contenu « littéraire » des performances théâtrales. Nous avons beaucoup de renseignements concernant la construction des échafauds, le matériel nécessaire du début à la fin de la performance, le nombre et le salaire des artisans et artistes présents, mais, en revanche, nous ne savons

que rarement quelles sont les scènes bibliques représentées.

### **Informations parcellaires et déductions**

Malgré tout, certaines sources narratives, quand nous en avons, ou même parfois le texte du mandat lui-même, nous désignent clairement les épisodes représentés. Ailleurs, il est possible d'émettre des hypothèses ou tout au moins de se faire une idée grâce au détail du paiement. La présence d'anges par exemple est souvent décelable à la commande de plumes ou à la mention faite pour la fabrication des robes. Dans les comptes de l'échafaud mis en place à l'hôtel de ville pour la venue de César Borgia, en 1498, on trouve le paiement de la location d'un veau, puis plus loin une aumône faite à un pauvre « pour faire Joseph » : il apparaît alors évident que nous avons affaire à une Nativité, même si le terme n'est pas clairement exprimé. Le tableau ci-dessous donne, lorsque nous les avons, les programmes des performances théâtrales que nous avons étudiées.

**Le programme des performances à sujet religieux**

Date	Type de performance	Programme
23 juin 1449	procession de la fête Dieu	échafaud avec la vie de saint Jean Baptiste
1453	procession de la fête Dieu	scène de la vie de saint Eustache
juillet 1470	au cimetière de l'Eglise Saint Symphorien	jeu de sainte Barbe
1477	Fête-Dieu	Annonciation, Dieu le Père et Saint-Esprit, paradis terrestre, histoire de Gédéon
23 novembre 1473	entrée de Charles de Bourdon	temple de Jérusalem
27 mai 1481	entrée de Julien de la Rovère	Vierge et musiciens, Sainte Madeleine, 12 apôtres, diables, anges apportant les clés à saint Pierre
1498	entrée de César Borgia	Nativité
1 <sup>er</sup> juin 1508	entrée de Georges d'Amboise	histoire de Saint Georges
août 1509		histoire de Monseigneur saint Jacques
novembre 1510		histoire de la bienheureuse Catherine
juillet 1513		histoire d'un dévot miracle que fit Notre Seigneur à la prière de saint Jacques

**Le choix du programme**

La raison du choix des programmes n'est pas toujours claire. Ainsi, la représentation de la Nativité à l'automne 1498 pour l'entrée de César Borgia nous échappe quelque peu, à moins que celle-ci n'ait un lien avec le fait que le prince soit le fils du pape.

L'organisation, nous dit la source, de « multiples jeux de Saint Georges » pour l'entrée de Georges d'Amboise est en revanche évidente. Il est probable que l'on ait d'ailleurs, en plusieurs échafauds, représenté divers épisodes de la vie du saint.

Dans le cadre des entrées solennelles toujours, la dévotion particulière d'un personnage à un saint peut conduire à faire représenter l'histoire de ce saint lors de son entrée. Le fait que l'on représente la remise des clés à Saint Pierre lors de l'entrée du légat Julien de la Rovère, représentant du successeur de Saint Pierre, n'est sans doute pas

un hasard. On a en outre choisi le passage de la vie du saint où celui-ci reçoit le symbole qui fonde son autorité sur l'Église et « crée » en quelque sorte la fonction pontificale. On peut en outre rappeler que les clés de Saint Pierre figurent sur les armes de la ville et que les consuls doivent eux aussi être très attachés à cet épisode de la Bible. La dévotion mariale est, elle aussi, particulièrement importante à Avignon, dont la cathédrale est consacrée à la Vierge.

Le choix d'un programme peut également être lié au métier de la personne qui l'organise, s'il s'agit de son saint patron, ou à la paroisse où se situe l'échafaud. Il semble, par exemple, que la formule « jeu de Belle-Croix », pour un jeu représenté lors du passage de César Borgia en 1498, fasse référence au contenu de la pièce et non pas seulement à l'endroit où se tient la scène (Belle-Croix, au bout de la rue de la Carrière), mais nous n'avons pas retrouvé de plus amples informations. Ce lien peut également exister entre un saint et une confrérie d'artistes qui se sont « spécialisés » dans la représentation de sa vie, comme les Pèlerins de Monseigneur Saint Jacques, qui jouent à deux reprises à Avignon en 1509 et 1513 la vie du Saint puis un de ses miracles.

Le calendrier liturgique est également déterminant, il est évidemment très fréquent de voir représenter une histoire de Saint Jean-Baptiste le 23 juin, jour de sa fête à Avignon, mais également jour de l'élection du corps de ville. La date est donc particulièrement importante pour la municipalité et justifie le déploiement d'un certain faste.

On peut également penser qu'il existe un lien entre les différentes performances théâtrales représentées lors d'une même fête : ainsi l'histoire de Gédéon, de l'Ancien Testament, qui a reçu la visite de l'Ange du Seigneur qui l'appelle à libérer Israël, est sans doute à mettre en regard, comme une figure, avec l'annonciation du Nouveau Testament. En outre, la figure de chef libérateur et de juge de Gédéon résonne sans doute de manière particulière dans une cité pontificale, le jour de la Fête-Dieu.

#### ***14.3.3.2 Les tableaux fixes***

##### **Echafauds fixes ou mobiles ?**

Dans un certain nombre de performances itinérantes (processions et entrées), nous avons des mentions de représentations imagées de scènes religieuses ou allégoriques. Ces représentations sont montées sur des échafauds, dont il est difficile de savoir

s'ils sont fixes ou mobiles. Certains d'entre eux ont une localisation qui est précisée dans les sources comptables ; pour d'autres, nous n'avons aucune indication, ce qui laisserait supposer qu'ils aient pu se déplacer avec le cortège. La similitude entre les deux dispositifs et la complexité de telles installations nous conduisent toutefois à rejoindre Pierre Pansier lorsqu'il émet l'hypothèse que ces échafauds soient toujours fixes.

### **Scènes vivantes ou santons de Provence ?**

Pierre Pansier, comme nous l'avons déjà dit, qui réalise par ailleurs une étude très précieuse sur les débuts du théâtre à Avignon, voit dans les scènes fixes, montées sur échafauds, imaginées par les peintres dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle des natures mortes grandeur nature, faites de mannequins costumés.

Le texte ne le dit pas, mais certainement les personnages étaient des santons analogues à ceux qui figurent encore à Avignon dans toutes les crèches qui ornent les églises au moment de Noël. C'est même peut-être là l'origine de ces représentations de la Nativité de N. S. avec des personnages à tête de cire ou de bois<sup>264</sup>

D'autres historiens Avignonnais, comme Achard ou Bayle, avaient pourtant présenté des articles sur le théâtre auparavant sans souligner ce phénomène. Pansier affirme qu'ils se sont trompés :

J'ai insisté sur les détails de ces mises en scène de santons parce que tous ceux qui se sont occupés des origines du théâtre à Avignon ont fait fausse route, et dans ces exhibitions de mannequins ont vu des pièces théâtrales<sup>265</sup>

Cependant, rien, comme nous l'avons déjà dit, dans les sources, ne permet d'affirmer un tel procédé. L'emploi du terme « istoria », terme consacré et par ailleurs utilisé comme tel à Avignon dans des sources concernant de manière incontestable des performances théâtrales, nous conduit plutôt à penser que nous avons bien affaire ici à des personnages (le terme « personagia » est employé) de chair et d'os. Il est vrai que ces échafauds sont confiés à des peintres, dont on peut penser qu'ils sont des spécialistes de la représentation imagée, mais nous savons bien qu'il n'existe pas à cette époque de

---

<sup>264</sup> PANSIER, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon... » *op. cit.* p. 9

<sup>265</sup> *Ibidem*, p. 10.

« metteur en scène » dont l'unique activité soit de mettre sur pied des performances théâtrales et que l'on fait donc appel à divers corps de métier. L'hypothèse de Pierre Pansier n'est pas inintéressante, c'est pourquoi nous la rapportons ici, mais dénuée, à notre sens, de preuve ou d'indice documentaire solide.

### Scènes fixes

La présence de scènes historiées dans les cortèges est en revanche un phénomène intéressant, qui connaît des échos en France durant la même période. Ces scènes sont disposées sur le parcours du cortège des entrées ou des processions. Nous ne savons pas si ce dernier s'arrête –et si oui, combien de temps– pour contempler ces performances ou se contente de passer au ralenti pour les observer un court instant. Il est donc probable qu'elles soient de courte durée et sans doute répétées de manière cyclique afin qu'un grand nombre de personnes puissent y assister à tour de rôle.

En outre, les échafauds sont placés en pleine rue, dans un environnement sans doute très bruyant, entre le bruit de la foule et le son des chants et instruments qui accompagnent le cortège. On peut donc penser que les scènes qui se jouent sur les échafauds soient muettes, avec éventuellement une explication sur papier accrochée au-dessus (mais nous n'avons pas toujours la trace de l'achat de papier). Ce phénomène existe pour les mystères de la procession de Lille, où les scènes, montées sur des échafauds mobiles, sont mimées pendant que passe le cortège, puis rejouées à nouveau de manière intégrale, avec les dialogues. Nous pouvons ici citer l'introduction de l'édition des *Mystères de la Procession de Lille*, d'Alan Knight<sup>266</sup> :

Après avoir mimé leur mystère lors de la procession, les compagnies les jouaient « en bonne et vraie retorique » sur la grande place devant la halle échevinale<sup>267</sup>

Même si les scènes jouées à Avignon semblent plutôt fixes, il est possible que celles qui n'ont pas d'emplacement spécifique dans les sources aient pu se déplacer en divers points de la ville. En tout cas, il existe sans doute des lieux où les scènes sont plutôt rapides et destinées à être vues par le cortège en marche et d'autres où l'on prend le

---

266 (bibliographie n° [159]).

267 *op. cit.* t. 1, p. 83.

temps d'assister à une représentation plus longue. Nous pensons notamment aux échafauds dressés sur la place du Change, sur la place de l'Hôtel de ville, ou au Puits-des-Boeufs, dont l'installation est en général complexe et laisse supposer qu'il s'y déroulait des performances d'assez grande ampleur.

#### **14.3.3.3 Mise en scène**

##### **Définition**

Nous n'avons malheureusement que peu de renseignements sur la mise en scène des performances avignonnaises mais nous savons qu'elle existe bel et bien. On trouve notamment, pour les scènes préparées par le peintre Guillaume Dombeti en 1449, la formule « in ordinando cadafalcia et personagia istorie beati Johannis Baptiste » et, pour la vie de Saint Eustache en 1453, « in ordinando cadafalla istorie S. Eustachii ». Cette action d'organisation et de mise en scène est le motif même du paiement dans le formulaire du mandat. Elle englobe donc à la fois la mise en scène, mais également tous les aspects de la production : choix des costumes, des acteurs, des divers accessoires et du décor. En général, les frais de fournitures et de main d'oeuvre sont remboursés séparément. La somme perçue est donc bien destinée à payer le service d'organisation et de mise en scène fourni par le responsable de la performance.

##### **Machinerie et indices concernant la disposition**

N'ayant quasiment pas de sources narratives concernant les représentations effectuées sur les échafauds, nous n'avons en général que des indications sur le sujet représenté, le nombre de personnages, et le rôle qu'ils tiennent. Cependant, nous avons parfois des indications concernant la disposition de certains éléments. Ces dernières sont souvent des indications de machinerie : ainsi, dans le mandat CC 396 n° 375 du 13 juin 1477, nous notons la commande de ferrements qui doivent servir à soutenir les anges en l'air.

Nous avons également la trace de dépense de panonceaux destinés à indiquer le nom de personnages, et parfois leur texte, preuve sans doute que certaines scènes

étaient bien muettes<sup>268</sup>.

Il est très probable que les performances, y compris celles que nous décrivons comme des scènes « fixes » ou cycliques, comportent des éléments mobiles. L'indication de machinerie nous donne parfois des indications sur le déroulement de la mise en scène, telle que, par exemple, la formule « item pour le **milieu** de l'Anunciation, une nuée en façon d'un trosne pour Dieu le père »<sup>269</sup>. Cette indication de « milieu » nous signale que l'Annonciation représentée en 1477 pour la Fête-Dieu comporte en toute logique au moins trois parties et que Dieu le père y fait son apparition, s'ajoutant ou remplaçant l'ange traditionnellement présent. On peut penser que l'utilisation de la nuée faisant apparaître Dieu le père dans l'Annonciation s'explique par le fait qu'il s'agit probablement du même dispositif utilisé auparavant pour le paradis terrestre. L'organisateur ayant investi dans la fabrication d'une nuée, dispositif sans doute complexe et impressionnant pour l'assistance, a sans doute souhaité le réutiliser à plusieurs reprises.

Si l'on se réfère au récit de Thomas Platter déjà cité concernant la Fête-Dieu de 1598, on se souvient que les performances organisées au cours de celle-ci sont en général assez importantes et entrent dans la catégorie des performances théâtrales de moyenne ou de grande ampleur, plus que dans celle des tableaux fixes placés le long du cortège des entrées ou des autres processions.

#### **14.3.4 Le théâtre profane**

Nous avons regroupé dans cette catégorie à la fois les farces, qui sont fréquentes à Avignon, notamment à la période du carnaval, et dont on ne connaît malheureusement jamais le contenu, et les différentes scènes historiées non religieuses, qui se dressent sur des échafauds lors des entrées de grands personnages. Le thème de ces dernières est en général mythologique, historique ou allégorique, et se rapproche donc du théâtre religieux, même s'il n'est pas directement tiré de la Bible. Il s'agit d'un théâtre d'inspiration littéraire.

---

268 Le mandat CC 396 n° 375 du 13 juin 1477 contient par exemple la mention : « item pour l'istoire de Gédéon, le ornement de l'ange tenant ung rolle où estoit escript Dominus tecum virorum fortissime ».

269 Mandat CC 396 n° 375 du 13 juin 1477.

*Les représentations allégoriques liées à l'actualité*

Certaines représentations ont pour but de personnifier une entité politique ou de célébrer un personnage particulier. Ainsi, en 1473, un échafaud est dressé à la porte Saint Lazare où une jeune fille à cheval entourée de cinq chanteurs vêtus de robes de drap vert déclament les louanges du cardinal de Bourbon<sup>270</sup>. Le décor ou la robe de la jeune fille sont apparemment faits de toile perse. Nous n'avons pas d'autre renseignement sur le personnage que représente cette jeune fille : le but premier est de célébrer le nouveau légat, la symbolique éventuelle n'étant pas explicitée dans le mandat. Nous savons également qu'un écriteau portant la devise du légat a été commandé pour mettre sur cet échafaud et que maître Pierre Vilette a été payé la forte somme de huit florins pour couvrir l'intérieur de l'échafaud de fleurs de lys d'or<sup>271</sup>, qui constituent le blason de la famille de Bourbon.

Les armes de la famille de Bourbon se retrouvent également devant un échafaud dressé place du Change, devant la maison d'Antoine Sextres, sur lequel nous n'avons pas davantage de renseignements. Nous ne savons pas s'il existe un honneur particulier à recevoir un échafaud devant sa demeure, mais on suppose qu'il ne s'agit sans doute pas d'un désagrément puisqu'on prend la peine de citer le nom du possesseur de la demeure en question, visiblement parent du trésorier général, Jean Sextres, ordonnateur du paiement du mandant en question.

*Les représentations mythologiques*

Un seul de nos mandats nous donne la description de la représentation d'une scène mythologique. Il est possible que cette scène ne soit pas une performance théâtrale mais une scène fixe avec des personnages faits de bois ou de terre, mais étant donné le caractère exceptionnel de cette manifestation, il est impossible de comparer le mandat avec d'autres sources et donc d'avoir la certitude du mode de représentation organisé. Cet échafaud, est monté au Puits-des-Boeufs, où l'on représente souvent du théâtre, pour l'entrée de Julien de la Rovère en 1481. Il est intéressant de noter que la

---

270 Mandat du 29 janvier 1474, pour un montant total de ..... ff. 38 gg. 9.

271 Rappelons que la mention « d'or » ne signifie pas obligatoirement qu'il s'agisse de fleurs dorées. Celles-ci peuvent tout simplement être peintes, l'or étant la couleur jaune en héraldique.

seule occurrence de sujet mythologique dans un des principaux lieux de performance d'Avignon, soit liée à l'entrée du légat pontifical, où on se serait plutôt attendu à une abondance de sujets religieux.

Pour cette occasion, on représente un triomphe du roi Arthur dans lequel figurent des nymphes, des personnages ailés, d'autres personnages couverts d'écailles ou de peaux dorées, un singe et des sagittaires. Le décor comporte des fontaines que l'on alimente au moyen de canalisations et représente un décor végétal, si l'on en croit les multiples végétaux commandés pour recouvrir l'échafaud.

#### **14.3.5 Organisation**

L'organisation de performances théâtrales peut considérablement varier d'une performance à l'autre. Il est fréquent que l'on fasse appel à des spécialistes, soit en fonction de leur métier, soit de la fréquence à laquelle ils organisent des performances. Comme nous le développons dans notre partie consacrée à la société du spectacle, le lien avec la municipalité, financeur quasi unique des performances que nous étudions, se fait la plupart du temps via le vice-concierge ou le premier courrier de la ville, qui organise les paiements. Il est ensuite possible que le courrier traite séparément avec les fournisseurs, constructeurs des échafauds et performeurs, ou bien, dans le cas d'une performance de grande ampleur, comme l'entrée de César Borgia en 1498, qu'il délègue l'organisation globale d'un échafaud (construction, fourniture et performance) à un organisateur, choisi en fonction de sa compétence ou de son importance sociale dans le quartier où est organisée la performance.

Enfin, il est possible, surtout dans le deux premiers tiers du XV<sup>e</sup> siècle, que l'organisation d'une performance soit confiée directement par la municipalité à un organisateur qui ne dépend pas des courriers et se fait directement payer par le trésorier. Dans ce cas, il s'agit la plupart du temps d'un professionnel dont on pense qu'il a la compétence suffisante pour organiser seul une performance, tout en respectant sans doute le coût que la ville a fixé, ou qui est implicitement convenu pour ce type de manifestation. Ce sont souvent des peintres (dans la mesure où ils réalisent une animation d'un décor conçu par eux) qui sont les bénéficiaires de ce type d'organisation, comme Dombeti en 1449. Ce système est beaucoup moins fréquent dans les dernières années du XV<sup>e</sup>

siècle, ou l'influence des courriers est prédominante au niveau de l'organisation globale des performances, car elles s'intègrent de plus en plus dans de grandes manifestations civiles dont ils ont la charge.

#### **14.3.5.1 Costumes, décors et accessoires**

##### **Des informations abondantes et précises**

C'est un des aspects des performances qui nous est le mieux connu, car il bénéficie d'un traitement particulièrement précis dans la comptabilité. Un grand nombre d'accessoires sont en effet commandés à divers fournisseurs et le comptable précise la plupart du temps le motif de la commande et la destination finale du matériel dans la performance. Il est sans doute plus utile sur ce point de se faire une opinion de première main en consultant l'édition des documents que nous donnons dans les annexes, mais nous nous sommes efforcés d'établir ci-dessous une classification thématique.

##### **La prédominance du résultat**

Les comptes municipaux comportent de nombreuses indications sur les décors et accessoires, mais ne nous donnent pas toujours les matières ou les détails de fabrication, à l'exception des costumes où, en raison des prix élevés et parfois fort différents d'une qualité à l'autre, le détail des matières et couleurs est souvent précisé.

Nous ne pouvons donc que constater notre frustration devant des formules telles que « item pour les besoignes, c'est assavoir pour le paradis terrestre, un serpent avec l'arbre » ou encore « item, pour Dieu le père, une nuée, barbe et chevelure ». En ce qui concerne les nuées, nous ne savons pas s'il s'agit là d'un procédé de machinerie destiné à produire de la fumée ou d'un élément matériel ou textile conçu comme un pièce de décor, sur laquelle s'assoit véritablement le personnage incarnant Dieu le père. Il est intéressant de noter que nuée, barbe et chevelure, se placent exactement sur le même plan alors qu'elles ne sont probablement pas réalisées par le même artisan, ou n'appartiennent en tout cas pas véritablement à la même catégorie : barbe et chevelure sont plutôt de l'ordre du costume et de l'accessoire, quand la nuée tient davantage de la machinerie ou du décor. La structuration des comptes est ici faite non pas de manière analytique et technique, mais en suivant la trame même du spectacle, dans l'ordre où il se déroule.

### Le statut de personnage

De nombreuses mentions indiquent la commande de chevelures, y compris pour des personnages « humains » comme les prophètes, même lorsque les acteurs sont également pourvus de chapeaux. L'importance des éléments de grimage est sans doute destinée à accentuer le caractère surnaturel des représentations et, dans l'hypothèse où les acteurs et figurants étaient, en partie du moins, pris dans la population avignonnaise, à masquer la véritable identité des protagonistes pour les immerger complètement dans leur personnage. Les conventions théâtrales étant beaucoup moins fortes et bien établies qu'aujourd'hui, il ne suffit sans doute pas de mettre un homme de la rue sur un échafaud pour qu'il prenne immédiatement le statut du personnage d'un prophète, d'un ange, ou de Dieu le père. Le travail sur le spectaculaire est donc important, surtout si certaines de ces performances sont destinées à être mimées et vues de loin.

La nécessité de marquer nettement la transformation de l'acteur ou du figurant en personnage semble être une constante dans les performances avignonaises. En 1473, pour l'entrée du cardinal Charles de Bourbon, on fait réaliser quatre perruques faites de cheveux de femme pour les quatre enfants devant faire un présent au cardinal<sup>272</sup>.

#### 14.4. Les entrées

A la fin du Moyen Âge, et plus encore au XVI<sup>e</sup> siècle, les entrées solennelles sont particulièrement nombreuses, notamment en raison de nombreux voyages faits par les souverains dans leur royaume. Les visites royales à Avignon sont rares jusqu'à Charles IX, en ce qui concerne le roi de France<sup>273</sup>. Le contexte politique et humaniste de l'époque donne en tout cas lieu à de multiples réflexions sur le phénomène de l'entrée, souvenir du triomphe romain, sur lequel plusieurs auteurs vont s'exprimer. Le *Songe de Poliphile*, paru à Venise en 1499, est par exemple un ouvrage dont on sait que

<sup>272</sup> « Et per las quatre testieras de IIII petis enfans fachas de pels de fema » Mandat du 24 janvier 1474.

<sup>273</sup> Il est particulièrement utile pour repérer les entrées royales de consulter *Itinéraire des rois de France, de Charles VIII à Louis XIII*, liste manuscrite conservée au département des Manuscrits de la BnF (NAF 28749). Il faut rappeler que François I<sup>er</sup> entre deux fois à Avignon en février 1515 (f. 34r) et en septembre 1524 (f. 37v). Aucune autre entrée n'y est enregistrée à Avignon entre 1540 et 1550. Au delà de cette date, la première répertoriée est celle de Charles IX le 27 septembre 1564 (f. 56r). Les entrées de François I<sup>er</sup> sont également documentées dans le manuscrit Clairambault 489 (BnF, département des Manuscrits).

plusieurs organisateurs d'entrées se sont inspirés, comme pour celle de la reine Eléonore et des Enfants de France à Lyon en 1533. Une réelle réflexion est en tout cas menée autour de l'entrée afin de faire cadrer le programme des réjouissances avec la ville et avec son hôte prestigieux.

Nous avons la chance d'étudier à Avignon une période où tout ce mouvement se met en place, et connaîtra par la suite une postérité importante, comme en témoigne l'ouvrage publié à l'automne 1997 pour le mois du patrimoine écrit : *Les entrées solennelles à Avignon et Carpentras : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*. Ce catalogue d'exposition considère les entrées depuis celle du cardinal Farnèse en 1553, qui est la première à bénéficier d'une relation imprimée. Nous avons volontairement choisi, par souci de cohérence avec le reste des fonds que nous étudions, d'arrêter notre étude aux entrées précédentes, afin de considérer les performances à partir des sources archivistiques municipales. Nous renvoyons à l'ouvrage précité pour plus de références et de précisions sur les entrées du second XVI<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Il semble que le programme de ces entrées, au moins pour l'époque moderne, ait fait l'objet d'une délibération du conseil de ville et de la désignation d'un expert, le plus souvent un jésuite nous dit Yves Pauwels dans sa préface au catalogue des entrées avignonaises. On ne sait pas quel rôle a pu jouer, auparavant, le vice-concierge de l'hôtel de ville ou le premier courrier dans l'encadrement des responsables des différents échafauds. Il semble évident que le programme global a fait l'objet d'une validation par le pouvoir municipal mais les modalités nous en sont mal connues. Il n'y a visiblement pas d'autre délibération notée dans les registres BB que celle qui décide d'offrir des réjouissances pour l'entrée du personnage. Le contrôle des performances se fait donc sans doute de manière informelle, mais nous sommes de plus en plus convaincus que le premier courrier, avec l'expérience qu'il a des performances, joue sans doute un rôle clé dans la coordination des différents participants.

#### **14.4.1 Problème de définition**

Le phénomène des entrées est un phénomène complexe, car il est sans doute le type d'événement qui génère le plus grand nombre et la plus grande variété d'activités

à Avignon à la fin du Moyen Âge, mais il recouvre des réalités fort diverses.

Il convient tout d'abord de se demander si l'entrée d'un personnage important constitue une performance en soi, si elle est un ensemble de performances, ou si elle inclut diverses catégories d'événements dont certains sont des performances. Cette question nous permet d'analyser de manière assez précise comment la ville, qui se charge d'organiser les cérémonies, perçoit cet événement.

### **Un événement global**

Le terme d'entrée pour désigner l'ensemble de la manifestation est souvent utilisé, et il apparaît vite évident que la municipalité considère l'arrivée d'un grand personnage et son accueil comme un tout unique, comportant de multiples sous événements. Les mandats de paiement ordonnant l'organisation des préparatifs pour recevoir le personnage résonnent comme une déclaration d'intention visant globalement à « fêter » l'invité de la ville et lui faire voir la richesse et la créativité du lieu dans lequel il arrive. On évoque, notamment pour César Borgia, l'image du triomphe à la romaine, symbolisant à la fois la prise de possession guerrière de la ville (d'où la fréquente remise des clés, encore en vigueur de nos jours) et le retour dans un lieu accueillant et familial. On retrouve cette thématique dans l'entrée de Charles Quint à Rome en 1536, où l'Empereur, arrivant par la *via Appia* traverse le Forum, passe sous les arcs de Constantin, Titus et Septime-Sévère, reprenant l'itinéraire traditionnel de la *via sacra*. Il faut donc faire de la ville un lieu exceptionnel, grandiose, tout en montrant que l'on s'efforce d'agréer personnellement le personnage ainsi célébré. A Lyon, par exemple, pour l'entrée de Louis XI, on va jouer des extraits du mystère de Saint Louis. A Avignon, pour l'entrée de César Borgia, on prévoit plusieurs bals, en raison du goût du duc de Valentinois pour la danse.

De multiples mandats de paiement sont donc émis, mais toujours sous la responsabilité du mandataire de la ville, vice-concierge ou courrier. Celui-ci peut être amené à déléguer à un bourgeois l'organisation d'un événement interne à l'entrée : les échafauds répartis sur le trajet du cortège de César Borgia en 1498, par exemple, sont, pour certains d'entre eux, placés sous la responsabilité de certains artisans ou commerçants qui touchent une somme globale et répartissent les dépenses entre les différents artistes

et artisans. La centralisation, autour d'un employé municipal, de toute l'organisation permet cependant d'avoir une vision globale de l'ensemble des événements patronnés par la ville.

Il est donc possible, à notre sens, d'affirmer qu'une entrée est une manifestation en elle-même, comportant un grand nombre de sous-événements. Le fait qu'elle soit conçue dans son ensemble comme un tout cohérent par les dirigeants municipaux et la population nous autorise selon nous à définir l'entrée comme une performance à part entière, de la même manière que nous l'avons fait pour les processions qui comportent, comme à la Fête-Dieu, plusieurs performances internes.

### **La durée**

Si la durée d'une procession peut varier de quelques heures à une journée, celle d'une entrée peut être encore plus variable. Un cardinal peut, par exemple, être accueilli relativement rapidement puis accompagné par un cortège jusqu'au palais apostolique, ou jusqu'à sa résidence, sans qu'un grand nombre de performances internes le ralentisse dans sa progression. A l'inverse, l'entrée de César Borgia en 1498 commence en amont de la cité, s'étend sur plus d'un kilomètre dans la ville, et se poursuit en quelque sorte durant tout le séjour du prince, qui s'étend sur plusieurs jours. Même si l'entrée proprement dite n'a duré tout au plus qu'une demi journée, durée comparable à celle d'une grande procession de la Fête Dieu, on peut toutefois considérer que les performances (banquets, danses, représentations théâtrales) qui ont lieu tant que l'hôte de la ville est présent dans la cité, font partie de l'entrée. On retrouve en effet dans les mandats et dans le registre du trésorier la mention « pour la venue de... » même pour des événements s'étant déroulés le lendemain ou les jours suivants.

### **La solennité des entrées**

« Entrée solennelle », « grande entrée », « entrée » : il existe différents termes pour désigner la façon dont un grand personnage pénètre dans une ville qui prépare à son attention des réjouissances. Le terme d'entrée solennelle nous semble être le plus approprié, mais nous hésitons à l'utiliser pour des entrées assez simples, avec très peu de performances internes, et dont le caractère solennel est assez discutable. On s'aperçoit que la pompe déployée pour accueillir un personnage dépend de la qualité de celui-ci,

de son lien de proximité avec le pape, et de sa position « hiérarchique » ou de son importance politique.

### Les entrées avignonnaises

Date	Personnalité faisant son entrée
1379	Clément VII
1468	Entrée de Monseigneur d'Avignon <sup>33</sup>
1473	Charles de Bourbon (archevêque de Lyon, légat)
1481	Julien de la Rovère (légat)
1493	Marquise de Saluces
1498	César Borgia
1507	Cardinal de Narbonne
1505	François d'Estain, gouverneur, recteur du Comtat et lieutenant général du légat
1508	Georges d'Amboise
1515 (5 février) 1524 (22-25 septembre)	François I <sup>er</sup>

#### 14.4.2 Le déroulement de l'entrée

##### 14.4.2.1 Les préparatifs

L'arrivée d'un personnage est en général connue longtemps à l'avance. La ville décide alors de « commander » au vice-concierge ou au courrier l'organisation des performances et dépêche généralement un courrier ou une ambassade (souvent composée d'un conseiller de la ville et d'un ecclésiastique) au-devant du personnage concerné pour l'inviter à se rendre à Avignon. Cette ambassade demeure en général auprès du personnage jusqu'à son arrivée à Avignon. Les réjouissances peuvent commencer avant

<sup>274</sup> On peut penser qu'il s'agit du légat, mais, entre 1464 et 1472, de la mort de Pierre de Foix à l'arrivée de Charles de Bourbon, la légation est, en principe, vacante.

son entrée elle-même. Ainsi, en 1379, les ménétriers se mettent à jouer dans les rues d'Avignon, sur demande de la municipalité, dès le jour où l'on apprend l'arrivée du pape Clément VII et continuent encore à jouer deux jours après que le pape soit passé dans sa ville.

#### **14.4.2.2 *Le déroulement de l'entrée***

Un courrier est en général envoyé par les ambassadeurs restés auprès du personnage, lorsque le cortège s'approche de la cité, afin que les avignonnais aillent à la rencontre de leur hôte. En juin 1379, on nous apprend que les ménétriers sont ainsi allés à la rencontre du pape, et l'ont vraisemblablement accompagné (au double sens du terme) sur les dernières lieues de son voyage : « juverunt usque ad garigam, et deinde regressi fuerunt Avinionem »<sup>275</sup>. Parfois, une délégation très importante, comprenant des membres du corps de ville, s'avance à l'extérieur des remparts au-devant du cortège. Nous avons une description précise de ce dernier pour l'entrée de Georges d'Amboise en 1509, dans une minute notariale éditée en annexe.

L'entrée se fait quasiment toujours par la porte Saint-Lazare, au nord est de la ville. On y installe parfois un échafaud ou une chapelle en bois, comme c'est le cas lors de l'entrée du cardinal Charles de Bourbon le 23 novembre 1473. Cette chapelle sert également de reliquaire où l'on expose, entre autres, le chef de Saint Agricole, patron de la ville. Le cortège se rend ensuite dans le centre de la cité. Il y a quasiment toujours un arrêt à l'hôtel de ville, que le cortège continue ensuite ou non vers le palais apostolique ou le Petit Palais.

Les habitants accrochent en général des tentures aux fenêtres et tendent des draps au-dessus de la rue. On retrouve ce procédé honorifique dans de nombreuses entrées, notamment dans celle de Charles VI à Paris en 1380. Ces dépenses n'apparaissant pas dans la comptabilité de la ville, il est probable que ce soient les draps des habitants eux-mêmes qui soient utilisés. Pour l'entrée de Julien de la Rovère, le 27 mai 1481, la correspondance des consuls nous indique en outre que les rues ont été « tendudas et paradadas, quasi per toute la villa et cubertas desus coment se fa lo jort de Corpus Christi

---

<sup>275</sup> cf. tableau des ménétriers, en annexe.

(la Fête Dieu) ». Nous avons une fois de plus la confirmation qu'il existe un lien étroit entre les différentes performances publiques, et que les dispositifs se répètent. On nous informe, en outre, que l'entrée de Julien de la Rovère a donné lieu à des processions des paroisses et des ordres. Il s'agit sans doute de processions générales telles que nous les avons décrites. Il y a donc des combinaisons entre les différents itinéraires (nous ne possédons malheureusement pas l'itinéraire détaillé de l'entrée de Julien de la Rovère). L'entrée de 1481 donne également lieu à la mise en place d'échafauds. Le fait que le personnage qui pénètre alors dans la cité soit le légat pontifical donne à la performance organisée une grande similitude avec les grandes fêtes religieuses.

Il existe toutefois une différence entre les cortèges des entrées et ceux des processions en ce qui concerne l'itinéraire. Les processions ont la plupart du temps une progression circulaire et passent par les églises paroissiales et autres bâtiments religieux de la cité, quand les entrées vont en général de la porte Saint Lazare vers le centre de la ville (Hôtel de ville puis Petit Palais) adoptant une progression relativement directe.

#### ***14.4.2.3 Le présent***

Il est également de coutume de faire un présent somptueux au personnage entrant dans la cité. Cette dépense est en général particulièrement importante et peut, dans le cas de l'entrée de César Borgia en 1498, dépasser le budget total des réjouissances organisées. En effet le cadeau qui lui est offert représente une dépense de 2857 florins alors que le coût total des manifestations organisées durant tout son séjour, déjà considérable, n'est que de 1905 florins.

Il s'agit la plupart du temps d'objets de grande valeur en métal précieux. Dans le cas de l'entrée de Charles de Bourbon en 1473, nous disposons d'une liste assez précise de la vaisselle d'argent offerte au frère de l'archevêque-légat, pour une valeur de 1108 florins et 4 gros. Pour César Borgia, il s'agit également de vaisselle d'argent, mais nous n'avons pas davantage de détails.

**Présent fait par la ville d'Avignon au duc de Bourbon en 1473<sup>276</sup>**

Deux flasques  
Six tasses  
Deux aiguières  
Un drageoir  
Vaisselle d'argent, valant 532 écus d'or, soit ff. 1108 gg. 4, somme versée pour paiement à Jean de Renis, second courrier de la ville.

Enfin, il est possible que d'autres dignitaires présents lors de l'entrée reçoivent également des présents de la ville. Pour l'entrée de 1473, l'évêque de Cavaillon reçoit 200 florins et le légat 2000 florins, le tout en monnaie réelle. Le fait que ces présents soient faits en monnaie s'explique sans doute parce que ces dignitaires sont en rapport constant avec la ville d'Avignon, et qu'il s'agit peut-être d'une forme de contribution déguisée, ou que la ville verse cet argent afin d'entretenir les relations d'intérêt qu'elle a avec ces personnages.

Le présent peut par ailleurs être beaucoup plus modeste : en 1493, la ville n'offre à la marquise de Saluces, lors du banquet qu'elle organise pour la recevoir que 2 livres de dragées, valant en tout 8 florins<sup>277</sup>.

**14.4.2.4 Les entrées « ordinaires »**

En dehors des entrées solennelles de grande envergure, dont nous étudions un exemple ci-dessous avec la venue de César Borgia en 1498, la ville organise parfois des cérémonies assez simples pour accueillir des personnages dont la venue est peut-être moins exceptionnelle que celle d'un roi ou d'un grand prince.

Pour l'entrée du cardinal de Narbonne en 1507, on n'organise pas d'échafauds, et un nombre minime d'activités est prévu, qui nous permet d'examiner quels sont les éléments minimum constitutifs d'une entrée. On envoie au-devant du cardinal six trompettes et clarins.

**14.4.3 Un exemple d'entrée solennelle : César Borgia en 1498**

Nous avons choisi d'évoquer ici l'entrée de César Borgia à Avignon en 1498, car

---

276 CC 394 mandat n° 112 du 11 décembre 1473. Le mandat nous apprend également qu'il s'agit de la première entrée du duc de Bourbon à Avignon et rappelle qu'il est le frère du légat Charles de Bourbon.

277 CC 412 mandat n° 167 du 28 janvier 1493.

il s'agit sans doute, pour notre période, de l'entrée la plus fastueuse qu'ait organisée la ville, et qui a laissé dans les archives communales de nombreuses traces. Celle-ci a été étudiée à plusieurs reprises, notamment par Gustave Bayle<sup>278</sup>, Léopold Duhamel<sup>279</sup> et Pierre Pansier<sup>280</sup>, qui ont édité une part des documents. Nous avons pu toutefois, en lisant intégralement le registre du trésorier pour l'année 1498-1499 (CC 89) identifier d'autres documents ayant trait à cet événement de manière directe ou indirecte. Nous pouvons ainsi tenter de mesurer l'impact financier et politique de cette entrée princière sur l'activité municipale de toute une année. Nous disposons de deux types de sources directes pour la reconstituer : une source narrative, de type chronique, contenue dans un des volumes « Mémoires et cérémoniaux » de la correspondance des consuls, dont le rédacteur est Barthélémy Novarin<sup>281</sup>, et une source comptable, qui se divise entre le registre du trésorier général Jacques de Bensanis<sup>282</sup> et les pièces à l'appui correspondantes<sup>283</sup>. Au total, on dénombre plus d'une quinzaine de pièces à l'appui, datées d'octobre 1498 à juin 1499, se rapportant directement à la venue de César Borgia.

#### **14.4.3.1 Les sources et leur identification**

Nous avons tenté de rassembler l'ensemble des sources permettant d'étudier l'entrée de César Borgia tout en les replaçant dans leur contexte historiographique. Les différentes études parues à ce jour se basent en effet sur des corpus différents et nous avons

---

278 BAYLE, Gustave, « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia en l'année MCCCCXCVIII » dans *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 1888 (bibliographie n° [282]).

279 DUHAMEL, Léopold, « Le passage de César Borgia à Avignon » dans *Bulletin historique et philologique du CTHS*, 1889, n° 1-2, p. 103-106 (bibliographie n° [287]). Il s'agit d'une édition de documents sans commentaire.

280 PANSIER, Pierre, « Les débuts du théâtre à Avignon... » dans *ACV* (bibliographie n° [290]) ainsi que les notes que l'historien a léguées à la médiathèque Ceccano.

281 AA 150.

282 CC 89

283 CC 417 : sauf indication contraire, tous les mandats de ce chapitre se rapportant à l'entrée de César Borgia sont issus de cet article.

nous-mêmes retrouvé des documents qui n'ont apparemment jamais été identifiés.

Gustave Bayle, dont l'article, assorti d'une édition de sept mandats<sup>284</sup> comportant de multiples oublis et erreurs de transcription<sup>285</sup>, et de l'extrait et traduction des « recondansas »<sup>286</sup>, demeure le plus complet, affirme que les mentions de documents concernant l'entrée de César Borgia, à l'exception des comptes-rendus de délibérations que nous avons cités, ont été expurgées, « sans doute par ordre supérieur », des délibérations du Conseil et du registre du trésorier<sup>287</sup> et qu'il les a retrouvées en allant consulter directement la liasse de pièces à l'appui. Il n'émet en revanche aucune hypothèse quant au motif d'une telle expurgation et, en outre, tous les mandats qu'il édite, à l'exception du n° 220, peuvent se retrouver dans le registre du trésorier pour l'année 1498-1499 (CC 89). Trois d'entre eux, portant les numéros 200, 222 et 228, sont assortis, dans le registre, d'une mention évoquant très clairement César Borgia<sup>288</sup>. Les autres ne portent qu'une mention neutre, du type « menues dépenses » ou « dépenses », et il est nécessaire d'aller consulter le mandat original pour l'identifier comme se rapportant à l'entrée du duc.

Léopold Duhamel édite en 1889 dans le *Bulletin historique et philologique du CTHS* quatre documents ou extraits de documents se rapportant à cet événement. Nous retrouvons la délibération du Conseil de Ville du 5 octobre 1498 que Bayle a citée, plus deux mentions inédites jusque là, celles des délibérations du 2 octobre 1498 et du 15 juin 1499. Chaque mention fait l'objet d'une édition quasi intégrale,

---

284 CC 417 mandats n° 220 (noté 210 dans l'article suite à une erreur de typographe ou de Bayle lui-même, nous donnons systématiquement ici les références exactes vérifiées sur les originaux), 228 (noté 128), 193, 191 (noté 195), 197, 200, 210, 222.

285 On compte par exemple dix-neuf erreurs sur les seuls mandats 191 et 191 bis. Nous avons donc dû reprendre son édition afin de contrôler tous les chiffres sur les originaux.

286 C'est ainsi, reprenant l'incipit du document lui-même, qu'il désigne le registre de la correspondance des consuls (AA 150). Nous avons choisi de conserver le terme qui désigne cet article dans le *Répertoire numérique des archives communales d'Avignon* (bibliographie n° [18]).

287 « Tous les autres documents relatifs à César Borgia ont été supprimés (sans doute sur ordre supérieur) et remplacés par du *papier blanc*, aussi bien dans les délibérations du Conseil que dans les comptes du Trésorier de la ville ; mais on a heureusement oublié d'expurger en même temps les mandats à l'appui des comptes. » *op. cit.* p. 17

288 « le duc » ou « le duc de Valentinois »

n'étaient les « etc. » qui abrègent les fins de paragraphes. Tous ces textes sont en latin. Le dernier est une édition en provençal de la chronique contenue dans le registre de la correspondance des consuls (AA 150) et que Bayle a pourtant déjà éditée et traduite dans les pièces justificatives de son article. Nous donnons ici, faisant écho à la traduction de Bayle citée plus haut, la délibération du 5 octobre 1498 telle que l'a transcrite Duhamel :

Anno a nativitate Domini millesimo quadringentesimo LXXXXVIII<sup>o</sup> et die Veneris quinta mensis octobris...<sup>289</sup>

Primo fuit ibidem dictum quod inclita civitas Avinionensis seu magnifici domini consules et consiliarii fuerunt informati quod S. D. Noster pro nonnullis et gravissimis negotiis quietem et tranquillitatem Sanctae Romanae Ecclesiae et totius populis Christiani concernentibus mittit ad Christianissimum Dominum Cesarem Borgie, Suessanum Valentinensemque et Diensem ducem, ipsi S. D. N. secundum carnem injunctissimum et quod prefatus dominus dux per hanc civitatem faciet transitum. Cumque prefati domini consules et civitas pro fidelitate eidem S. D. N. debitae desideravit ipsi domino Duci cuncta honoris obsequia impendere et sibi laetitiae signa exhibere ac de bonis ipsius civitatis talia munere offerre quae placite fuit eidem S. D. N. accepta dicto domino duci et honesta ipsi civitati, etc.

La délibération du 15 juin 1499 concerne la peinture des armes du pape, de César Borgia et de la ville, armes qui doivent être exposées aux portes d'Avignon au moment de l'entrée du duc, et précise que la dépense engagée fut alors de 96 florins. Nous n'avons aucune information quant à la date exacte de la dépense et aucune explication sur le fait que cette délibération intervienne aussi tard, mais on peut supposer que le peintre ou son mandataire ont présenté leur facture assez tard et que le Conseil a dû préciser qu'il acceptait de payer la facture.

En 1919, dans son article « Les débuts du théâtre à Avignon à la fin du XV<sup>e</sup> siècle »<sup>290</sup>, Pierre Pansier, qui, contrairement à Bayle, donne toujours les références précises des documents et publications qu'il utilise, signale d'emblée les deux publications

---

289 Ligne de points.

290 « Les débuts du théâtre à Avignon » *op. cit.* p. 15-22.

précédentes de Léopold Duhamel et Gustave Bayle que nous avons citées et signale qu'il ne fait qu'ajouter des précisions manquantes dans ces deux articles sans répéter ce qui a déjà été dit<sup>291</sup>. Il cite à nouveau les mandats n° 193, 200, 220, l'extrait de la correspondance des consuls (AA 150), redonne une édition du mandat n° 210, ainsi que du mandat n° 302, non cité par Bayle. Il cite également un certain nombre de mandats non repérés par Gustave Bayle : les n° 162, 191, 209, 245, 369, 374, 376 et 509.

Dans notre étude, nous avons relu intégralement le registre du trésorier général pour l'année 1498-1499 (CC89) et avons également procédé à un sondage dans la liasse de pièces à l'appui correspondantes. Cette opération nous a permis de retrouver les mandats cités dans les publications précédentes et qui n'avaient été édités que partiellement, mais aussi d'identifier de nouveaux mandats. On peut ainsi ajouter aux références déjà évoquées les mandats n° 247, 282 et 287 qui comportent dans le registre une mention explicite d'une dépense se rapportant à l'entrée de César Borgia. Duhamel, Bayle et Pansier n'ont donc visiblement pas parcouru intégralement le registre, puisqu'ils citent des mandats compris entre les premiers et les derniers numéros et qu'un certain nombre leur a échappé. On ne sait malheureusement pas quelle fut leur méthode d'investigation pour parvenir aux documents qu'ils exploitent, mais sans doute ont-ils procédé grâce à des signalements qui leur ont été faits aux cours de leurs travaux par des collègues travaillant dans d'autres domaines, ou grâce à des découvertes qu'ils ont faites eux-mêmes en travaillant sur d'autres sujets. Il apparaît en tout cas que l'exploitation systématique de la source comptable ne leur semblait pas être une démarche intéressante pour l'étude d'un événement comme celui d'une grande entrée princière, qui laisse pourtant, à l'échelle de l'ensemble de la comptabilité avignonnaise de la mandature 1498-1499, une trace non négligeable.

Il faut ajouter à cela les mandats se rapportant directement à l'entrée de César Borgia mais dont l'objet n'apparaît pas directement dans le registre du trésorier, soit parce que le mandat ne porte pas uniquement sur cet événement (tels les mandats de menues dépenses), soit parce que seul le bénéficiaire du mandat a été inscrit sur

---

291 « Je ne rapporte que les documents concernant les danses et représentations théâtrales que Bayle a incomplètement utilisés », p. 15, en note de bas de page.

le registre (comme par exemple « à X pour sa peine »). Nous avons également choisi de considérer dans cette étude les mandats n'ayant pas directement trait à l'entrée du duc de Valentinois, mais dont on peut supposer qu'ils entrent dans la mise en place du dispositif servant à l'accueillir. Afin de pouvoir tenir un fil conducteur et ne pas inclure une quantité infinie de documents mais aussi afin de pouvoir mesurer l'importance de ceux qui ont la charge d'administrer les manifestations spectaculaires pour le compte de la ville, nous avons recensé l'ensemble des mandats payés, au titre d'exécuteur par le vice-concierge de l'hôtel de ville, Arnaud Luet, et par les courriers de la ville. Ces personnels municipaux ont en effet dans leurs attributions la gestion de l'espace public et de ce qui s'y passe, depuis les travaux à organiser jusqu'au paiement de tous les intervenants. Nous reviendrons sur ce point dans un chapitre spécifique.

#### **14.4.3.2 Un événement exceptionnel**

##### **Les intérêts avignonnais et le programme conçu par la ville**

Le coût total engendré par l'entrée de César Borgia est colossal. Même pour une cité opulente comme Avignon, une telle dépense représente un réel investissement humain et financier : la décision d'une telle manifestation suppose donc que les consuls et les conseillers aient clairement l'espoir d'en retirer un bénéfice, sous une forme ou sous une autre.

On peut tout d'abord évoquer le souhait de renforcer la splendeur urbaine d'Avignon, ville exceptionnelle par sa richesse et sa créativité, capable d'éblouir les grands de ce monde tout en renforçant la fierté et la cohésion de la communauté d'habitants. En outre, comme nous le verrons, de telles dépenses publiques font tourner une économie et sont profitables aux marchands de la ville qui sont les principaux électeurs du pouvoir municipal.

Ce souhait n'est pas négligeable, mais il s'accompagne sans doute d'une volonté plus politique, qui suppose un calcul sur le moyen ou long terme de la part de la cité. Avignon semble vouloir s'assurer le statut particulièrement enviable de terrain neutre, d'interface entre la France et les Etats italiens. En effet, même si le territoire de la ville relève du pape, les statuts de 1441 donnent au pouvoir municipal une marge de manœuvre très importante dans la gestion de l'espace public. Beaucoup de manifesta-

tions reçoivent un accord du gouverneur et du viguier dont on peut supposer qu'il est de pure forme, ces deux personnages n'ayant dans l'administration municipale qu'un rôle assez honorifique et consultatif.

Les consuls ont donc sans doute compris le parti qu'ils peuvent tirer de leur position géographique, surtout depuis la rattachement de la Provence à la France en 1481 et qu'en outre, ils ont tout intérêt, en gardant un lien obligatoire avec leur seigneur temporel, à s'attirer les grâces du roi de France, surtout dans la perspective où celui-ci s'aviserait de se rendre en Italie avec ses troupes. La perspective d'une alliance entre Louis XII et Alexandre VI et le voyage de César Borgia vers Blois ne peuvent donc les laisser indifférents. Ils y voient sans doute l'opportunité de renforcer la présence de leurs diplomates dans les cours des deux camps : la coûteuse ambassade<sup>292</sup> envoyée à Marseille porter l'invitation à César Borgia reste à sa cour, tous frais payés par la municipalité, durant toute la durée de son séjour et de son voyage vers Avignon. Par la suite, on remarque que de nombreuses ambassades sont envoyées à la cour de France.

Avignon a en outre la chance d'accueillir quelques jours avant l'arrivée de César Borgia le cardinal de Gurk, envoyé du roi de France se rendant à la cour pontificale. La halte de celui-ci à Avignon semble toute naturelle mais l'imminence de l'arrivée du duc de Valentinois le fait rester peut-être plus longtemps que prévu, afin de pouvoir saluer le fils du pape. Avignon remporte ainsi le statut de terrain quasi neutre et de pôle diplomatique international. Comme nous le voyons par la suite, la municipalité se fait fort de financer intégralement le séjour de ses hôtes et de leur suite, en leur fournissant des denrées particulièrement coûteuses comme du sucre et en organisant pour eux des réceptions fastueuses. En effet, même si César Borgia, envoyé du pape, réside tout naturellement dans le palais archiépiscopal, la ville se charge d'y organiser des festivités et l'invite également à se rendre à l'hôtel de ville.

Il faut bien sûr comprendre que les sources que nous avons utilisées sont orientées, dans la mesure où elles sont toutes le produit de l'administration municipale. En tout cas, il apparaît clairement que la municipalité, à l'exclusion de toute autre insti-

---

292 321 florins, 10 sous, 6 deniers (CC 417, mandat n° 200).

tution, s'impose comme l'organisateur du séjour de César Borgia et de l'ambassadeur du roi de France. La procession qui vient chercher César Borgia au Petit Palais pour le conduire à la réception qu'on lui a préparée à l'hôtel de ville prend ici tout son sens : le programme est conçu afin de bien montrer qui sont ceux qui paient et mettent en place l'ensemble des manifestations. La commande d'un grand nombre d'armes de la ville peintes sur papier est également un élément essentiel de la mise en valeur de l'identité avignonnaise lors de ce séjour. Le programme vise à faire de César Borgia non pas le neveu du seigneur temporel d'Avignon en visite sur ses terres mais bel et bien l'hôte de la municipalité d'Avignon, qui prouve ici en quelque sorte, qu'elle peut gérer ses actions diplomatiques de manière autonome.

Nous voyons, comme le montre notamment Bernard Guenée pour l'entrée de Louis XI à Lyon en 1476, que la notion de programme, à la fois politique et artistique, de ce que l'on organise pour l'entrée d'un grand personnage est déjà, à la fin du Moyen Âge, une question particulièrement sensible. On se montre en général attentif aux goûts du personnage, à ses éventuelles dévotions particulières dans la préparation des scènes religieuses, éventuellement à ses origines ou à son nom : le prénom de César Borgia a pu par exemple donner lieu à des représentations de l'Antiquité. Nous n'en avons pas la preuve formelle mais l'expression « comme un duc triomphant » que l'on retrouve dans la correspondance des consuls laisse présager que la parcours du fils du pape, de la porte Saint Lazare jusqu'au Petit Palais, avait tout du triomphe romain. Les entrées royales et princières sont la continuation médiévale de cette cérémonie. Nous avons en outre mention, toujours dans cette même correspondance, du fait que l'on a organisé un grand nombre de danses –les scènes théâtrales en sont elles-mêmes agrémentées– car César Borgia est un amateur de danses. Son goût pour les femmes est également cité pour expliquer le fait que l'on s'assure, lors sa réception à l'hôtel de ville, de la présence de nombreuses jeunes filles.

### **Les préparatifs diplomatiques et financiers**

Il s'agit tout d'abord de rappeler le contexte de l'événement et l'importance du

personnage. Fils du pape Alexandre VI<sup>293</sup>, César Borgia a alors renoncé à la pourpre cardinalice pour embrasser une carrière politique et militaire. Le roi de Naples ayant refusé de le prendre pour gendre, il décide, avec l'appui de son « oncle », de se rapprocher de la France. Le contexte est alors favorable car, après la mort de Charles VIII, un mariage entre Louis XII et Anne de Bretagne apparaît comme la seule solution d'assurer le rattachement du duché de Bretagne à la France. Il faut donc, au préalable, rompre le mariage qui unit le roi à Jeanne de France, fille contrefaite de Louis XI. Après avoir obtenu une pension de 20 000 écus, le duché de Valentinois pour son fils et la promesse du soutien français pour ses opérations en Italie, Alexandre VI charge César Borgia de porter au roi de France la dispense pontificale.

La nouvelle de son arrivée à Marseille parvient à Avignon le 11 octobre 1498, mais les consuls sont déjà au courant, depuis plus de quinze jours, de sa venue. Le Conseil décide alors de lui dépêcher une ambassade pour l'inviter à se rendre à Avignon et de lui préparer une entrée solennelle, depuis la porte Saint-Lazare, au nord-est de la ville, jusqu'au Petit Palais, palais archiépiscopal. Les rues seront décorées et l'on décide de faire « hystoires et eschaffaux de divers jeux et joyeusetés ». Le prince recevra un riche don de vaisselle d'argent et on lui organisera une réception à l'hôtel de Ville avec des danses et la présence de jeunes filles car, nous dit la source, « ledit don Cesar y prent bien plaisir et les scet bien festier et faire danser et entretenir »<sup>294</sup>. Ces informations sont datées du 7 décembre, date postérieure à l'entrée. Les quelques informations que nous pouvons retrouver dans le registre des délibérations du Conseil de Ville entrent beaucoup dans les détails, mais nous apportent une information quant au financement des festivités. Le premier compte-rendu de délibération qui nous intéresse, daté du 27 septembre 1498<sup>295</sup>, nous apprend l'arrivée de César Borgia et notifie la décision d'envoyer en ambassade à Marseille Dragonet Girard et Michel de Saint-Sixte. Gustave

---

293 Rodriguez Lenzuoli l'avait eu comme enfant naturel à l'époque où il était officier de la couronne d'Aragon. Les sources avignonaises emploient toutefois pudiquement le terme de « neveu », ou parfois « parent étroit ». Une seule fois dans le registre de délibération du Conseil de Ville, nous trouvons la mention de la paternité d'Alexandre VI

294 CC 417 mandat n° 200 du 7 décembre 1498, p. 2

295 cité par Gustave Bayle dans « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia... » *op. cit.*

Bayle en donne cette traduction :

Sur la nouvelle que le neveu ou même le fils de Sa Sainteté doit venir en cette ville, le Conseil a député pour aller au devant de lui Messires Dragonet Girardi et Michel de Saint-Sixte, docteurs, et nobles Olivier Sextoris et Etienne de Sade, avec lesquels ira aussi le Révérendissime père en Dieu Boniface de Perussis, évêque de Lescar, si la chose lui est agréable.

Le mandat n° 200 donne la liste précise, dressée par le capitaine du pont, de toutes les dépenses engagées au cours de cette ambassade et qui sont prises en charge par la ville. Ces dépenses s'élèvent à 321 florins, 10 sous, 6 deniers, somme considérable car les ambassadeurs ont partagé pendant plusieurs jours la vie de la cour de César Borgia, où les dépenses sont nombreuses.

Le second compte-rendu de délibération, daté du 5 octobre 1498, signale le manque d'argent de la ville et décide un emprunt extraordinaire de 2000 écus à 7 % auprès de Pons Lartessuti pour financer les festivités. Voici à nouveau la traduction de Gustave Bayle :

La ville ayant reçu avis que le Pape députait au roi de France l'illustre prince César Borgia, duc de Valentinois et de Diois, très uni à Sa Sainteté par le sang, pour certaines affaires considérables qui intéressaient l'Eglise, et que ce seigneur doit passer par cette ville, il a été délibéré, vu que la ville manque actuellement de fonds, d'emprunter jusqu'à la somme de 2000 écus d'or, pour qu'elle soit en état de faire les dépenses convenables pour sa réception, et pour le présent qu'elle se propose de lui offrir.

Dans la délibération du 2 octobre 1498 éditée par Léopold Duhamel, en version originale, on retrouve la décision de nommer les ambassadeurs et une proposition différente pour lever le subside de 2000 écus d'or, que nous citons ici :

Similiter fuit ibidem dictum quod civitas indiget pecuniis et quod ad illas abendum et recipiendum sive ad pensionem sive ad interesse eligantur prout illico electi fuerunt sequentes videlicet : pro originariis, dominus Gabriel Fougassio, doctor et Bartholomeus Laurentii ; pro italicis, nobiles Petrus Perinelli et Maffredus Parpalhia ; pro ultramontanis, Philippus Gauterii, mercator et magister Johannes de Gareto, notarius. Fuit deliberatum et conclusum per omnes fabas nigras affirmativam denotantes, duabis demptis, quod sex prenominati,

unacum dominis consulibus faciant diligendam recipiendi et reperiendi pecunias ad pensionem vel alias ad minus incommodum civitatis quo fieri poterit usque ad summam duorum millium auri.

On peut supposer, la délibération étant antérieure à celle du 5 octobre, que, devant l'échec de cette proposition visant à lever par pension ou crédit sur un certain nombre de citoyens, la ville se résout à utiliser la solution sans doute plus coûteuse, mais plus rapide, qui consiste à emprunter la totalité de la somme à la même personne. On s'étonne toutefois que trois jours seulement aient suffi à faire changer d'avis les conseillers. Il est cependant probable que ce soit l'urgence qui les ait poussés à ce montage financier, car César Borgia fait son entrée dans la ville trois semaines plus tard. En outre, les deux opérations sont peut-être simultanées, la ville espérant, en levant un subside par des méthodes plus lentes mais moins coûteuses en terme d'intérêt, rembourser au plus vite son emprunt.

Du côté diplomatique, nous avons également dans la correspondance des consuls la mention de l'arrivée du Cardinal de Gurce, envoyé de Charles VIII au pape, qui séjourna à Avignon, chez les Célestins, du 9 octobre au 27 novembre et représenta donc le roi de France lors du séjour de César Borgia. A son arrivée, la ville lui fait un don important de denrées précieuses, notamment des chandelles et des pains de sucre :

Nota que ad 9 octobre 1498 ez yntrat en aqueste vyla lo tres reverent peyre en Dyeu monsignor locardynal de Gurce que avant que fosse cardinal se apelava messire Pyere Peraud archydyacre de Saynctes, lo cal ez ystat legat alz selestyns daqueste vyla al logys du feu monsignor Bossycault et messeignors loz consolz et conseyl ly an donat per sa ben vengud so que sen set estant consolz loz nobles homes Pyere Bysquery, Bastyste du Pont et Fransez Mascaron et p<sup>o</sup> 24 torchez que pesson £ 114. Item 12 pans de sucre fin que pesson £ 18. Item 12 massepans de dragee comune que pesson £ 39. Item 2 massapans de dragee mustada que pesson £ 6. Item 4 torchaz da massa son. Item 10 somadaz de cyrada a la mesure d'Avygnon. Item 2 veyselz de VIII roge, tout eyso ez ystat pagat per Jehan Jaquez regent per Danyel Malavyla, tressor per mandamentum n<sup>o</sup> [blanc] ez partyt d'aquest vyla per anar a Roma ad 27 de novembre 1498.296

---

296 AA 150, f<sup>o</sup> 161 v<sup>o</sup>

### L'entrée de César Borgia<sup>297</sup>

La correspondance des consuls nous apprend que César Borgia est entré dans la ville le dimanche 28 octobre 1498 « après Vêpres »<sup>298</sup> et s'est rendu de la Porte Saint Lazare au Petit Palais. La distance parcourue par le cortège, dont nous pouvons retracer l'itinéraire grâce à la correspondance et aux mandats qui précisent les différents points d'arrêt, est d'1,5 kilomètre. Une fois franchie la porte Saint-Lazare, le cortège se dirige vers Belle-Croix puis se rend au portail Matheron. L'itinéraire se poursuit par la rue Saunerie, la rue de l'Épicerie<sup>299</sup>, la place du Change pour arriver devant l'hôtel de Ville, puis finalement au Puits-des-boeufs, non loin du Petit Palais, siège de l'archevêché où César Borgia réside durant les dix jours de son séjour, du 28 octobre au 7 novembre.

Nous n'avons en revanche pas d'indication précise sur le temps que le duc a mis pour parcourir la distance de la porte Saint-Lazare au Petit Palais ni sur la composition exacte de sa suite. Tout ce que nous apprend la correspondance des consuls est que le duc est monté sur un courrier blanc et doré et qu'il entre dans la ville « comme un duc triomphant ». Bayle, ne trouvant pas de renseignement sur ce point, cite le texte que donne Brantôme de l'entrée de César Borgia à Chinon dans ses *Mémoires*<sup>300</sup>. La description est centrée sur ce qu'il y a à voir, et qui a donc été conçu par la ville. La composition exacte de la suite du duc –contrairement aux descriptions actuelles de ce genre d'événement, serait-on tenté de dire– ne semble pas intéresser le chroniqueur, employé municipal.

En revanche, nous avons plus d'indications sur le cortège qui est allé au-devant de lui. Il y a donc, dans l'ordre où nous le rapporte le chroniqueur, le légat, Julien de la Rovère<sup>301</sup>, cardinal de Saint-Pierre-aux-liens, le cardinal de Gurce, Pierre Pérault,

---

297 Une représentation cartographique du cortège de l'entrée est présentée en annexe, section « Cartes et plans ».

298 Au soir.

299 Actuelle rue des Marchands

300 « Fêtes données par la ville d'Avignon à César Borgia... » *op. cit.* p. 19-21.

301 Le futur pape Jules II.

évêque de Gurce<sup>302</sup> en Carinthie, envoyé du roi Charles VIII au pape, le gouverneur d'Avignon, Clément de la Rovère, évêque de Mende, les évêques de Lescar et de Carpentras, le viguier Julien Perussis, les consuls, Pierre de Bisqueri, Baptiste de Ponte et François Mascaron et enfin les juges de la ville. Il n'est pas fait mention des docteurs de l'université. Ils sont suivis, toujours selon la correspondance des consuls, par « tous les gens de bien de la ville, tant gentilshommes que bourgeois et marchands ». Tous vont « bien loin » au-devant de César Borgia, mais nous n'avons pas d'autre évaluation de cette distance.

Le dispositif mis en place pour agrémenter le passage du duc est impressionnant : le chroniqueur nous raconte que toutes les rues depuis le portail Saint-Lazare jusqu'au Puits-des-boeufs ont été recouvertes de toiles au-dessus et parées de draps et de tapisseries sur les côtés. La ville a donc été habillée au sens propre d'une succession de pièces de textile, alors fort coûteux, sur plus d'un kilomètre. Nous n'avons pas retrouvé d'information précise quand à l'achat de drap à cet effet mais nous trouvons dans le mandat n° 210 du 17 décembre 1498 la mention suivante :

Item donné à Maistre Guyot le Bessayre pour tondre tous les draps que on a print et donné pour la venue dudit seigneur tant aux courriers de la ville comme aux amourisques et farses ..... ff. VII

Guyot le Bessayre a donc été payé sept florins pour apprêter des draps, sans doute neufs s'ils n'ont pas encore été tondus, mais dont on ignore la provenance à moins qu'il ne s'agisse de prêt ou de location auprès des habitants de la ville. En outre, nous ne savons pas si l'expression « tous les draps » recouvre bien tous ceux qui ont servi à habiller les rues. En tout cas, pour le reste du textile, et notamment pour les costumes et la couverture des échafauds, nous avons toujours des mentions précisant clairement l'emploi qui en a été fait.

Sur le passage du cortège, on compte un certain nombre d'échafauds sur lesquels sont représentées des scènes de théâtre. Le terme « cadafalz et estoryes », échafauds et histoires, employé par le chroniqueur, ainsi que des indices sur leur composition que l'on retrouve dans la comptabilité, nous laissent penser qu'il s'agit bel et bien de théâtre religieux, assimilable à ce que l'on a convenu, à l'époque contemporaine, de regrouper

---

302 Gurk, Carinthie, Autriche : <<http://www.openstreetmap.org/node/185432598>>

sous l'appellation générique de mystères. Rappelons que ce terme, surtout dans le domaine méridional, n'est quasiment jamais employé. On lui préfère systématiquement celui de jeu ou d'histoire. Le théâtre comique et profane, avec ses farces, a été réservé, dans le cas qui nous intéresse, aux festivités des jours suivants, nous y reviendrons. La dimension « processionnaire » du cortège de César Borgia, et la présence des plus hauts dignitaires religieux, expliquent sans doute la thématique choisie pour agrémenter le parcours du duc.

On compte huit constructions sur le parcours du cortège. L'échafaud élevé au portail Saint-Lazare, dont la réalisation a été confiée à son capitaine, Pierre de Sarachana, fait l'objet d'un mandat particulier, le n° 220. Tous les autres échafauds ont également leur responsable, dont la profession a parfois été identifiée par Gustave Bayle et Pierre Pansier. Nous retrouvons majoritairement leurs noms dans le mandat n° 210 du 14 décembre ou dans le n° 193 du 12 décembre 1498. Un second échafaud se dresse à Belle-Croix où est représenté le « jeu de Belle-Croix », le tout sous la direction de Jennon, boulanger<sup>303</sup> de la rue des Infirmières. Le mandat n° 374, compte du fustier Pierre Chapus, nous indique que le dispositif représentait une fontaine entourée d'un jardin<sup>304</sup>. Le troisième échafaud se tenait au portail Matheron et était placé sous la direction de Jérôme, aubergiste de la Campane. Un certain Paule l'illumine avec des « calleils », ou lampions, faits à partir de pots : cette dépense se trouve juste après la mention de l'échafaud de Matheron dans le mandat n° 193<sup>305</sup>, mais sans attribution particulière : Pansier a donc estimé qu'il s'agit d'un dispositif prévu pour cet échafaud mais nous retrouvons d'autres interventions de Paule dans le mandat qui ne portent visiblement pas sur cet échafaud. Le mandat n° 193 comporte en effet des dépenses se rapportant à plusieurs échafauds, notamment celui de l'hôtel de Ville. Le quatrième

303 Le texte original donne « fournier ».

304 « Item plus XII canes de riosto per fayre lo jardin à l'entort de la fontayne » cité dans Pansier, Pierre « Les débuts du théâtre à Avignon à la fin du Moyen Âge », *op. cit.* p. 16, en note.

305..... « Item ledit jours [13 octobre] ay donat per II \*fes a mestre Jerhome de la Campane per fayr lo chafault du portal Materoni, que monte.....ff. VII

Item a XV de octobre ay donat a Paule II XII<sup>nes</sup> de topins per fayre de calleils au chafault et unne oule de ung quart que monte ..... gg. XIII dd. VI »

échafaud s'élève rue de la Saunerie ; il est confié à Louis Pierre, identifié comme « mercator » et mercier dans deux mandats, et Huguet Bloquelle, dont la profession nous est inconnue. Deux sources nous renseignent sur cet échafaud, le mandat n° 193<sup>306</sup> pour un montant total de 53 florins et le mandat n° 369 du 23 mars 1500 pour un montant de 6 florins. Le cinquième échafaud, confié à l'apothicaire Frelin Pollin, pour 28 florins<sup>307</sup>, se trouve rue de l'Epicerie et représente un château fort. Le mandat n° 374 nous donne les comptes du fustier Pierre Chapus qui en a fourni, le 22 octobre 1498, le bois de construction. Place du Change, un sixième échafaud est élevé sous la direction de Gabriel de Tulle pour la somme de 31 florins, 19 sols, 4 deniers (mandat n° 245). Le septième échafaud se dresse devant l'hôtel de ville et déploie un dispositif assez important, décrit principalement dans les mandats n° 210 et n° 193. Il est difficile d'en estimer le coût exact car le mandat n° 193 comporte beaucoup de mentions de dépenses « pour l' échafaud » sans préciser lequel en particulier, même si l'on peut supposer qu'il s'agit de celui de l'hôtel de ville ou du Puits-des-boeufs qui devaient être les principaux. Le dernier échafaud s'élève au Puits-des-boeufs, où est représenté le jeu du même nom, le tout confié à Jaume Reynault Cathellan. Des dépenses concernant ce dernier échafaud se retrouvent dans les mandats n° 210 et 193.

### **Les festivités de l'hôtel de ville et du Petit Palais**

Au cours du séjour de César Borgia, deux autres événements sont à noter. Le 1<sup>er</sup> novembre, après dîner, nous dit la correspondance des consuls, le duc de Valentinois a été envoyé quérir au Petit Palais et conduit à l'hôtel de ville où l'on a assisté « tout le jour » à la représentation de deux « farces »<sup>308</sup> et deux mauresques. Ces réjouissances sont suivies d'une « collation » de divers mets sucrés accompagnés de vin rouge et blanc qui prend des allures de banquet : sucreries en tous genres, massepain, biscuits, le tout pesant environ un quintal selon la correspondance des consuls. L'organisation

---

306 « Item donné à Louys Pierre mercier pour faire le cadeffault de la Saunerie..... ff. XXXVI

Item à Huguet Bloquelle pour l'escaffaut de la Saunerie ..... ff. XVII »

307 Mandat n° 210

308 Une farce et moralité selon la comptabilité.

des danses a été confiée au notaire Jean Lorin<sup>309</sup>. La mauresque est une danse d'origine espagnole, très à la mode à la fin du XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle, qui évoque le combat des chrétiens contre les musulmans. Elle peut également être perçue comme une danse de la fécondité et s'accompagne souvent du son de crécelles et de grelots. Ces derniers sont mentionnés dans la comptabilité sous leur dénomination provençale de « cascaveaulx », accrochés, notamment, aux chausses des danseurs. Le chroniqueur de la correspondance des consuls nous indique également que l'une des deux mauresques était à la fois farce et mauresque. Pansier identifie par ailleurs un des danseurs, désigné sous le surnom du Provençal, à Jean Belliel ou Petit Jean le savetier, par ailleurs auteur des farces et savetier d'Avignon<sup>310</sup>.

Quelques jours plus tard, une fête du même type, associant théâtre et danse, est organisée au Petit Palais, résidence de César Borgia. On y retrouve le dit Petit Jean pour l'organisation d'une farce et moralité.

#### ***14.4.3.3 L'organisation des paiements***

La ville prend en charge l'ensemble des dépenses, confiant à une personne la responsabilité d'un ensemble de dépenses qu'elle engage lui-même, et dont elle remet le compte à la ville. Lorsque le compte autographe est suffisamment bien tenu et laisse une place suffisante en début ou en fin de document, le notaire et secrétaire de la ville inscrit directement dessus le mandement de paiement qui permet au créancier de se faire rembourser auprès du trésorier général.

Quatre comptes ont été confiés à un « employé municipal » : Arnaud Luet, vice-concierge de l'hôtel de ville d'Avignon. Précisons toutefois que, contrairement aux courriers et à d'autres personnels, on ne trouve jamais dans la comptabilité d'ordre de paiement pour un salaire que le Conseil aurait versé au vice-concierge. Ce dernier ne semble pas non plus percevoir de commission sur les mandats qu'il reçoit de la ville

---

309 Mandat n° 376.

310 « Nobilis Oliverius Sextoris locavit magistro Johanni, alias Petit Jehan le provensal, sabaterio, domum in parrochia de Principali, confrontatam cum diversorio equi viridis, ad tempus unius anni, precio octo florenorum » 10 janvier 1487, Brèves notariales de Alphonsio Palerii, fol. 16, volume 1485-87, étude Beaulieu (AC Vaucluse, série 3 E), cité par Pierre Pansier dans « Les débuts du théâtre à Avignon », *op. cit.* p. 20, en note.

pour payer les dépenses qu'il engage. Nous ne savons donc pas exactement quel est le mode de rémunération de ce personnage, qui occupe pourtant une place essentielle dans l'organisation de l'espace public et la gestion des flux de personnes. Il est en effet responsable de l'organisation de toutes les manifestations publiques dans la ville, ainsi que de l'entretien et la police des rues. Le premier courrier de la ville peut également être chargé de la même mission. Ce dernier, nommé alors Jean Octort, remplace même définitivement Arnaud Luet dans sa mission à partir de juin 1499. A la différence du vice-concierge, le premier courrier perçoit un salaire mensuel de 20 florins, qu'il partage avec ses trois autres confrères. Les courriers sont également logés dans une demeure voisine de la cité et reçoivent chaque année une robe d'apparat, particulièrement coûteuse : les quatre robes fabriquées pour l'année 1498-1499, dont l'exécution a été confiée à Arnaud Luet, ont coûté 258 florins<sup>311</sup>, somme supérieure au salaire annuel des quatre courriers.

Trois autres comptes ont été confiés à des mandataires privés chargés d'exécuter divers types de dépenses : Pierre de Sarrachana est mandaté pour l'échafaud du portail saint Lazare (n° 220), Gabriel de Tullia est responsable de l'organisation d'un jeu (n° 245) et Jean Lorin organise les mauresques de l'hôtel de ville (n° 376). Nous pouvons remarquer qu'il s'agit malgré tout de dépenses relativement ciblées et dont le coût n'est jamais considérable, puisqu'il est compris entre 6 et 31 florins.

Neuf mandats ont également été payés directement à des fournisseurs, généralement pour des sommes très importantes pour lesquelles une « facture » détaillée était nécessaire. Cette facture est d'ailleurs parfois rédigée directement par le fournisseur, ou un notaire de ville qu'il a sollicité, dans le respect de la diplomatie municipale, de telle sorte que le notaire et secrétaire de la ville n'ait plus qu'à apposer le texte latin du mandat et puisse le faire signer par les consuls. Deux mandats concernent des dépenses de bouche pour le banquet donné à l'hôtel de ville en l'honneur de César Borgia : ils sont payés au pâtissier Gonin pour 22 florins, 21 sous et à Paul de Sandro qui a fourni les confitures, aliment particulièrement luxueux, pour 340 florins, 16 sous, 6 deniers. Le peintre Nicolas Damiens reçoit 50 florins pour la peinture des armes de la ville sur

---

311 Mandat n° 329 du 18 février 1499.

les divers supports affichés dans la ville. François l'apothicaire reçoit 13 florins et le fusier Pierre Chapus fournit pour 34 florins de bois de construction pour les échafauds. Quatre mandats enfin vont aux marchands de textile, denrée parmi les plus coûteuses à cette époque. Melchior du Molar, qui a fourni la soie des costumes, touche à lui seul en deux mandats –une rallonge avait été nécessaire– plus de 790 florins. C'est le plus gros créancier individuel de la ville pour ces festivités. Le ou les orfèvres ayant réalisé le cadeau pour César Borgia, un somptueux lot de vaisselle d'argent, touchent la somme considérable de 2857 florins mais nous n'avons pas d'information sur leur identité, ni même sur un éventuel intermédiaire à qui l'on aurait délégué le paiement.

#### ***14.4.3.4 La répartition des sommes***

Au cours de leurs études, aucun des chercheurs qui ont travaillé jusqu'ici sur les sources comptables de l'entrée de César Borgia n'a essayé de reconstituer le budget total de la manifestation. S'ils ont essayé de reconstituer le cadre matériel de l'événement, l'itinéraire du cortège, le programme iconographique, il semble que le coût réel des événements ne les intéresse que de manière secondaire (certaines citations de mandats omettent même de donner le montant du poste en question). S'il est bien évident que les sources comptables nous apportent d'autres renseignements, il nous semble pourtant essentiel de ne pas oublier leur fonction première : donner mémoire du coût des manifestations organisées par la ville.

**Tableau 2 : Répartition des dépenses par poste**

Rubrique	Montant	Part du total
Frais artistiques (musique, danse, théâtre)	ff. 167 ss. 11	8,79 %
Construction des infrastructures	ff. 126 ss.2 dd. 2	6,67 %
Décoration et peinture	ff. 118 ss. 2 dd. 3	6,24 %
Matériel divers	ff. 21 ss. 5	1,11 %
Salaires et services	ff. 105 ss. 18 dd. 3	5,55 %
Nourriture	ff. 430 ss. 11 dd. 3	22,59 %
Textile	ff. 932 ss. 17	48,95 %
Divers	ff. 1 ss. 4 dd. 2	0,01 %
<b>TOTAL</b>	<b>ff. 1905 ss. 7 dd. 1</b>	<b>100 %</b>

Nous n'avons pas encore la certitude d'avoir repéré l'intégralité des mandats se rapportant à l'entrée de César Borgia, mais une lecture intégrale du registre du trésorier

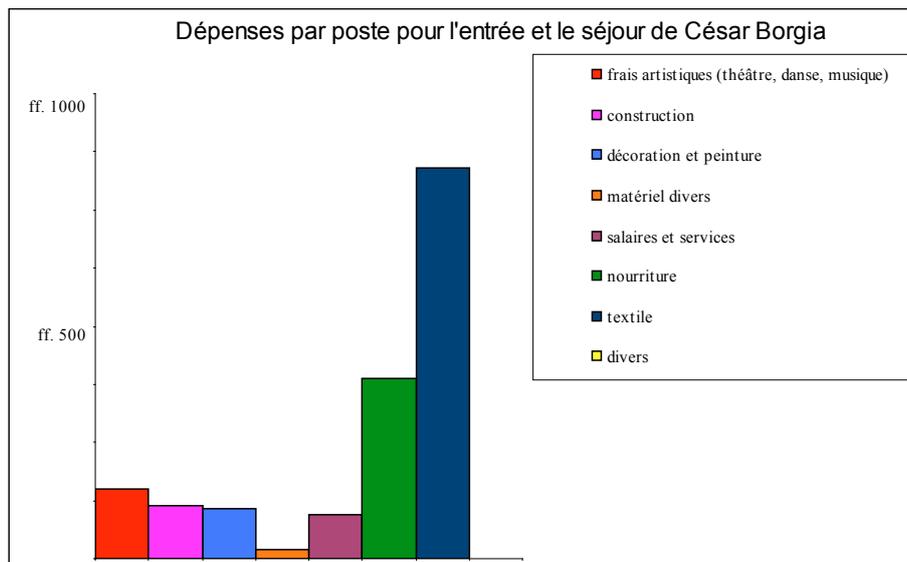


Figure 4. Dépenses par poste pour l'entrée de César Borgia

nous conduit à penser que nous connaissons maintenant au moins tous les mandats pour lesquels il est fait allusion au duc de Valentinois dans le registre. Par ailleurs, le repérage des mandats confiés à Arnaud Luet, vice-concierge, nous a permis d'identifier des mentions se rapportant à l'événement dans des mandats généraux. Nous pouvons donc estimer que les documents que nous avons dépouillés recouvrent la quasi totalité des dépenses. Si l'on additionne l'ensemble de ces mandats, on obtient une dépense

totale de 5083 florins, 21 sous, 7 deniers. Il faut cependant préciser que cette somme comprend 321 florins, 10 sous, 6 deniers de frais d'ambassade pour porter l'invitation de la ville à Marseille et 2857 florins 4 sous de joaillerie pour faire réaliser le cadeau offert au duc par la ville. La lecture détaillée des mandats de « menues dépenses » ou de « dépenses » payés à Arnaud Luet<sup>312</sup> a par ailleurs mis au jour des dépenses qui n'avaient *a priori* rien à voir avec l'événement qui nous intéresse (aumônes, frais d'entretien courants...) : nous les avons donc laissées de côté dans notre étude mais nous indiquons tout de même en annexe les totaux de chaque mandat, ce qui explique que la dépense globale réelle ne correspond pas au total exact de ces mandats. On peut donc considérer que les frais engendrés par la réception de César Borgia à Avignon entre le 28 octobre et le 7 novembre 1498 s'élèvent à 1905 florins, 7 sous, 1 denier. C'est la somme que nous avons prise comme base pour l'étude qui suit et les tableaux qui la complètent.

Nous avons tout d'abord tenté d'établir une classification des dépenses par lieu de représentation, mais nous nous heurtons au problème qu'un certain nombre de « commandes » ont été passées par la ville de manière globale pour plusieurs lieux de représentation. En outre, un certain nombre de postes ne comportent pas de destination précise. Les comptes les plus précis dont nous disposons sont ceux qui concernent les deux manifestations postérieures à l'entrée : le banquet à l'Hôtel de ville et la réception donnée au Petit Palais. En ce qui concerne l'Hôtel de ville, il est difficile de distinguer ce qui se rapporte à l'échafaud dressé devant le bâtiment de ce qui est consacré au banquet du lendemain. Le graphique nous permet toutefois de constater que le coût moyen des échafauds oscille entre 20 et 30 florins à l'exception de l'échafaud de la rue de l'Épicerie, pour lequel deux hypothèses sont possibles : compte tenu du fait que la différence est essentiellement due à des frais d'achat et de location de textile, on peut penser qu'il a fallu ici racheter du matériel qui était disponible ailleurs grâce à des réutilisations ou que la décoration de la rue de l'Épicerie était particulièrement somptueuse. Deuxième hypothèse : les comptes de la rue de l'Épicerie étant mieux identifiés, la somme de 88 florins est plus proche du coût réel d'un échafaud et les dépenses pour les autres infrastructures ont été davantage mutualisées, ce qui conduirait à penser qu'une

---

312 n° 191 et 193

large part de leurs dépenses figure dans la colonne « autres ». En effet, on constate que la somme de 30 florins est habituellement celle que reçoit la personne responsable de l'échafaud. Gabriel de Tulle reçoit 31 florins pour l'échafaud de la place du Change et Frelin Pollin, 28 florins pour celui de la rue de l'Épicerie. D'autres dépenses étant couvertes par la ville, on ne sait pas exactement à quoi correspond cette somme : il est probable, vu son importance, qu'elle ne couvre pas simplement le salaire du responsable mais lui sert à payer les artistes intervenants (ce sont en tous cas eux qui apparaissent le moins souvent dans les dépenses supplémentaires, davantage composées de matériaux de construction et de textile).

La classification des dépenses par rubriques thématiques nous donne des résultats plus équilibrés, car les sources donnent toujours l'indication précise du motif de la dépense. Le nom du bénéficiaire ne nous est en revanche pas toujours connu. L'interprétation des résultats doit tout d'abord nous conduire à évaluer le coût de base des différents éléments, qui sont très différents de ceux d'un spectacle à l'heure actuelle. Les coûts humains par exemple sont relativement dérisoires : à peine plus de 5 % de la somme totale. La main d'œuvre est bon marché, même dans le cas d'ouvriers qualifiés capables de monter une fontaine artificielle ou un échafaud de théâtre richement décoré. Notons qu'échappent à ce poste de dépenses les salaires des artistes, regroupés dans la rubrique « frais artistiques » et ceux d'ouvriers payés directement par les fournisseurs qui incluent ce service dans le prix des objets finis. Il faut cependant savoir que dans le cas de fournitures particulièrement coûteuses comme le textile, la main d'œuvre, ou « façon » pour les costumes est toujours comptée à part, même si elle est beaucoup moins chère que la matière première. Nous l'avons alors regroupée dans la rubrique « salaires et services ». Figurent également dans cette rubrique les multiples frais de courriers et de « portefaix » pour transporter différents matériaux d'un lieu à un autre de la ville, ce qui nous indique qu'il devait y avoir une certaine centralisation des achats et de la gestion du matériel, comme le fait une régie générale à l'heure actuelle. Le textile, bien évidemment, demeure le matériau de luxe par excellence. Les étoffes achetées sont en outre parmi les plus chères comme le damas et le taffetas, deux étoffes de soie décorées, souvent polychromes. Les quantités étant considérables et les coûts faramineux (plus de 48 % du total), certaines étoffes, sans doute pour le parement des

murs et décors et qui n'ont donc pas à être découpées, sont louées, au tiers ou au quart de leur prix d'achat. Le bois, en revanche, lui aussi consommé dans des quantités considérables, est une denrée bon marché, ce qui explique que les frais de construction des échafauds ne représentent que 6,67 % du total. La nourriture n'est pas spécifiquement chère à Avignon à la fin du Moyen Âge, mais la ville achète pour le banquet en l'honneur de César Borgia des mets de luxe : volailles, poissons et surtout des confitures et confiseries particulièrement onéreuses à cause du sucre qu'elles contiennent. Dans les frais de décoration, c'est la peinture qui arrive en tête, car les pigments coûtent cher et les artistes peintres exercent une activité à forte valeur ajoutée. On peut également penser que pour plus d'homogénéité, on confie au même artisan toutes les pièces à peindre d'un même type. Ceci expliquerait le faible nombre de peintres et le fait que certains, comme Nicolas d'Amiens, pour la peinture des armes de la ville (mandat n° 247), peuvent toucher jusqu'à 50 florins en une fois.

La précision des sources comptables nous permet également d'identifier les différents fournisseurs et prestataires de la ville. Ceux-ci sont souvent identifiés par leur profession, complétée de leur prénom, parfois de leur patronyme ou de leur adresse. Au total, ce sont près de 75 personnes ou groupes de personnes qui ont bénéficié de paiements de la ville, sachant qu'il y a également plus de 200 dépenses pour lesquelles le bénéficiaire n'est pas identifié. Les principaux bénéficiaires sont le drapier Melchior du Molar pour 790 florins, le vice-concierge Arnaud Luet, qui touche, mais pour les redistribuer, plus de 500 florins, le capitaine du pont, responsable de la gestion des dépenses de l'ambassade, qui touche 321 florins. Tous les autres créanciers touchent moins de 100 florins. Nous pouvons donc en conclure qu'à part quelques fournisseurs d'objets particulièrement coûteux, la ville d'Avignon n'a pas à proprement parler de fournisseurs attitrés chez qui elle se sert exclusivement pour un type de dépense. On peut également soupçonner que pour une telle manifestation, aucun des artisans de la ville n'aurait assez de stock ou de personnel pour servir les commandes à lui tout seul.

#### ***14.4.3.5 Les spectacles***

La comptabilité nous donne également des informations sur le contenu des spectacles représentés. La précision de certaines dépenses est parfois impressionnante, donnant l'exacte utilisation de l'objet acheté. On peut savoir où tel morceau de tissu va être

accroché, à quoi va servir tel lot de fil ou de clous. Concernant les spectacles, la principale information qui nous manque, outre le nom précis des pièces ou formes artistiques s'il y en a eu, est le nombre exact d'intervenants. En effet, le système du paiement global au responsable d'un groupe, que nous avons constaté pour les fournisseurs, se retrouve chez les artistes. Ce type de paiement nous donne d'ailleurs à penser qu'il existe des groupes d'artistes structurés qui, s'ils ne sont pas professionnels à plein temps, trouvent dans l'exercice du théâtre ou de la danse une rémunération non négligeable leur permettant de gagner dignement leur vie. Ainsi la troupe des danseurs employés au Petit Palais est identifiée de la manière suivante : « Donat peruscy, Estor du Pas et leurs compagnons ». D'après nos informations, il s'agit sans doute d'une troupe composée essentiellement d'hommes, étant donné le type de costumes. Pour la mauresque dansée à l'Hôtel de ville, un seul rôle féminin est mentionné dans les commandes de costumes au drapier Mechior du Molar<sup>313</sup>. Dans un souci de représentation, la ville a fait réaliser par le peintre Jean de Piémont des clefs dorées apposées sur tous les costumes<sup>314</sup>. Pour la mauresque dansée au Petit Palais, on note en revanche plusieurs costumes féminins : il est probable qu'outre les danseurs professionnels, des jeunes filles d'Avignon prirent part au ballet. La correspondance des consuls nous informe que César Borgia aime à faire danser les jeunes filles et prend sans doute volontiers part aux danses. En ce qui concerne le programme de cet événement, nous savons qu'il y a parmi les danseurs un fou<sup>315</sup>. On note également la commande de barbes, d'une tête de méduse, de grelots, de quatre robes de damas noir à rebords violets et quatre paires de chausses bigarrées. Bien qu'il y ait ailleurs la mention de six paires de souliers jaunes, on peut penser qu'il y avait quatre danseurs principaux. Une grande quantité de tissu est également commandée sans destination précise, sans doute pour la décoration ou pour le costume d'autres danseurs, et probablement de membres de l'assistance.

Concernant le théâtre, nous avons une mention intéressante, à propos d'un cer-

---

313 « Item ledit jour pour deux palmes de vellours violet pour faire les manchons de la filleff. III ss. XVI » Mandat n° 510.

314 « Item à maistre Jehan de Piemont, payntre, pour faire de clefz d'or tant pour la mommye à la maison de la ville comme pour les amourisques ..... ff. 23 » Mandat n° 210.

315 Melchior du Molar fournit le tissu pour son bonnet (mandat n° 509).

tain « Jorguet et ses compagnons », payés 8 florins pour « jouer devant le duc durant tout son séjour »<sup>316</sup>. Nous ne savons pas s'il s'agit de comédiens ou de musiciens mais la ville s'est en tout cas préoccupée de mettre à la disposition de César Borgia des artistes de manière permanente.

Pour les échafauds, nous savons qu'il y eut des jeux rue de l'Épicerie, à Belle-Croix, au Puits-des-boeufs et à l'Hôtel de ville. Pour l'Épicerie nous trouvons également le terme d'histoire et pour l'Hôtel de ville, il est possible de penser que l'on a représenté la Nativité car nous trouvons la mention d'un veau loué pour l'occasion et d'une aumône donnée à un pauvre « qui fit Joseph sur l'échafaud ». En outre, six robes de taffetas rouge, jaune et pers sont faites « pour les anges qui jouèrent le jeu devant la maison de la ville »<sup>317</sup>. Les chantres de la paroisse Saint-Agricol ont également chanté sur l'échafaud<sup>318</sup>. Au Petit Palais, nous avons la mention d'une farce et moralité, pour laquelle ont été payés quatre hacquetons (tuniques matelassées) sans manches et quatre paires de chausses<sup>319</sup>.

---

316 Mandat n° 210.

317 Mandat n° 302

318 Mandat n° 210

319 Mandats n° 210 et 302

**Tableau 3 : récapitulatif des mandats**

n°	f°	Date de paiement	Bénéficiaire ou exécuteur	Motif	Montant
191 <sup>B</sup>	14v	12 décembre	Arnaud Luet	menues dépenses	ff. 65 ss12
193 <sup>B</sup>	14v	12 décembre	Arnaud Luet	dépenses	ff. 56 ss. 14
197	14v	13 décembre	Gonin, pâtissier	banquet à l'hôtel de ville	ff. 22 ss. 21
200 <sup>B</sup>	11	13 décembre	capitaine du pont	dépenses faites pour l'ambassade envoyée à Marseille au-devant du duc de Valentinois	ff. 321 ss. 10 dd. 6
209	16v	17 décembre	Arnaud Luet	dépenses menues pour la ville dont des robes pour les danseurs	ff. 68 ss. 20 dd. 9
210 <sup>P B</sup>	16v	17 décembre	Arnaud Luet	dépenses qu'il a payées	ff. 341 ss. 10
220 <sup>320 B</sup>	*	14 décembre	Pierre de Sarrachana	échafauds à la porte Saint Lazare	ff. 22 ss. 16
222 <sup>B</sup>	16v	17 décembre	Paul de Sandro	confitures pour la réception à l'hôtel de ville	ff. 340 ss. 16 dd. 6
228 <sup>B</sup>	16v	12 décembre	<i>sans nom</i>	cadeau fait à César Borgia	ff. 2857 ss. 4
245	19v	24 décembre	Gabriel de Tullia	jeu	ff. 31 ss. 19 dd. 4
247	19v	24 décembre	Nicolas Damnyan	peinture des armes	ff. 50
282	21v	24 janvier	Pierre Bons, drapier	drap	ff. 32 ss. 6
287	21v	24 janvier	François, apothicaire	besognes qu'on lui a prises	ff. 13
302 <sup>P</sup>	23v	24 janvier	M <sup>e</sup> Jacobin Sertre	costumes des mauresques	ff. 20 ss. 21
374	27v	22 mars	Pierre Chapus	bois de construction	ff. 34
376 <sup>P</sup>	27v	22 mars	Jean Lorin	mauresque à l'hôtel de ville	ff. 6 ss. 20
509 <sup>P</sup>	35v	5 juin	Melchior du Molar	drap de soie	ff. 509 ss. 16
510 <sup>P</sup>	35v	5 juin	Melchior du Molar	soie prise à sa boutique	ff. 281 ss. 18

<sup>B</sup> : Mandats ayant fait l'objet d'une édition par Gustave Bayle ; <sup>P</sup> : Mandats ayant fait l'objet d'une édi-

320 Il y a deux mandats n° 220, celui-ci ne figure pas au registre.

tion par Pierre Pansier ; Mandats cités pour la première fois par Gustave Bayle ; Mandats cités pour la première fois par Pierre Pansier ; **Mandats inédits**.

## **14.5. Les messes funéraires**

Les services funéraires, que ce soit à l'occasion de funérailles réelles ou pour commémorer la mort d'un grand personnage, font à notre sens partie intégrante des manifestations spectaculaires d'Avignon à la fin du Moyen Âge. Elles ont tout d'abord un rôle informatif et idéologique, pour témoigner de l'attachement de la ville d'Avignon au défunt et réunir autour de lui dans la prière l'ensemble de la communauté urbaine. Il convient cependant de noter que rien dans l'organisation de ces services n'est laissé au hasard et que la manifestation dépasse largement le cadre géographique de l'église. Elle inclut également un premier cortège, qui précède la célébration et, dans le cas de funérailles effectives, un second, qui se dirige après la messe vers le lieu de la sépulture.

Notre but ici n'est pas de dresser un panorama complet des services funéraires d'Avignon à la fin du Moyen Âge. Une étude spécifique en a déjà été faite par Jacques Chiffolleau<sup>321</sup>. Les documents qui nous ont servi à rédiger ce chapitre ont donc été sélectionnés car ils présentent à notre sens une grande similitude avec ceux qui traitent de spectacles proprement dits ou de grandes entrées. Il s'agit en effet de pièces comptables, mandats de paiement pour la plupart et de relations faites dans les volumes de la correspondance des consuls concernant les mémoriaux et cérémoniaux, que nous avons présentées plus haut<sup>322</sup>.

### **14.5.1 Contexte des célébrations**

La trace que laissent dans les archives ces célébrations publiques est donc un premier point de convergence avec le monde du spectaculaire. Mais il en est un second, peut-être plus frappant pour nos yeux contemporains : le caractère éminemment publicitaire du fait religieux dans son ensemble, et de la célébration de la mort en particulier. Sans nous avancer plus loin dans la conception de la mort dans l'esprit des Avignonnais des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, car nous n'avons que peu d'informations sur ce point et que le sujet a déjà été traité à plusieurs reprises à l'échelle nationale<sup>323</sup>, il nous est possible

---

321 *La comptabilité de l'au-delà...*, voir (bibliographie n° [37]).

322 p. 45 *et seq.*

323 Voir bibliographie n°[25], [26], [154], [206].

de relever dans nos sources des données sur l'impact des grands services funèbres sur la société urbaine de la cité pontificale. Nous appliquons ici à notre sujet et à notre aire géographique les idées exposées par Eric Palazzo dans son ouvrage *Liturgie et société au Moyen Âge*<sup>324</sup>.

#### **14.5.1.1 La multiplication des services mortuaires**

L'étude des testaments avignonnais qu'a menée Jacques Chiffolleau lui permet de constater que les usages funéraires mentionnés par les testateurs se modifient à la fin du Moyen Âge. Les habitants de la ville se préoccupent de plus en plus du détail de leurs obsèques, dont l'organisation était auparavant réglée par la coutume. A partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, on note l'augmentation des toilettes funéraires et des veillées. Vers 1350, toujours selon Jacques Chiffolleau, à peine 30 % des testateurs font allusion à la procession qui mène de la maison mortuaire au cimetière alors qu'ils sont près de 70 % vers 1500. Cette procession fait l'objet d'une description de plus en plus minutieuse : on note la présence de pleurants, de porteurs de torches, de confrères (dont la fonction principale est d'assister aux funérailles de leurs confrères défunts : 60 % des testateurs font des legs aux confréries en 1500), de novices crucifères, de clercs acolytes, de frères mendiants et de prêtres séculiers. Le défunt organise lui même une sorte de « mise en scène » de ses funérailles et précise, nous dit Jacques Chiffolleau « la couleur du deuil, l'heure de la sonnerie des cloches, le nombre des torches et des prêtres ». Nous allons voir que cette intensification des pratiques religieuses autour de la mort se retrouve dans les funérailles publiques des grands personnages.

La commande de messes dans les testaments s'intensifie elle aussi. Le faible prix (deux sous) d'une messe permet aux plus pauvres d'en commander un nombre non négligeable. Jacques Chiffolleau nous indique qu'un fustier commande cent messes le jour de son enterrement et cent le lendemain et qu'un riche drapier d'Asti demande 1350 messes l'année suivant son décès puis douze anniversaires. Ce phénomène nous aide à comprendre que l'intérêt des Avignonnais ne se limite pas aux obsèques en tant que telles : la célébration de messes commémoratives est également importante pour assurer le salut de l'âme du défunt.

---

324 (bibliographie n° [61]).

### ***14.5.1.2 L'importance de la liturgie***

Dire qu'Avignon est une ville où la religion occupe une place importante est une vérité presque offensante à mentionner. Le séjour des papes, faut-il le rappeler, a provoqué une intensification considérable de l'implantation du clergé dans la cité. La présence de la cour pontificale est aussi l'occasion de célébrations extrêmement codifiées : nous renvoyons pour cela à l'ouvrage de Marc Dykmans sur le cérémonial papal<sup>325</sup>. L'importance des communautés religieuses est tout aussi sensible, notamment dans le cadre de très grandes célébrations publiques comme celles que nous étudions ici. Le caractère performatif de la liturgie funéraire peut également se comprendre via le phénomène des confréries. Ces organisations, qui sont souvent des organisatrices de processions impressionnantes, dont le caractère performatif n'est plus à démontrer, ont pour fonction première d'assister leurs confrères défunts lors de leurs obsèques et dans les années qui suivent. Les confréries avignonaises, dont nous avons vu qu'elles se forment dès la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, s'en tiennent d'ailleurs au début de leur existence à cette seule fonction.

### ***14.5.1.3 Le cadre architectural***

En effet, la plupart des grandes messes que nous allons évoquer ont lieu dans l'église des Cordeliers, construite à partir de 1233 à la sortie de l'ancienne porte Imbert, le long de la Sorgue, à l'extrémité de l'actuelle rue des Teinturiers, et non dans la cathédrale, qui est pourtant l'église principale de la cité, de par son rang hiérarchique et sa position au cœur de la ville, à deux pas du palais et de l'hôtel de ville. Pourquoi la municipalité, car c'est elle évidemment qui commande intégralement les manifestations que nous présentons ici, fait-elle donc porter son choix sur une église du clergé régulier ? Il est possible d'émettre plusieurs hypothèses.

La plus pragmatique conduit à penser que la cathédrale est alors trop exiguë pour accueillir la foule qui se presse à ces manifestations. Les églises halles des Cordeliers se prêtent davantage à ces grands rassemblements de fidèles, c'est d'ailleurs leur vocation première. L'église des Cordeliers d'Avignon correspond à ce modèle, reprenant le type

---

325 DYKMANS, Marc, *Le Cérémonial papal de la fin du Moyen Âge à la Renaissance : tome III, les textes avignonais jusqu'à la fin du grand schisme d'Occident*, Bruxelles-Rome, 1983 (bibliographie n° [40]).

provençal à nef unique, avec des chapelles latérales dans les contreforts. Il n'en subsiste aujourd'hui que la chapelle absidiale.

Une autre, plus politique, serait de penser que la ville d'Avignon, dans son souci d'affirmer son indépendance relative, évite d'organiser les cérémonies qu'elle commande dans la cathédrale, reliée prioritairement au légat, représentant du pape<sup>326</sup>. On trouve cependant certaines cérémonies organisées à Notre Dame des Doms<sup>327</sup>. En outre, l'église des Cordeliers abrite, dans ses chapelles latérales, les tombeaux de la plupart des grandes familles avignonaises, comme les Sade et les Baroncelli. Le tombeau de la famille de Sade aurait même recueilli le corps de Laure de Noves, muse de Pétrarque, épouse d'Hugues II de Sade, décédée en 1348 selon le poète, et dont l'existence n'a jamais pu être prouvée. Quoi qu'il en soit, de nombreux personnages, comme Maurice Scève puis François I<sup>er</sup> en 1533, sont venus se recueillir sur le tombeau présumé de la jeune femme.

Cette « église majeure des frères mineurs de la cité d'Avignon » désigne donc très certainement, comme nous l'avons dit plus haut, l'église des Cordeliers située rue des Teinturiers. On trouve mention d'une église des prédicateurs, sans doute la même, à moins qu'il ne s'agisse de celle des Dominicains rue d'Annanelle. On utilise également l'église des Frères de l'observance, sans doute à l'emplacement qu'elle occupe encore en 1618, sur l'actuel boulevard Raspail, près de la porte Saint Roch au sud ouest de la cité<sup>328</sup>.

#### ***14.5.1.4 Symbolique et conception mentale de la célébration***

Les célébrations religieuses de la fin du Moyen Âge sont l'occasion de reproduire le schéma hiérarchique de la société, notamment aux yeux des fidèles qui assistent en

---

326 Il faut toutefois noter, nous le rappelle Joseph Girard dans *l'Evocation du vieil Avignon* (bibliographie n° [258] p. 311), que Jean XXII a payé la construction de la chapelle du chevet initial comme il le fit chez les Dominicains et que Clément VI subventionne toujours l'église en 1350.

327 31 août 1484 : messe de Saint-Esprit à Notre-Dame des Doms pour prier en faveur de l'élection prochaine d'un successeur à Sixte IV. 12 septembre 1484 : célébration d'une messe de réjouissances à Notre-Dame des Doms pour l'élection d'Innocent VIII (AA 150, f° 105 v°).

328 Pour l'emplacement des différentes églises, se reporter aux plans de 1575 et 1618 que nous donnons en annexe.

masse à la célébration, quand ils peuvent accéder à l'église, ou au moins à la procession qui la précède. Nous rejoignons ici Jacques Chiffolleau lorsqu'il déclare à propos des cérémonies de la fin du Moyen Âge : « Théâtraliser les processions, les jeux liturgiques (mais aussi, à un autre niveau, les rituels politiques, les tournois, voire même les exécutions capitales), c'est en quelque sorte tenter de fortifier, de confirmer de façon ostentatoire les liens fragiles des hommes entre eux et avec Dieu<sup>329</sup>. » En revanche, il est selon nous délicat d'affirmer, comme il le fait ensuite, que « cette évolution implique la transformation du fidèle en spectateur, du rituel en cérémonial » : la théâtralité des cérémonies fait à notre sens partie intégrante de la religion d'alors, où la notion de spectateur, qui sous-entend trop pour nos esprits contemporains la notion de divertissement, reste encore à définir. Plus qu'une modification du rituel, nous avons tendance à penser, en relisant les sources narratives que nous avons ici exploitées, que cette mise en scène<sup>330</sup> est une expression de la conception même que les fidèles avignonnais, ou tout au moins ceux d'entre eux qui sont au pouvoir, ont de ce rituel.

On est certes loin de l'idéal de pauvreté et d'humilité que l'on penserait trouver dans une église franciscaine : lors de la messe commémorative pour la mort de Charles VIII, les capucins touchent d'ailleurs 8 florins pour parer l'église<sup>331</sup>, notamment en tendant la voûte de toile noire aux armes du roi, ce qui reste après tout relativement sobre. Nous avons en revanche une illustration parfaite de ce que Jacques Chiffolleau nomme la « religion flamboyante »<sup>332</sup>. Nous rejoignons donc bien ici l'esprit fastueux de la vie religieuse de cette période, où l'expression de la foi se veut démonstrative avant tout. De ce point de vue, messes solennelles, processions et théâtre religieux relèvent bel et bien d'un même registre, font intervenir les mêmes acteurs et génèrent le même type de documents.

---

329 CHIFFOLLEAU, Jacques, « La religion flamboyante » dans Jacques Le Goff et René Rémond (dir.), *Histoire de la France religieuse*, tome II (sous la direction de François Lebrun) : Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières, partie 1, p. 98.

330 Le terme sera d'ailleurs employé pour les funérailles d'Anne de Bretagne.

331 CC 416 mandat n° 336

332 CHIFFOLLEAU, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.*

### **14.5.2 Corpus**

Nous avons mené notre étude à partir de six messes célébrées entre 1483 et 1503. Si toutes ces célébrations succèdent à la mort d'un personnage, elles peuvent être réparties en deux catégories : les messes que nous qualifierons de commémoratives, et les messes célébrées pour les funérailles réelles d'une personne. Dans le cas d'une messe commémorative, la ville d'Avignon s'associe par la prière à des obsèques célébrées en un autre endroit. C'est également un moyen probable d'annoncer à la population le décès d'un grand personnage. La célébration prend cependant, nous le verrons, des allures proches d'une véritable messe d'enterrement.

Les personnages dignes d'un tel honneur sont en majorité les papes et les rois de France qui, bien qu'Avignon ne fasse pas partie du royaume, sont des interlocuteurs permanents de la cité pontificale et notamment de la municipalité. Notre corpus comprend trois messes pour la mort d'un pape (une pour Pie IV et deux pour Alexandre VI) et deux messes pour la mort d'un roi de France (une pour Louis XI et une pour Charles VIII). La dernière messe est la célébration des obsèques du premier consul d'Avignon Jean Folet en 1497.

Les documents qui nous renseignent sur ces cérémonies sont, comme souvent, des mandats de paiement, mais aussi de nombreuses mentions descriptives tirées du registre de la correspondance des consuls (AA 150). C'est sur cette dernière source que nous avons choisi de nous focaliser, afin de montrer ce qu'il est possible de tirer d'un document essentiellement narratif et non plus comptable. Nous n'avons examiné le détail des paiements, à titre de comparaison, que pour les funérailles de Charles VIII. Le tableau ci-dessous donne les références des mentions documentaires que nous utilisons par la suite.

### Références concernant les messes funéraires

Cérémonie	Référence
23 septembre 1483 : messe pour la mort de Louis XI	AA 150 f° 98
20 août 1484 : messe pour la mort de Pie IV	AA 150 f° 104 v°
9 mars 1497 : funérailles du premier consul Jean Folet	AA 150 f° 155
3 mai 1498 : messe pour la mort de Charles VIII	CC 416 mandat n° 336
4 septembre 1503 : messe pour la mort d'Alexandre VI	AA 150 f° 173 v° - 174
10 septembre 1503 : messe de Saint Esprit pour prier pour l'élection d'un nouveau pape	AA 150 f° 174

#### 14.5.3 Une manifestation publique orchestrée par la ville

##### 14.5.3.1 Une décision proprement municipale

Les sources narratives se présentent de façon très homogène, obéissant à un formulaire assez rigoureux. Les noms des consuls et de l'assesseur sont mentionnés comme ordonnateurs de la cérémonie, à l'exception de tout autre : ni l'archevêque, ni aucun représentant du pape ne sont évoqués à cette fonction. En revanche, l'accord du gouverneur et du légat est souvent requis. Il est à noter que les messes commémoratives, qui se multiplient précisément à la fin du Moyen Âge, sont la plupart du temps des messes privées, de même que les célébrations de funérailles. Cela ne veut pas dire qu'elles accueillent essentiellement des proches, même si une bonne part de ces messes sont dites dans des chapelles privées, mais qu'elles sont financées par les fonds laissés à cette intention par le défunt lui-même, la pratique de tester se développant en parallèle dans des proportions importantes, ou par la confrérie à laquelle il appartient. Les célébrations auxquelles nous avons affaire ici sont bien destinées à une personne particulière et non à la communauté tout entière mais elles diffèrent du modèle précédent dans la mesure où elles ont un caractère éminemment public : elles sont financées par les deniers de la ville d'Avignon, elles sont ouvertes sur un très large public –on choisit d'ailleurs à cet effet une des plus grandes églises de la ville– et la décision de les organiser appartient entièrement aux consuls, indépendamment de toute volonté expresse du défunt. Les

sources nous disent que la nouvelle de la mort d'un grand personnage parvient dans la ville et qu'on la fait la plupart du temps proclamer par les courriers, mais jamais il n'est fait mention d'une demande émanant des chancelleries royales ou pontificales pour que des messes soient dites. Qu'une telle demande ait effectivement existé ou pas, le chroniqueur municipal se garde bien d'en faire mention. La célébration de ces messes découle d'une décision propre des consuls et n'est jamais une réponse à une demande extérieure.

#### ***14.5.3.2 Des funérailles publiques***

Cette décision s'explique bien évidemment par la dimension exceptionnelle du défunt. Le roi de France, le pape et, à l'échelle locale, le premier consul d'Avignon sont des personnages publics dont l'importance pour la municipalité et la communauté avignonnaise toute entière justifie parfaitement qu'on honore leur mort par une grande cérémonie publique. Il s'agit sans doute, surtout dans le cas bien concret des funérailles du premier consul Jean Folet, de l'équivalent de nos funérailles nationales actuelles. Le défunt a joué un tel rôle dans la sphère publique que les représentants de celle-ci se substituent à ses proches pour organiser les funérailles. Lors des obsèques de Jean Folet, il n'est d'ailleurs à aucun moment fait mention de sa famille ou de ses amis dans la disposition de l'assemblée pour la messe ou la procession.

#### ***14.5.3.3 Signification des célébrations***

Jacques Chiffolleau nous décrit, dans le cadre de ce qu'il appelle le « théâtre macabre » les célébrations et processions funéraires avignonnaises comme un souci du défunt de quitter la sphère strictement privée des obsèques pour rejoindre la sphère publique de la cérémonie religieuse :

Tous présentent théâtralement le corps que l'on abandonne, mettent en scène cette séparation. A Avignon, par exemple, à partir de 1340, le cortège se peuple de prêtres, de pauvres habillés de blanc ou de noir, de pleurants encapuchonnés. Les demandes de torches, de croix, de bannières, de sonneries de cloches se multiplient. Désormais ce sont les testateurs eux-mêmes qui organisent autour de leur propre corps, de leur cadavre (...) un spectacle narcissique, mélancolique. L'image d'une mort théâtralisée remplace celle d'une mort en-

tièrement prise en charge par la famille, les voisins, la coutume<sup>333</sup>.

La plupart de ces éléments se retrouvent dans nos sources narratives. Célébrations privées et publiques se rejoignent donc. L'absence de mention de la famille que nous évoquions peut se comprendre ici par le fait que ce qui importe dans la commémoration de la mort, et donc dans son « enregistrement » dans la correspondance des consuls, c'est ce que l'on donne à voir à l'ensemble de la communauté. Il semble plus important de mentionner dans une source publique que les représentants des pouvoirs en présence à Avignon ont assisté à l'office et que les éléments constitutifs d'une telle célébration (torches, glas, catafalque...) ont bien été utilisés. Franco Brovelli rappelle également qu'à la fin du Moyen Âge se développe le caractère propitiatoire de la prière de l'Eglise pour les morts<sup>334</sup>, ce qui a pour effet de recentrer les funérailles autour de la célébration liturgique et de multiplier les messes dites en faveur de l'âme du défunt, même si ses obsèques ont lieu ailleurs. Jacques Chiffolleau voit également dans la publicité faite autour de la célébration funéraire l'expression de la solitude d'une population urbaine déracinée, sans lien possible avec ses ancêtres par le fait des épidémies et des migrations<sup>335</sup>. Les célébrations que nous avons étudiées ici ne permettent pas, à notre sens, d'en juger, car les personnages dont il est question appartiennent à une catégorie sociale hors norme.

Nous n'avons par exemple aucune information concernant le caractère macabre de l'art mortuaire de cette époque, que l'on retrouve, à Avignon même, dans la statuaire, avec le célèbre transi du tombeau du cardinal de La Grange, ou les multiples danses macabres des tableaux ou des fresques. Cette nouvelle conception artistique et intellectuelle ne semble pas entrer en compte dans la célébration religieuse de la mort, perçue avant tout comme un rite de passage. En témoigne sans doute l'enchaînement que l'on trouve dans le volume de la correspondance des consuls lors de la mort

---

333 CHIFFOLEAU, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.* p. 149-150.

334 BROVELLI, Franco, article « Funérailles » dans le *Dictionnaire encyclopédique de la liturgie*, Bruxelles, 1992, p. 503.

335 CHIFFOLEAU, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.* p. 153-154.

d'Alexandre VI<sup>336</sup>. Au récit de la messe commémorative de la mort du pape succèdent immédiatement la mention d'une messe pour inspirer la décision du conclave et celle de l'organisation de réjouissances pour fêter l'élection de Paul IV. En revanche, nous verrons qu'il est possible de rapprocher nos descriptions de célébrations d'un certain nombre d'enluminures de manuscrits de l'époque représentant des funérailles réelles ou littéraires.

#### ***14.5.3.4 Cadre administratif et description matérielle***

Nous souhaiterions à présent nous éloigner du cadre intellectuel de la conception des funérailles pour nous intéresser à leur réalité matérielle telle que nous pouvons la percevoir à travers une source narrative. Il est en effet intéressant de constater que le chroniqueur rapporte dans son récit un certain nombre de données relevant de la pure intendance et qui ne nous semblent pas susceptibles d'intéresser un lecteur qui souhaiterait se représenter mentalement la cérémonie.

La structure documentaire dans laquelle s'insère le document est tout d'abord perceptible. Il est souvent fait mention à la fin du récit du paiement effectué par le trésorier général, du montant total et même du numéro du mandat correspondant. Or nous savons qu'à priori la correspondance des consuls n'a pas une fonction juridique essentielle dans les archives de la municipalité. Cependant, il est possible de penser que la correspondance des consuls tient alors un rôle assez proche des registres des délibérations du conseil de ville, même si la rédaction est postérieure à la dépense. On peut toutefois supposer qu'un contrôleur pourrait éventuellement consulter le registre afin de constater l'utilisation des biens achetés. Il est en tout cas évident que ces récits occupent dans le schéma documentaire une place autre que celle, déjà importante, de chronique commémorative. Nous avons en tout cas ici la preuve que l'administration municipale établit bel et bien un lien réel entre ses différents « services » et que la production de manifestations publiques fait l'objet d'une concertation entre les différents organismes, puisque le rédacteur de la correspondance des consuls est capable de donner la référence précise des pièces comptables se rapportant à l'événement qu'il décrit. Une dernière hypothèse consiste à se demander, étant donné la précision des mandats

---

336 AA 150 f° 174

de paiement, si le chroniqueur n'a pas utilisé le mandat comme guide afin de rédiger son texte, et s'il n'a pas fait appel à sa mémoire pour les éléments de mise en espace ne se trouvant pas dans la source comptable. Nous ne savons pas dans quelle mesure cette dernière est exploitée mais il est évident que le chroniqueur a eu à l'utiliser pour obtenir des informations chiffrées (nombre de torches, de cierges, d'écussons...).

#### ***14.5.3.5 Organisation de la célébration***

Certaines réalités pratiques décrites dans nos sources narratives nous apparaissant difficilement, nous avons procédé à une recherche iconographique dans plusieurs bases en ligne d'enluminures du domaine français et anglais. Nous y avons trouvé quantité d'images qui nous ont apporté les réponses que nous cherchions mais, qui plus est, nos textes nous ont, à l'inverse, permis d'expliquer certains éléments des images, difficiles à percevoir. Ces images étant majoritairement issues de manuscrits du nord de la France, il nous a semblé intéressant de poursuivre plus avant notre rapprochement afin de montrer qu'il existe une grande homogénéité des « mises en scènes » funéraires de l'époque. Nous donnons donc en annexe un certain nombre de reproductions auxquelles nous faisons référence dans les lignes qui suivent.

La célébration s'organise autour du corps du défunt. Lorsque la dépouille n'est pas physiquement présente dans l'Eglise, on a recours à un cénotaphe qui semble reprendre exactement les mêmes apparences extérieures. Le récit de la messe commémorative à la mort de Sixte IV, le 20 août 1484 nous signale la présence de « la samblance d'ung corps mort »<sup>337</sup>. Le vocabulaire est identique pour les funérailles réelles, à l'exception du terme de « corps » employé lorsque l'on conduit le défunt à sa sépulture. Cette dernière partie de la célébration n'est pas accomplie dans le cadre d'une messe commémorative, où le catafalque reste en général dans l'église encore quelque temps.

On note donc la présence d'un cercueil, désigné par le terme de « caysse » ou de « biere ». Celui-ci est recouvert d'un drap, parfois doré sur les bords et portant souvent des écussons de papier sur lesquels sont peintes les armes du défunt (*cf.* planche n° 8). Il est à noter que lors des funérailles de Jean Folet, ce sont les armes de la ville, et non

---

337 AA 150 f° 104 v°.

les siennes propres, que l'on a fait peindre. Pour la messe célébrée pour la rémission des « péchés et fautes »<sup>338</sup> de Louis XI, nous avons mention de la mise en place des armes de la ville, mais pas de celles du roi de France. Nous avons ici la preuve qu'il s'agit bien de funérailles à caractère public. On trouve deux tailles pour ces écussons, la source mentionnant du papier « de la grande forme » et « de la petite forme ». Comme nous pouvons le voir sur la planche n° 5, les écussons de la petite forme sont en général accrochés sur les cierges quand les écussons de la grande forme sont apposés sur des éléments fixes de plus grande taille. La chronique décrit parfois les armoiries lorsqu'il ne s'agit pas des armes de la ville, que tout le monde connaît en principe : c'est le cas par exemple pour celles de Sixte IV. Le catafalque est normalement placé sous une chapelle ardente, sorte de baldaquin en bois sur lequel on fiche des cierges (jusqu'à 300 cierges d'une demi-livre nous dit le récit de la messe commémorant la mort de Sixte IV). Nous avons différents exemples de catafalques sur les planches n° 6, 7, 9 et 10.

Nous avons aussi quelques indications de costumes : lors des funérailles de Jean Folet, les quatre courriers de la ville, qui portent le cercueil (la planche N° 5 nous fournit un exemple similaire), une torche à la main, reçoivent chacun une robe de toile noire pour un montant total de 36 florins. La torche qu'ils tiennent à la main reste à brûler dans l'église après que l'on ait retiré le corps. N'ayant pas plus de précisions sur les messes commémoratives, nous avons tendance à penser que le catafalque reste en place encore quelque temps pour rappeler l'événement et permettre aux fidèles de venir prier pour le repos de l'âme du pape et du roi.

#### **14.5.3.6 Typologie des messes**

Il est possible d'établir une typologie des célébrations, notamment en ce qui concerne leur accompagnement musical. On trouve des messes de requiem simples, messes de requiem en orgues, messes de requiem en chant d'orgues. Le *cantar* est également une forme fréquente, non traduite même dans les textes en français. Il s'agit sans doute d'une messe chantée, parfois accompagnée d'orgue. Nous n'avons en revanche pas de plus ample information sur la messe « nota » de requiem, qui doit sans doute

---

<sup>338</sup> La mention « pour la rémission de ses fautes et pêchés » ne se retrouve que pour les rois de France (Louis XI et Charles VIII) et non pour les papes.

signifier que la musique était notée. On nous informe également que les cloches, pendant l'offertoire et après la messe, sonnent le glas, parfois repris par toutes les églises de la cité.

#### 14.5.3.7 *Le luminaire*

Un autre poste important, tant dans les dépenses que dans la narration des célébrations est le luminaire. L'importance de celui-ci a d'ores et déjà été démontrée par Catherine Vincent dans son ouvrage *Fiat lux : Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle*. Rien n'est laissé au hasard dans la disposition des torches et cierges dans l'église, celle-ci étant destinée à mettre en valeur le corps, ou le catafalque qui le représente, car une messe commémorative et une messe célébrant réellement des obsèques ne semblent pas différer dans leur organisation. La présence physique d'un corps semble nécessaire dans le dispositif. Les dignitaires qui assistent à la cérémonie sont installés dans le chœur, autour du catafalque (*cf.* planche n° 9), et sont identifiables aux yeux de l'assistance par le poids des cierges qui se trouvent devant eux. Le code est en effet assez précis : un cierge de quatre livres devant le gouverneur, de deux livres devant le viguier et les personnes de son rang, d'une livre devant les consuls, juges et docteurs et d'une demi-livre devant les autres. On remarque ici que la hiérarchie des luminaires correspond à l'ordre des préséances que l'on respecte dans toutes les manifestations publiques d'Avignon, notamment les processions. Ainsi, si le viguier n'a plus à l'époque de réel pouvoir, il passe avant les consuls car il représente au sein de l'exécutif municipal le pouvoir pontifical et donc le seigneur temporel d'Avignon. On remarque également que les docteurs de l'Université, qui sont sans cesse en conflit avec les consuls pour obtenir sur eux la préséance dans les célébrations officielles, sont ici à égalité avec les dignitaires municipaux. Cette légère entorse à la règle des préséances communément admise –mais souvent contournée– s'explique d'autant mieux que ce sont les consuls, au nom de la ville, qui paient les frais de ces cérémonies.

Il est également possible de noter que les sources mentionnent deux tailles différentes de cierges : les cierges proprement dits, désignés la plupart du temps par le terme de « cyres » ou de « chandelles », et les torches, généralement plus grosses et plus chères. Nous retrouvons cette distinction de taille dans les sources iconographiques, comme le montre la planche n° 7. Les cierges sont souvent disposés en groupe, comme sur la

chapelle ardente (cf. planche n° 6), alors que les torches sont utilisées de façon unitaire soit sur un chandelier (cf. planche n° 7), soit tenues à la main (cf. planches n° 8 et 9). La cire étant fort chère, on n'achetait pas toujours des cierges neufs, ce qui justifie la mention (et parfois le paiement) d'une opération de tare chez l'apothicaire. Ce dernier pèse les cierges et torches et accorde une ristourne au prorata de la diminution du poids par rapport à l'article neuf. On comprend alors que la mention de cent torches neuves achetées pour la mort d'Alexandre VI ne soit pas anodine. C'est ici une marque d'un faste exceptionnel, et peut-être d'une volonté de durabilité de l'installation dans le temps.

Cette « signalétique » lumineuse rejoint également la géographie « éclatée »<sup>339</sup> de l'église de la fin du Moyen Âge, où se multiplient autels, chapelles latérales et clôtures de chœur et où chacun est assigné à une place précise. L'église des Cordeliers d'Avignon, avec ses chapelles latérales mais sa grande nef unique, se trouve être un intermédiaire entre une église flamboyante « classique » et un lieu totalement unitaire. Le dispositif d'éclairage, outre sa fonction symbolique évidente<sup>340</sup>, a donc peut-être aussi pour fonction de remplacer les éléments d'architecture ou de mobilier manquants. Enfin, l'église restant un bâtiment relativement obscur, la proximité d'une source d'éclairage permet au personnage de s'offrir aux yeux des autres et ainsi d'aller à la rencontre de ce besoin de voir particulièrement sensible chez les fidèles de cette période.

#### **14.5.3.8 Conclusion**

L'étude des cérémonies funèbres à partir des sources narratives nous apporte certes moins de précisions qu'une étude faite à partir des documents comptables, mais nous fait découvrir davantage la façon dont les achats de la ville sont exploités *in situ*. Nous avons en outre la confirmation que la dimension spectaculaire de la société avignonnaise de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et du début du XVI<sup>e</sup> siècle s'étend à un grand nombre de manifestations publiques. Il est intéressant de noter que dans ce cas encore, le paiement des artisans est délégué au premier courrier de la ville qui reçoit la totalité de la

---

339 CHIFFOLEAU, Jacques, « La religion flamboyante », *op. cit.* p. 109.

340 Nous renvoyons pour toute étude sur la symbolique du luminaire religieux à l'ouvrage de Catherine Vincent, *Fiat lux : Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII<sup>e</sup> siècle au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2004 (bibliographie n° [77]).

somme des mandats à redistribuer. Concernant les coûts des célébrations, ils sont assez inégaux : plusieurs messes engendrent des dépenses de 60 à 80 florins mais l'une d'entre elles dépasse les 130 florins.

## **14.6. Les réjouissances publiques**

Le terme de réjouissances publiques peut paraître quelque peu imprécis dans un chapitre visant à établir une typologie des performances avignonaises. Nous avons cependant procédé par élimination pour qualifier les grandes fêtes urbaines destinées à célébrer un heureux événement, au sens historique du terme. Nous avons renoncé aux termes de fête ou de festivités, plus caractéristiques mais pouvant prêter à confusion avec les fêtes religieuses, qui font le plus souvent l'objet de processions ou de banquets.

Les événements dont nous traitons ici touchent plus généralement la sphère du politique, mais ils ne concernent pas uniquement les affaires civiles, puisque l'élection des papes est un des principaux points de cette partie. Or, un tel événement est à la fois civil, le pape étant le seigneur temporel d'Avignon, et religieux, puisque l'Eglise voit se renouveler son chef suprême. Cependant, de telles manifestations ne sont pas liées au calendrier, comme peuvent l'être les grandes processions de l'année liturgique.

Ces réjouissances, qui sont toujours le produit des circonstances, sont organisées de manière plus rapide, car elles doivent coller à une actualité plus ou moins imprévisible. Il est bien évident que l'élection d'un pape est un événement qui ne se produit pas de manière totalement aléatoire, on ne peut être sûr de la date exacte à laquelle il va se produire. On peut également penser qu'à l'annonce d'un tel événement, la population avignonnaise exprime sa joie de manière relativement spontanée et accomplit d'elle-même un certain nombre d'actes –comme la décoration des habitations– que la ville n'a pas directement programmés ou suscités. En revanche, il appartient à la municipalité de prévoir des réjouissances « officielles » et d'éviter tout débordement ou saturation de l'espace public.

### **14.6.1 Les élections des papes**

Celles-ci se produisent en général dans un contexte performatif intense, puisque la mort du pape précédent est l'occasion d'une cérémonie commémorative que nous évoquons dans notre chapitre sur les messes funéraires. Il est également fréquent que

la période durant laquelle se tient le conclave soit l'occasion de grandes messes où l'on prie pour l'élection d'un nouveau pape<sup>341</sup>.

## **14.6.2 Les feux**

### ***14.6.2.1 Généralités***

Nous regroupons dans cette catégorie les performances comprenant feux de jeux de joie, salves d'artillerie et effets pyrotechniques, qui sont assez fréquemment utilisés à Avignon. Le feu est en général symbole de joie, d'allégresse, on l'emploie pour célébrer les événements joyeux. Nous faisons ici exception de la symbolique purificatrice du feu qui est utilisée avec l'allumage de torches et de cierges lors des célébrations religieuses, notamment les messes funèbres ou commémoratives de la mort d'un grand personnage. Nous renvoyons pour ceci à notre chapitre sur les messes funéraires.

Les tirs d'artillerie comme celui que nous décrivons ci-dessous sont parfois accompagnés de musique, jouées par des hauts instruments, des trompettes dans le cas de 1514. Il est peu probable, même s'il s'agit d'instruments particulièrement sonores, qu'ils parviennent à couvrir le bruit de l'artillerie, mais on peut en revanche penser que, l'ensemble de la performance se plaçant dans un registre particulièrement sonore, mêlant les dénotations aux cris de joie de l'assistance, la musique se doit également d'être particulièrement énergique et intense. On remarque en outre que la trompette est également l'instrument militaire et défensif à Avignon, et qu'elle joue, tout comme l'artillerie, un rôle important dans le dispositif de sécurité de la ville. Il est tout naturel que ces deux éléments soient à nouveau associés lors des performances. On peut en outre rappeler que la trompette est, avec les cloches, l'instrument qui sert à annoncer les événements importants de la vie de la cité.

### ***14.6.2.2 La célébration d'un changement politique***

Celle-ci peut se faire de manière assez « brève », par une salve d'artillerie, ou par l'allumage d'un feu de joie, comme c'est le cas sur le rocher des Doms pour l'élection à la légation du cardinal de Clermont en 1514. Cependant, ce que Pierre Pansier décrit comme une performance « se rédui[sant] à un feu de joie sur le rocher des Dons avec

---

341 On peut citer celle qui suit les funérailles d'Alexandre VI en 1503 (AA 150 f° 174)

accompagnement de trompettes et de décharges d'artillerie » nécessite malgré tout une organisation assez importante et engage des frais qui ne sont pas négligeables. L'organisation est comme de coutume confiée à Jean Octort, premier courrier de la ville. Nous donnons ici l'extrait du mandat tel que l'a édité Pierre Pansier :

Pour faire le feu de joye de Monsr. le légat.

Premièrement, pour XXV gavyos de sauze<sup>342</sup> : .....fl. II

Plus pour porter lesd. gavyos à la maison de la ville et desus la roque de Don : ..... gr. II den. XII.

Plus pour aquelles qui ont mener la tyrelye<sup>343</sup> qui estoyt au palays desus la roque de Don et la returné : ..... gr. II den. XII

Plus pour aquel qui a fait le feu desus la roque de Don : ..... gr. I

Plus pour les trompectes : ..... fl. I

Mandatur vobis... quatenus tradatis... Johanni Octort... consulum servi-  
tori... fl. quatuor et grossos quatuor... pro ignibus et focis factis pro publica  
lectura creationis rev. domini cardinalis Auxitani... XVI octobris 1514<sup>344</sup>

### 14.6.2.3 *Logistique et sécurité*

Nous remarquons, une fois de plus, que l'organisation d'une « simple » performance pour célébrer la nomination d'un grand personnage nécessite une logistique importante. L'intervention de l'artillerie et la présence du feu entraînent sans doute également des mesures de sécurité, d'où le choix du rocher des Doms, qui présente l'avantage d'offrir un espace élevé et dégagé au coeur même de la cité.

L'intervention de l'artillerie est toujours coûteuse, car elle suppose d'engager des portefaix pour aller chercher les pièces à l'hôtel de ville, où elles sont entreposées, mais inutilisables sur place, les amener sur le site du tir, puis les ramener à l'hôtel de ville. Cet investissement explique qu'il est fréquent d'organiser un itinéraire de l'artillerie dans la cité avec plusieurs tirs.

<sup>342</sup> Bois de saule.

<sup>343</sup> Artillerie.

<sup>344</sup> CC 431 n° 14, édité dans Pansier, Pierre « Les débuts du théâtre à Avignon... » (bibliographie n° 212), p. 8

#### **14.6.2.4 Une intervention technique**

Cette utilisation suppose également la présence d'un artilleur. Il existe des périodes où la ville d'Avignon emploie en permanence des artilleurs, ce qui expliquerait qu'aucun paiement à ce sujet ne figure dans le mandat ci-dessus. On peut également penser qu'il y a un ou plusieurs artilleurs parmi les portefaix qui déplacent les pièces et que les faire fonctionner entre dans leurs attributions. Dernière hypothèse, la formule « pour aquel qui a fait le feu desus la roque de Don » pourrait désigner le technicien qui réalise à la fois le feu de joie et le tir d'artillerie. Le paiement d'un gros, somme relativement élevée pour un acte isolé, laisse à penser qu'il s'agit d'une personne qualifiée et que l'on ne l'a pas choisie au hasard.

Les tirs réalisés pour célébrer un heureux événement ne sont bien évidemment pas les mêmes que les tirs défensifs. On introduit dans la pièce une charge de poudre identique mais on remplace en général le boulet par un amas de carton destiné à maintenir la compression et l'explosion lors de la mise à feu, sans nécessiter l'envoi d'un projectile. Nous avons ici affaire à ce que l'on nommerait de nos jours le « tir à blanc ».

#### **14.6.3 La danse**

La danse joue un rôle très important dans les festivités avignonaises, car elle est sans doute la performance à laquelle le public peut le plus facilement participer. Dans le cas des mauresques organisées pour l'entrée du légat Charles de Bourbon en 1473 ou celles qui ont lieu pour la visite de César Borgia en 1498, on nous indique que les jeunes filles et jeunes gens de la ville sont les principaux participants.

La profession de danseur semble également être bien établie à Avignon, puisque Pierre Pansier a retrouvé un Richardus Boneti, « saltor », cité comme témoin dans l'enregistrement d'un testament le 5 avril 1443, et qualifié d'« habitator Avinionni »<sup>345</sup>.

Il semble qu'il n'y ait pas une variété très étendue de danses. Outre la mauresque, qui reste la plus fréquente, avec un certain nombre de variantes, comme la mauresque des signes, on danse en 1473<sup>346</sup> au Petit Palais un branle, danse de groupe en cercle ou

---

345 AD Vaucluse, Série E notaires, Brèves de J. Girardi f° 189, minutes de M<sup>e</sup> Beaulieu.

346 CC 394 mandat n° 118 du 14 décembre 1473.

en ligne, qui rassemble des danseurs des deux sexes, qui, comme pour la mauresque, ont généralement de grelots aux pieds. Elle est habituellement accompagnée par le chant ou le tambourinaire, comme c'est le cas en décembre 1473. Lors des danses organisées en l'honneur d'un grand personnage, il est également fréquent que les danseurs fassent un présent à l'hôte de la fête. C'est le cas lors d'un ballet organisé en l'honneur du légat à Carême-Entrant à l'hôtel de ville en 1496. Le représentant du pape reçoit alors 5 tallets d'or.

Pour la mauresque comme pour le branle, on constate régulièrement la présence du fou, dont le costume est en général très coloré, qui joue souvent un rôle important au coeur de la danse. En décembre 1473, le fou qui prend part au branle est également pourvu d'une marotte –dont on ne connaît pas l'aspect exact– aux armes de la ville, preuve que la municipalité a conscience, même lorsqu'il s'agit d'une réjouissance dont la mise en scène n'est pas aussi stricte que pour une performance théâtrale, qu'il est important de rappeler son rôle d'organisateur. En outre, les sources précisent en permanence que, lorsqu'il s'agit d'une entrée, la danse a été faite « devant » ou « pour » le personnage, et non pas simplement « en l'honneur de ». Nous retrouvons donc des participants, des personnages (au moins le fou, et sans doute aussi les danseurs qui reçoivent un costume particulier et uniforme), qui se produisent devant un public. Les conditions de base d'un spectacle sont alors réunies.

La danse nécessite beaucoup moins de préparatifs que les performances théâtrales ; on trouve toutefois en 1509 un paiement de 10 florins et 12 sous effectué à un fustier pour « soler » devant l'hôtel de ville afin que l'on puisse y danser. Il s'agit sans doute d'installer un plancher ou une estrade de bois pour que l'on puisse danser dessus<sup>347</sup>.

#### ***14.6.3.1 A la frontière entre spectacle et divertissement***

Dans le cas de la fête donnée en l'honneur de Charles de Bourbon au Petit Palais, que nous avons déjà étudiée lors de l'étude que nous avons consacrée à l'entrée de ce personnage, on nous informe que plusieurs danses sont organisées. L'une est à la fois

---

347 CC 426 mandat n° 191 du 31 mars 1509.

farce et danse, organisée par Petit Jean Belliel, l'autre est sans doute organisée par des professionnels, éventuellement accompagnés de quelques jeunes filles de l'assistance qu'ils ont rapidement formées. Il semble que ces danses organisées fassent l'objet d'un programme iconographique enrichi : celle qui a lieu devant César Borgia comporte par exemple un personnage coiffé d'un masque de méduse.

La danse, du fait qu'il s'agit d'un art de divertissement très largement pratiqué, dispose de codifications assez répandues. Le programme de la performance est donc connu à l'avance et facilement reproductible. Ainsi, le mandat de paiement des dépenses pour l'entrée de Charles de Bourbon en 1473 nous précise que l'on a dansé « une mauresque des signes », danse on peut supposer qu'elle est largement connue. Les besoins matériels et techniques pour réaliser une telle performance sont donc en général relativement fixes, alors que dans le cas d'une performance théâtrale de la vie de Saint Jean Baptiste, par exemple, il existe de multiples mises en scènes possibles. La danse est donc à notre sens à la frontière entre spectacle et divertissement, et incarne la réjouissance populaire par excellence à Avignon à la fin du Moyen Âge.

#### ***14.6.3.2 L'importance du costume***

En revanche, les costumes des danseurs sont en général particulièrement riches et colorés et font l'objet d'un travail important. Pour la mauresque des singes de 1473, nous avons l'une des seules mentions de paiement pour la conception de costumes. En effet, la plupart des mentions de dépenses pour les costumes que nous avons pu rencontrer ne mentionnent en général que l'achat du tissu et la « façon », c'est-à-dire la découpe et la couture des pièces de vêtement entre elles.

La conception est sans doute convenue entre l'organisateur et le tailleur, mais ne fait pas l'objet d'une réelle commande. En 1473, le peintre Antoine Tavernier touche 60 florins de « marchié fait » pour six costumes de danseurs pour la morisque faite devant le légat et le cardinal de Bourbon. Cette somme étant considérable, il est probable qu'elle comprenne le dessin des habits –comme le suppose Pansier– également l'achat du tissu, puisque celui-ci n'est mentionné nulle part ailleurs dans nos sources. L'indication de marché suppose sans doute qu'Antoine Tavernier a conclu affaire lui-même avec un marchand de tissu et se fait ensuite rembourser par la ville. Cette mention est

en effet portée lorsque le paiement n'est pas effectué directement au fournisseur des biens en question, mais à un intermédiaire. En revanche, un autre mandat (CC 394, n° 55) stipule le paiement de sept florins au sarrasin Claude Miquel pour la façon des costumes.

Les costumes représentent également un réel investissement pour la ville, qui se retrouve en conflit avec les parents de jeunes gens ayant participé à la mauresque en décembre 1473, qui refusent de restituer, une fois la fête finie, les costumes à la municipalité, qui compte sans doute les conserver pour pouvoir les réutiliser, car nous avons dans un autre mandat la mention d'une réparation de costumes sans doute préexistants. Le conflit au sujet de ces costumes non restitués n'est réglé qu'en 1476 :

Super facto habituum morisque fuit conclusum quod actento quod tres ex cortantibus, videlicet Ludovicus Perussi, pro Rodolpho ejus filio, Bartholomeus de Aymonetis et Johannes de Cocillis pro ejus filia sunt contenti eorum habitus restituere, quod fiat diligencis exacta alios duos habitus ab aliis recuperandi, et aliis recuperatis, quod fiat satisfactio illis quibus debetur ad causam dicte morisque<sup>348</sup>

#### **14.6.4 Les réceptions et banquets**

Les réceptions et banquets représentent une catégorie assez particulière de performances, dans la mesure où ils ne sont pas aussi publics que les représentations organisées en pleine rue. Ils se situent en général dans un bâtiment officiel –hôtel de ville ou Petit Palais– et reçoivent un public qui est difficile à estimer, mais se compose sans doute d'invités de marque, comme les princes et cardinaux et leur suite lors d'une entrée et les notables et dignitaires religieux de la ville. On peut penser qu'une grande réception devait réunir plusieurs centaines de personnes, mais cette estimation demeure incertaine.

##### **14.6.4.1 Les réceptions de grands princes**

Dans la mesure où c'est l'Église qui prend le plus souvent en charge le logement des visiteurs prestigieux, au Petit Palais, la ville d'Avignon organise, en parallèle, une

---

<sup>348</sup> BB 4, f° 43 v°, édité par Pierre Pansier dans « L'entrée à Avignon du gouverneur légat Charles de Bourbon... » (bibliographie n° [291]), p. 196.

grande réception –ou « collation », dans les sources– à la fin du cortège ou le lendemain de l'entrée. Cette réception est donnée à l'hôtel de ville, ou au Petit Palais. De nombreux frais sont engagés pour la décoration de la salle, qui est en général ornée de tentures aux armes de la ville et du visiteur. Certaines toiles qui sont simplement déroulées sont parfois louées à un marchand drapier. On retrouve ici la présence du textile qui contribue à donner à un lieu un statut exceptionnel et qui caractérise la quasi totalité des performances que nous étudions. Le prix particulièrement élevé des étoffes est également un signe extérieur de richesse très important, surtout si ces étoffes sont brodées ou teintées de couleur vive.

Les mets qui sont servis lors de ces réceptions sont en général relativement raffinés, notamment en ce qui concerne la confiserie. En effet, certaines collations sont en effet entièrement constituées de pâtisseries et confiseries : massepain, tartes, dragées et confitures. Le prix de ces dernières, très concentrées en sucre, très rare à l'époque, est particulièrement élevé. En ce qui concerne les nourritures salées, on trouve peu de viande, mais abondance de charcuterie (tourtes, pâtés...), de volailles, et du poisson, avec une prédominance de lamproies.

#### **14.6.4.2 Les banquets de Carême Entrant**

Le banquet de Carême Entrant est une des principales performances à Avignon à la fin du Moyen Âge par sa régularité. Même dans les années documentaires particulièrement pauvres, il n'est pas rare de retrouver un mandat concernant cette manifestation, sans doute d'une ampleur assez réduite, qui regroupe, pour Carême Entrant<sup>349</sup>, les conseillers de la ville, le personnel municipal et leurs invités à l'hôtel de ville.

A l'occasion de ce banquet, on tire les rois. En 1509, c'est Joachim Eydin, trésorier général, qui obtient la fève : on boit en son honneur en criant « Le roy boy ». Le roi de la fête contribue également à la facture totale du banquet. Sur un coût total de 54 florins et 10 sous, Joachim Eydin verse en 1509 19 florins et 12 sous<sup>350</sup>, la ville versant

---

349 Le jour de Carême Entrant correspond à notre actuel mardi gras, veille du mercredi des cendres. Les dates de banquet indiquées sur les mandats et celles que nous avons pu retrouver grâce à un calendrier perpétuel concordent.

350 CC 426 n° 191.

le reste de la somme, soit 34 florins et 22 sous. Cette opération fait l'objet d'une note au bas du mandat, sous le total.

### **Les convives**

Nous n'avons malheureusement pas d'autres précisions sur les personnes, probablement des notables, ecclésiastiques, marchands et maîtres de métier, mais nous savons que la veille de Carême Entrant, on donne à l'hôtel de ville un souper restreint au conseil de ville et aux employés de la municipalité :

Plus al dyt, per lo sopar de mes seignorz loz consolz et assessor et offyscierz de l'ostal de la vyla la vespre de carementran, que monta tout ..... ff. 8 ss. 22<sup>351</sup>

Il nous est difficile de savoir ce regroupe exactement l'expression « officiers », mais si l'on s'en tient à l'ensemble des salariés permanents de la ville, il est probable que ce souper ne rassemble pas plus d'une quarantaine de personnes. Même s'il s'agit sans doute d'un repas beaucoup plus simple que le banquet du lendemain, la somme de 8 florins et 22 sous pour le souper est à mettre en regard des 150 florins que coûtent les agapes du mardi gras. Le terme de souper est en outre intéressant car il précise qu'il s'agit d'un repas peut-être simple, mais surtout de l'ordre de la sphère privée, où ne sont conviés que ceux qui travaillent toute l'année à l'hôtel de ville. En revanche, le terme de banquet, employé avec une grande constance dans nos mandats de Carême Entrant, indique qu'il s'agit d'une performance publique et fastueuse, où la nourriture n'est qu'un aspect de la fête, comme nous le montrons ci-dessous .

L'assistance semble, en outre, être divisée entre plusieurs catégories, dont certaines doivent bénéficier d'un traitement de faveur, d'où, peut-être, la présence de 56 sacs de dragées<sup>352</sup> alors que les convives sont plus nombreux. En effet, nous retrouvons la trace de denrées réservées au consul et à l'assesseur :

Item per la colascyon de carementran per 4 tartaz de massapan per loz 3

---

351 CC 417 mandat n° 388

352 Notre mandat indique dragée au singulier. Nous ne savons pas exactement quelle forme prend cette confiserie à Avignon à la fin du Moyen Âge, mais il n'est pas impossible qu'elle existe à Avignon puisqu'on en attribue traditionnellement l'invention à un confiseur de Verdun en 1220.

consolz et per l'assessor ..... ff. 2<sup>353</sup>

Des confitures sont également commandées pour être portées au gouverneur à Pont-de-Sorgues. Selon le même principe nous rencontrons plus bas la mention de 76 £ de « dragee comune », ce qui signifie sans doute qu'il s'agit de confiseries distribuées à toute l'assistance.

Cette manifestation est donc d'une grande stabilité et il est intéressant de pouvoir l'étudier sur plusieurs années.

### **Fournisseurs et service**

L'organisation générale, ou en tout cas la répartition des sommes, est, comme pour la plupart des autres performances, déléguée au vice-concierge de l'hôtel de ville ou aux courriers de la ville. Ces derniers font appel à divers fournisseurs pour les denrées et la vaisselle, ainsi qu'à des artistes du spectacle, que nous décrivons ci-dessous. En 1498, Genin le pâtissier, équivalent actuel de notre traiteur, intervient à plusieurs reprises, et notamment pour préparer un lot de denrées destinées à être consommées pour le souper de la veille et pour ceux qui serviront le jour du banquet (pour lesquels aucune trace de paiement ne figure par ailleurs).

Nous avons pu établir, toujours pour 1498, la liste des fournisseurs suivants : un loueur de vaisselle (verres, assiettes et plats), un charcutier, un potier, un confiseur et un pâtissier. Ces personnages sont clairement identifiés par leur nom, leur profession, ou les deux. Pour d'autres dépenses, aucun nom ne figure, ce qui laisse supposer que les denrées ont été commandées à l'un de ces fournisseurs, sans doute à celui dont le nom vient en premier en remontant dans la liste (ce qui fonctionne assez bien au regard des denrées que chacun est susceptible d'avoir fourni).

### **Alimentation**

On constate en général une grande variété quant aux mets qui sont préparés. Il n'existe pas de réelle constance d'une année sur l'autre. Le banquet comprend en général une « collation », dont on ne sait pas exactement si elle se situe avant ou après le

---

353 CC 417 mandat n° 388

repas principal, et qui offre en général des fruits et des mets sucrés.

Le vin joue un rôle également important. Les comptes précisent s'il s'agit de vin rouge ou blanc. On note également l'achat de pichets d'hypocras, mélange de vin, de cannelle, de cardamome, de clous de girofle, de gingembre et de pétales de rose. N'ayant pas pour ambition de nous lancer dans une analyse complexe d'histoire de l'alimentation, il ne nous est pas d'évaluer la consommation moyenne des convives, dans un banquet où le nombre de mets est très varié et où l'on commande parfois des quantités assez restreintes de nourriture car il est probable que tout le monde ne mange pas de tout. Ainsi, la ville n'achète que deux jambons de porc et nous ignorons par ailleurs le poids de ceux-ci, alors que ce genre d'information est parfois précisé pour d'autres victuailles. Nous espérons que les informations de base fournies ici, jointes aux mandats édités dans les annexes pourront être utiles à des chercheurs s'occupant plus précisément de ces questions d'alimentation.

### **Organisation matérielle**

La plupart du temps, la vaisselle dont dispose l'hôtel de ville ne suffit pas et des portefaix sont envoyés quêrir de la vaisselle de location, notamment des plats et des carafes pour servir le vin. On peut donc en conclure que les repas ordinaires à l'hôtel de ville sont d'une plus grande simplicité, et surtout que l'assistance du banquet de Carême-Entrant dépasse largement la masse des personnes qui prennent d'ordinaire leurs repas à l'hôtel de ville. Il y a sans doute aussi un critère esthétique puisque certaines pièces de la vaisselle louée sont dites d'argent, et viennent sans doute en remplacement de la vaisselle ordinaire. L'hôtel de ville n'est pourtant pas pauvre en argenterie, puisque lors de performances organisées au Petit Palais, des portefaix sont payés pour aller chercher l'argenterie à l'hôtel de ville, et la ramener une fois la fête finie.

### **Décoration**

Outre le textile, déjà évoqué, la ville, comme dans la plupart des performances qu'elle organise, fait représenter ses armes et celles de ses dignitaires sur le lieu de la performance. On note parfois la fabrication d'armes « à la grande forme », sur de grandes feuilles de papier, comme c'est le cas pour les messes funéraires. Parfois, comme pour le banquet de Carême Entrant de 1498, les armes sont représentées sur les étuis ou plats

des dragées qui sont distribuées aux convives :

Item a mestre Guillaume lo pyntre per 56 petytes armez qu'a fach per metre sobre la dragee, so ez 7 do papa, 7 de la vyla, 7 do legat, 7 do governador et 7 de chasque consol, et 7 de l'assessor, a  $\frac{3}{4}$  la pesse, monton ..... ff. 3 ss. 12<sup>354</sup>

On pourrait émettre ici l'hypothèse qu'il s'agisse de petits étuis de dragées distribués aux convives, ce qui nous donnerait une indication sur le nombre total de participants au banquet. Toutefois, il n'est pas avéré que tous les convives reçoivent un étui, et on sait par ailleurs que 76 livres de dragées ont été commandées, soit plus que pour remplir 56 étuis.

### **Animation**

Le terme d'animation a été de nos jours quelque peu galvaudé et sonne souvent de manière péjorative aux oreilles des artistes. Nous pensons toutefois qu'il souligne tout à fait le type de performances artistiques qui ont lieu lors de ce banquet, qui sont faites pour divertir les convives pendant qu'ils se restaurent. La mention concernant les artistes (à l'exception des peintres, qui, dans ce type de performance, sont plus à classer, comme décorateurs, parmi les fournisseurs) se trouve en général à la fin du mandat, parfois au début. Tous les paiements à des artistes sont systématiquement regroupés ensemble, alors que, pour des catégories de fournisseurs identiques, ils peuvent être placés en divers points du mandat.

Le service minimum qui est en général prévu par les organisateurs est celui des musiciens, ménétriers de hauts et bas instruments ou ménétriers de bas instruments, seuls. La réception ayant lieu en intérieur et avec une assistance plus réduite que lors de grands rassemblements urbains, une musique assez douce semble tout à fait convenir. On note aussi assez fréquemment la présence de trompettes qui perçoivent un cachet supplémentaire à leur salaire fixe d'employés municipaux. Le banquet de Carême Entrant de 1498, que nous avons évoqué ci-dessus à plusieurs reprises, comporte la présence de ménétriers et de trompettistes.

Outre la musique, on trouve parfois des gens de théâtre qui représentent une farce ou une farce et moralité, dont le nombre de personnages ne nous est pas toujours

---

354 CC 417 mandat n° 388 du 24 mars 1499, pour un montant total de ff. 158 ss. 16 dd. 6

connu. Le sujet de la farce n'est jamais évoqué. Nous rejoignons ici les performances de théâtre profane, voire comique, qui ont habituellement cours durant les périodes de carnaval. Il est intéressant de noter que les principales mentions, pour ne pas dire les seules, de ce genre théâtral, que nous possédions pour Avignon à la fin du Moyen Âge, se situent dans un cadre où l'accès est restreint à une certaine catégorie de la population, que l'on suppose relativement favorisée, même s'il s'agit d'une assistance assez large.

Une farce moralisée aurait dû être représentée lors du banquet de Carême Entrant de l'année 1516, mais, en raison de l'arrivée du roi de France François I<sup>er</sup>, elle n'a pas pu l'être. L'étudiant à qui on l'a commandée et qui a réalisé le travail reçoit tout de même pour sa peine la somme non négligeable de 10 florins<sup>355</sup>. Ce même mandat nous informe, par la formule « *more soluto* » que le banquet de Carême Entrant est une tradition fixée par la coutume, mais non la farce, qui, elle, doit être jouée ou non, en fonction des années.

---

355 CC 422 mandant n° 250 du 23 juin 1516.



## 15. L'économie des performances

### 15.1. Introduction

L'organisation des performances est, nous l'avons vu, une machine complexe qui fait intervenir un grand nombre de « gens du spectacle », qui ne sont pas tous des artistes, mais qui participent, dans le cadre de leur activité professionnelle, à la mise en place des performances. Il est important de noter que tous ces intervenants, artistes et non artistes, perçoivent, au titre de leur participation, une rémunération souvent non négligeable, qui fait partie intégrante de leur revenu global. L'économie du spectacle est donc une économie que l'on peut qualifier de florissante à Avignon à la fin du Moyen Âge, même si elle ne génère pas les plus gros flux financiers dans l'économie globale de la cité.

L'étude de cette économie présente selon nous un intérêt car elle se révèle être d'une grande homogénéité. Les prix pratiqués sont relativement constants, dans l'espace (d'un prestataire à l'autre) et dans le temps et, surtout, cette économie repose sur un bailleur de fonds unique : la ville d'Avignon. La quasi-totalité des performances est, en effet, organisée par la municipalité, qui règle vraisemblablement la totalité des factures, de manière directe ou indirecte. Nous avons ici un bel exemple du fonctionnement d'une économie entièrement fondée sur des fonds publics. Nous pouvons en effet nous rappeler que, même dans le cas où des échafauds sont confiés à la gestion de particuliers, ces derniers reçoivent une somme forfaitaire pour organiser leur performance, et que certaines grosses factures, comme celles du textile, sont directement payées par la ville.

Cette étude, que nous avons menée à partir d'une sélection de documents qui nous semblaient intéressants, mériterait à l'avenir d'être placée en regard d'une analyse de l'économie urbaine d'Avignon à la fin du Moyen Âge, afin de pouvoir mesurer son impact réel dans un cadre plus général.

## **15.2. 1. D'où vient l'argent ?**

### **15.2.1 La provenance des fonds publics**

#### ***15.2.1.1 L'impôt***

La source de revenus principale de la municipalité avignonnaise est l'impôt. Celui-ci est essentiellement indirect et se trouve perçu sur les marchandises qui entrent et sortent de la ville, ainsi que sur les biens vendus sur les marchés. Ces « gabelles » comme on les appelle à Avignon sont collectées au nom de la ville par des particuliers qui les achètent aux enchères et versent ensuite des « cartons de gabelles » à la ville. Ces cartons, d'un montant strictement identique la plupart du temps, sont au nombre de trois ou quatre et sont touchés à date fixe par la municipalité. Ainsi, pour l'année 1552-1553, pour laquelle nous avons conservé la balance des comptes, les recettes des cartons de la gabelle s'élèvent à 16617 florins, 1 sou et 6 deniers, répartis en trois cartons de 5539 florins et 6 deniers.

#### ***15.2.1.2 Les pensions***

Afin de satisfaire ses besoins en liquidités particulièrement importants, la ville d'Avignon sollicite régulièrement ses citoyens les plus fortunés, qui versent d'un seul coup une forte somme à la ville, laquelle leur accorde ensuite une pension avec intérêts, versée en général tous les mois ou pour l'année.

#### ***15.2.1.3 Les prêts, plus ou moins forcés***

En cas de besoin immédiat de liquidités, la ville sollicite les citoyens pour souscrire des pensions immédiates. Ce système est parfois rendu obligatoire pour une catégorie de la population, sans doute pour les citoyens les plus fortunés. Si ce système ne fonctionne pas, la ville réalise alors un emprunt, qu'elle s'efforce en général de rembourser en suscitant les pensions, dont le taux d'intérêt est sans doute plus avantageux que celui de l'emprunt. Ce système d'emprunt et de pensions est utilisé en 1498 pour la venue de César Borgia.

#### ***15.2.1.4 L'assignation***

Lorsqu'elle ne dispose pas des liquidités nécessaires au paiement d'une forte somme, la ville peut avoir recours à l'assignation, c'est-à-dire qu'elle confie à un particulier le soin de payer à sa place, soit parce qu'il est lui-même créancier de la ville, soit

contre la promesse d'un remboursement. Les assignations se font sans doute sur une très courte durée car, lors de l'entrée de Charles de Bourbon le 23 novembre 1473, le don de 2000 florins fait au légat est payé par le marchand catalan François de Paule, qui reçoit un remboursement de la municipalité dès le 7 décembre 1473 :

Mandatur vobis (...) quatenus tradatis (...) nobili Francisco de Paulo, mercatori cathalano habitatori presentis civitatis avinionensis, videlicet florenos duo milia, sibi tradi ordinatos justa assignationem sibi Francisco factam de mandato reverentissimi domini leguati et gubernatoris presentis civitatis, que duo milia florenorum sibi reverentissimo domino leguato et gubernatori data et oblata per nobiles viros dominos consules Avionionni unacum dominis consiliariis et accessore dicte universitatis fuerunt, pro jocundo adventu et primo introitu<sup>356</sup>

## **15.2.2 Les modes de distribution des deniers publics**

### **15.2.2.1 Distribution directe**

#### **Salariés publics**

Les courriers de ville, ainsi que les capitaines des portes, dans une moindre mesure, font partie des salariés permanents de la municipalité qui travaillent à l'organisation des performances dans le cadre de leur activité salariée. Ils ne perçoivent a priori aucune gratification supplémentaire en fonction de leur action, comme c'est le cas pour les trompettes, que nous évoquons dans le paragraphe suivant. En revanche, les courriers perçoivent un certain nombre de rémunérations en nature et autres avantages. Ils sont logés par la municipalité dans une maison proche de l'hôtel de ville et reçoivent chaque année une tenue complète qui leur tient lieu d'uniforme et dont la valeur est bien supérieure à leur salaire annuel, le textile étant particulièrement onéreux. En outre, il leur arrive de recevoir au cours de l'année des tenues supplémentaires en fonction des manifestations organisées par la ville. Enfin, les multiples voyages qu'ils accomplissent leur sont entièrement défrayés. Il leur arrive également de recevoir des rémunérations, qui doivent sans doute être considérées comme des notes de frais pour le port de lettres, mais peuvent apparaître comme des rémunérations déguisées.

Cette absence de rémunération à l'acte semble assez curieuse, car le salaire des courriers est assez peu élevé, entre 10 et 20 florins par mois en moyenne pour quatre personnes –sans que nous puissions savoir si le premier courrier touche davantage que

---

356 CC 394 mandat n° 139 du 7 décembre 1473.

les autres— alors que la tâche d'organisation et les sommes qu'ils sont amenés à faire circuler sont considérables.

Si l'on observe attentivement le formulaire des mandats, il semble que le courrier reçoit l'argent de la ville après l'avoir versé aux différents créanciers : « pour les dépenses qu'il dit avoir fait au nom de la ville ». Cependant, il est peu probable que le courrier de la ville, qui est rarement d'un milieu particulièrement fortuné, ait la possibilité d'avancer les sommes parfois énormes pour l'organisation de performances. La formule est donc probablement rhétorique et le terme de « dépense » n'implique pas forcément qu'un paiement ait été effectué.

On peut donc se demander, étant donné le faible niveau de rémunération des courriers, si ce sont bien eux qui se chargent de l'organisation des performances, ou s'ils ne sont que de simples exécuteurs financiers à qui l'on remet les factures. Cette hypothèse est, à notre sens, contestable car il apparaît clairement dans les mandats de dépenses mensuelles que les courriers jouent un rôle véritable dans la gestion et l'organisation de l'espace public. En outre, contrairement à d'autres villes, comme Lyon, il n'y a que très peu de délibérations du Conseil de ville (série BB) précisant l'organisation des performances. Pourtant, on imagine assez mal que pour des manifestations aussi complexes que la procession de la Fête-Dieu ou l'entrée de César Borgia, les différents performeurs évoluent de manière autonome sans que la municipalité effectue un contrôle des dépenses engagées. Les courriers de la ville, du fait qu'ils concentrent l'ensemble des paiements, ont donc vraisemblablement un rôle essentiel à jouer dans la répartition des deniers publics.

### **Salaires et paiement à l'acte : l'exemple des trompettes**

Pour les salariés permanents de la ville, comme les courriers et les trompettes, un certain nombre d'activités entrent dans le cadre de leur salaire mensuel. D'autres en revanche sont payées à l'acte, outre les remboursements qu'ils perçoivent pour leurs frais (déplacement, équipement...) : c'est notamment le cas des trompettes, dont le salaire mensuel est plus faible que celui des courriers, mais qui perçoivent de fréquents « cachets » pour leur participation à diverses manifestations sur la place publique. Nous avons déjà évoqué le cas d'une rémunération pour la vente aux enchères des gabelles,

où le trompette traverse la ville en proclamant que la vente va avoir lieu devant l'hôtel de ville. Cette prestation, dont on pourrait penser qu'elle entre dans le cadre de son activité salariée, lui est payée 4 florins, somme bien supérieure à son salaire mensuel. Citons aussi l'exemple suivant, que l'on retrouve dans un mandat de menues dépenses pour l'année 1540 :

Plus à Pierre la trompette pour cries et aultres choses qu'il a faict pour la ville ..... ss. VI<sup>357</sup>

Que des prestations aussi élémentaires soient rémunérées en tant que telles nous conduit à supposer que le mode de rémunération des trompettes de la ville est fondé à la fin du XV<sup>e</sup> siècle sur le cumul d'un salaire fixe relativement faible et d'une commission importante sur la majorité des actes accomplis pour la ville. Cette rémunération en partie à la tâche permet sans doute à la ville de s'attacher le service des trompettes et d'officialiser leur statut tout en contrôlant le coût de chacune de leurs activités. Cela correspond assez bien au mode de gestion global de la municipalité avignonnaise qui n'a pas de budget apparent et fonctionne souvent au jour le jour, ce qui ne veut pas nécessairement dire qu'il n'y a là aucune rigueur, puisque, rappelons-le, la ville n'accuse que très rarement de déficit.

#### **Paiement direct à un prestataire**

Certains organisateurs de performances sont mandatés directement par la municipalité et remettent leur compte au trésorier général pour obtenir un paiement. C'est souvent, mais pas toujours, le cas de performances isolées et on s'aperçoit que l'organisateur est en général un habitué de l'administration municipale, comme c'est le cas pour les peintres et les marchands de drap, qui travaillent fréquemment avec la ville et sont habitués à lui transmettre leurs « comptes »<sup>358</sup>.

Ainsi, pour des échafauds dressés lors d'une entrée en 1468, le peintre Nicolas Froment, que l'on voit apparaître à plusieurs reprises dans nos comptes de performances, remet à la ville un compte de sa propre main ou de celle de son notaire<sup>359</sup>. Les

---

357 CC 455 mandat n° 117

358 Ici au sens de factures.

359 CC 393 mandat n° 41 du 23 août 1468

prix indiqués en face des rubriques ne sont visiblement pas de la même main. C'est sans doute le notaire de la ville qui les fixe, comme nous le précisons dans notre troisième point, et attache ensuite au moyen d'une ficelle le mandat de paiement à ce compte.

### **15.2.2.2 Distribution indirecte**

#### **Les mandataires financiers**

La prise en charge des mandats de menues dépenses et d'organisation de performances est dévolue aux courriers, en concurrence avec le vice concierge de l'hôtel de ville, pour lequel nous n'avons ni trace de rémunération directe par des gages, ni trace de rémunération indirecte par une commission perçue sur les mandats. On se demande donc comment le vice concierge est payé pour ces tâches parfois très importantes et qu'il n'accomplit sans doute pas bénévolement. Il est possible qu'il cumule cette tâche avec une autre fonction municipale, comme celle de maître des rues, mais nous n'avons retrouvé aucune mention de la sorte dans la comptabilité municipale.

On trouve également d'autres mandataires, mais plus rarement : les capitaines des portes, essentiellement à la porte Saint Lazare, pour l'organisation d'un échafaud près de leurs fortifications lors d'une entrée, et les peintres, qui sont parfois chargés, à la mi-XV<sup>e</sup> siècle, d'organiser un échafaud lors d'une procession. Ces personnes peuvent alors bénéficier d'un mandat de paiement qui leur est directement versé par le trésorier, sans intermédiaire.

#### **Les mandats pour un objet ou fournisseur unique**

Nous ne revenons pas ici sur la forme diplomatique du mandat que nous avons déjà évoquée dans notre présentation des sources. Nous les observons ici d'un point de vue économique et financier.

Certains mandats, bien que payés par délégation à un courrier, sont destinés à un seul bénéficiaire. On peut alors se demander pourquoi le trésorier ne paie pas directement à celui-ci, au lieu de passer par un courrier. Il y a sans doute plusieurs raisons possibles, mais on peut y voir une indication supplémentaire du fait que les courriers, responsables financiers des performances, centralisent l'intégralité des paiements. On peut également penser que l'argent est physiquement porté au bénéficiaire, qui ne peut se déplacer jusqu'à l'hôtel de ville, par un courrier. En outre, le nom du

fournisseur n'est pas toujours précisé, comme c'est le cas du mandat de 1520 que nous citons ci-dessous. La ville fait donc une confiance entière à son courrier pour mener l'argent à une destination qu'elle ne connaît pas. Cela nous conduirait à penser que l'économie du spectacle est une économie relativement favorisée car elle bénéficie, du fait de la présence des courriers, d'un traitement particulier au niveau de la trésorerie municipale. Les fournisseurs et prestataires n'ont pas à se soucier des démarches nécessaires pour obtenir leur paiement, puisque celles-ci sont effectuées par le courrier, soit à partir des factures qui lui sont fournies et qui ne nous sont pas parvenues, soit à partir de listes données oralement par les fournisseurs ou constatées de visu sur le lieu des performances. Rappelons que les courriers, contrairement au trésorier général sont, statutairement, des personnels mobiles et qu'ils parcourent sans cesse l'espace public municipal.

Ces mandats destinés à un unique bénéficiaire se démarquent en général par l'importance de leur montant ou par le nombre important d'articles fournis et dont le détail prendrait trop de place dans un mandat global. Nous revenons dans notre deuxième point sur les comptes de fournisseurs séparés. Concernant les mandats séparés en raison de leur montant, on peut citer le cas du présent offert à un illustre visiteur lors de son entrée, comme le don d'argenterie offert à Charles de Bourbon en 1473, pour un montant de 1108 florins, 4 gros<sup>360</sup> :

Mandatur vobis (...) quatenus tradatis (...) Johanni de Renis, alteri ex cursoribus domus ville, videlicet scuta auri quingenta et triginta duo, ad XXX gros. Peciam, valent undecim centos octo florenos et gros. Quatuor (...) qui fuerunt data pro precio duorum flascorum, sex tacearum, duarum eyguaderiarum et uno dragerio argenti donatis pro dono gracioso et primo introitu illustrimi viri domini ducis de Borbonio, quod fecit in presenti civitati Avinionni cum reverentissimo domino Archiepiscopo Ludgunensi ejus fratre et legato apostolico ac gubernatore dicte civitatis (...) Datum Avinione (...) die XI decembris 1473.

## **15.3. 2. Les prix**

### **15.3.1 Absence de budget ?**

La notion de budget semble absente de la comptabilité avignonnaise, qui ne ré-

---

<sup>360</sup> Mandat n° 112 pour l'année 1473 (cote non retrouvée, l'année 1473 est manquante), cité dans Pansier, Pierre, « L'entrée à Avignon du gouverneur légat Charles de Bourbon... » (bibliographie n° [291]) p. 211-212.

alise quasiment aucune estimation du coût des dépenses qu'elle organise. Outre le fait qu'il s'agit d'une conception intellectuelle de la comptabilité qui est étrangère aux esprits des administrateurs avignonnais des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, ce phénomène s'explique par une assez grande stabilité des prix sur de longues périodes et par le fait que l'économie avignonnaise fonctionne en monnaie réelle. Le contact physique avec l'argent permet sans doute au trésorier général d'avoir en permanence une conscience aiguë des moyens financiers dont il dispose. Le coût d'une performance, qu'il soit estimé par le trésorier ou par le courrier qui est mandaté pour l'organiser, est donc connu au préalable, de manière implicite. Force nous est de constater que ce système, aussi hasardeux qu'il puisse paraître à nos esprits contemporains, fonctionne, puisque la ville d'Avignon n'est que rarement déficitaire et elle se retrouve même régulièrement en excédent, ce qui la rend tout à fait solvable, même en période de léger déficit.

### 15.3.2 La régulation d'office des prix par la ville

La ville dispose en outre d'une sécurité à l'égard de fournisseurs qui s'avèreraient

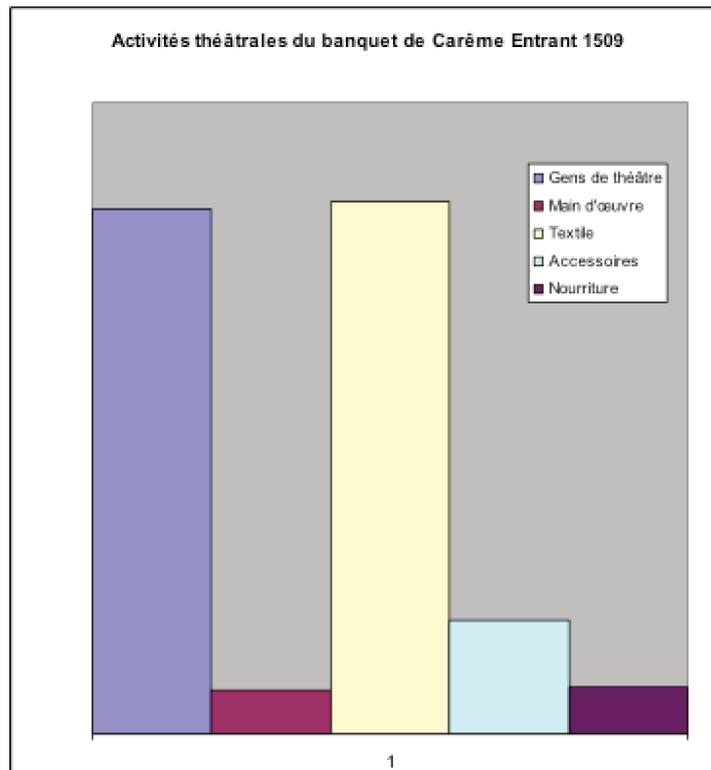


Figure 5. Activités théâtrales du banquet de Carême Entrant 1509

trop chers. En effet, lorsque le notaire et secrétaire reçoit les comptes des fournisseurs et que certains postes lui paraissent trop élevés, il raye le montant indiqué et fixe lui-

même le prix qu'il entend faire payer au trésorier général. Ce souci de rabaisser les prix est sans doute fonction d'un tarif maximum que se fixe la municipalité pour certains articles, mais il est également possible que le notaire et secrétaire se tienne au courant de l'état des finances municipales et décide de réduire les dépenses s'il sait que la ville est en mauvaise santé financière.

### **15.3.3 Des performances aux coûts très différents**

Il est très difficile d'estimer le coût total d'une performance, car, d'une part, un certain nombre de coûts se fondent dans la masse du fonctionnement global de la municipalité, comme l'entretien des rues ou le salaire des courriers, et, d'autre part, parce que, dans bien des cas, la comptabilité des performances est lacunaire. Ainsi, pour les échafauds dressés en août 1468, le compte de Nicolas Froment<sup>361</sup>, seul conservé pour cette performance, donne la facture de paires d'ailes et d'une couronne pour les anges, d'une barbe pour Dieu le Père et de têtiers (sortes de serre-tête) avec diadème pour les anges et Dieu le Père. Il nous manque, par exemple, les dépenses pour le textile et la construction de l'échafaud.

### **15.3.4 Répartition des sommes**

Le fait que beaucoup de paiements se fondent dans la masse de la comptabilité municipale rend l'évaluation de la répartition des coûts pour une performance assez difficile. Nous avons tantôt affaire à des comptes séparés détaillant l'ensemble des dépenses pour toute ou partie d'une performance, tantôt, à l'inverse, au compte séparé d'un fournisseur pour plusieurs performances, notamment dans le cas du textile ou du bois. Nous n'avons pas multiplié les études de cas particuliers, qui nous semblent peu pertinentes et avons donné un exemple de répartition des coûts pour les seuls frais théâtraux du banquet de Carême Entrant 1509, où le théâtre joue un rôle important avec deux farces et une mauresque. On constate la faible importance du coût de la main d'œuvre artisanale, mais il faut savoir que l'activité théâtrale d'un banquet ne nécessite ni échafaud ni décor important et que les coûts de main d'œuvre sont donc très réduits. Les indications que nous donnons concernant la nourriture dans le graphique concernent uniquement la nourriture des artistes et gens du spectacle, ainsi que

---

361 CC 393 mandat n° 41 du 23 août 1468

la nourriture qui semble être utilisée durant la performance. Les dépenses du reste du banquet ne sont bien évidemment pas prises en compte.

#### **15.3.4.1 *Le cachet des artistes***

Le coût de la main d'œuvre artistique est très difficile à estimer. En effet, il n'est pas toujours mentionné (ce qui peut laisser penser que certains des artistes ou figurants dans les scènes de théâtre sont bénévoles), ou lorsqu'il l'est (dans le cas d'artistes professionnels), la ville verse en général une somme globale au chef du groupe des acteurs pour la composition du texte, la mise en scène et le salaire des acteurs. Difficile alors de savoir quelle part revient exactement aux comédiens. Lors de l'entrée de César Borgia, un pauvre à qui l'on fait jouer Joseph dans la représentation de la Nativité touche la somme de 4 gros et 12 deniers. On peut mettre cette somme en regard de celle que touche la troupe chargée de mettre en scène une farce 22 ans plus tard en 1520 : le chef du groupe touche 33 florins et 8 sous pour écrire, mettre en scène et faire jouer une farce à onze personnages. Si l'on part du principe que la somme perçue par le compositeur de la farce est de 10 florins, selon un mandat de 1516<sup>362</sup> nous donnant le prix d'une farce composée par un étudiant mais qui n'a pu être jouée, on peut émettre l'hypothèse qu'un comédien farceur professionnel touche la somme de 2 florins et 8 sous par représentation. Ceci n'est évidemment qu'une hypothèse<sup>363</sup> mais permet de donner un ordre de grandeur à comparer avec le coût de la main d'œuvre ouvrière citée ci-dessous.

L'évaluation du salaire des musiciens est plus complexe, car leur nombre n'est pas toujours indiqué et les sommes sont très variables. Ainsi, les trompettes touchent, en 1512, pour le banquet de Carême Entrant, 1 florin par tête<sup>364</sup> mais, en 1518, pour l'entrée du cardinal d'Aragon, seulement 6 gros<sup>365</sup>. On peut en revanche noter qu'en 1476, un seul trompette jouant pour la vente des gabelles touche 4 florins. En 1498,

---

362 CC 422 mandant n° 250 du 23 juin 1516.

363 Rappelons qu'en 1488 (CC 406 n° 278), Philippon, dit le farceur, et Peyrart, ne touchent que 2 florins et 6 gros pour écrire une farce pour le banquet de Carême Entrant, ce qui correspond presque au salaire d'un seul comédien farceur dans les années 1520.

364 CC 437 n° 171 : neuf trompettes touchant 9 florins.

365 CC 435 n° 347 : huit trompettes touchent 4 florins.

un tambourin jouant pour accompagner, visiblement seul, une mauresque, touche 1 florin. Le cachet perçu est sans doute ici fonction de l'importance de la prestation. Nous avons aussi, pour le Carême Entrant de 1500<sup>366</sup>, une mention intéressante qui indique que les 6 trompettes, timbaliers et cymbaliers (payés globalement 8 florins soit 1 florin 8 sous par tête) ont joué jusqu'à minuit : la fête s'arrête traditionnellement à cette heure car alors commence le carême. Toutefois, cette mention n'apparaît pas dans les mandats des années précédentes et pourrait également indiquer la prise en compte de la durée du service dans l'estimation du paiement.

En ce qui concerne les ménétriers de bas instruments, un mandat pour le Carême Entrant de 1499<sup>367</sup> nous informe qu'ils touchent 1 florin et 12 deniers par tête. Rappelons qu'à la différence des trompettes, hauts instruments, les ménétriers ne sont pas salariés permanents de la ville, ce qui peut être une explication de leur plus fort taux de rémunération. En 1500, les bas ménétriers, dont on nous signale qu'ils ont joué « comme les trompettes », ce qui veut sans doute dire qu'ils ont également joué jusqu'à minuit, sont payés 2 florins par tête.

Il apparaît ici que la rémunération moyenne des gens de théâtre semble plus élevée que celle des musiciens. Pierre Pansier, lorsqu'il évoque le banquet donné en l'honneur de la marquise de Saluces en 1493<sup>368</sup>, déclare que les musiciens, quatre trompettes et quatre ménétriers de bas instruments, payés 4 florins, touchent davantage que les comédiens ayant joué une farce, qui sont payés 3 florins. Cependant, nous ne connaissons pas le nombre des farceurs et il n'est pas impossible qu'ils soient moins nombreux que les musiciens, auquel cas leur rémunération individuelle pourrait être plus importante. Pour reprendre notre exemple de l'année 1500, on constate que les compagnons de Petit Jean le Savetier, qui ont joué une farce, ne touchent que 2 florins et 12 sous, car leur prestation ce soir-là est sans doute moins importante du point de vue de la durée que celle des musiciens présents durant toute la fête. L'année suivante, les mêmes compagnons de Petit Jean touchent, cette fois-ci pour deux farces et la fabri-

---

366 CC 418 n° 372.

367 CC 417 n° 388 : quatre ménétriers touchent 6 florins.

368 CC 411mandat n°167 du 28 janvier 1493.

cation de leurs costumes (toujours onéreuse) 15 florins<sup>369</sup>, alors que les musiciens, qui ont toujours joué jusqu'à minuit, sont payés autant qu'en 1500.

Nous n'avons enfin que très peu de renseignements sur le paiement des danseurs, car les danses incluent en général une grande partie de figurants issus de la jeunesse avignonnaise, qui sont vraisemblablement bénévoles. On sait toutefois qu'en 1498, un personnage nommé « le Provençal » qui est sans doute le surnom du savetier et auteur de théâtre Petit Jean Belliel, qui compose par ailleurs des farces la même année pour l'entrée de César Borgia, farces qui lui sont payées 6 florins en tout, touche, pour avoir dansé lors de la mauresque organisée au Petit Palais, 4 gros<sup>370</sup>.

#### **15.3.4.2 Les fournisseurs**

##### **Les peintres : décorateurs et accessoiristes**

Il existe dans le monde du spectacle un grand nombre de corps de métiers, qui ne sont sans doute pas tous représentés à Avignon à la fin du Moyen Âge. Certains artistes ou artisans, comme les peintres, y suppléent donc. En effet, les peintres avignonnais sont souvent chargés de réaliser des objets peints à des fins de décoration (écussons, toiles ou papiers, étuis...) et fabriquent également des accessoires. Ainsi, le sceptre du roi pour la farce du Carême Entrant de 1519, est réalisé par le peintre Jacques Bonardel pour 9 gros. Le mandat CC n° 203 comporte en annexe le compte du peintre qui précise que le prix de 9 gros est composé de 4 gros pour la fabrication du sceptre et de 5 gros pour sa dorure. Cette précision est sans doute nécessaire dans la mesure où Jacques Bonardel n'a pas uniquement réalisé un travail de peinture. Outre la peinture des décors, il est également fréquent que les peintres fournissent des accessoires comme les diadèmes, les plumes et ailes pour les anges, ainsi que les couronnes. C'est sans doute aussi pour cela qu'ils sont parfois chargés de l'organisation globale d'un échafaud.

Les mandats concernant les peintres sont en général la deuxième dépense des comptes de performances, derrière les marchands de textile.

---

369 CC 419 n° 303.

370 CC 417 mandat n°191 du 6 décembre 1498.

### **Les fustiers**

Les marchands de bois sont également un élément important de l'économie du spectacle. Ils sont parfois simplement sollicités pour fournir de la matière première mais peuvent également intervenir pour concevoir et construire un échafaud ou un décor. Ces travaux nécessitant une main d'œuvre abondante que le fustier n'a pas à sa disposition de manière permanente, celle-ci fait toujours l'objet d'un compte détaillé.

### **L'alimentation**

Les comptes de banquet sont les plus détaillés. Chaque denrée est précisée et sa quantité notée. Comme nous l'avons signalé lorsque nous évoquions les banquets, les noms des fournisseurs ne sont pas précisés à chaque ligne mais l'annonce « item plus » laisse présumer un renvoi vers le dernier nom mentionné dans l'ordre du mandat. La profession principale est celle de pâtissier, équivalent de notre actuel traiteur. L'activité de confiseur, même si aucun terme ne la désigne précisément, est particulièrement lucrative car confitures et sucreries (notamment les dragées) sont très onéreuses du fait de la présence de sucre. La ville en commande cependant de grandes quantités car c'est un signe extérieur de richesse et un aliment de fête par excellence. Les collations sont parfois constituées exclusivement de vin et de denrées sucrées.

### **Le textile**

Le textile constitue la plupart du temps la dépense la plus importante dans l'organisation des performances, car le prix du tissu, notamment pour les étoffes précieuses utilisées pour les costumes, est très élevé. La fabrication par le tailleur est en général relativement bon marché : sur un mandat total de 220 florins et 2 sous pour les robes des courriers de 1508, la façon coûte 2 florins et 16 sous. Il s'agit simplement de la structure de la robe, d'autres artisans intervenant pour poser les ornements : le brodeur, par exemple, touche, lui, 6 florins et 12 sous. Nous voyons donc apparaître deux professions distinctes : les marchands, qui vendent l'étoffe, et les tailleurs, ou « sartres » qui sont chargés de la confection (« façon ») des vêtements et costumes. Ces deux professions sont parfois confondues mais il est plus fréquent de voir des marchands vendre des habits tout faits que des tailleurs vendre de l'étoffe. On rencontre également des tondeurs, chargés de tondre les draps pour permettre de les travailler, des brodeurs et

des peintres, qui réalisent certains ornements ouvragés.

Les coûts des différentes étoffes pouvant varier de manière assez importante, nous voyons apparaître dans la comptabilité des informations concernant le type de tissu (taffetas, soie, brocard...), la couleur (les différentes teintures n'ont en effet pas le même prix), les éventuels ornements... La dimension achetée ainsi que le prix à la cane sont la plupart du temps indiqués.

Les mandats concernant la fabrication des robes des courriers, renouvelées tous les ans, sont un bon support d'étude pour évaluer le coût de la fabrication des costumes, car ceux des performances sont d'une qualité semblable ou légèrement inférieure. Ces mandats sont intégralement recopiés à la fin du volume de la correspondance des consuls (AA 150) pour les années 1495 à 1508. Le tableau ci-dessous nous permet également d'apprécier l'évolution des prix sur cette période de 13 années.

#### **Exemples d'étoffes utilisées à Avignon**

<b>Type</b>	<b>Prix</b>
Estamet (étoffe de laine blanche) de Milan	ff. 9 la cane
Blanquet d'Uzès pour la doublure	De ff. 24 à ff. 26 pour quatre costumes
Satin rouge	ff. 2 ss 10 le pan
Satin jaune	ff. 1 ss. 8 le pan
Drap de Perpignan	ff. 8 la cane
Taffetas	ff. 2 le pan
Drap de Vystonte	ff. 7 la cane
Drap rouge de Paris	ff. 6 la cane
Drap blanc fin de Troyes	ff. 5 ss. 12 la cane
Drap rouge de Bourges	ss.16 dd.7 le pal
Drap rouge	ff. 2 la cane

### L'évolution des prix

Si l'on considère le coût du textile, représenté par le tableau ci-dessus, entre 1495 et 1508, on note une augmentation globale de 9,26 %, mais qui n'est absolument pas linéaire. On constate en outre une alternance assez régulière des augmentations et des diminutions, et l'on constate qu'une forte augmentation est toujours pondérée par une baisse l'année suivante.

Dans beaucoup de cas, en ce qui concerne les prix que nous avons pu constater au sujet des performances, on observe une assez grande stabilité des prix pour les biens matériels ainsi que les salaires des employés municipaux<sup>371</sup>. En revanche, on constate une tendance à la hausse des salaires perçus par les artistes payés « au cachet », notamment chez les gens de théâtre. Cette augmentation est difficile à évaluer car nous manquons d'une masse suffisante pour établir des statistiques fiables. Nous espérons dans l'avenir pouvoir rassembler un nombre de références suffisantes pour mener une telle étude.

#### Prix des robes des quatre courriers de la ville de 1495 à 1508

Date	Montant	Evolution
1495	ff. 201 ss. 10	-
1496	ff. 193 ss. 6	-4,05 %
1497	ff. 230 ss.9 dd 6	+19,22 %
1498	ff. 237 ss. 18 dd. 6	-3,20 %
1499	ff. 255 ss. 8	+7,38 %
1500	ff. 262 ss. 12	+2,80 %
1501	ff. 253 ss. 2	-3,25 %
1502	ff. 262 ss. 12	+3,36 %
1503	ff. 240 ss. 6	-8,47 %
1504	ff. 240 ss. 12	+0,10 %
1505	ff. 236 ss. 19	-1,54 %
1506	ff. 212 ss. 6	-10,38 %
1507	ff. 263 ss. 16	+24,25 %
1508	ff. 220 ss. 2	-16,52 %

<sup>371</sup> Les salaires sont en général revus à la hausse brutalement par la municipalité, sans doute lorsqu'elle se rend compte qu'ils ne correspondent plus au coût de la vie. Ainsi, le salaire mensuel des quatre courriers passe de 10 à 20 florins au cours de notre période mais en une seule augmentation.

### **15.3.5 Conclusion**

L'étude de quelques données chiffrées concernant les performances avignonaises nous prouve qu'il existe bel et bien, au sein de l'économie avignonnaise de la fin du Moyen Âge, une économie des performances qui génère des volumes financiers non négligeables. L'intérêt de cette économie est qu'elle mobilise un grand nombre de corps de métiers différents dont le client unique pour certains types de prestations ou d'articles est la ville d'Avignon. La municipalité, outre ses employés municipaux, qui restent assez peu nombreux, assure donc par ses achats et ses paiements pour services rendus, la subsistance totale ou partielle d'une population assez importante et peut mobiliser autour d'une manifestation de grande ampleur un nombre de personnes très important. Derrière un flou apparent dû à l'absence de budget et aux multiples possibilités d'organisation des paiements, on se rend rapidement compte que l'économie des performances est une économie relativement efficace et d'une grande stabilité au cours de la période, ce qui permet à la ville, quel que soit l'état de ses finances, de continuer à organiser des manifestations spectaculaires.

## Conclusion

L'étude des arts et des gens du spectacle à Avignon entre 1450 et 1550 nous a entraîné parfois bien loin de notre sujet initial. Nous ne pensions pas, lorsque nous avons commencé à dépouiller le fonds des archives communales d'Avignon, que la compréhension du système comptable ou du schéma documentaire des mandats de paiement nous demanderait un temps aussi long. Nous avons estimé, étant donné l'implication très forte de la municipalité dans l'organisation des performances, qu'il était nécessaire de donner un panorama précis du fonctionnement de l'administration municipale, au risque de nous écarter pour un temps de la recherche de performances. En effet, il n'existe toujours pas, à l'heure actuelle, de synthèse récente sur ce point et pour cette période,

Ce cadre, à la fois complexe et passionnant, quand on s'y plonge, nous semble essentiel pour replacer l'activité performative dans le contexte de sa mise en place, en suivant le cheminement des étapes qui mènent à la création d'une activité spectaculaire. Depuis la décision du conseil de ville jusqu'à l'intégration par le garde des archives dans le volume des mémoriaux et cérémoniaux de la correspondance des consuls, le projet d'une performance passe par un certain nombre d'étapes, que nous pouvons parfois suivre de manière très précise grâce à la comptabilité de la ville, qui ne se contente pas de donner le prix de chaque élément, mais nous informe de sa provenance, de sa qualité, de ses dimensions ou de son poids, de la durée, du lieu et du but précis de son utilisation. Cet aspect descriptif du document comptable en fait un outil incomparable d'histoire sociale, qui nous donne la mesure réelle de ce qui est important pour un administrateur municipal à la fin du Moyen Âge.

Devant l'absence de toute forme de budget prévisionnel, de devis ou de plan précis dans l'organisation des performances, nous avons parfois soupçonné l'exécutif municipal de dépenser sans compter, en sachant pertinemment qu'il serait toujours possible de payer. Nous pensions, à tort, que la ville d'Avignon disposait de ressources financières quasi infinies et que les dirigeants municipaux se renouvelaient au sein d'un cercle très restreint de marchands opulents, qui avaient peut-être tendance à confondre

leur caisse propre et celle de la ville, dans les deux sens.

Or, l'examen attentif des registres du trésorier général et des mandats de paiement nous a conduit à constater que l'argent public n'est pas l'argent privé et que les dirigeants avignonnais sont extrêmement soucieux de la bonne utilisation et gestion des deniers de la communauté, issus majoritairement de l'impôt. Un contrôle est effectué par des experts externes à l'administration de la ville, payés uniquement pour cette tâche. Ils refont scrupuleusement toutes les additions du trésorier général et établissent le montant, au denier près, que celui-ci doit reverser à la fin de son exercice, durant lequel il est seul responsable de sa caisse, en cas de déficit. En outre, les trésoriers généraux et consuls changent tous les ans, et ne tiennent donc pas leur fonction pour un privilège acquis, dont ils seraient propriétaires. La faible rémunération qu'ils perçoivent, en comparaison du travail fourni et de la fortune qui est visiblement la leur, nous permet de penser que leur dévouement à la cause publique est sans doute plus fort qu'on ne pourrait le penser, et qu'il existe bien à Avignon, dès le XV<sup>e</sup> siècle, une véritable politique de service public, sans vouloir forcer l'anachronisme.

Il nous a semblé qu'une description linéaire, aussi attentive que possible, de ce phénomène documentaire, au-delà même de la thématique qu'il aborde, n'était pas suffisante pour progresser de manière efficace dans notre démarche d'historien des performances. Il fallait se doter d'outils pour décrire finement les relations sémantiques qu'entretenaient les documents entre eux et pouvoir formuler de façon normalisée la couche conceptuelle qui était sous-jacente au texte des sources elles-mêmes. En effet, la masse documentaire à traiter pour ce genre d'étude demeurant toujours plus grande que la capacité physique du chercheur à transcrire ou éditer, il convient de disposer d'outils diversifiés pour enregistrer les objets de recherche, sans présumer *a priori* du type d'information que l'on va trouver.

Une performance est un objet passionnant à modéliser. Phénomène par essence éphémère, mais mobilisant en amont un très grand nombre d'intervenants, de lieux et d'actions, il apporte en lui-même une couche d'abstraction à plusieurs niveaux : artistique et littéraire, financier, politique, géographique et chronologique. Sa nature événementielle lui permet en outre de se rapprocher avec une relative facilité de modèles de

---

données basés sur la notion d'événement, comme le CIDOC-CRM.

L'ensemble des performances qui sont organisées, parfois à prix d'or (au sens propre !) par la municipalité, est gratuit, et, mis à part les banquets et réceptions organisés à l'hôtel de ville ou au Petit Palais qui ne sont pas les manifestations les plus fastueuses, la totalité des personnes présentes à Avignon peut y assister librement, à l'exception des pauvres que l'on fait parfois chasser de la ville pour feindre une opulence générale. Nous touchons sans doute ici à l'une des significations de ce type de performances publiques : l'exaltation de la richesse de la ville, dans un monde où l'image, qu'elle soit vivante ou fixe, est un élément essentiel dans les mentalités. La ville, fière des nouveaux statuts qu'elle acquiert en 1441, veut prouver qu'elle n'a pas besoin de la légation pour organiser des manifestations spectaculaires et qu'elle empiète même sur le terrain de l'Église en finançant les grandes messes et les processions. La représentation de performances théâtrales est en principe soumise depuis 1526 à l'autorisation du viguier, représentant juridique du pape auprès de la municipalité, mais cette charge est alors essentiellement honorifique et il est peu probable que la municipalité se soucie réellement de son avis lorsqu'elle organise des performances, bien qu'elle ait toujours le soin de respecter, pour la forme, le protocole à l'égard des dignitaires pontificaux.

En revanche, les sources que nous avons exploitées nous donnent moins de renseignements sur le déroulement exact des performances et leur contenu artistique et littéraire. En dehors de quelques mentions concernant les programmes, il ne nous est pas possible de savoir quelle était la durée exacte des pièces jouées ni si le texte de celles-ci a été conservé et pourrait être rapproché d'un corpus préexistant. Nous avons, dès le départ, choisi de traiter notre sujet du point de vue de l'histoire sociale des gens du spectacle, en étendant la formule, peut-être de manière abusive, à tous ceux qui participent de près ou de loin à l'organisation de ces manifestations. Cependant, il nous a semblé que dans un espace aussi clairement défini, la cité d'Avignon, il existait un lien particulièrement fort entre tous ceux qui prennent part aux performances et que ces hommes faisaient partie de manière indissociable de la communauté urbaine. Nous ne sommes visiblement pas à Avignon dans un cas où les artistes pourraient être considérés comme des marginaux, d'un point de vue strictement professionnel. L'administration n'éprouve pas plus de difficulté à identifier des gens de théâtre ou des musiciens que

des artisans ou des marchands. Tous sont mis sur le même plan en ce qui concerne le formulaire juridique des mandats.

Là encore, si l'on considère chaque trace laissée dans la documentation comme un « événement performatif » au sens où l'entend l'ontologie que nous avons mise en place, la sous-représentation d'individus de la classe {Œuvre} par rapport au nombre d'individus de la classe {Performance} traduit de manière normative le phénomène d'absence de mention des textes joués que nous avons observés. Bien sûr, on peut considérer qu'il s'agit là d'une manière relativement complexe de voir les choses. Il faut toutefois rappeler, premièrement, que l'utilisation d'expressions sémantiques, lorsque l'ontologie a été développée en plusieurs langues, permet de s'affranchir de la barrière linguistique et de s'adresser aux chercheurs qui ne maîtrisent pas nécessairement le français. Deuxièmement, le passage par une couche d'abstraction permet d'envisager des phénomènes plus génériques que ceux qui restent concentrés sur l'observation et l'étude d'un sujet limité, dans un cadre géographique par exemple. À l'échelle de notre seul travail de recherche, et c'est d'ailleurs là que réside l'une des limites de l'exercice que nous nous sommes fixé, ces modes d'expression, du discours simple à l'expression sémantique, n'ont pas un effet foncièrement différent. Le lecteur qui ne s'intéresse qu'à nos travaux pourra dans les deux cas bénéficier d'une information quasi similaire : malgré une documentation abondante, les références précises des œuvres présentées au public lors des performances manquent souvent. En revanche, et c'est pour cela que nous nous sommes intéressé à la modélisation des objets de recherche « à la source », dans l'hypothèse d'une diffusion de plus en plus grande des données du chercheur dans l'univers du Web sémantique, de manière directe ou indirecte<sup>372</sup>, la substance même d'un propos peut se retrouver totalement diluée, voire quasiment invisible. Le fait de pouvoir la traduire dans une expression sémantique normalisée prend alors tout son sens, et permet de voir apparaître des données qui n'auraient pas été envisagées au départ. Ainsi, un chercheur réalisant une requête autour du décalage entre œuvres littéraires et impact documentaire pourrait recueillir des données sur les performances

---

<sup>372</sup> Les données de recherche pourraient être diffusées par l'auteur lui-même dans une optique de publication sur son sujet propre ou bien incluses dans des ensembles plus vastes, mis en ligne par un établissement, un portail national ou international.

---

avignonnaises alors qu'il ne s'y attendait pas.

La difficulté que nous rencontrons pour l'instant réside principalement dans le fait que les objets de recherche modélisés sont encore peu nombreux dans notre discipline. Les travaux de mise en interopérabilité concernent principalement à ce jour des réservoirs déjà structurés comme les catalogues de bibliothèques ou les bases de données thématiques dans lesquelles les chercheurs sont venus saisir des données extraites de leurs travaux sur les sources. Cependant, il y a fort à parier que l'évolution des environnements numériques de travail permettra bientôt à ces mêmes chercheurs de produire « nativement » des données structurées.

Au-delà des phénomènes quantitatifs, l'utilisation d'une ontologie pour modéliser le travail de recherche permet également des observations d'ordre qualitatif. La forte implication des artistes dans le tissu social et urbain nous a prouvé que les activités performatives génèrent une richesse suffisante pour faire vivre un grand nombre de personnes et qu'elles peuvent à ce titre être rangées dans la catégorie des activités professionnelles. Rappelons ici le cas de Jean Belliel, qui se retrouve dans une situation très précaire dès qu'il ne tire plus un revenu suffisant des farces que la ville lui achète chaque année. Il se voit alors contraint de lui demander son assistance : elle la lui accorde et continue par la suite à le rémunérer pour des pièces qui ne sont parfois pas représentées. Les performances sont donc intimement liées à l'action que mène la ville en faveur de ses habitants, sur un territoire qu'il est maintenant convenu d'appeler l'espace public. Nous trouvons par exemple, dans le texte latin d'un mandat, qu'une performance a été organisée *ad publicam laetitiam* : la présence de ce genre de formule nous semble démontrer, de manière forte, la prise de conscience d'une action visant à améliorer le cadre de vie des avignonnais, ne fût-ce que pour quelques heures, et même signaler l'importance de moments consacrés aux loisirs et à la liesse publique. Les manifestations que l'on rencontre dans les sources ne sont donc pas uniquement des passages obligés, régis par le calendrier liturgique ou les événements « historiques » mais bien le fait d'une volonté politique de la municipalité. La capacité du modèle de données à noter de manière fine, par le biais des propriétés d'objet, le type de relation qu'entretiennent les différents intervenants avec une {Unité de production} permet de signaler cette imbrication de plusieurs acteurs qui participent à la réalisation d'une

performance, à divers titres. La multiplicité des intervenants et les différentes fonctions qu'ils peuvent exercer en fonction des situations constituent également un phénomène qu'il est intéressant de décrire au moyen d'une ontologie fondée sur une structure événementielle.

L'étude de l'espace public nous a permis de montrer que, au-delà des performances, la ville établit un contrôle permanent de cet espace en rappelant aux particuliers, grâce aux maîtres des rues, où se situe la frontière entre la sphère publique et la sphère privée. Elle le fait également entretenir, à ses frais ou directement aux frais de la communauté, en faisant répartir les coûts d'entretien, par exemple pour la mise en place du pavage des rues, entre les habitants. Un certain nombre de personnages clés dans l'organisation des performances, comme les courriers de la ville ou les trompettes et tambourins sont des professionnels de l'espace public, qui est leur lieu de travail privilégié et dont ils ont la responsabilité. En outre, l'espace public avignonnais se décline sur plusieurs niveaux, de la rue aux bâtiments dont l'accès est contrôlé et où seuls les invités de la municipalité peuvent se rendre. Les performances sont le reflet de cette hiérarchie de lieux, qui correspond à des moments et des usages clairement définis. La ville adapte sa communication aux différentes circonstances. Ainsi, lors des grandes manifestations dans les rues d'Avignon que nous avons étudiées, ce sont les armes de la ville qui sont toujours mises en avant, alors que lors de réceptions en comité plus restreint, à l'hôtel de ville, on trouve représentées les armes de chaque consul, de l'assesseur, du gouverneur, du viguier... car on entre dans une sphère où seuls sont présents les proches de la municipalité et où l'individu prend davantage d'importance par rapport à la collectivité.

Face à ce foisonnement d'activités municipales, il nous a parfois été difficile de choisir ce qu'il fallait considérer comme des performances. Se limiter aux activités purement spectaculaires nous paraissait trop réducteur face à leur grande similitude, dans le traitement administratif, avec d'autres événements. Cela étant, il n'était pas non plus possible d'inclure dans notre travail toutes les activités organisées par la municipalité. Nous avons décidé de retenir, sous le terme générique de « performances », les actions menées par la ville et payées par elle qui avaient pour cadre l'espace public, qu'il soit ouvert ou réduit, et qui donnaient à voir à un public une « mise en scène », qu'elle soit

complètement créée ou qu'elle se greffe sur un cérémonial déjà existant, comme dans le cadre des messes ou des processions. Les performances avignonaises apparaissent ainsi comme un phénomène original liant à la fois la créativité artistique et artisanale et la coutume. Beaucoup de nos exemples sont en effet tirés de fêtes calendaires, essentiellement liturgiques. Ce caractère récurrent nous a permis d'établir des comparaisons d'une année à l'autre, et de nous apercevoir qu'un même événement peut être traité de manière complètement différente.

Il n'existe pas véritablement, à Avignon, à la fin du Moyen Âge, de grandes performances qui se répètent d'une année sur l'autre. Nous avons l'impression qu'à chaque Fête-Dieu, le programme se renouvelle et que les thèmes abordés dans les échafauds sont souvent différents d'une année à l'autre. Les gens du spectacle, également, ne sont pas sûrs d'entre réengagés l'année suivante. L'exemple de Jean Belliel, une fois de plus, nous l'a démontré, même s'il acquiert sur quelques années une certaine renommée. Un travail d'édition systématique des documents concernant les performances sur quelques années successives nous permettrait sans doute d'appréhender cette évolution de manière plus précise. Toutefois, nous pensons qu'il serait nécessaire, dans ce cas, de réaliser une édition complète des sources comptables des années en question, afin d'obtenir une estimation qualitative et quantitative réellement fiable à l'échelle de la municipalité. L'étude des performances avignonaises ne présente pas, à notre sens, un grand intérêt, si elle n'est pas liée à l'histoire de l'action globale de la municipalité avignonnaise. C'est en tout cas ce que nous nous sommes efforcé de réaliser dans cette étude.

En effet, ces gens du spectacle que nous avons, pour certains, suivis à la trace dans l'ensemble de leurs activités payées par la ville, ne se cantonnent que rarement à leur activité de performeur. Œuvrant toujours dans le cadre de l'espace public, ils sont amenés à côtoyer tous les corps de métiers, qui sont beaucoup plus spécialisés qu'aujourd'hui, et à établir ainsi des liens sociaux dont nous n'aurions pas supposé l'existence à la base. La société avignonnaise de la fin du Moyen Âge présente, de ce point de vue, une cohésion beaucoup plus forte que notre société contemporaine, car les cloisonnements y sont très faibles et les secteurs d'activités en perpétuel mouvement. Un Avignonnais a souvent plusieurs activités et, au sein même d'une activité clairement identifiée, réalise des tâches complètement différentes. Un peintre, par exemple, peut parfaitement avoir

une activité d'accessoiriste de théâtre s'il n'existe pas d'autre artisan pour fabriquer les objets qu'il doit peindre. Un fustier, étant donné l'omniprésence du bois comme matériau de construction, intervient dans un nombre extrêmement important d'ouvrages publics, de la scène de théâtre aux ouvrages de consolidation des rives du Rhône. On remarque que les prix de la main d'œuvre sont en général constants, quelle que soit la difficulté technique supposée de chaque ouvrage. Paradoxalement, cette grande diversité de tâches présente une grande homogénéité dans le reflet que nous en donnent les sources. C'est pour cette raison que nous avons choisi, bien que nous ayons conservé le titre « Arts et gens du spectacle », de faire de la performance le centre de notre modèle sémantique, en ce qu'elle en est l'objet principal, de nature plus ou moins spectaculaire, autour duquel s'organisent les personnes et les moyens qui conduisent à le mettre en œuvre. Ces « gens du spectacle » peuvent donc appartenir à n'importe quelle catégorie fonctionnelle ou sociale. Leur caractéristique commune est d'être rattachés, par une relation précise qu'il convient de qualifier, à une performance (et non pas forcément à sa réalisation).

C'est cette richesse événementielle que nous nous sommes efforcé d'exploiter, afin de ne pas trahir les informations fournies par les documents, tout en cherchant à mettre en valeur un pan encore assez mal connu de l'histoire culturelle du Moyen Âge. L'approche numérique que nous en avons eue, postérieure de quelques années à nos recherches initiales, nous a permis de revenir sur nos sources en prenant un peu de recul et en nous interrogeant sur la postérité de nos travaux à court et moyen terme. La masse de la documentation avignonnaise est telle que nous avons renoncé à l'idée de pouvoir exploiter l'ensemble des manifestations publiques organisées par la ville à la fin du Moyen Âge, tout simplement parce qu'il était hautement probable qu'un nombre inconnu d'entre elles nous eût échappé. Il n'était toutefois pas suffisant de constater cet échec relatif. Il fallait trouver un moyen de donner à notre démarche un cadre qui exprime clairement les structures de production que nous avons identifiées et permette de s'étendre dans différentes directions en fonction des travaux que nous ou d'autres pourraient entreprendre par la suite. L'élaboration d'une ontologie de recherche, mise en regard d'autres schémas normatifs et pouvant être appliquée à des solutions concrètes de valorisation des données sur Internet, nous a semblé être un élément de réponse à

cette question de l'étendue quasi exponentielle du périmètre d'étude des performances.

S'il fallait s'interroger sur le devenir de nos objets de recherche, nous écririons volontiers que leur structure permet avantageusement de prendre différentes directions, soit vers une étude de nouvelles performances, soit vers un approfondissement encore plus important des structures administratives, et notamment financières, qui, à un niveau plus élevé, mettent la ville d'Avignon à la fin du Moyen Âge dans une position qui lui permet d'organiser de très grandes manifestations et d'asseoir son rayonnement dans la ville et au-delà des murs. Le faste de certaines festivités ne doit pas faire oublier l'effort considérable, à la fois financier et organisationnel, que représente leur mise en place. Nous espérons que nos travaux et l'approche que nous avons eue de l'étude des arts et gens du spectacle pourront être utiles à d'autres chercheurs et que nos efforts de modélisation pourront être prochainement mis à l'épreuve dans d'autres aires géographiques, voire dans d'autres domaines historiques. C'est en tout cas le souhait que nous désirons formuler.



---

**Table des matières**

<b>Remerciements.....</b>	<b>5</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>7</b>
1. Le choix d'une aire géographique.....	8
2. Les atouts d'Avignon .....	9
3. Le choix d'un fonds.....	10
4. Le choix d'une période .....	12
5. Topographie.....	13
Protocole d'investigation .....	15
6. Les sources comptables.....	15
7. Les autres sources .....	17
8. Une approche numérique.....	17
<b>Bibliographie .....</b>	<b>23</b>
1. Instruments de recherche .....	23
2. Histoire économique, sociale et culturelle .....	26
3. Histoire des comptabilités.....	33
4. Théâtre, spectacles et festivités à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance : ouvrages généraux.....	36
5. Histoire de la musique .....	47
6. Histoire des banquets et de la gastronomie .....	48
7. Philologie et histoire de la langue provençale.....	49
8. Avignon à la fin du Moyen Âge.....	51
9. Les spectacles à Avignon.....	54
10. Histoire et performances provençales .....	56
11. Humanités numériques et Linked data.....	60
12. Sites Internet de référence .....	65

## **Première partie**

<b>Structurer la masse documentaire .....</b>	<b>69</b>
<b>1. L'historien face à la masse brute.....</b>	<b>71</b>
<b>2. Les éléments constitutifs ou documents primaires .....</b>	<b>79</b>
2.1. Les institutions communales d'Avignon et leurs archives (XV <sup>e</sup> -XVI <sup>e</sup> siècles).....	80
2.2. Le cadre administratif général .....	82
2.3. Sources complémentaires .....	87
2.4. Série AA .....	88
2.5. Série BB .....	89
2.6. Série CC .....	90
2.7. Le registre du trésorier .....	92
2.8. Les mandats .....	100
2.9. Le livre des mandats .....	102
2.10. Perspectives d'analyse des données .....	103
2.11. Conclusion.....	108
<b>3. L'accès aux documents primaires .....</b>	<b>111</b>
3.1. Instruments de recherche .....	111
3.1.1 Strates catalographiques et épine dorsale.....	112
3.1.2 Documents papier .....	115
3.1.3 Ressources en ligne .....	116
3.2. Articles et monographies.....	119
3.3. Essai de typologie.....	120
3.3.1 Contexte documentaire.....	121
3.3.2 Identification des articles.....	121
3.3.3 Quantification et importance matérielle.....	122
3.3.4 Contenu des documents .....	122
3.3.5 Références directes aux sources des performances .....	123

3.3.6	Regroupement de documents .....	123
3.4.	Constituer un corpus .....	123
3.4.1	Les documents primaires originaux : l'essentiel des sources.....	125
3.4.2	Des sources aux données : ressources ou métasources .....	126
<b>4.</b>	<b>L'historien et ses données.....</b>	<b>131</b>
4.1.	Des données interconnectées, ou presque.....	133
4.2.	Typologie des données.....	138
4.2.1	Type de données .....	139
4.2.2	Nature.....	140
4.2.3	Formats des données.....	143
4.2.3.1	Formats de production .....	143
4.2.3.2	Formats d'export ou d'échange.....	147
<b>5.</b>	<b>Les données de l'historien et les autres .....</b>	<b>149</b>
5.1.	Limites .....	154
5.2.	Interopérabilité .....	156
5.2.1	Des « silos de contenus » aux « canevas partagés » .....	159
5.2.2	Le fonctionnement du modèle de données SharedCanvas.....	163
5.2.2.1	La création d'une couche d'abstraction.....	163
5.2.2.2	L'unité de base : le canevas.....	163
5.2.2.3	Les annotations textuelles.....	164
5.2.2.4	La gestion de multiples séquences.....	164
5.2.2.5	Le manifeste, expression des différentes instances .....	165

<b>6. De la masse brute à la masse structurée.....</b>	<b>167</b>
6.1. L'objet de recherche.....	169
6.2. Elaborer le modèle .....	170
6.3. Mise en forme et en format.....	172
6.4. Assumer la donnée brute .....	173
6.5. Masse brute et masse structurée .....	175
<b>7. Établir une ontologie de recherche.....</b>	<b>177</b>
7.1. Définition .....	177
7.2. Élaboration .....	178
7.3. Des objets réels à l'univers formel .....	179
7.4. Le choix d'une double base de travail.....	180
7.5. Mise en place du processus.....	181
<b>8. Cartes heuristiques .....</b>	<b>183</b>
8.1. Principes d'élaboration .....	184
8.2. Première carte : Théâtres et performances au Moyen Âge .....	185
8.3. Deuxième carte : arts et gens du spectacle en Provence.....	187
8.4. Intérêt des cartes heuristiques .....	188
8.5. Limites .....	189
<b>9. Ontologie fonctionnelle.....</b>	<b>191</b>
9.1. Granularité et point de vue descriptif.....	192
9.2. Éléments constitutifs d'une ontologie au format OWL .....	194
9.3. Principes d'élaboration .....	197
9.4. Classes.....	198
9.5. Description des classes .....	200
9.5.1 {Documentation}.....	201
9.5.2 {Bibliographie} ≡ {Document-secondaire} .....	201
9.5.2.1 {Travail-de-recherche}.....	201

9.5.2.2	{Instrument-de-recherche}.....	202
<b>9.5.3</b>	<b>{Bibliothèque} ≡ {Lieu de conservation}.....</b>	<b>203</b>
9.5.3.1	{Document} ≡ {Document primaire} .....	203
9.5.3.2	{Forme} .....	205
<b>9.5.4</b>	<b>{Événement performatif} .....</b>	<b>206</b>
9.5.4.1	{Communauté} .....	206
9.5.4.2	{Personne} .....	207
9.5.4.3	{Œuvre} .....	209
9.5.4.4	{Date} .....	211
9.5.4.5	{Lieu} .....	211
9.5.4.6	{Activité} .....	212
9.5.4.7	{Production} .....	212
9.5.4.8	{Représentation} ≡ {Performance} .....	212
<b>9.5.5</b>	<b>{Donnée de la recherche} .....</b>	<b>213</b>
<b>9.5.6</b>	<b>{Type} .....</b>	<b>215</b>
<b>9.6.</b>	<b>Propriétés d'objet.....</b>	<b>215</b>
<b>9.6.1</b>	<b>Secteur Événement performatif.....</b>	<b>217</b>
9.6.1.1	Accueille / Prend-place-dans.....	217
9.6.1.2	A pour cause / Est la cause de.....	217
9.6.1.3	A pour date / Est la date de .....	217
9.6.1.4	A pour sujet / Est le sujet de.....	218
9.6.1.5	Est l'origine de /A pour origine .....	218
9.6.1.6	Est public de / A pour public .....	218
9.6.1.7	Est réalisé dans / Réalise .....	219
9.6.1.8	Intervient dans / A pour Intervenant.....	219
9.6.1.9	Paye / Est payé par .....	220
9.6.1.10	Regroupe / Fait partie de.....	220
<b>9.6.2</b>	<b>Secteur documentaire .....</b>	<b>220</b>
9.6.2.1	A pour forme / Est une forme de.....	220
9.6.2.2	A un lien structurel avec.....	220
9.6.2.3	Conserve / Est conservé par.....	221
9.6.2.4	Donne accès à / Est accessible via .....	221
9.6.2.5	Est la source de / a pour source .....	221

9.6.2.6	Est le support de / a pour support .....	222
9.6.2.7	Est transmis par / Est un témoin de.....	222
9.6.2.8	Ordonne / Est ordonné par .....	222
9.6.2.9	Référence / Est référencé par .....	222
9.6.2.10	Reproduit / Est reproduit par .....	223
<b>9.6.3</b>	<b>Secteur donnée .....</b>	<b>223</b>
9.6.3.1	A pour sujet / Est le sujet de.....	223
9.6.3.2	Édite / Est édité par.....	224
9.6.3.3	Exploite / Est exploité par .....	224
<b>9.6.4</b>	<b>Hors secteur.....</b>	<b>224</b>
9.6.4.1	A pour type / Est le type de.....	224

## **10. Rapprochement avec des ontologies existantes .....227**

<b>10.1.</b>	<b>CIDOC CRM et FRBRoo .....</b>	<b>228</b>
10.1.1	CIDOC-CRM.....	228
10.1.2	FRBR et FRBRoo .....	230
<b>10.2.</b>	<b>Autres modèles .....</b>	<b>231</b>
<b>10.3.</b>	<b>Des enjeux différents.....</b>	<b>233</b>
<b>10.4.</b>	<b>Mapping à plusieurs niveaux.....</b>	<b>235</b>
10.4.1	Correspondance générale entre ensembles de données.....	235
10.4.2	Mapping de données .....	235
10.4.3	La question des arts du spectacle .....	239
10.4.4	Un exemple de modélisation d'une performance avignonnaise : l'entrée de César Borgia en 1498 .....	240

## **11. Éditer et diffuser .....243**

<b>11.1.</b>	<b>Editer les sources : une nécessité.....</b>	<b>243</b>
<b>11.2.</b>	<b>L'édition des sources comptables.....</b>	<b>244</b>
<b>11.3.</b>	<b>Vers un modèle d'édition électronique des documents comptables .....</b>	<b>248</b>
<b>11.4.</b>	<b>Éditer la comptabilité des performances provençales : principes et mise en œuvre. ....</b>	<b>252</b>
11.4.1	Principes généraux de transcription.....	252

<b>11.4.2 Métadonnées générales et descriptives.</b> .....	<b>252</b>
<b>11.4.3 Informations sur l'encodage (&lt;encodingDesc&gt;).</b> .....	<b>253</b>
11.4.3.1 Corps du texte (<body>) .....	253
11.4.3.2 Registres comptables .....	253
11.4.3.3 Mandats ou pièces à l'appui.....	255
<b>11.4.4 Registre des mandats</b> .....	<b>256</b>
<b>11.5. L'enregistrement formel des écritures comptables.</b> .....	<b>256</b>
<b>11.6. Vers une édition à plusieurs niveaux.</b> .....	<b>259</b>
<b>11.7. Diffuser les données</b> .....	<b>261</b>
<b>11.8. Mettre en ligne une édition électronique</b> .....	<b>263</b>
<b>11.9. Mettre en ligne le modèle de données et les données brutes</b> .....	<b>267</b>
11.9.1 Diffuser l'ontologie.....	268
11.9.2 Diffuser des données brutes.....	269
11.9.3 Documentation et site personnel .....	273
<b>Deuxième partie</b> .....	<b>277</b>
<b>Les données de l'historien</b> .....	<b>277</b>
<b>12. Les gens du spectacle</b> .....	<b>279</b>
12.1. Introduction.....	279
12.2. Le cadre administratif .....	281
12.2.1 Les courriers de la ville .....	282
12.2.1.1 Mission principale.....	283
12.2.1.2 La titulature .....	283
12.2.1.3 La gestion de l'espace public : les dépenses ordinaires .....	283
Les travaux publics.....	284
La sécurité de l'espace public.....	285
L'aumône et la solidarité.....	285
Les transports.....	286
12.2.1.4 L'organisation des performances et manifestations extraordinaires .....	287
La gestion des mouvements de masse .....	287

<b>12.2.2 Les autres organisateurs de performances .....</b>	<b>288</b>
12.2.2.1 Employés municipaux .....	288
12.2.2.2 Marchands, artisans et bourgeois .....	288
12.2.2.3 Organisation par des artistes.....	289
Les peintres .....	289
Les groupements d'artistes .....	290
<b>12.3. Les professions artistiques.....</b>	<b>290</b>
<b>12.3.1 Le cadre .....</b>	<b>290</b>
12.3.1.1 Une place non reconnue ? .....	290
12.3.1.2 Les <b>capita misteriorum</b> et leurs lacunes.....	291
12.3.1.3 La faible importance des corporations .....	292
<b>12.3.2 Les ménétriers .....</b>	<b>292</b>
12.3.2.1 Données générales.....	292
12.3.2.2 L'emploi des ménétriers.....	293
12.3.2.3 L'exemple des statuts de Toulouse.....	293
12.3.2.4 Les ménétriers de la cour du roi René.....	295
Les hauts ménétriers.....	295
Les bas ménétriers .....	296
Les musiciens extérieurs .....	296
12.3.2.5 Les ménétriers d'Avignon .....	297
Peu de renseignements précis .....	297
L'intervention des ménétriers .....	298
Différents types de ménétriers.....	298
Les autres joueurs d'instruments .....	300
Effectifs.....	301
<b>12.3.3 Les trompettes et tambourins .....</b>	<b>302</b>
12.3.3.1 Identification d'un groupe.....	302
12.3.3.2 Eléments de définition .....	302
12.3.3.3 Trompettes et tambours à la cour du roi René .....	303
12.3.3.4 Un statut clairement défini.....	304
Des employés municipaux.....	304
Des personnes bien identifiées.....	304
12.3.3.5 Des attributions multiples .....	304

La vente des gabelles .....	304
La surveillance de l'espace public.....	305
<b>12.3.4 Les gens de théâtre.....</b>	<b>307</b>
12.3.4.1    Quelle intégration dans le système des métiers ? .....	307
12.3.4.2    L'identification des gens de théâtre .....	308
12.3.4.3    Une organisation en groupes : un début de personnalité morale.....	308
Une prise en charge collective .....	308
La constitution en groupes.....	309
La reconnaissance d'une activité sur plusieurs années .....	309
12.3.4.4    La participation des gens de théâtre aux performances.....	311
La multi activité.....	311
L'association de différentes catégories de performeurs.....	312
La reconnaissance d'un travail d'écriture .....	313
Les jongleurs .....	314
<b>13. L'espace avignonnais.....</b>	<b>315</b>
<b>13.1. Introduction.....</b>	<b>315</b>
<b>13.1.1 Un cadre géographique plus qu'humain .....</b>	<b>315</b>
<b>13.1.2 L'espace public.....</b>	<b>315</b>
<b>13.2. Avignon entre 1450 et 1550 : le cadre géographique .....</b>	<b>318</b>
<b>13.2.1 Les maîtres des rues .....</b>	<b>319</b>
13.2.1.5    Origines et archives .....	319
13.2.1.6    Missions.....	320
13.2.1.7    Juridiction.....	320
<b>13.2.2 La cité elle-même et ses remparts .....</b>	<b>321</b>
<b>13.2.3 Les rues et les places .....</b>	<b>322</b>
<b>13.2.4 Les bourgs .....</b>	<b>323</b>
<b>13.2.5 Les marchés .....</b>	<b>323</b>
<b>13.2.6 Les eaux.....</b>	<b>324</b>
<b>13.3. Les lieux de performances .....</b>	<b>325</b>
<b>13.3.1 Des lieux publics .....</b>	<b>326</b>
13.3.1.8    La rue.....	326

13.3.1.9	Les portes.....	326
13.3.1.10	Les places.....	327
13.3.1.11	Les jardins.....	328
13.3.1.12	Les églises.....	328
13.3.1.13	L'hôtel de ville.....	330
13.3.1.14	Le Petit Palais.....	332
<b>13.3.2</b>	<b>Un caractère performatif identifiable.....</b>	<b>336</b>
<b>14.</b>	<b>Les performances.....</b>	<b>339</b>
<b>14.1.</b>	<b>Introduction.....</b>	<b>339</b>
<b>14.2.</b>	<b>Les processions.....</b>	<b>339</b>
<b>14.2.1</b>	<b>Typologie des processions.....</b>	<b>339</b>
14.2.1.1	L'exemple parisien.....	339
14.2.1.2	La typologie avignonnaise.....	340
<b>14.2.2</b>	<b>La composition des cortèges.....</b>	<b>341</b>
14.2.2.1	L'élection d'un pape.....	343
14.2.2.2	La veille de l'Ascension.....	343
14.2.2.3	La Fête-Dieu.....	344
<b>14.2.3</b>	<b>Les itinéraires.....</b>	<b>346</b>
<b>14.3.</b>	<b>Le théâtre.....</b>	<b>355</b>
<b>14.3.1</b>	<b>Une performance interne.....</b>	<b>355</b>
<b>14.3.2</b>	<b>Définition.....</b>	<b>355</b>
14.3.2.1	Que peut-on qualifier de théâtre ?.....	355
14.3.2.2	Termes désignant le théâtre.....	356
<b>14.3.3</b>	<b>Le théâtre religieux.....</b>	<b>356</b>
14.3.3.1	Programmes.....	356
	Peu de précisions dans les sources comptables.....	356
	Informations parcellaires et déductions.....	357
	Le choix du programme.....	358
14.3.3.2	Les tableaux fixes.....	359
	Echafauds fixes ou mobiles ?.....	359
	Scènes vivantes ou santons de Provence ?.....	360
	Scènes fixes.....	361

<b>14.3.3.3</b>	<b>Mise en scène.....</b>	<b>362</b>
	Définition .....	362
	Machinerie et indices concernant la disposition .....	362
<b>14.3.4</b>	<b>Le théâtre profane.....</b>	<b>363</b>
<b>14.3.5</b>	<b>Organisation.....</b>	<b>365</b>
14.3.5.1	Costumes, décors et accessoires .....	366
	Des informations abondantes et précises .....	366
	La prédominance du résultat.....	366
	Le statut de personnage.....	367
<b>14.4.</b>	<b>Les entrées.....</b>	<b>367</b>
<b>14.4.1</b>	<b>Problème de définition .....</b>	<b>368</b>
	Un événement global.....	369
	La durée .....	370
	La solennité des entrées .....	370
<b>14.4.2</b>	<b>Le déroulement de l'entrée .....</b>	<b>371</b>
14.4.2.1	Les préparatifs .....	371
14.4.2.2	Le déroulement de l'entrée .....	372
14.4.2.3	Le présent .....	373
14.4.2.4	Les entrées « ordinaires » .....	374
<b>14.4.3</b>	<b>Un exemple d'entrée solennelle : César Borgia en 1498 .....</b>	<b>374</b>
14.4.3.1	Les sources et leur identification.....	375
14.4.3.2	Un événement exceptionnel .....	379
	Les intérêts avignonnais et le programme conçu par la ville.....	379
	Les préparatifs diplomatiques et financiers .....	381
	L'entrée de César Borgia.....	385
	Les festivités de l'hôtel de ville et du Petit Palais .....	388
14.4.3.3	L'organisation des paiements .....	389
14.4.3.4	La répartition des sommes.....	391
14.4.3.5	Les spectacles .....	395
<b>14.5.</b>	<b>Les messes funéraires.....</b>	<b>399</b>
<b>14.5.1</b>	<b>Contexte des célébrations .....</b>	<b>399</b>
14.5.1.1	La multiplication des services mortuaires.....	400
14.5.1.2	L'importance de la liturgie.....	401

14.5.1.3	Le cadre architectural .....	401
14.5.1.4	Symbolique et conception mentale de la célébration.....	402
<b>14.5.2</b>	<b>Corpus.....</b>	<b>404</b>
<b>14.5.3</b>	<b>Une manifestation publique orchestrée par la ville .....</b>	<b>405</b>
14.5.3.1	Une décision proprement municipale.....	405
14.5.3.2	Des funérailles publiques.....	406
14.5.3.3	Signification des célébrations.....	406
14.5.3.4	Cadre administratif et description matérielle .....	408
14.5.3.5	Organisation de la célébration.....	409
14.5.3.6	Typologie des messes .....	410
14.5.3.7	Le luminaire.....	411
14.5.3.8	Conclusion.....	412
<b>14.6.</b>	<b>Les réjouissances publiques .....</b>	<b>413</b>
<b>14.6.1</b>	<b>Les élections des papes.....</b>	<b>413</b>
<b>14.6.2</b>	<b>Les feux .....</b>	<b>414</b>
14.6.2.1	Généralités .....	414
14.6.2.2	La célébration d'un changement politique.....	414
14.6.2.3	Logistique et sécurité.....	415
14.6.2.4	Une intervention technique.....	416
<b>14.6.3</b>	<b>La danse.....</b>	<b>416</b>
<b>14.6.3.1</b>	<b>A la frontière entre spectacle et divertissement .....</b>	<b>417</b>
14.6.3.2	L'importance du costume .....	418
<b>14.6.4</b>	<b>Les réceptions et banquets .....</b>	<b>419</b>
14.6.4.1	Les réceptions de grands princes.....	419
14.6.4.2	Les banquets de Carême Entrant.....	420
	Les convives .....	421
	Fournisseurs et service.....	422
	Alimentation.....	422
	Organisation matérielle.....	423
	Décoration.....	423
	Animation .....	424

<b>15. L'économie des performances.....</b>	<b>427</b>
15.1. Introduction.....	427
15.2. 1. D'où vient l'argent ? .....	428
15.2.1 La provenance des fonds publics.....	428
15.2.1.1 L'impôt .....	428
15.2.1.2 Les pensions.....	428
15.2.1.3 Les prêts, plus ou moins forcés .....	428
15.2.1.4 L'assignation.....	428
15.2.2 Les modes de distribution des deniers publics .....	429
15.2.2.1 Distribution directe.....	429
Salariés publics.....	429
Salaires et paiement à l'acte : l'exemple des trompettes .....	430
Paiement direct à un prestataire.....	431
15.2.2.2 Distribution indirecte.....	432
Les mandataires financiers.....	432
Les mandats pour un objet ou fournisseur unique.....	432
15.3. 2. Les prix .....	433
15.3.1 Absence de budget ? .....	433
15.3.2 La régulation d'office des prix par la ville .....	434
15.3.3 Des performances aux coûts très différents .....	435
15.3.4 Répartition des sommes.....	435
15.3.4.1 Le cachet des artistes .....	436
15.3.4.2 Les fournisseurs.....	438
Les peintres : décorateurs et accessoiristes.....	438
Les fustiers .....	439
L'alimentation .....	439
Le textile .....	439
L'évolution des prix.....	441
15.3.5 Conclusion .....	442
<b>Conclusion .....</b>	<b>443</b>