



HAL
open science

Le château fort en images et l'image du château fort (1882-1960)

Marie-Thérèse Périn

► **To cite this version:**

Marie-Thérèse Périn. Le château fort en images et l'image du château fort (1882-1960). Art et histoire de l'art. Université de Lorraine, 2014. Français. NNT : 2014LORR0384 . tel-01950841

HAL Id: tel-01950841

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01950841v1>

Submitted on 5 Feb 2024

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.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>



UNIVERSITÉ
DE LORRAINE

Ecole Doctorale Fernand Braudel

CRULH Centre de Recherche
Universitaire Lorrain d'Histoire

Thèse

Présentée et soutenue publiquement le 12 Septembre 2014 pour l'obtention du titre de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LORRAINE

Discipline : Histoire

Spécialité : Histoire de l'Art

Par **Marie-Thérèse PÉRIN**

Sous la direction de Pierre SESMAT

Le château fort en images et l'image du château fort (1882-1960).

Recherches sur un mythe et sa formation.

Volume 1 : SYNTHÈSE

Membres du jury :

Rapporteurs : Monsieur Christian AMALVI, Professeur, Université de Montpellier III.

Madame Ségolène LE MEN, Professeur, Université de Paris X.

Président du jury : Monsieur Christian AMALVI, Professeur, Université de Montpellier III.

Examineurs :

Monsieur Alain CHANTE, Professeur, Université de Montpellier III.

Monsieur Gérard GIULIATO, Professeur, Université de Lorraine

Monsieur Pierre SESMAT, Professeur, Université de Lorraine, directeur de thèse

Remerciements.

Tous mes remerciements s'adressent à

Monsieur Sesmat pour sa direction exigeante mais toujours ouverte et chaleureuse,

Monsieur Amalvi pour sa générosité intellectuelle,

Dominique Veillon pour ses multiples ressources mobilisées dans l'amitié et en toutes circonstances,

Cédric Watrin pour ses créations graphiques en connivence avec le commanditaire et pour son sauvetage informatique,

Mes filles, Delphine Watrin et Aurélie Pionnier, pour leur perception des situations et leur réactivité touchante,

Françoise Lévêque qui a tant facilité les explorations à la bibliothèque de l'heure joyeuse à Paris, dans un climat de sympathie,

Danièle Alexandre-Bidon pour son don spontané d'images de BD, même si cette recherche n'a pu en exploiter que quelques unités.

A chacune et chacun, toute ma reconnaissance.

Notes liminaires.

De nombreuses images comportent de multiples références d'édition. De ce fait, celles-ci ne peuvent toutes figurer dans la légende. La gestion de cette difficulté détermine le choix suivant : à la fin de cette synthèse, une table des références de chacune des 418 figures recense les données complètes pour chacune ; la légende de chaque image introduite dans cette synthèse comporte les informations minimales utiles pour la compréhension et pour la référence.

1. La multiplication des dates d'édition, pour un même ouvrage et pour les mêmes figures, pose un problème de transcription et de lisibilité. Afin d'éviter un bloc compact et illisible, deux formes de présentation sont adoptées :

1.1. Les notes de bas de page respectent la présentation canonique par bloc.

1.2. En revanche, pour une meilleure lisibilité, la « Table de références des figures », en fin de synthèse, présente par lignes les différentes éditions.

2. L'exploration du corpus montre que certaines publications de même intitulé ont été éditées dans la durée. Cette certitude se traduit, dans la transcription, par l'utilisation canonique du tiret.

Ex : Lavis, *Histoire de France*, cours élémentaire, 1913-1957.

3. Usage du slash.

Lorsque qu'une image concerne de très nombreuses éditions qu'il est impossible de citer dans leur totalité, la date la plus ancienne et la plus récente sont retenues et séparées par un slash.

Ex : **Fig.99**. Tour du Château de Rouen.

Mme de Witt-Guizot, *Histoire de l'ancien temps*, Chap. *Vieilles histoires de la Patrie*, Ss Chap. *Monstrelet. Chronique de la Pucelle*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, Paris, 1887, 1889, p.131 et Fig.390 Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des temps modernes, classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.317 et *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année*, enseignement secondaire des jeunes filles, libr. Hachette, Paris, 1906, p.285 et *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année*, Écoles normales primaires-brevet supérieur, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.199.

3.1. Dans la légende, elle est transcrite ainsi : **Fig.99**. Tour du Château de Rouen, 1887/1921.

3.2. Dans les notes de bas de page, un slash peut également remplacer le « et » dans une longue énumération.

Ex : Mme de Witt-Guizot, *Histoire de l'ancien temps*, Chap. *Vieilles histoires de la Patrie*, Ss Chap. *Monstrelet. Chronique de la Pucelle*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, Paris, 1887, 1889, p.131 / Fig.390 Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des temps modernes, classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.317 / *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année*, enseignement secondaire des jeunes filles, libr. Hachette, Paris, 1906, p.285 / *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année*, Écoles normales primaires-brevet supérieur, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.199.

1. DE L'USAGE DU « MYTHE »	16
2. CADRE CHRONOLOGIQUE RETENU : 1882 à 1960.....	18
2.1. La référence aux lois Jules Ferry.....	18
2.2. Des incursions avant 1882 dans l'exploration des fonds institutionnels.....	18
2.3. Les bornes chronologiques fixées.....	19
2.4. Les années charnière 1959-1960.....	20
2.5. La castellologie : une nouvelle discipline.....	22
3. ENTRER PAR L'IMAGE.....	22
3.1. Clarifier un champ lexical.....	22
3.2. Eclairer les entrées.....	24
3.3. Entrer par l'iconographie du château fort : les raisons d'un choix.....	25
4. RECUEILLIR DES DONNÉES.....	27
4.1. Les institutions fréquentées pour le recueil d'images sur le château fort.....	27
4.2. Quels supports retenir ? Choix et limites.....	28
4.2.1. Le château fort à l'école élémentaire : les outils d'apprentissages premiers.....	28
4.2.2. Le château fort, sujet d'étude pour les élèves du Secondaire.....	29
4.2.3. Les publications usitées en famille.....	31
En conclusion.....	34
5. SÉLECTIONNER DES IMAGES AU SEIN DU CORPUS RÉUNI.....	35
5.1. Au regard des critères scientifiques de la castellologie.....	35
Le second cas est celui du Louvre qui présente un intérêt pour la recherche.....	40
5.2. A la marge du château fort.....	41
5.2.1. Une représentation ambiguë : La photo du château de Rambures.....	41
5.2.2. Des maquettes ludiques équivoques.....	42
5.2.3. Des maquettes ludiques étiquetées « châteaux forts ».....	43

5.2.4. Un cas particulier difficile : La Bastille.....	45
Au regard de son histoire.	45
Au regard du modèle castral représenté.	47
5.3. Eliminer mais aussi confirmer le corpus réuni.	48
6. DÉBOÎTER LES FACES RÉELLES OU MENTALES.	48
Chapitre 1 :.....	49
LE CHÂTEAU FORT et SON ICONOGRAPHIE :.....	49
CULTURE VISUELLE, SAVOIR(s) et CONNAISSANCE(s).	49
1. EXPLOITER LE CORPUS.....	50
1.1. Traiter les données.....	51
1.2. Classer et quantifier le corpus retenu.	52
1.2.1. Moduler les indications numériques d'images selon les supports.	55
1.2.2. Les représentations du château fort dans la frise chronologique de l'édition.	57
Un regain d'intérêt pour les représentations du château fort ?.....	60
En conclusion.	61
2. TYPES D'IMAGES DU CHÂTEAU FORT.....	62
2. 1. Des techniques au service de la représentation du château fort.	62
2.2. La palette chromatique des images et des jouets-château.	65
2.2.1. Une montée en puissance de la couleur.	68
2.2.2. Une palette colorée expressive.....	70
3. Nature des images du château fort.....	74
3.1. Des images de châteaux forts inventées pour la jeunesse.....	81
3.2. La nature des images dominantes de châteaux forts proposées à l'école.	83
3.3. Les multiples : toujours les mêmes images pour la jeunesse ?.....	84
3.3.1. Le fonds iconographique des éditeurs.	85
3.3.2. La photographie plutôt que les images dessinées : des apports supplémentaires pour la connaissance castrale ?.....	88

2.3.2. Des images obsédantes ?	89
3. LE SUJET DES IMAGES DU CHÂTEAU FORT.	89
3.1. Un sujet évident : Le Moyen Âge.....	90
4. Les vues de sites castraux.	93
4.1. Le château fort, marqueur du paysage.....	95
4.2. Les tableaux statiques du château fort : quelles incidences.....	99
4.2.1. Le style des tableaux en début de période : 1882-vers 1907.	100
4.2.2. Le style des tableaux de château fort de 1943 à 1960.....	101
4.2.3. La fonction du texte encadrant les tableaux statiques.....	102
En conclusion.	107
5. Les scènes de vie militaire.	108
5.2. Les scènes militaires dans l'édition scolaire.....	110
5.2.1. L'attaque du château fort par le pouvoir royal.....	110
5.2.2. Le château fort, objet d'attaque par le seigneur voisin.	113
5.3. Les scènes de vie militaire dans les livres d'agrément.	117
5.3.1. Les scènes militaires vues de l'extérieur du château fort.	117
Les scènes militaires dans les dessins d'enfants.	119
Des représentations de l'intérieur du château par les enfants ?.....	120
5.3.2. Les scènes militaires à l'intérieur du château fort.	122
Dans les pièces du château fort.	124
La défense dans les espaces internes et fermés du château fort.	125
Dans les espaces castraux internes, ouverts sur le ciel.....	127
Des cadrages sur le château fort, comme si on y était.....	130
En conclusion.	134
6. Les scènes de vie.....	135
6.1. Les scènes historiques.	135
6.2. Les scènes de vie ordinaire.....	137

6.2.1. Les thèmes récurrents dans les scènes de vie présentées.....	137
Le château fort et les rituels de vie.....	138
Les loisirs et les fêtes au château féodal.	140
Le thème du festin au château fort.	146
La vie des paysans et des serfs en temps de paix.....	153
6.2.2. Des thèmes de vie chers à la littérature pour la jeunesse.....	159
Les scènes de vie, en conclusion.	170
7. Sujets documentaires et scientifiques.....	170
7.1. Les sujets documentaires.	170
7.1.1. Le contenu des dessins documentaires.	172
Une iconographie documentaire diversifiée.....	172
Les images documentaires dans le champ militaire.....	175
7.1.2. Nature des images documentaires.....	183
Les sujets documentaires, en synthèse.....	188
7.2. Les sujets scientifiques.	189
7.2.1. Les schémas scientifiques du château fort.	191
7.2.2. L’usage des travaux scientifiques de reconstitution dans l’iconographie du château fort.....	194
Quel public touchent les reconstitutions de châteaux forts ?	195
Des raisons d’étonnement.	196
7.2.3. Les sujets des reconstitutions de châteaux forts.	199
7.2.4. Une filiation hypothétique.	203
7.3. Les sources des reconstitutions de châteaux forts.	203
7.3.1. Une remontée dans le temps.	208
7.3.2. Le château fort au regard de l’historiographie.....	213
Un principe dominant dans la recherche historique à partir de 1830 : le retour aux pièces authentiques.....	213
7.3.3. Donner le meilleur pour instruire les enfants.....	215

Analyse historique et pédagogique des effets des reconstitutions.	215
Des difficultés de décodage selon le document historique exploité.....	218
7.4. Viollet-le-Duc l'incontournable.	219
7.4.1. Des références scientifiques à Viollet-le-Duc encore et encore... ..	222
7.4.2. Viollet-le-Duc à cache-cache.....	223
7.5. Le palmarès des châteaux forts.....	230
7.5.1. Critères de classement des châteaux forts.....	231
7.5.2. Critères de notoriété.....	235
En conclusion,	239
Le château fort, un personnage de l'histoire de France ?	240
Chapitre 2.....	241
LE CHÂTEAU FORT, POLITIQUE et IDÉOLOGIE.	241
1. LE CHATEAU FORT, CENTRE DE POUVOIR.....	242
1.1. Les lois castrales, les codes et les règles.	243
1.1.1. Une mémoire des lois ? Les archives. Ou le trésor ?	244
1.2. Fonction administrative et économique.....	246
1.2.1. Le château fort au centre de l'administration banale.	247
Terres et bois.	248
Le moulin et le pigeonnier, le pressoir ou le four banal.....	252
Les corvées.....	253
Une fameuse corvée : battre les grenouilles.....	256
1.3. Le château fort, siège de la légitimation de la justice féodale.	260
1.3.1. Le château fort, lieu de sanction, de répression.	262
1.3.2. Les espaces scéniques et accessoires dévolus à l'exercice de l'autorité au sein du château fort.....	265
2. LE CHATEAU FORT, ENJEU DES RIVALITES POLITIQUES.	268
2.1. Une image essentielle, des images par dizaines.	269

2.2. Les belligérants : plaisir de la guerre et politique royale.....	271
3. LE CHATEAU FORT, UNE CONSTRUCTION POLITIQUE INSTRUMENTALISÉE.	276
3.1. Un exemple flagrant d'exploitation : les Normands.....	276
3.2. Le château fort instrumentalisé pour l'éducation des garçons et des filles.	278
3.3. Une instrumentalisation partisane.	282
3.4. Le château fort à l'épreuve du bien et du mal.	284
3.4.1. Le bien, le mal et la notion de point de vue.	284
3.4.2. Des lieux mauvais liés au château fort ?.....	287
3.5. Le château fort, antique alliance du trône et de l'autel.....	289
3.5.1. La chapelle castrale.....	289
3.5.2. Le château fort et la symbolique chrétienne.	294
3.6. Le château fort, métaphore religieuse de Dieu, du Seigneur.....	295
En synthèse.....	297
Chapitre 3 :	299
LE CHÂTEAU FORT et L'IMAGINAIRE.....	299
1. IMAGINATION et IMAGINAIRE.	301
.....	305
2. L'IMAGINAIRE DU CHÂTEAU FORT SOUS DEUX REGARDS.....	306
2.1. Des canons graphiques du château fort idéal.....	307
2.2. Les attributs du château fort idéal dans la conscience collective.	309
3. LE CHÂTEAU FORT et LES IDÉES REÇUES.....	312
3.1. Identification des stéréotypes collectifs.....	312
3.2. Des poncifs visibles et des oublis récurrents bien masqués.	313
3.3. Les clichés en lien avec la connaissance.	314
3.3.1. Le château fort toujours en hauteur ou le cliché "en creux" du château de plaine.	314
3.3.2. Le donjon en position centrale.....	315

3.3.3. Le fossé toujours en eau.....	317
3.3.4. Pont-levis attenant à l'ouvrage et entrée unique.	317
3.3.5. Les premiers châteaux / Les châteaux toujours en pierre.	321
3.3.6. Effectif démesuré des troupes seigneuriales.	324
3.3.7. Le château fort, unique propriété des seigneurs laïques : méconnaissance des seigneurs religieux.	328
3.4. Des stéréotypes fortement connotés par l'imaginaire.....	330
3.4.1. Le château fort pour lutter contre les envahisseurs normands.....	330
3.4.2. Trésors cachés, objets précieux.....	332
3.4.3. Souterrains de longueur démesurée et issues secrètes.	337
3.4.4. Oubliettes.	339
3.4.5. L'huile bouillante.....	343
Conclusion : micro-mythes et mythe du château fort.....	349
4. LE CHÂTEAU FORT IMAGINÉ, REVÉ, IMAGINAIRE.....	349
4. 1. La vie de château.	350
4. 2. L'effet médiévalisant.	352
4.2.1. « Le violet, ça fait médiéval ! »	352
4.2.2. Effets médiévalisants et imaginaire collectif.	354
1. Le répertoire iconographique médiévalisant	354
2. Le lexique médiévalisant.....	356
4. 3. Un imaginaire romantique ? Un univers gothique ?.....	357
4. 4. Le culte des personnages célèbres.	361
4. 5. Le château fort de fantaisie.....	361
4. 6. Image mystérieuse du château fort.	366
4.6.1. Le monde du secret.	366
4.6.2. Un univers fantastique.	368
4.6.3. Le château fort, siège des faits extraordinaires.....	369

Diabolisation du site castral ?.....	369
Exploits, prodiges et stratagèmes.	370
Faits surnaturels, miraculeux ou magiques.	373
Conclusion du chapitre « Le château fort et l’imaginaire ».	378
Chapitre 4 :	380
LE CHÂTEAU FORT, LE CORPS ET LES PROCESSUS D’ANCRAGE.....	380
DANS LE CERVEAU.	380
1. LE CHÂTEAU FORT, STIMULATEUR DE LA PERCEPTION.	381
1.1. Face aux représentations du château fort dans l’édition.	381
1.2. Une lecture polysémique et une interprétation individuelle.	383
1.3. La représentation figée ou dynamique du château fort. Ses incidences sur la perception.	386
1.4. L’acte perceptif et les mentions majoritaires à propos du château fort.	393
1.5. Les fréquences de rencontres des représentations.	398
2. LE CHÂTEAU FORT, STIMULATEUR DU JEU, DE L’ACTIVITÉ MANIPULATOIRE et LUDIQUE.	399
2.1. Les processus mis en œuvre dans l’activité manipulative ou le jeu.	399
2.2. Les jeux et jouets sur le château fort : quels degrés d’expérience personnelle chez les usagers ?	401
2.2.1. Jeux traditionnels sur un support à deux dimensions.....	403
2.2.2. Activités manipulatoires de loisirs ou d’agrément sur un support à deux dimensions.	404
2.2.3. Jeux destinés à un public de pairs : l’usage d’un décor de théâtre ou d’un castelet.	405
2.2.4. Le château fort en trois dimensions.	407
Le jeu de construction en trois dimensions.	407
Le château fort en réduction.	408
3. LE CHÂTEAU FORT, DÉCLENCHEUR DES ÉMOTIONS.	410

3.1. Château des délices, château des supplices.	412
3.1.1. Le château refuge. Lieu de sanction judiciaire, de persécution.	412
3.1.2. Le château fort, cadre des plaisirs et de la richesse. Le village féodal, siège du labeur et de la misère.	414
3.1.3. Le château fort, ressort de la séquestration ou de la libération d'un captif.	416
3.1.4. Freins et adjuvants à l'action. Du romanesque au mythe, au mythe du château fort.	420
3.2. Les peurs liées aux mythes et à celui du château fort.	425
3.2.1. La peur et les peurs originelles.	425
a. Prise de risque et peurs conséquentes.	426
b. La peur de se perdre.	426
c. Peur de l'enfermement, crainte de la privation de liberté.	428
3.2.2. Peurs originelles et universalité du mythe ?	429
3.2.3. La thématique de la lumière : une utilisation théâtrale.	430
a. A première vue...	430
b. Contraste et variations.	431
c. Les déclinaisons communes et signifiantes de la lumière.	433
d. Les techniques graphiques au service de la restitution de la lumière.	434
e. Les sources de lumière et les espaces mis en scène.	436
f. L'intensité lumineuse et les émotions. Dramatisation et théâtralisation de la lumière.	437
g. La théâtralisation de la lumière et ses résonances psychologiques.	440
3.2.4. Thématique de la lumière dans le mythe du château fort ?.....	441
4. LES PROCESSUS D'ANCRAGE du château fort DANS LA MÉMOIRE : APPORTS DES NEUROSCIENCES.....	443
EN GUISE DE CONCLUSION.....	453
1. Au regard de la problématique.	453
1.1. Les mots-clés.	453

1.2. La construction de la notion de château fort dans le domaine scolaire et au foyer.	454
1.3. Les fondements de la connaissance et de l’imaginaire liés au château fort.....	455
1.4. Les sources historiques de la vision du château fort par la société du XIX ^e et XX ^e siècles.....	456
1.5. Les limites de la recherche actuelle : à propos du mythe du château fort.	457
2. Le château fort du présent et du futur.....	459
2.1. Le château fort du passé, instrument de liberté au présent.	459
2.2. Les châteaux forts de demain ?.....	460
2.3. Guédelon : un château fort ressuscité ?.....	461
2.3.1. L’intérêt scientifique.	461
2.3.2. L’intérêt scientifique mis à la portée de tous : sa valeur pédagogique incontestable.....	462
2.3.1. Quel avenir pour le château fort ?.....	464
Bibliographie.....	472
Table des Références des 418 illustrations.	476
Index.....	510

Si, comme l'auteur de ces lignes, vous devez annoncer à votre ophtalmologiste que vous avez besoin de retrouver toutes vos facultés visuelles pour étudier en détail les images de châteaux forts, vous courez un risque certain ! Risque que, comme son confrère, ce spécialiste des yeux en oublie le motif médical de votre venue pour se laisser emporter par une fougue certaine : l'évocation longue et néanmoins animée de ses souvenirs d'enfant ! Indiquez à tout autre interlocuteur que vous travaillez sur les illustrations du château fort, vous êtes alors assuré d'un franc succès. Il ne s'agit nullement d'un succès d'estime à votre égard. En effet, il suffit de prononcer ce mot presque magique - le château fort – pour que se déclenche une jubilation évidente chez votre protagoniste, pour que l'expression de chacun se libère spontanément, devienne intarissable. Des détails précis émaillent immédiatement le discours de chaque interlocuteur. C'est la souvenance exacte de telles et telles images rencontrées dans l'enfance et la jeunesse. C'est, à l'âge adulte, la formulation des souvenirs palpitants. C'est la mise en mots des représentations mentales individuelles demeurées intactes. C'est, de manière vivante et toujours personnelle, le récit des faits marquants, de l'atmosphère ressentie encore aujourd'hui à l'évocation du sujet. Finalement, chaque Français a des choses à dire sur le château fort et, en même temps, ce dernier semble appartenir à tous.

Notre imaginaire collectif est ainsi peuplé d'images de château fort. Notre recherche conduite, en Maîtrise et Master, sur les manuels d'histoire à l'école primaire publique et privée, de Jules Ferry aux années 1950-1960 mit en évidence le rôle joué par l'iconographie en relation plus ou moins étroite avec le texte qui l'accompagne. Elle fit émerger également un certain nombre de connaissances communément admises, voire stéréotypées, sur le château fort. L'école ne représente qu'une facette de la vie de l'enfant, aussi apparaît-il nécessaire d'élargir l'exploration du thème au temps familial. Il fallait compléter les constats établis sur les manuels par l'examen d'autres champs possibles d'apprentissage. Ce qui conduit à poser la problématique suivante :

Pour cette période allant de 1882 à 1960, nous nous demanderons si la représentation du château fort dans l'enfance s'élabore aussi hors de l'école. En ce sens nous explorerons d'autres objets culturels destinés à la jeunesse et utilisés dans le cadre familial. A cette fin, notre enquête portera essentiellement sur la littérature de jeunesse, sous la forme de livres de prix et d'étrennes, mais aussi sur les journaux illustrés et périodiques pour enfants, sur les jeux et jouets, sur les dictionnaires. En complémentarité, notre examen se penchera également sur les albums, almanachs et abécédaires, sur le matériel d'écolier et les supports publicitaires.

Ainsi, quittant le domaine strict de l'enseignement, nous tenterons, à partir de l'iconographie ou de l'objet concret en volume, d'élucider les éléments qui renforcent ou développent l'image du château féodal forgée dans le monde scolaire. Ce faisant, nous clarifierons les notions et représentations qui s'installent et fondent progressivement la construction de l'image du château fort dans la jeunesse et qui perdurent à l'âge adulte.

Dans le cadre de cette culture d'enfance héritière de celle des adultes, les pistes à ouvrir interrogeront les sources historiques de cette vision propre à la société des XIX^e et XX^e siècles. Elles questionneront les fondements de la connaissance et de l'imaginaire liés au château fort. Elles chercheront quels ressorts sont mis en œuvre et peuvent expliquer l'ancrage de la notion historique dans la conscience individuelle et collective jusqu'à nos jours. Aussi ces axes de recherche essaieront-ils d'éclairer la formation de la connaissance et du mythe du château fort, si prégnant dans l'esprit de tout Français.

1. DE L'USAGE DU « MYTHE ».

La pluralité des sens du terme « mythe » oblige, d'emblée, à élucider l'usage de ce terme. Dans la civilisation occidentale, le mythe trouve ses fondements dans les sources antiques : textes mésopotamiens, Ancien et Nouveau Testament, textes apocryphes. Les récits issus de ces textes ont pour vocation d'expliquer le monde ou les légendes à caractère édifiant. Ainsi en est-il par exemple, dans la mythologie grecque, du mythe d'Orphée et Eurydice ou de Sisyphe. La conception philosophique du mythe se penche sur l'état de l'humanité et sur les quêtes universelles de l'homme.

Le mythe ne peut donc donner lieu à une entrée scientifique et sa complexité est à interroger à propos du château fort. C'est pourquoi, au départ, l'usage de ce terme s'appuiera sur deux définitions élargies et complémentaires du dictionnaire Robert de la langue française¹. Tout d'abord, dans le cadre de l'origine empruntée au bas latin *mythus* et au grec *muthos*, « récit, fable », l'extension² et la métonymie conduisent aux précisions suivantes :

« - Par ext. Représentation de faits ou de personnages dont l'existence historique est réelle ou admise, mais qui ont été déformés ou amplifiés par l'imagination collective, une longue tradition littéraire... V. Légende. Le mythe de Faust. Le mythe napoléonien.

- Par métonymie. Personnage réel ou imaginaire qui, par le caractère allégorique qu'on lui prête, prend figure de héros de légende»

En second lieu intervient la définition suivante³ :

« Image simplifiée, souvent illusoire, que des groupes humains se forment ou acceptent au sujet d'un individu ou d'un fait quelconque et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement ou leur appréciation. Créer des mythes nouveaux. Idée qui tend à se muer en mythe. Mythe du chef, du héros. »

L'étude du mythe du château fort reposera donc sur le croisement des différentes assertions ci-dessus. Il est en effet possible, par substitution de l'expression « château fort », de réécrire ou recomposer ces définitions du dictionnaire Robert en les appliquant à notre thème :

Représentation du château fort dont l'existence historique est réelle ou admise mais qui a été déformée ou amplifiée par l'imagination collective. Le château, lieu réel ou imaginaire qui prend figure de héros de légende. Image simplifiée, souvent illusoire, que les groupes humains de la société française se forment ou acceptent au sujet d'un lieu, d'une construction –le château fort- et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement et leur appréciation.

Le transfert des définitions du dictionnaire appliquées à notre sujet dégage une cohérence. Celle-ci nous autorise, semble-t-il, à utiliser l'expression « le mythe du château fort ».

Toutefois, quelques écueils extrêmes apparaissent d'ores et déjà. Ne risque-t-on pas d'user d'un vocabulaire galvaudé : l'adjectif « mythique », l'expression « du mythe à la réalité » par exemple ? Une seule image (Fig.132), présente la sortie de la caverne ou de la poterne ; elle évoque donc le mythe de la caverne de Platon. Cependant, l'entrée sous l'angle unique des

¹ Robert (Paul), *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Société du nouveau Littré, 6 vol., 1959, vol. 4, p. 722-723.

² *Ibid.*, p. 722.

³ *Ibid.*, p. 723.

mythes fondateurs de l'humanité⁴, ne risque-t-elle pas de limiter l'exploration ? L'ensemble de ces motifs conduit au parti pris suivant : relever, à l'occasion, les apparitions du mythe lorsqu'il se présente dans les situations ou sujets étudiés, y compris ceux touchant la connaissance du château féodal. L'étude soulignera la présence du mythe, à l'occasion de sa rencontre, sous ses différentes acceptions, donc sans exclusive. Un regard final devra synthétiser ces différentes facettes qui font du château fort un mythe.

2. CADRE CHRONOLOGIQUE RETENU : 1882 à 1960.

2.1. La référence aux lois Jules Ferry.

Jules Ferry édicte ses grandes lois en 1881 et 1882 : en particulier celle de la gratuité scolaire (1881) puis celle de l'obligation scolaire (1882). C'est pourquoi, sans oublier la révolution qu'apporte la législation nouvelle de 1881, la référence à l'année 1882 s'impose plutôt comme point de départ de notre recherche. 1882, date déterminante, marque en effet l'ouverture de l'école à tous et l'obligation de la fréquenter. L'accès pour tous à l'école assure à partir de cette date la conquête du savoir lire et de tous les savoirs disciplinaires. L'impact de la scolarisation massive provoque un véritable basculement dans la société française. Ce tournant touche alors le monde de l'édition : les éditeurs remanient les manuels en fonction des instructions officielles successives⁵. Et les livres d'histoire de France n'échappent pas à ces mesures. Les effets de la scolarisation se traduisent également dans le cadre familial où les jeunes peuvent faire usage des compétences acquises à l'école : la lecture des différents ouvrages de vulgarisation - dictionnaires, livres, journaux, etc. - devient alors possible⁶. Notre but ne vise pas l'examen des effets de l'obligation scolaire sur le thème du château fort. En revanche, notre exploration d'archives ne se fixera pas au point de départ de 1882.

2.2. Des incursions avant 1882 dans l'exploration des fonds institutionnels.

Un certain nombre de publications pour la jeunesse existaient bien avant cette date. Explorer l'avant-1882 peut permettre de comprendre la diffusion de l'image du château fort dans les diverses publications destinées à la jeunesse. L'objectif visé prend alors plusieurs aspects spécifiques à notre sujet d'étude. Il s'agit déjà de constater la présence ou le manque du sujet

⁴ Meslin (Michel), *Les mythes fondateurs pour notre humanité*, éd. Complexe Eds, coll. Questions à l'histoire, Paris, 2007.

⁵ Cf. Annexes I de la synthèse, *Grands repères dans l'histoire de l'institution*.

⁶ Depuis les lois J. Ferry de 1882, tous les enfants bénéficient de l'apport scolaire. Mais tous n'ont pas accès, dans les foyers, au livre et autres publications pour la jeunesse. A peine l'accès au dictionnaire de la famille, quand il existe !

castral dans les ouvrages. Ce qui permet éventuellement de dégager une permanence ou une discontinuité du thème castral jusque dans les années postérieures à 1882. Sans doute sera-t-il alors possible de percevoir les évolutions et les tournants qui apparaissent dans le traitement du château fort. C'est pourquoi des incursions dans l'édition scolaire ou à usage familial avant 1882 pouvaient nourrir l'enquête. Certes, comme pour toute recherche, la richesse des fonds institutionnels conditionne la remontée dans le temps à des dates différentes selon le type de publications. Ainsi furent consultés :

- * Le premier manuel d'histoire dit « le petit Lavisse » né en 1876 ; le manuel d'histoire Mame conservé datant de 1885 alors que l'édition débute son aventure à la fin des années 1880,
- * Des périodiques tels que *Le Musée des enfants* édité vers 1833 puis 1881, puis *Le Journal de la jeunesse* émis à partir de 1880,
- * Le matériel d'écolier tels que des protège-cahiers imprimés en 1873-1874 et jusqu'en 1890,
- * Des abécédaires comme les *Abécédaires des enfants sages* 1855,
- * Des dictionnaires en un ou plusieurs volumes tels que le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle en 24 vol. + 2 suppléments de 1867* ne comprenant aucune illustration ; ou encore le *Nouveau Larousse illustré en 7 vol.* datant de 1878. Celui-ci constitue la base iconographique⁷ qui sera reprise ultérieurement et en partie dans le *Larousse illustré en 1 vol.* de 1906, 1925 et 1940, retenus pour notre étude.

A elle seule, cette dernière remarque justifie pleinement la nécessité de remonter dans le passé des publications et d'en exploiter les constats. Pour autant, cette exploration de l'avant-1882 n'obligera pas à une comparaison systématique entre l'avant et l'après 1882. En revanche, les points communs ou différences sur le traitement chronologique du thème castral devront être mis en exergue, chaque fois que de bonnes fortunes auront permis de les découvrir.

2.3. Les bornes chronologiques fixées.

En somme 1882 constituera l'état initial de nos investigations. Celles-ci s'effectueront à partir des publications diverses destinées à la jeunesse. Et sans hiérarchie liée à leur lieu d'utilisation - à l'école ou en famille - ou à leur fréquence d'emploi. En d'autres termes, notre angle d'attaque dès 1882 portera sur les objets culturels que les éditeurs de manuels, livres,

⁷ Base iconographique qui s'appuie essentiellement sur les travaux de Viollet-le-Duc, comme le montrera l'analyse ultérieure.

jeux et jouets créent à l'intention des enfants, leur proposant une image du château fort, à l'école et dans la vie.

L'ensemble des lois scolaires, dites "lois Jules Ferry" de 1881-1882, provoque rapidement un basculement de la société française dès 1882. C'est pourquoi cette borne initiale de recherche s'est imposée. En revanche, la détermination de la date ultime pour notre sujet se révéla plus délicate. Pour des raisons de facilité, il eût été tentant de s'en tenir aux dates finales d'éditions des manuels scolaires d'histoire les plus fréquemment utilisés⁸ : « le petit Lavisse », destiné aux écoles laïques et par ailleurs l'éditeur catholique Mame. Le dernier « petit Lavisse » date de 1957 ; à Tours, l'éminente maison d'édition religieuse Mame, réduite en cendres par les bombardements de 1940, renaît provisoirement mais publie en 1943 son dernier manuel d'histoire⁹. La limite chronologique 1950-1960 commençait à apparaître : elle correspondait aux réalités de l'édition scolaire destinée aux écoles laïques et privées. Cependant...

2.4. Les années charnière 1959-1960.

Si les publications scolaires ou de vulgarisation reflètent, sans conteste, la société du moment, d'autres fondements de nature historique ou culturelle étaient à rechercher. Ceci en vue d'étayer le choix de borne finale sur des bases dépourvues de tout arbitraire.

Plusieurs faits historiques convergent pour fixer la borne temporelle de la recherche en 1960 et sans dépasser cette date. L'introduction de l'ouvrage de Christian Amalvi corrobore ce choix¹⁰ :

« Sur un plan politique¹¹, la charnière 1959/1960 constitue aussi un seuil chronologique décisif : elle correspond au vote de la loi Debré¹² d'aide à l'enseignement privé, rupture majeure dans la législation scolaire, et à l'indépendance des Etats d'Afrique noire¹³, situation qui va entraîner la refonte des anciens manuels scolaires et susciter également les premiers travaux scientifiques sur

⁸ Nous regrettons de n'avoir pu trouver au Musée de l'Education à Rouen les chiffres comparant les tirages des différentes éditions de manuels d'histoire de France de 1880 à 1960. Ce recensement chiffré aurait permis d'étayer le choix des ouvrages soumis à la recherche. Toutefois, le riche Musée de l'Education à Rouen offre une base de données et des rayonnages où prédominent les manuels d'histoire de France Lavisse, Mame et Malet-Isaac.

⁹ *Ibid.*, p. 12-14.

¹⁰ Amalvi (Christian), *Répertoire des auteurs de manuels scolaires et de livres de vulgarisation historique de langue française de 1660 à 1960*, éd. La boutique de l'histoire, Paris, 2002, p. 9.

¹¹ En italique dans le texte.

¹² Loi Debré : 1959. Elle ressuscite fortement le conflit entre l'école laïque et l'école privée, entre les partisans de ces deux écoles, entre les politiques qui les défendent.

¹³ Décolonisation commencée dès 1945 et qui déborde la seule année 1960 puisque l'indépendance de l'Algérie date de 1962.

l'instrumentalisation de l'histoire de France – « Nos ancêtres les Gaulois » - dans les anciens territoires d'outre-mer. ».

Sur un plan associant la politique et le culturel, une adhésion progressive des catholiques à la forme républicaine se dessine à la suite des conflits mondiaux : des mesures politiques touchent les religieux à partir de 1919¹⁴ ; le gouvernement vote le 24 Juin 1920 la fête républicaine de Jeanne d'Arc le 24 Juin 1920¹⁵ ; les horreurs de la deuxième guerre mondiale introduisent des bouleversements éthiques et moraux dans l'esprit des croyants ; l'influence du Vatican amplifie à la fois ces prises de conscience humaniste et l'écho des mesures politiques d'apaisement¹⁶.

Ainsi, selon les historiens traitant des années 60, les catholiques acceptent la République. Des ouvrages, tel *Le Dictionnaire critique de la République*¹⁷, le prouvent :

« Enfin, quand au sortir des tragédies de la Seconde guerre mondiale, l'idéal républicain est, grâce au ralliement sincère des catholiques, devenu commun à l'ensemble des Français [...] Les catholiques adhèrent désormais sans réserve aux valeurs fondatrices de la République, c'est-à-dire aux principes de la Révolution¹⁸ ».

Ce début de convergence, atténué provisoirement par les effets de la loi Debré (1959)¹⁹, aura des incidences culturelles sur l'édition destinée à la jeunesse. Les ouvrages scolaires ou de vulgarisation continuent à refléter les enjeux éducatifs visés par les adultes qui fabriquent des manuels et livres pour enfants et adolescents²⁰. Aussi peut-on supposer que ces publications, à partir des années 1960, traduisent également l'impact politique et culturel en mutation à partir des années charnière 1959-1960.

¹⁴ Après la douloureuse loi de séparation de l'Église et l'État (1905), des mesures plus tardives (après 1918) favoriseront la réduction du conflit entre laïcité et religion : retour des religieux réfugiés en Belgique et ayant participé à la défense de la France durant la guerre de 1914-1918, instauration de la fête républicaine de Jeanne d'Arc.

¹⁵ La fête républicaine de Jeanne d'Arc, considérée comme défenseur de la France, est votée le 24 Juin 1920, soit un mois après la canonisation de Jeanne d'Arc par le Pape Benoît V.

¹⁶ Quelques années plus tard, le Concile de Vatican II (1962/1965) augmente encore l'écho politique de ces mesures d'apaisement. Le Vatican s'ouvre aux problèmes du monde par ses décrets -plus humanistes que vraiment religieux -sur l'œcuménisme, la guerre et le développement.

¹⁷ Duclert (Vincent), Prochasson (Christophe) dir., Amalvi (Christian), *Dictionnaire critique de la République*, Notice *La mémoire de la Révolution française*, 2e édition, Paris, Flammarion, 2007.

¹⁸ *Ibid.*, p. 560-567.

¹⁹ Cf. note 10.

²⁰ Ces visées éducatives dans l'édition constituent le miroir des attentes de la société française et de ses groupes sociaux envers les enfants et adolescents.

2.5. La castellologie : une nouvelle discipline.

Par ailleurs, la décennie 1950-60 présente un intérêt majeur, en lien direct avec notre thème : l'influence de castellologie naissante. Le spécialiste en la matière, Philippe Durand, écrit à ce sujet :

« Les débuts de la castellologie sont dûs aux travaux des pionniers que furent, à partir des années 1950, Raymond Ritter, Pierre Héliot, José-Federico Fino, André Châtelain, Jacques Gardelles ainsi que Michel de Boüard en archéologie²¹ ».

« L'émergence de cette première génération de castellologues » va de pair avec la publication, « en 1953, de la première synthèse de Raymond Ritter, intitulée *Châteaux, donjons et places fortes*²² ». La castellologie apparaît officiellement en tant que nouvelle discipline en 1960. Se traduira-t-elle dans les publications livresques et ludiques pour la jeunesse ? La construction de la connaissance castrale par les enfants et adolescents en bénéficiera-t-elle ? La castellologie tordra-t-elle le cou définitivement aux lieux communs qui ont longue vie à propos du château fort ? Ce questionnement impose donc la prise en compte de cette décennie 1950-60 dans sa totalité.

3. ENTRER PAR L'IMAGE.

Il est évident que la première partie du titre « Le château fort en images et l'image du château fort » accorde une grande place à l'iconographie d'une part, à l'étude de la représentation et des représentations du château médiéval, d'autre part.

3.1. Clarifier un champ lexical.

Etant donné que notre propos utilisera des termes proches, vient le moment de clarifier le champ lexical fréquemment usité : image, représentation(s), notion, idée. (**Schéma 1**)

Hormis pour les jeux et jouets, les données recueillies dans les manuels et ouvrages pour la jeunesse, imprimés sur papier, comptent donc des images appelées aussi représentations iconiques ainsi que des représentations linguistiques au travers des textes.

²¹ Durand (Philippe), <http://durand.castello.fr>

²² Durand (Philippe), *Le château fort*, éd. Gisserot, p. 119 et Ritter (Raymond), *Châteaux, donjons et places fortes: l'architecture militaire française*, éd. Larousse, Paris, 1953.

Représentations # Notion, idée, représentation du château fort.

La notion ou idée ou représentation englobant les relations entre ces **5 formes de représentations**.

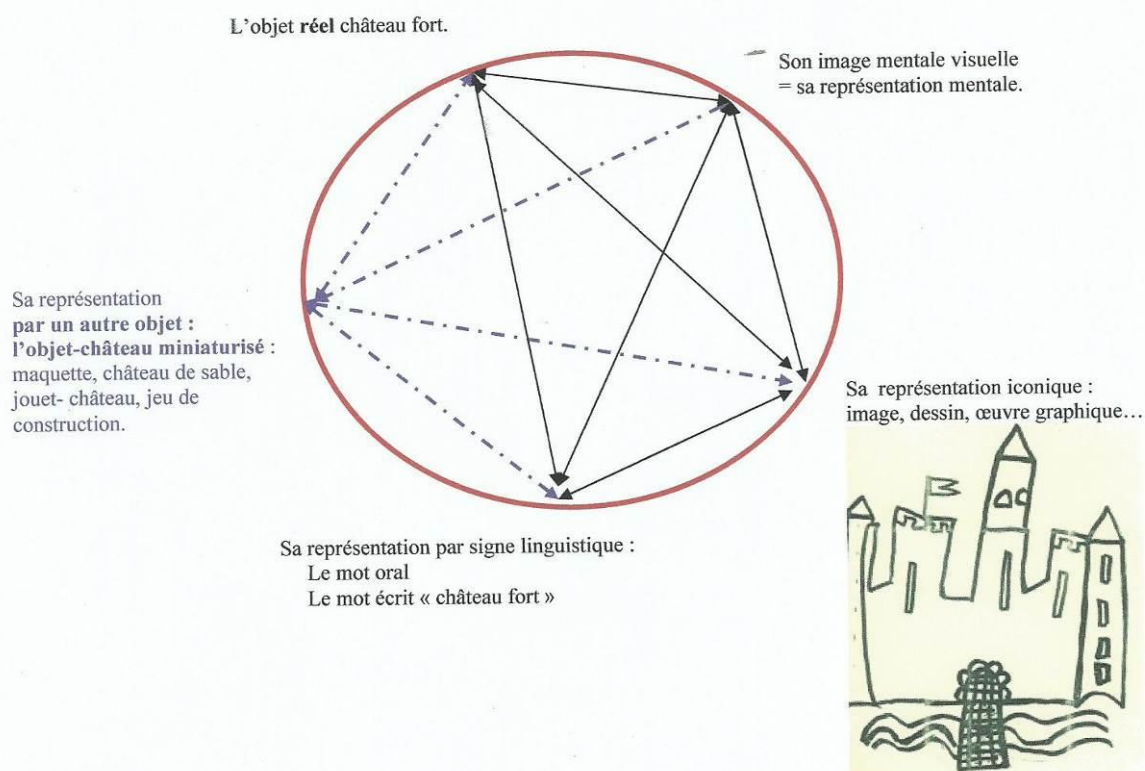


Schéma 1. Représentations, représentation.

La notion ou l'idée du château fort se construit alors dans la relation entre quatre pôles : l'objet réel château, sa représentation iconique, sa représentation par signes linguistiques, son image mentale visuelle. L'ensemble de ces représentations permet donc la construction progressive de la l'idée du château fort, idée synonyme de notion ou de représentation du château fort.

Comme le corpus recense également des jeux et jouets, une nouvelle forme de représentation s'ajoute. En effet, le château réel se trouve représenté par un autre objet : la maquette ou bien le château de sable ou bien encore le château construit à partir d'éléments géométriques. Les images de catalogues de jouets seront alors des représentations iconiques

de l'objet château-miniature. L'introduction des jeux et jouets densifie donc le réseau de relations qui s'établit entre les cinq pôles. Il y a lieu d'en étudier les incidences dans la construction de la connaissance et dans la formation du mythe.

3.2. Eclairer les entrées.

Ce détour par le champ lexical était nécessaire également pour éclairer les entrées parfois à double niveau. L'exploration des ouvrages imprimés sur papier a conduit à sélectionner des images et le texte correspondant. L'observation toujours conjointe de ces deux types de représentation conduit tout d'abord à étudier l'iconographie puis met en évidence les apports du texte à propos du château fort. Il s'agit là d'une entrée directe par l'iconographie.

Or, l'entrée n'est pas si simple pour les jeux et jouets. Comme les jeux sur plan, tels que les jeux de l'oie (Fig.330) ou de parcours (Fig.332) offrent une image de château fort, l'analyse peut entrer directement par l'iconographie.



Fig.330. Jeu de l'oie v.1880.



Fig.332. Jeu de Parcours v.1914.

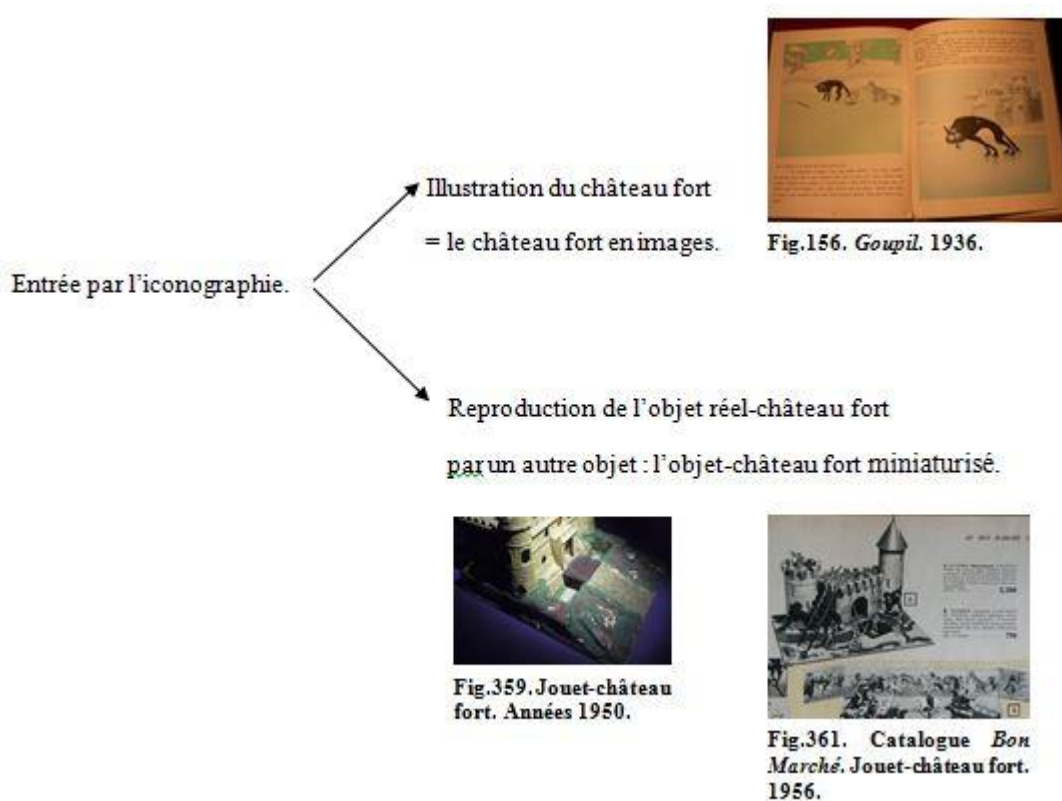


Fig.359. Jouet-château fort. Années 1950.

Il n'en est pas de même pour les jouets en volume, tels que le château miniature (Fig.359). La reproduction en volume est donc une forme de représentation de l'objet réel qu'est le château. L'analyse ne peut alors entrer que par la considération de l'objet ludique en trois dimensions. Toutefois, lors du recueil de données dans les musées ou lors des expositions²³, il a fallu procéder à la mise en mémoire de ces jouets. Des photos de ces réalisations ont enrichi notre corpus d'images. Si l'exploitation de ces données propres aux jouets s'appuie sur l'image-souvenir, en fait, dans ce second cas, le regard porte sur l'objet-château miniature.

²³ Cf. prochain parag. : 4.1. *Les institutions fréquentées pour le recueil d'images sur le château fort.*, p.27.

Pour résumer, le schéma présente les deux voies différentes qui s'ouvrent à partir de l'entrée permanente qu'est l'iconographie.



3.3. Entrer par l'iconographie du château fort : les raisons d'un choix.

Au-delà du titre qui impose la considération des images de château médiéval, pourquoi choisir de commencer par l'étude de l'image puis de poursuivre par la relation entre l'image et le texte ?

La première raison réside dans la portée générale de l'image sur un public de jeunes et d'adultes. De nos jours, les stratégies de communication exploitent avec finesse l'impact des affiches et spots publicitaires, des images télévisuelles, des films et magazines. Ces messages directs ou subliminaux fabriquent de manière insidieuse des opinions et des pratiques individuelles et collectives. Or, de tous temps, les images de toutes natures jouent sur les perceptions et la sensibilité de chacun. C'est le cas des publications conçues pour la jeunesse.

Malgré l'intérêt offert par les « gravures²⁴ », l'illustration ne peut être considérée comme un ornement de la publication, ni même comme un supplément esthétique. Même si des vignettes apportent une respiration salutaire à un texte dense, la mise en page se contente rarement d'alléger un texte sans rien apporter au contenu. Au sein de tout document, image et texte fonctionnent différemment : par exemple, il peut s'agir d'une figure plaquée à partir d'un nom de site ou bien, à l'opposé, d'une complémentarité entre la figure et l'écrit.

La seconde raison du choix d'entrer par l'image repose sur une observation générale des comportements des adultes, des adolescents et des enfants. Les uns et les autres prennent plaisir à feuilleter un ouvrage illustré. Ils y consacrent du temps et une concentration d'esprit évidente. Tourner les pages, feuilleter, revenir en arrière ne constitue pas une activité anodine. Quelle que soit la durée impartie à la considération de l'image ou la prise en compte de la légende ou du texte, l'œil rencontre d'abord l'image. Le lecteur est pour le moins un lecteur d'images.

Pour autant, il n'est pas question de dissocier l'image et le texte ou de négliger ce dernier. Notre hypothèse de travail s'appuie sur une interprétation initiale des images considérées comme porteuses d'informations, de contenus. Elle s'appuie également sur le fait que l'image suscite des interprétations personnelles, qu'elle sollicite les sens et la sensibilité du lecteur de tout âge. La polysémie de l'image amène chacun à construire son propre sens. Ainsi en sera-t-il de la représentation du château fort dans l'édition pour enfants et adolescents.

C'est donc en tant qu'historienne de l'image que nous conduisons cette étude sur le château fort. Toutefois un second angle d'attaque complète le précédent : appréhender la lecture d'images avec le regard du jeune lecteur. L'adulte disposant d'un savoir se trouve alors obligé temporairement de placer ses connaissances historiques en arrière-plan. Ces deux entrées n'ont rien d'antinomique. Elles confluent vers une approche distanciée et globale de l'image où la recherche reprend bien vite ses droits. Le but général vise à montrer en quoi l'image participe à la fabrication d'une opinion collective, partagée par tous, de la représentation et du mythe du château fort.

²⁴ Le langage pédagogique (ex : les tableaux pédagogiques Rossignol appelés communément « gravures Rossignol ») et le langage courant utilisent d'une manière erronée le terme « gravure ». En effet, la gravure désigne la technique d'incision puis d'encre employée pour la reproduction d'un dessin. Alors que le produit de cette reproduction artistique se nomme plus justement l'estampe. Le langage courant ne différencie donc pas la reproduction d'une œuvre artistique à tirage limité et la reproduction à l'échelon industriel. La reproduction en grand nombre concerne toutes les publications, objet de notre présente étude.

4. RECUEILLIR DES DONNÉES.

Le recueil des données iconographiques constitue l'étape la plus stimulante de la recherche, en dépit des nombreux déplacements qu'il implique. Pour le chercheur, c'est aussi la peur de ne rien trouver ou encore les questions permanentes : quels supports explorer ? Donneront-ils quelques résultats concernant le château fort ? En effet il s'agit bien d'une exploration.

4.1. Les institutions fréquentées pour le recueil d'images sur le château fort.

Un petit tour de France conduit donc vers les institutions spécialisées suivantes offrant des ressources spécifiques pour notre sujet et notre période d'étude.

* INRP à Paris : manuels scolaires d'histoire d'école primaire laïque.

* Musée de l'Education (INRP) à Rouen/Mont -Saint-Aignan :

manuels scolaires d'histoire, destinés aux écoles primaires laïques (Lavis) et privées (éditions Mame), aux collèges et lycées (collection Malet & Isaac prioritairement et Ducoudray de la collection Hachette), abécédaires, matériel d'écolier (protège-cahier, couvertures de cahier, buvards publicitaires), petits films pédagogiques fixes, tableaux pédagogiques (en particulier ceux appelés communément « gravures Rossignol »), quelques périodiques, albums, récompenses et témoignages de satisfaction sous forme de livres de prix et étrennes.

* Bibliothèque de l'Heure joyeuse à Paris²⁵: littérature de jeunesse dont les livres de prix et d'étrennes, albums, nombreux périodiques (consultés sous forme papier ou bien micro films), une seule BD²⁶, abécédaires.

* Musée des Arts décoratifs à Paris, département du jouet : catalogues d'étrennes des grands magasins, de jeux et jouets.

* Musée du jouet à Poissy : jeux et jouets.

* Musée de l'image à Epinal : jeux, tableaux à usage scolaire collectif.

* ATILF : Centre d'études de la langue française, Université de Lorraine : dictionnaires.

* Bibliothèque Municipale à Nancy : ouvrages pour la jeunesse, ouvrages sur les voyages pittoresques.

* Bibliothèque Nationale de France, site Mitterrand à Paris : périodiques pour la jeunesse.

²⁵ C'est dans cette bibliothèque parisienne, issue d'une grande histoire, que nous avons trouvé les plus grandes ressources en matière de littérature jeunesse et aussi... le meilleur des accueils, à la fois chaleureux et efficace en dépit des conditions liées aux locaux. De beaux moments grâce à Françoise Lévêque.

²⁶ Lancy (Michel) alias Landry, *Le chevalier du feu, grand récit de cape et d'épée*, illustration de Calvo, éd. Giraud-Rivoire, 1948.

* Bibliothèque Sainte Geneviève à Paris : illustrations des *Voyages pittoresques*.

Si ces institutions officielles demeurent incontournables pour le traitement du sujet, en revanche la fréquentation de marchés, de Puces, de villages du livre, de sites Internet révèle de bonnes fortunes. La visite d'édifices castraux et d'expositions nourrit également la curiosité, enrichit la réflexion et lève même parfois des anonymats par la confrontation de l'iconographie au réel. Ainsi en est-il du donjon de Vez, découvert et identifié in situ à l'occasion d'une exposition d'art contemporain. (Fig.XLIV et XLV)



Fig. 38. — Sur le haut du donjon il y a une petite tourelle où veille le guetteur.

Fig.2. Donjon de Vez. Lavisse.



Fig.XLIV. Donjon de Vez.



Fig.XLV. Exposition au donjon de Vez.



Fig.I. Maquette trouvée aux puces. Vers 1900-1910.

Quel plaisir également de découvrir un château-jouet en trois dimensions (Fig.I) au milieu du bric à brac des Puces !

En somme, dans cette démarche de recueil de données, il s'agit, en toutes circonstances ordinaires de la vie, de garder l'esprit en éveil. Une vigilance parfois récompensée !

4.2. Quels supports retenir ? Choix et limites.

Au cours de la phase de recueil comme durant toute la période d'exploitation se pose la question récurrente : quel(s) support(s) choisir ou conserver ?

4.2.1. Le château fort à l'école élémentaire : les outils d'apprentissages premiers.

Considérant que l'école primaire constitue le socle des apprentissages, une enquête de longue haleine, portant sur les manuels d'histoire de France à fort tirage, s'impose. En ce sens,

l'exploration doit couvrir aussi bien les éditions scolaires destinées à l'école publique que celles usitées dans les écoles privées. C'est pourquoi, le recueil de données explore respectivement les livres d'histoire de France Lavisse et Mame²⁷. La conscience des apprentissages premiers faits à l'école primaire entraîne l'obligation d'analyser le contenu iconographique et textuel proposé aux élèves soumis à la fréquentation scolaire. Comme l'image ne peut être dissociée du texte, le recueil de données prélève conjointement les vignettes et les leçons traitant du château médiéval.

Toutefois, la fonction d'enseignement implique l'usage de moyens pédagogiques collectifs qui se limitent à l'iconographie. Ainsi en est-il des planches telles que les célèbres tableaux Rossignol, appelés communément « gravures Rossignol »²⁸. Le syncrétisme de leurs scènes actives fait que les adultes sont capables d'évoquer une infinité de détails sur la vie au temps des châteaux forts. (Fig.73)

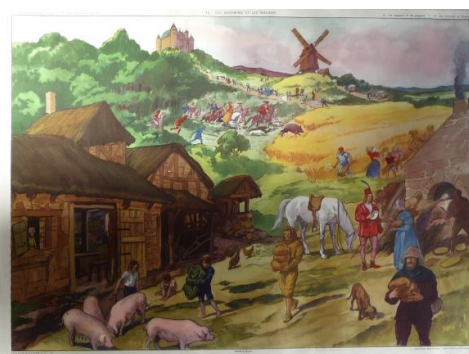


Fig.73. Tableau pédagogique Rossignol. *Seigneurs et paysans*. 1950-60.

Si les films fixes constituent également un outil collectif pour l'enseignement de l'histoire à l'école primaire, en revanche, leur utilisation ne survient qu'après 1960, borne finale de cette recherche. En raison de cette date de publication, la recherche sur le château fort ne peut exploiter leur iconographie qu'à titre de comparaison.

Le matériel individuel d'écopier, tel que les protège-cahier, les couvertures de cahier, les buvards publicitaires, s'accompagne peut-être d'illustration du château fort. L'investigation se porte également sur ce petit équipement scolaire.

En conséquence, dans toute la palette de l'édition scolaire, cette recherche se propose de souligner les apprentissages premiers effectués à l'école à propos du château fort.

4.2.2. Le château fort, sujet d'étude pour les élèves du Secondaire.

Dans la fourchette chronologique retenue (1882-1960), il était logique de prolonger l'investigation des manuels d'école primaire par l'examen des livres d'histoire utilisés dans

²⁷ Rappelons les limites scientifiques de notre enquête : elle n'a pu s'établir sur des données numériques concernant le tirage des manuels d'histoire de France les plus fréquemment utilisés dans les écoles primaires publiques et privées, de 1880 à 1960. Toutefois, le riche Musée de l'Éducation à Rouen offre une base de données et des rayonnages où prédominent les manuels d'histoire de France Lavisse, Mame et Malet-Isaac.

²⁸ Cf. note 25.

l'enseignement secondaire. Etant donné que ce niveau ne fait pas partie de l'école obligatoire, tous les enfants ne bénéficient pas des savoirs livresques transmis, en particulier à propos du château fort. Pour autant, l'étude de ce corpus ne se trouve pas négligée : le but est de le mobiliser ponctuellement, à titre de comparaison avec les notions enseignées à l'école primaire obligatoire. A cette fin, notre expérience professionnelle antérieure de pédagogue, formateur d'enseignants, s'associera aux connaissances universitaires acquises en histoire de l'art. Le regard ainsi affûté servira donc l'approfondissement des données réunies sur le château fort, tel que l'enseignent le collège et le lycée.

Comme pour la sélection des livres d'histoire Lavisse et Mame, le choix de la collection Malet-Isaac s'appuie sur son usage fréquent dans les collèges et les lycées²⁹. La célèbre série initiée par Malet paraît à la suite des Instructions officielles de 1902 comme en témoigne le premier usuel trouvé et datant de 1904. Bientôt associé au nom de son continuateur Jules Isaac, le titre générique des « Malet-Isaac » devient la référence au sein de la librairie Hachette, dès le début du XX^e siècle. Une célébrité égale à son homologue, « Le petit Lavisse ».

Cependant, la date de naissance de l'édition des manuels Malet en 1902 laisse un vide de deux décennies entre 1882 et 1902. Ce manque ne peut que fausser l'étude du château fort, aussi bien de manière synchronique que diachronique. Par souci de couvrir toute la période d'étude de 1882 à 1960, l'investigation entraîne le choix d'une édition complémentaire. Aussi la sélection s'est-elle portée sur les manuels d'histoire Decoudray qui conjugue plusieurs avantages éditoriaux. Si elle présente une moindre notoriété que la série des Malet, elle est bien connue cependant du monde scolaire. De plus, cette collection est active dès 1883 et pour le moins jusque 1903³⁰, comme le montrent les ouvrages Ducoudray, conservés au Musée de l'Education à Rouen. Antérieure aux Malet-Isaac, la série Ducoudray présente enfin l'immense avantage d'être publiée par la même librairie Hachette. Si cette collection est active de 1892, ils relèvent surtout de la même collection Hachette et sont antérieurs aux Malet-Isaac (les ouvrages Ducoudray retenus datent de 1883-1892-1901-1903). Il faut également noter que le concepteur Ducoudray publie des livres documentaires qui traitent du château médiéval. A ces divers titres, la recherche sur l'image du château fort ne peut ignorer les ouvrages Ducoudray, aînés des manuels d'histoire Malet-Isaac.

²⁹ Cf. note précédente.

³⁰ Les ouvrages Ducoudray, manuels et livres documentaires, retenus pour notre étude du château fort, sont publiés en 1883-1892-1901-1903.

4.2.3. Les publications usitées en famille.

Le thème du château fort intéresse l'école mais occupe aussi le temps familial de l'enfant (Fig.39, XXXVIII et XXXIX).



Fig.39. Lavisse. 1913-1957.



Fig.XXXVIII.



Fig.XXXIX.

L'activité ludique de construction des châteaux de sable sur la plage en est un témoignage concret qui dépasse d'ailleurs le stade de l'enfance. Une autre preuve récente réside dans le succès et la qualité de deux expositions, telle que *Rêve de monuments* et *Le Moyen Âge en bande dessinée*³¹. Le château fort y occupe une place majeure sous diverses formes de représentation. Ces deux expositions à elles seules réunissent une variété de supports en deux ou trois dimensions, que l'auteur de ces lignes ne peut qu'envier (Fig. XVIII-XXIII).

³¹ *Rêve de monuments*, Conciergerie de Paris, 22 novembre 2012-24 février 2013 et *Le Moyen Âge en bande dessinée*, Tour Jean sans Peur, 14 avril 2010 – 14 novembre 2010, éd. Tour Jean sans Peur, Paris, 2010.

D'autres expositions parisiennes de ces dernières années accordaient une place moindre au jouet-château miniature mais elles intéressent toutefois notre enquête. Il s'agit des expositions suivantes :

Des jouets et des hommes, Grand Palais, 14 septembre 2011- 23 janvier 2012, éd. RMN, Paris et *Jouets de garçons*, Musée de la poupée, Paris, 5 octobre 2011 – 11 mars 2012, Paris.



Fig.XVIII. Modèle réduit de la Bastille par le démolisseur Palloy à partir des matériaux de la Bastille (1755-1835), exposition *Rêve de monuments*.



Fig.XIX. Château-jouet, vers 1870, exposition *Rêve de monuments*.

Trois Clichés M.-T. Périn.



Fig.XX. Vidéo *Rêverie lointaine*, Louise Collet, exposition *Rêve de monuments*. Vidéo Louise Collet. 2012.

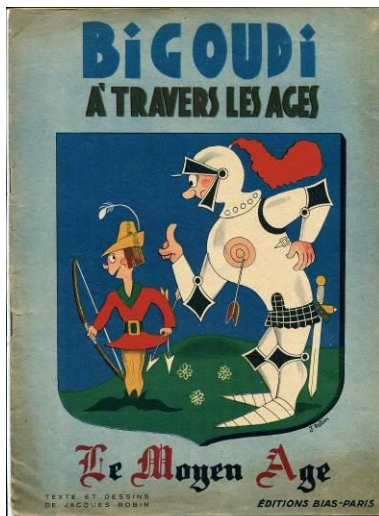


Fig.XXI. Exposition *Le Moyen Âge* en bande dessinée. 1945.

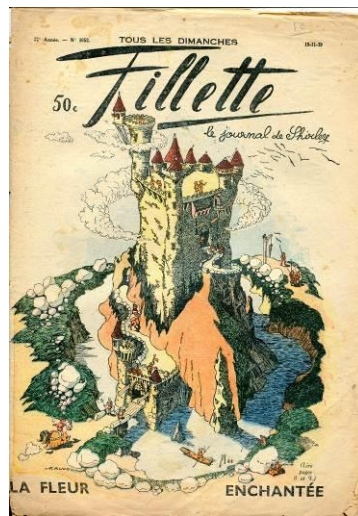


Fig.XXII. Exposition *Le Moyen Âge* en bande dessinée. Hebdomadaire *Fillette*, N°1652, 19-11-1939.

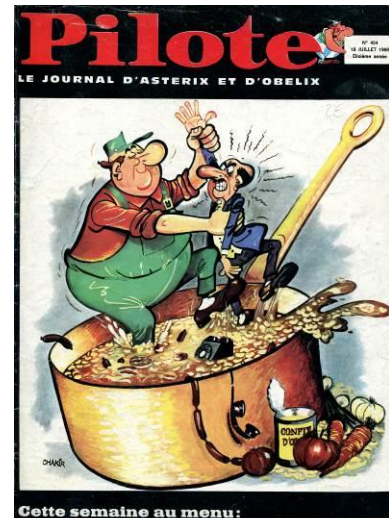


Fig.XXIII. Exposition *Le Moyen Âge* en bande dessinée. Hebdomadaire *Pilote*, N°454, 18-07-1968.

La palette des objets culturels présentés sur le thème du château fort confirme le profond intérêt d'étudier la production éditoriale destinée aux enfants au foyer.

Même si la période chronologique abordée par ces deux manifestations dépasse la borne finale de notre recherche (1960) pour aller jusqu'à nos jours, les objets exposés confortent la validité du corpus réuni antérieurement par nos soins. En effet, les deux historiens Christian Corvisier et Danièle Alexandre-Bidon, exposent des ouvrages de littérature de jeunesse, des journaux illustrés et périodiques pour enfants, des activités de loisirs, des jeux et jouets en deux ou trois dimensions. Parmi ces réalisations en volume, la maquette de donjon, de château fort de styles différents occupe une place de choix ou de rêve qui suscite d'ailleurs de savoureuses réflexions enfantines³². La visite de ces deux expositions renforce la nécessité d'examiner une palette, la plus large possible, de supports parlant du château fort et utilisés à domicile par la jeunesse. L'élargissement notoire que donne Christian Corvisier aux jeux et jouets représentant le château fort et l'intérêt qu'ils suscitent confirme le bien fondé de les avoir déjà intégrés dans notre recueil de données. Si des chercheurs ont déjà porté leur étude sur le Moyen Âge dans la littérature de jeunesse³³, élargir le corpus au matériel ludique, dans toute sa diversité et composé sur le thème du château fort devient alors une évidence.

Ces deux expositions donnent l'occasion d'évaluer notre corpus du moment. Un manque flagrant apparaît dans nos données : les bandes dessinées au contenu si riche, traité par Danièle Alexandre-Bidon. Depuis 2010, cette historienne a eu la générosité de nous faire connaître son fonds iconographique de BD, amorce de notre collection personnelle, enrichie au gré des bonnes fortunes. Si passionnant et attrayant que soit la BD, sa compréhension, son mode de fonctionnement spécifique, son décodage, sa datation, toutes ces nécessités invitent à différer la recherche du château fort dans la bande dessinée. Seules, quelques incursions vers la BD peuvent nourrir la comparaison avec l'illustration plus traditionnelle.

Si la prospection sur l'image du château fort ne peut porter sur l'expression moderne qu'est la BD, elle doit en revanche prendre en considération un support moins original : le dictionnaire. En effet, il s'agit d'un moyen documentaire et de vulgarisation, utilisé en famille, par les grands et les petits. Or, tous les foyers, même modestes disposent généralement du Larousse à un volume. Cet outil constitue la référence culturelle parfois unique à domicile, pour la période d'étude retenue (1880-1960). L'enquête interrogeant le

³² Cf. Chap.4, Paragr.1.2. *Une lecture polysémique et une interprétation individuelle*, p.383.

³³ Boulaire (Cécile), *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants, 1945-1999*, coll. Interférences, Presses Universitaires de Rennes, 2002. Le premier chapitre, intitulé *Le Moyen Âge est un pays*, intéresse particulièrement notre recherche puisque l'auteur y traite d'ailleurs du château fort, p.11-32. Il faut ajouter que l'ouvrage de Cécile Boulaire, indiquant ses sources de livres pour enfants, a permis d'élargir la prospection à des livres ne figurant pas dans le fonds des institutions fréquentées. Ainsi avons-nous pu constituer puis enrichir notre collection personnelle.

dictionnaire à un volume apparaît donc incontournable. En ce sens sa consultation est à inscrire dans le projet de recherche concernant l'image du château fort. La présence de l'institution, le Trésor de la Langue française (ATILF) à Nancy facilite les conditions de la recherche. La richesse du fonds nancéen permet ainsi d'élargir l'investigation aux différents dictionnaires Larousse à deux ou six volumes, publiés entre années 1882 et 1960. Ce qui permet de mieux cerner l'origine du contenu du Larousse à volume unique dans ses définitions du château fort et de ses éléments spécifiques.

Si chaque foyer possède au minimum un livre, le dictionnaire, tous les milieux sociaux ne peuvent offrir à leurs enfants des abonnements à des périodiques payants. Malgré cette restriction d'ordre économique, l'enquête est toutefois à mener auprès des illustrés. Pour la fiabilité de l'analyse, à l'exemple du choix pour les manuels, l'idéal serait de suivre dans la durée un périodique à grand tirage et destiné à la jeunesse. Sachant qu'il existe des revues pour filles d'une part, pour garçons d'autre part, ensuite pour tout public, il serait même préférable de suivre ces différents types de revues. Cependant ce projet d'exploration se heurte à une réalité éditoriale : les journaux³⁴ pour enfants naissent et meurent plus facilement que les usuels scolaires. Le choix quasiment imposé consiste alors à retenir les périodiques destinés aux garçons ou bien aux filles et parlant du château fort.

En conclusion.

En somme, entrer par l'image détermine le recueil de l'iconographie selon le principe suivant : sélectionner la figure en fonction de ce qu'elle donne à voir et non selon le savoir des historiens à propos du château médiéval.

Recueillir des données, voir leur nombre et leur contenu augmenter procurent une certaine griserie au chercheur. Celui-ci a la naïveté de croire que l'étape la plus importante est franchie. Or, en dépit des premiers choix opérés dans les institutions fréquentées, d'autres problèmes émergent bientôt.

³⁴ Le mot « journal » est ici employé dans son sens générique. Il recouvre l'ensemble des hebdomadaires, des mensuels, des bi-mensuels et des trimestriels.

5. SÉLECTIONNER DES IMAGES AU SEIN DU CORPUS RÉUNI.

Sitôt les données recueillies, surgissent des interrogations importantes : Quelles images retenir parmi toutes celles collationnées ? La présence d'une enceinte crénelée, d'une herse ou des tours dans un édifice fortifié implique-t-elle la dénomination de château féodal ? En fait, une seule question recouvre les précédentes : qu'est-ce qu'un château fort ? Question apparemment simple et pourtant... Seul, ce fil conducteur interrogatif peut aider à sélectionner les images réunies. Ce qui, simultanément, permet d'appréhender la notion du château fort.

5.1. Au regard des critères scientifiques de la castellologie.

Quelques exemples puisés dans les données recueillies illustrent l'ambiguïté des situations rencontrées. Ainsi en est-il des vues de Carcassonne (**Fig.XI**), d'Orléans, du Krak des Chevaliers (**Fig.7 et 381**) ou des représentations données par certains supports ludiques. (**Fig.X**)



Fig.X. Image non retenue dans le corpus : les Tourelles, porte de la ville de Rouen.

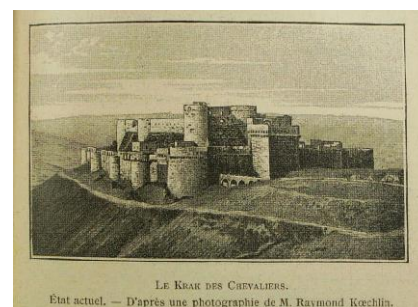


Fig.7 et 381. Un château fort en Orient, construit par les Croisés : image retenue dans le corpus.

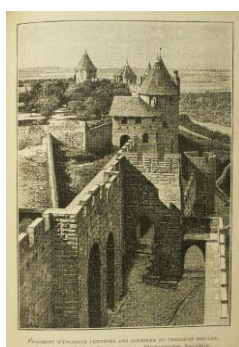


Fig.XI. Carcassonne, une ville fortifiée : image non retenue dans le corpus (château comtal invisible).



Les Tourelles assaillies par Jeanne d'Arc, la ville de Carcassonne, le Krak des Chevaliers en Orient offrent en commun des courtines, des tours, des créneaux, donc un certain nombre d'éléments architecturaux défensifs que détaillent d'ailleurs deux légendes. Mais

s'agit-il de châteaux forts ? Autant que faire se peut, la réponse à cette question récurrente prend appui sur des critères scientifiques de la castellologie. Ce parti pris, exploité pour l'instant dans la phase sélective, tente de frayer un chemin dans le maquis des images de châteaux forts.

A cet effet, le recours aux travaux des castellologues apporte une aide certaine. Dans le cadre de la définition du château fort, Philippe Durand ³⁵ insiste sur la « diversité fonctionnelle des châteaux : construction guerrière, siège d'un contrôle politique des populations, résidence noble. Voire les trois à la fois » En fait, comme l'expression « résidence noble » contient deux fonctions essentielles (résider et afficher un rang social), il apparaît justifié de prolonger la définition de Philippe Durand en considérant le château fort sous ses quatre fonctions: défense, résidence, administration sociale et juridique, symbolique. Il faut rappeler une évidence qui aidera la sélection des images, à savoir que tout château féodal dispose d'un ban que le seigneur administre et contrôle. C'est donc au regard de la quadruple raison d'être du château fort que le tri des images peut s'effectuer. Aussi ces critères peuvent-ils s'appliquer aux exemples présentés.

	Se défendre	Résider	Contrôler	Afficher un rang social. Symboliser.	Commentaire.
Rouen : Les Tourelles	Les Tourelles, avec leurs organes militaires, défendent la ville de Rouen qui comprend aussi le château de Rouen, prison de Jeanne d'Arc.	Non	Non : pas de ban	Non	Donc image non retenue.
Carcassonne	Les fortifications défendent la ville qui, certes, comporte en son sein le château comtal.	Seul le château comtal constitue une résidence noble, insérée dans la ville.	Non : pas de ban	Non	Image non retenue. Seul, le château comtal, s'il est visible sur les vignettes, pourrait être pris en compte dans l'étude.
Le Krak des chevaliers en Orient	Oui.	Oui : résidence des moines Hospitaliers	Oui : contrôle du comté de Tripoli	Oui : symboliser la grande puissance occidentale, sa supériorité.	Existence d'un donjon. Présence d'une garnison de 2000 hommes au sein de la forteresse habitée = ni forteresse, ni citadelle. Image retenue.

³⁵ Durand (Philippe), *Le château fort*, éd. Gisserot, 2009.

En réponse à la question initiale et fondamentale - Qu'est-ce qu'un château fort ? – c'est l'ensemble des quatre critères qui doivent être présents. En synthèse, un édifice médiéval ne peut prendre la dénomination de château fort que s'il regroupe et satisfait la totalité des besoins : se défendre, résider, contrôler, symboliser un rang social.

Le commentaire apporté sur le Krak des Chevaliers, ni forteresse, ni citadelle, introduit maintenant la nécessité de clarifier le champ lexical du château : forteresse, fort, enceinte fortifiée, ville fortifiée, citadelle, manoir, palais. Recouvrent-ils la même acception que le terme « château fort » ? Il y a donc lieu d'interroger chaque terme du lexique et les notions que chacun véhicule.

* La forteresse est un ouvrage fortifié à vocation principalement militaire. La forteresse de Salses en est un exemple bien connu de nos jours.

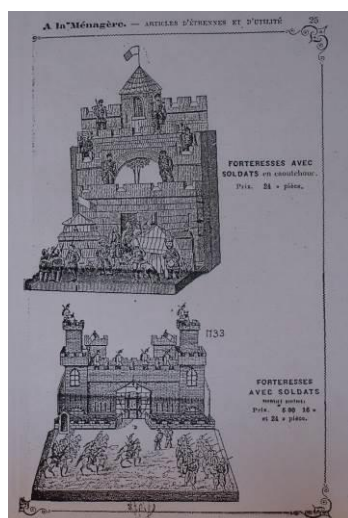


Fig.V. Jouet-forteresse : image non retenue dans le corpus. 1884.

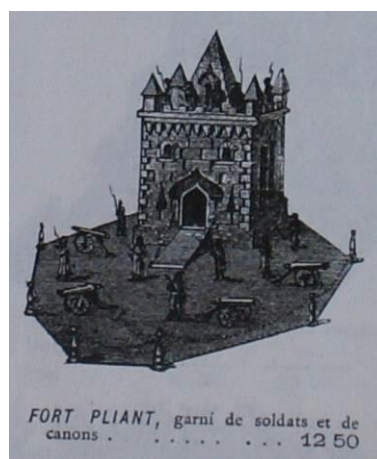


Fig.VI. Jouet- fort pliant : image non retenu dans le corpus. 1883.



Fig.VII. Jouet-fort : image non retenue dans le corpus. 1902.

En raison de cette fonction défensive quasi unique, nombre de représentations de fort, figurant dans des catalogues des grands magasins, la sélection écarte de telles images du corpus définitif. (Fig.V-VII)

* La fonction militaire prédomine dans la citadelle et le fort, lesquels sont dépourvus d'une fonction résidentielle (ce dernier critère est déterminant). En ce sens, contrairement à ce qu'écrit la légende du manuel d'histoire Malet³⁶ de 1904, 1908, 1915, Le Krak des Chevaliers n'est pas une citadelle.

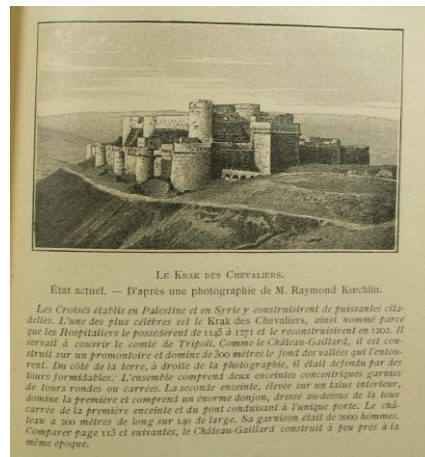
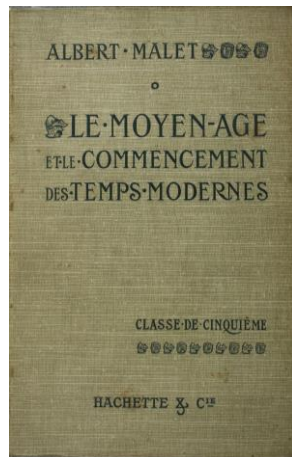


Fig.7 et 381. Le Krak des Chevaliers n'est pas un citadelle.

C'est également la raison qui a fait exclure le jouet exécuté vers 1900, que la notice du Musée de Poissy intitulé « Château fort » alors qu'il s'agit d'un fort oriental³⁷ (Fig.IX et sa notice du musée) Poissy)



Fig.IX. Fort oriental. Musée du jouet, Poissy, vers 1900.

Numéros d'identification :
Numero d'inventaire : MJ.86.52.2
Nombre de parties : 1

Designation :
CHATEAU FORT

Exécution :
Type d'exécutant :
Fabricant :
Exécutant : VILLARD ET WEILL
Date d'exécution :
1900, VERS
Notes : VILLARD ET WEILL (?)

Matière et technique :
Matière :
Bois
Carton
Technique :
Estampé
Peint

Mesures :
Mesures :
Hauteur en cm 36
Largeur en cm 60
Profondeur en cm 41

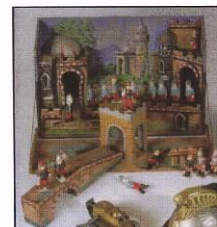
Description analytique :
Château fort en bois peint avec pont-levis et pont mobile. Fond représentant un paysage oriental avec coupoles et minaret. Volet s'élevant formant sol.
Décor très coloré.
Jouet nommé "Fort marocain" dans le catalogue d'étrennes 1910 des Grands Magasins Au Bon Marché de Paris.

Indexation :
Sujet / thème :
AFRIQUE
GUERRE

Domaine :
Maison / Bât / Boutiques (03)

Statut administratif :
Statut : Actuel
Acquisition : 1986 52 Dons : MICHEL

Constantes de conservation :
Localisation permanente : Exposition permanente Musée du Jouet
Situation : 1er étage, salle 1



Date d'entrée : 1986

Département :
Musée du Jouet

Valeur estimée :
Statut : Actuel

Constat d'état :
Etat : Bon état
Notes : Une tour est à recoller.

³⁶ Malet (Albert), *Le Moyen Age et le commencement des Temps modernes*, classe de Cinquième, libr. Hachette, p. 211.

³⁷ Selon la notice établie par le Musée du jouet à Poissy : « Désignation : Château fort. Jouet en bois exécuté par la maison Villard et Weil, v. 1900. Fond représentant un paysage oriental avec coupoles et minaret. Jouet nommé « Fort marocain » dans le catalogue d'étrennes 1910 des Grands magasins Au Bon Marché de Paris ».

* L'enceinte fortifiée peut cerner une ville qui peut comprendre ou non un château médiéval. Tel est le cas de Carcassonne qui figure fréquemment dans les manuels d'histoire de France au titre des villes du Moyen Âge (Fig.XI p.21). Le format réduit des vignettes et l'étendue de la ville fortifiée permet difficilement d'identifier le château comtal.

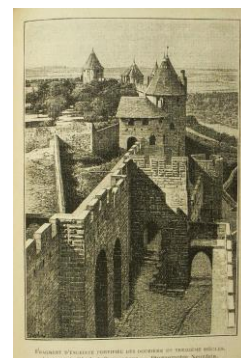


Fig.XI. Le château comtal invisible au sein de l'enceinte fortifiée de Carcassonne.

* Le manoir est une première forme de résidence châtelaine. La défense ne constitue pas le premier souci de ce logis seigneurial ou royal. Tel est le cas du manoir féodal de Vincennes qui fut initialement une résidence de chasse pour Philippe-Auguste.

* Le palais présente essentiellement un aspect résidentiel et prestigieux. C'est sans doute sa fonction symbolique qui donne au terme « palais » le sens le plus proche de la définition du château fort. Toutefois, la fonction défensive se trouve généralement peu développée dans le palais. Une première exception apparaît : le Palais des Papes à Avignon. Le castellologue Jean Mesqui souligne l'originalité de cet édifice « destiné à abriter les fonctionnalités de l'administration papale », « résolument doté vers l'extérieur comme vers l'intérieur, d'un appareil affirmé par les mâchicoulis en arcs sur contreforts [et] deux tours principales » assurant « la protection de ce palais »³⁸ (Fig.108 Mme De Witt 1889, 1897 et 1910)

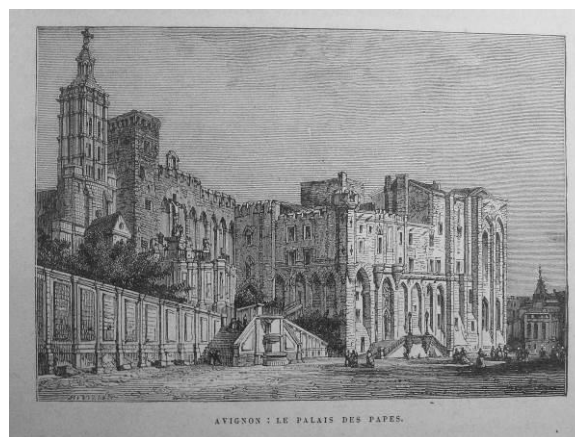
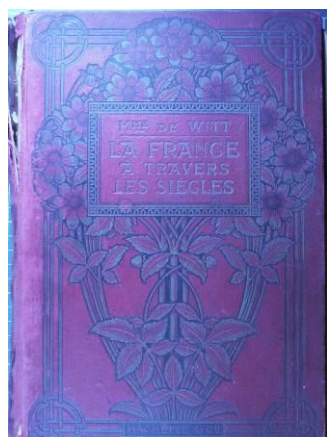
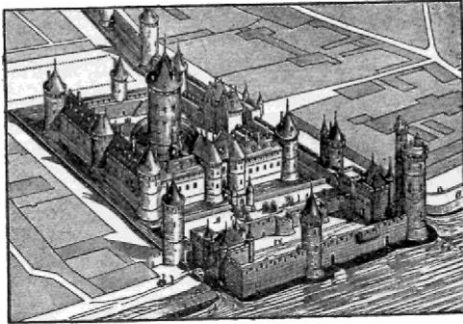


Fig.108. Le palais des Papes, Avignon. *La France à travers les siècles*, Mme De Witt. 1889, 1897 et 1910.

Le remarquable Palais des Papes présente donc les caractéristiques architecturales typiques de la défense. Son cas est d'autant plus intéressant qu'il constitue un château médiéval à l'usage de la féodalité religieuse.

³⁸ Mesqui (Jean), *Châteaux forts et fortifications en France*, Flammarion, Paris, 1997, p. 40.

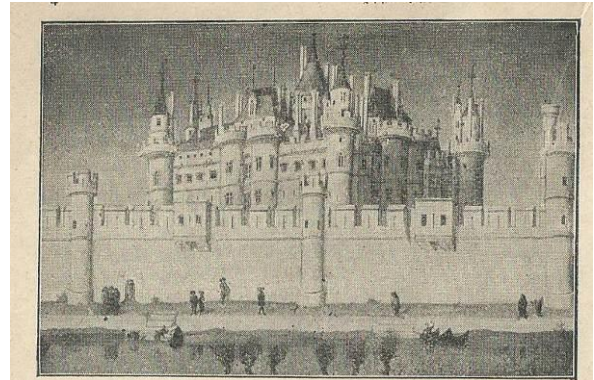
Le second cas est celui du Louvre qui présente un intérêt pour la recherche.



LE LOUVRE DE PHILIPPE-AUGUSTE (RECONSTITUTION).

Philippe-Auguste assainit, agrandit, fortifia Paris. Il fit paver les rues principales, construire des halles, entourer la ville d'un mur. Le Louvre, qu'il fit bâtir en avant de ce mur, était à la fois une forteresse et une prison. Ferrand, le comte de Flandre pris à Bouvines, y fut enfermé.

Fig.35.



LE CHATEAU ROYAL DU LOUVRE.

Phot. Hachette.

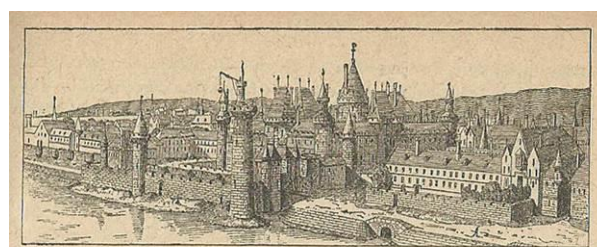
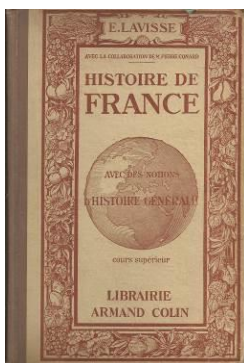
Miniature des *Très riches heures* du duc de Berry. Chantilly.

C'est le Louvre de Philippe Auguste, mais transformé et embelli par Charles V. Le Louvre était la citadelle plutôt que le palais des rois. Il servait à la fois d'arsenal et de Trésor. Il fut rasé au septième siècle sous François I^{er} pour la construction du palais actuel. Plusieurs des salles basses subsistent.

Fig.382.

En effet, le terme « palais » est généralement associé à ce château de plaine qui possède un solide donjon symbolisant la puissance royale face aux seigneurs. Sans doute les dénominations historiques (Le Louvre de Philippe-Auguste (Fig.35) et le Louvre de Charles V (Fig.382) font-elles que les notions de palais, de forteresse ou de citadelle se trouvent privilégiées, au détriment de l'idée du château fort

L'enquête menée sur les nombreux manuels d'histoire Lavisse, Mame et Malet-Isaac montre qu'un seul d'entre eux fait référence à la notion de château fort pour le Louvre : le livre d'histoire Lavisse, destiné au Cours supérieur, édité en 1925 et 1944³⁹ (Fig.382a)



LE CHATEAU FORT DU LOUVRE, CONSTRUIT PAR CHARLES V.

Reconstitution du château où s'établit Charles V, sur la rive droite de la Seine (ses prédécesseurs résidaient dans l'île de la Cité). Il en subsista des parties jusqu'au XVII^e siècle. Des lignes de pierres blanches en marquent l'emplacement dans la « Cour carrée » du Louvre actuel.

Fig.382a.

³⁹ Lavisse (Ernest) *Histoire de France, Cours supérieur*, libr. Armand Colin, Paris, 1925-1944, p.117.

Pour les raisons liées à ces deux cas du Louvre et d'Avignon, le terme « palais » est à maintenir dans l'étude du château fort. Toutefois la vigilance s'impose : tout palais n'est pas obligatoirement un édifice castral.

En conclusion, le champ lexical clarifié et les critères scientifiques issus de la castellologie se conjuguent pour déterminer si un édifice fortifié relève ou non du château fort. Cependant...

5.2. A la marge du château fort.

Si utile que soit la sélection critériée précisée ci-dessus, elle ne résout pas pour autant tous les problèmes.. Sans doute l'usage du terme générique « château » induit-il des représentations plurielles dans la frange du château fort défini par ses quatre fonctions associées. En effet, le terme générique « château » englobe une pluralité d'édifices castraux puisqu'il recouvre aussi bien le château gothique dans la lignée des châteaux anglais romantiques que le château fort médiéval ou encore le château de plaisance de la Renaissance. Des cas ambigus de châteaux forts demeurent.

5.2.1. Une représentation ambiguë : La photo du château de Rambures.

Ainsi en est-il du château de Rambures dont la photo figure dans l'ouvrage documentaire *Des cavernes aux palais* datant de 1907⁴⁰ (Fig.XII).

En dépit des solides tours circulaires et des mâchicoulis, la photo rapprochée, au ras du sol, ne permet pas de voir si cet édifice possède d'autres éléments défensifs tels qu'un pont-levis, un fossé et un donjon. De plus, les ouvertures à meneaux ou recreusées dans la couronne de mâchicoulis font deviner que de lourdes transformations ont défiguré ce château. La légende le date pourtant du XV^e siècle. Or, le texte documentaire qui l'encadre, intitulé « L'armée permanente. Charles VII », ne dit rien sur ce château. Il ne le cite même pas. L'angle de vue sur la construction, le cadrage rapproché,



Château de Rambures (xv^e siècle) Somme.
[Photo des Monuments historiques].
Fig.XII. Image non retenue dans le corpus : manque d'éléments défensifs et vue trop rapprochée.

⁴⁰ Ducoudray (Gustave), *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p. 100.

la mise en page de la photo, sans raisons éditoriales apparentes, l'aspect extérieur posent question sur l'édifice. Est-ce réellement un château fort ? Ne serait-il pas un château de plaisance qui, comme les châteaux Renaissance, reprend les attributs défensifs, symbole de puissance ? N'aurait-il pas subi de profondes restaurations au XIXe siècle comme Pierrefonds ? Les interrogations subsistent à tel point que le nombre de critères réunis est insuffisant pour valider que Rambures est un château médiéval. Pour ces raisons, cette photo ne figure plus dans la sélection dernière du corpus.

Cependant l'observation de ce cas ambigu ne manque pas d'intérêt puisqu'il conduit encore à la question fondamentale : qu'est-ce qu'un château fort ? De plus, le chercheur doit accepter que subsiste une frange d'incertitudes.

5.2.2. Des maquettes ludiques équivoques.

Il est un autre cas problématique : celui de certaines maquettes, à fonction ludique (**Fig.II, -III et VIII**).



Fig.II.

POISSY - Musée du Jouet
Fort en carton moulé avec soldats en composition
Fabrication S.F.B.J. - Vers 1910



Fig.III.



Fig.I. Maquette trouvée aux puces. Vers 1900.



Fig.VIII.

Ces quatre jouets sur socle présentent des caractéristiques communes : les ouvertures gothiques et les façades moulurées, la répartition latérale des deux masses cohabitent avec des éléments défensifs tels que le pont levés et dormant, les tours crénelées. S'agit-il d'un fort ? D'un fort gothique ? Ou bien encore d'un château gothique ? Peut-on forger l'expression « château fort gothique » ? Elles mériteraient plutôt l'intitulé de fort gothique. Toutefois, l'indécision demeure. Ce type de jouet sur socle constitue un hybride de style gothique entre le fort et le château fort. Pour cette raison, ces quatre maquettes ne figurent pas dans la sélection iconographique finale.

Cependant, la comparaison du jouet miniature trouvé aux Puces (**Fig.I**) avec la vignette du catalogue du Printemps en 1888 et quelques autres antérieures, permet de dater la trouvaille : entre 1884 et 1910.

5.2.3. Des maquettes ludiques étiquetées « châteaux forts ».

Les mêmes problèmes de dénomination se posent pour deux autres objets ludiques (**Fig.IV et 357**), d'autant que les cartels indiquent qu'il s'agit d'un château médiéval.



Fig.IV.

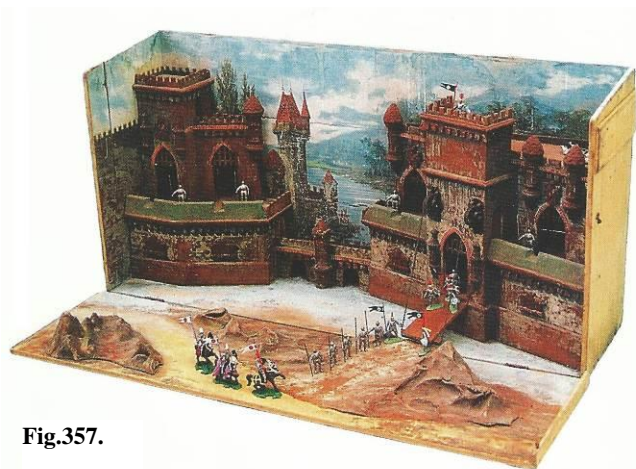


Fig.357.

Maquette d'un château médiéval, par la manufacture Bon Dufour (France), bois peint, papier mâché et peinture sur papier, vers 1920. Collection particulière.

Le même fabricant Bon Dufour a créé vers 1920 ces deux maquettes : celle avec tours carrées (**Fig.357**) fait seulement partie du catalogue⁴¹ tandis que le jouet réel (**Fig.IV**) est présenté par

⁴¹ Corvisier (Christian), *Rêve de monuments*, éd. Du Patrimoine, p. 90. Sauf erreur de notre part, elle ne figurait pas dans l'exposition.

l'exposition *Rêve de monuments* Par la répartition des masses, les ouvertures gothiques, les soubassements, il semblerait plus judicieux de les rattacher au groupe des forts gothiques. Toutefois, l'élément défensif des tours carrées atténue sommairement le caractère gothique de l'ensemble miniaturisé. C'est pourquoi, ce jouet, à la marge des représentations du château fort demeure cependant, avec réserves, dans le corpus final.

Si la référence aux quatre fonctions véritables du château médiéval conduit à écarter cinq maquettes sur six, en revanche, il ne faut pas oublier l'importance de l'imaginaire. Ces jouets sur socle sont des créations destinées aux enfants et pour leurs activités ludiques de loisirs. Le concepteur Bon Durafour exerce toute sa créativité à partir d'un modèle de pensée (fort ou château fort) qu'il a le droit de dépasser. Rien ne l'oblige à se soumettre aux connaissances scientifiques du moment. En revanche, en 1912, 1931 puis régulièrement à partir de 1956, les catalogues des grands magasins proposent à la vente des modèles réduits sur socle. Ces derniers se rapprochent plus nettement du concept de château fort. (Fig.356, 358 et 361)

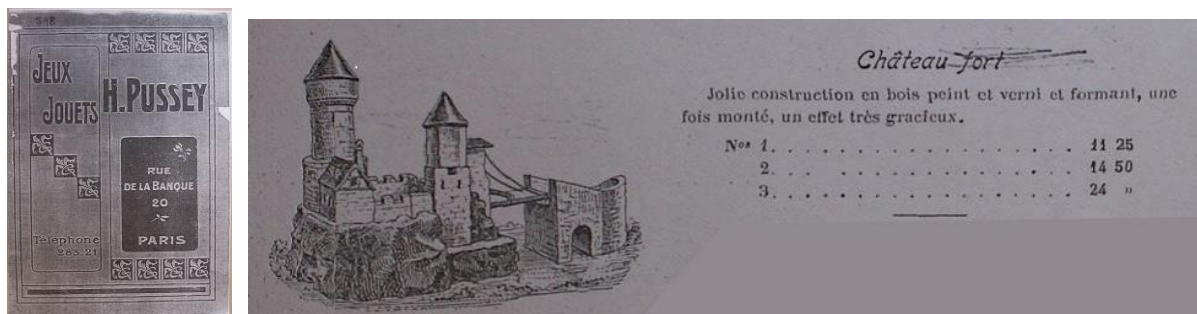


Fig.356. Premier château-jouet. Catalogue de jeux, jouets H. Puset, 1912.

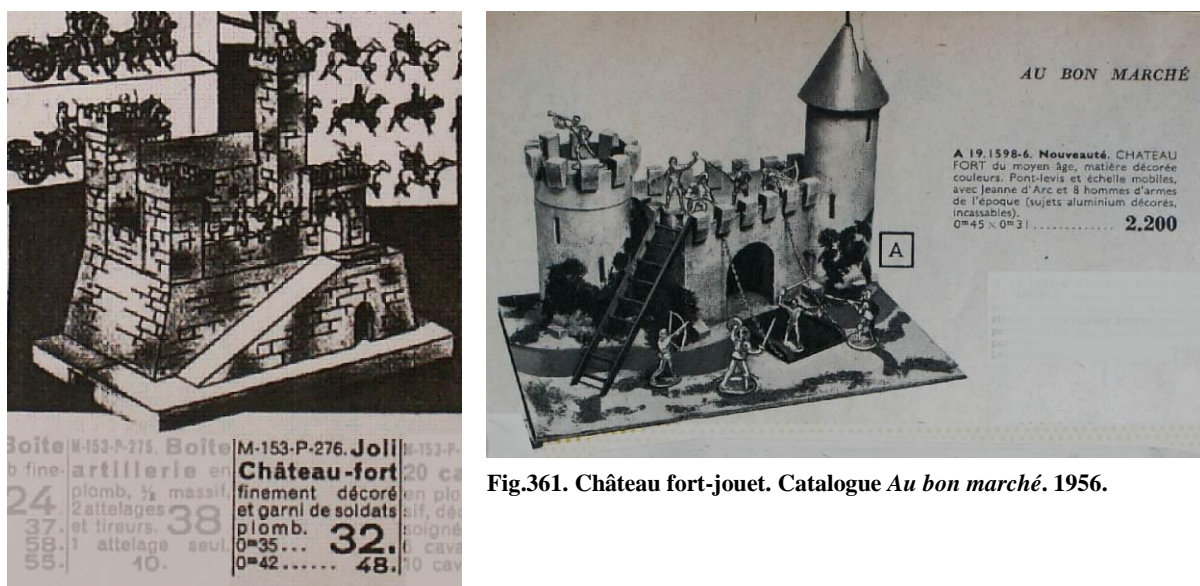


Fig.361. Château fort-jouet. Catalogue Au bon marché. 1956.

Fig.358. Château fort-jouet et panoplie de soldats. Catalogue Au Printemps, décembre 1931.

Quoi qu'il en soit, que le château-jouet soit plus scientifique ou plus imaginaire, il suscite l'activité motrice et ludique répétée, il déclenche le rêve. Christian Corvisier, commissaire de l'exposition l'exprime bien au travers de son grand cartel (Fig.357a) ou bien dans un titre donné par Francis Adoue dans le catalogue de l'exposition⁴² (Fig.357)



Fig.357a. Grand cartel de l'exposition *Rêve de monuments*, La Conciergerie, Paris, 1912.



Fig.357. Cartel du catalogue de l'exposition *Rêve de monuments*, p.90

Le questionnement - qu'est-ce qu'un château fort ? - se révèle donc à la fois indispensable et enrichissant pour le chercheur, dans la sélection difficile des jouets en volume.

5.2.4. Un cas particulier difficile : La Bastille.

Si l'iconographie de cet édifice illustre systématiquement la Révolution française, la Bastille n'en concerne pas moins cette étude.

L'application des quatre critères scientifiques donnés par la castellologie n'annule pas pour autant toutes les difficultés de classification. Ainsi faut-il retenir les représentations de la Bastille dans le corpus ? Ce cas fait l'objet de longues hésitations, qu'entretiennent des arguments contraires.

Au regard de son histoire.

La dénomination initiale de cet édifice, le « chastel Saint-Antoine », plaide en faveur du rattachement de La Bastille à la catégorie des châteaux forts. D'ailleurs Jean Mesqui, dans

⁴² Ibid.

l'un de ses ouvrages constituant notre appui bibliographique essentiel⁴³ cite une fois « des châteaux tels que La Bastille à Paris ou Vincennes furent dotés d'archères basses battant le fossé ... »⁴⁴ Cependant, cet édifice prend successivement le nom de « La Bastide Saint-Antoine » puis « La Bastille ». Le terme « bastide » ou « bastille » est à interroger. Dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture médiévale*, Viollet-le-Duc en donne déjà une définition encore pertinente de nos jours :

« Bastide, (bastille). On entendait par bastide, pendant le moyen âge, un ouvrage de défense isolé, mais faisant cependant partie d'un système général de fortification. [...] ; ce n'est que par extension que l'on désigne, à partir de cette époque (fin du XIIIe s.), par bastide ou bastille, des forts de maçonnerie se reliant à une enceinte »⁴⁵

L'histoire de la construction de La Bastille à Paris s'inscrit dans cette définition. Le roi Charles V dès 1358, demande que cette butte de terre soit fortifiée contre les tirs d'artillerie et qu'il y soit adjoint un grand et profond fossé qui serait alimenté par l'eau de la Seine. Les travaux ne seront achevés qu'en 1420, sous Charles V. Jean Mesqui apporte des précisions utiles :

« Charles V. La Bastille Saint-Antoine. [...] Initialement, il s'agissait d'une porte de l'enceinte conçue par Etienne Marcel en 1356, avec un châtelet à deux tours. Sous Hugues Aubriot, prévôt de Paris, cette porte fut pourvue au revers d'une enceinte formant un véritable château urbain ; mais la Bastille ne fut terminée que dans les années 1383, après l'insurrection qui opposa les habitants de Paris à leur roi. L'intérêt de la Bastille, entièrement détruite sous la Révolution, demeure : il s'agissait, pour Charles V, de disposer d'une porte sous son contrôle, lui permettant de gagner Vincennes, sa place de sûreté, depuis son hôtel Saint-Pol »⁴⁶.

Jean Mesqui souligne donc la fonction stratégique de cette « porte », c'est à dire le « contrôle » des axes privilégiés de circulation royale.

En conséquence, malgré la présence d'éléments défensifs tels que les buttes de terre fortifiées, les fossés alimentés en eau, les archères basses, la Bastille Saint-Antoine constitue donc une adjonction à une enceinte, mais n'est pas l'âme, le cœur d'un château.

⁴³ Mesqui (Jean), *Châteaux forts et fortifications en France*, éd. Flammarion, Paris.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 373.

⁴⁵ Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire raisonné de l'architecture médiévale*, t. 1, p. 166.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 107.

Au regard du modèle castral représenté.

Et pourtant, l'hésitation demeure car la Bastille fait figure de modèle castral avec ses huit tours couronnées de mâchicoulis et la parfaite horizontalité de ses courtines. Edifiée dans les années 1360-1370, la Bastille Saint Antoine inspire certainement la conception du château de Tarascon⁴⁷ reconstruit totalement en 1400 (Fig.XLI).

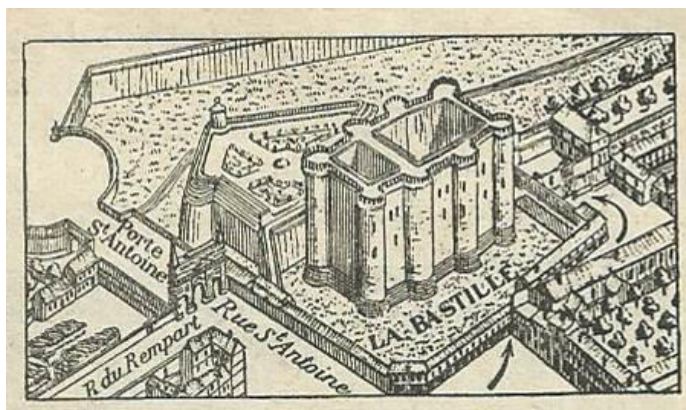


Fig.XIII. La Bastille, édifice ambivalent : image non retenue dans le corpus.



Tarascon. Vue d'ensemble du château, prise depuis le S-E. Noter l'horizontalité du chemin de ronde, formant terrasse comme à la Bastille.

Fig.XLI. Le château fort de Tarascon avec ses courtines parfaitement horizontales.

Le caractère le plus frappant se retrouve en effet dans l'horizontalité mais tient aussi « à la faible place de la défense active, représentée seulement par quelques archères »⁴⁸ L'ambivalence de la Bastille est donc notoire : pourvue d'organes de défense propres au château fort, la porte fortifiée qu'est cette bastide ne relève toutefois pas des fonctions du château fort. Ainsi, sous Charles V demeurant au Louvre puis à l'hôtel Saint-Pol dans le Marais, elle n'est pas une résidence royale ou seigneuriale, ni le siège d'un pouvoir administratif. L'absence de ces deux fonctions conduit donc à ne pas retenir la Bastille en tant que château fort. Elle reste une porte-forteresse stratégique contrôlant les voies de communication empruntées par le roi. Pour autant, l'application des critères relevant de la castellologie ne fait pas oublier la valeur symbolique attachée à cet édifice : la mémoire collective retient la Bastille comme la représentation concrète de l'oppression royale et féodale.

47 Mesqui (Jean), *Châteaux forts et fortifications en France*, éd. Flammarion, Paris, p. 373.

48 *Ibid.* p. 373.

5.3. Eliminer mais aussi confirmer le corpus réuni.

Sélectionner, c'est éliminer mais c'est aussi maintenir. Aussi, la question fondamentale - Qu'est-ce qu'un château fort ?- conduit-elle à conserver une iconographie qui ne se limite pas à l'architecture défensive. De ce fait, les multiples traductions des quatre fonctions du château fort doivent faire l'objet des données à étudier. A cette fin, le corpus final retient des tableaux et scènes qui ont trait à l'attaque-défense et à la vie du château fort : équipement et stratégies militaires, tournois, chasse, décor, vie à l'intérieur ou à l'extérieur, vie religieuse liée au château.

L'iconographie étudie donc le château médiéval dans sa globalité. En somme, la démarche d'entrée par l'image détermine le recueil puis le choix final des données selon le principe suivant : sélectionner la figure en fonction de ce qu'elle donne à voir et non en fonction de notre savoir sur le château médiéval.

6. DÉBOÎTER LES FACES RÉELLES OU MENTALES.

Les principes de la sélection étant posés, traiter les données n'est pas facile pour autant. En effet, le château fort constitue en lui-même un sujet global dont toutes les faces sont imbriquées. Ainsi, le lien entre l'attaque du château, son architecture défensive et l'imaginaire qu'il déclenche est-il multiforme. De ce fait, les imbrications et les risques de redondances créent un problème majeur dans l'organisation de la synthèse à partir des idées que la démarche d'analyse a fait émerger. Gérer cette difficulté conduit à déboîter les faces réelles ou mentales du château fort pour mieux les connaître, mieux les analyser. La cohérence recherchée qui n'évitera pas les reprises d'idées adoptera alors le plan suivant :

Le château fort et son iconographie : culture visuelle, savoir(s) et connaissance(s).

Le château fort, politique et idéologie.

Le château fort et l'imaginaire.

Le château fort : les processus d'ancrage dans la mémoire.

Chapitre 1 :

LE CHÂTEAU FORT et SON ICONOGRAPHIE :

CULTURE VISUELLE, SAVOIR(s) et CONNAISSANCE(s).

Prononcer le mot château fort déclenche en chacun le souvenir de tout ce qu'il a imaginé, de tout ce qu'il a vécu mentalement à partir des images proposées à l'école ou hors champ scolaire. C'est souvent avec une précision extrême et étonnante que de nombreux adultes décrivent les représentations de châteaux qui ont marqué leur jeunesse : « Je revois encore aujourd'hui... ». Ainsi commence l'évocation de l'iconographie rencontrée et des images mentales qu'elle suscite.

Le château fort semble donc s'enraciner dans les mémoires dès l'enfance. L'étude repose donc sur le principe que les savoirs premiers des enfants qui apprennent s'enrichissent et se structurent en diverses situations de vie : dans le cadre de l'enseignement mais aussi dans les rencontres des représentations du château fort en famille. Pour mieux comprendre

l'enracinement de la notion castrale, il semble utile de clarifier le rapport entre les deux termes "savoir" et "connaissance".

Savoir(s) et connaissance(s), des synonymes ? Une certaine ambiguïté existe entre ces deux termes souvent employés indifféremment. Qu'en est-il dans les représentations du château fort ? Le savoir savant est déterminé par les historiens, chercheurs et spécialistes de la discipline. Le savoir savant sur le château médiéval se décline en une transposition didactique, à l'école ou dans la production éditoriale diverse, destinée à un usage domestique. Il s'agit alors du savoir enseigné. Les leçons, actes de lecture, consultations, feuilletages... à partir des supports parlant du château, font partie de ce savoir enseigné. Ces données, initialement extérieures à l'enfant, lui sont communiquées, avec ou sans la médiation d'un adulte, enseignant ou membre de l'entourage familial. Le lecteur ou l'enfant qui apprend va devoir s'approprier ce savoir enseigné, et l'intérioriser. Cette appropriation mentale devient alors LA connaissance, notion plus englobante, plus intériorisée que le savoir exogène.

En d'autres termes, ce que l'iconographie donne à voir relève du savoir enseigné que traite le cerveau de chaque lecteur. Ce dernier, par une démarche mentale complexe, élabore et construit Des connaissanceS. Il va sans dire que LA connaissance globale du château fort intègre tous les apports, si divers soient-ils. Ce que recouvre donc le titre du chapitre " Culture visuelle, savoir(s) et connaissance(s) à propos du château fort".

C'est pourquoi, entrer par l'image consiste à se demander quel(s) savoir(s) portent les diverses représentations du château fort et quelles connaissances premières puis approfondies elles peuvent déterminer chez le jeune lecteur ou le joueur. Pour ce faire, dans le premier chapitre particulièrement, une démarche comparative et synthétique part d'une pluralité d'images du corpus qui servent la démonstration ou l'explicitation des idées. Dans les trois chapitres suivants, les exemples moins nombreux, choisis dans l'iconographie, auront davantage une fonction de preuve et d'illustration.

1. EXPLOITER LE CORPUS.

La démarche d'entrée par l'image, choisie pour le recueil et la sélection des données, se prolonge donc dans leur exploitation. La légende, quand elle existe, relève de l'écrit. L'analyse des images prend en compte l'interaction entre la figure et le texte en deux étapes : tout d'abord, l'étude de l'illustration puis la clarification du rapport entre l'image légendée et

le texte. Ce choix entre en cohérence avec les pratiques habituelles du lecteur. En effet, lors de la consultation d'ouvrages, le parcours de l'œil effectue un balayage du support. L'iconographie, voire le bloc formé par l'image légendée, est alors l'objet de poses visuelles de durée variable, qui intègrent le savoir donné.

Ces préalables étant posés, la démarche se poursuit dans le traitement des données recueillies.

1.1. Traiter les données.

Dans le maquis des images sélectionnées et des idées émergent de l'analyse de chacune, il s'agit maintenant de retrouver des lignes de force. Le traitement informatique par établissement d'une base de données aurait permis une exploitation des plus fiables. Mais la prise de conscience tardive de ce besoin et nos capacités du moment dans le domaine informatique ne permettent pas d'élaborer cette base de données chronophage mais à caractère scientifique avéré. L'exploitation du recueil d'images du château fort repose donc sur une méthode artisanale de dénombrement. Celle-ci n'évite pas sans doute pas quelques erreurs. Ainsi les doublons constituent-ils l'une des potentielles sources d'erreurs.



Fig.52. Manuel Mame, 1900, 1911, 1920, 1932 et 1933.



Fig.31. Manuel Lavis. 1901, 1915 et 1920.



Fig.373. Manuel Ducoudray. 1901.

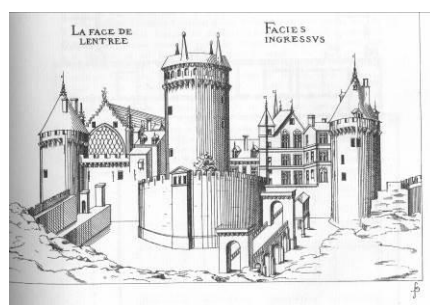


Fig.52a. Coucy selon Ducerceau.

La restitution de Coucy proposée par Viollet-le-Duc, d'après Ducerceau, fréquemment employée dans l'édition pour la jeunesse, est un exemple⁴⁹ (Fig.52, 31 et 373).

La quantification artisanale entraîne alors quelques faibles écarts dans les résultats numériques, sans les fausser véritablement, sans fausser leur interprétation. Déboîter les faces réelles ou mentales du château fort pour mieux les connaître, mieux les analyser passe donc impérativement par une classification, une quantification puis une interprétation du corpus sélectionné.

1.2. Classer et quantifier le corpus retenu.

Après la déqualification des " Refusées ", le recueil comprend encore des images qui concernent directement ou indirectement le château fort mais publiées hors des bornes chronologiques fixées ou servant de références.

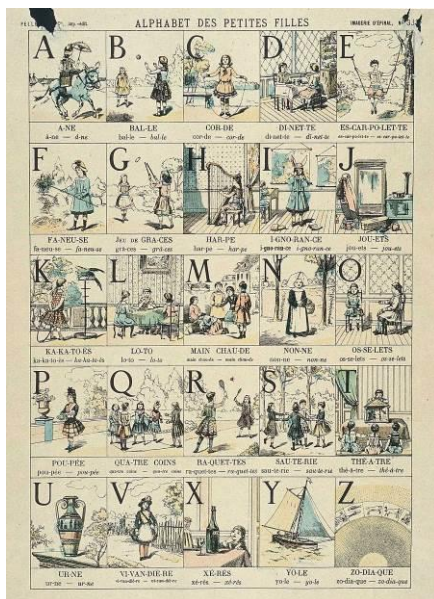


Fig.XLVI. *Alphabet des petites filles*, image Pellerin, Epinal, vers 1860.
Vignette : le jeu à partir du théâtre portatif .

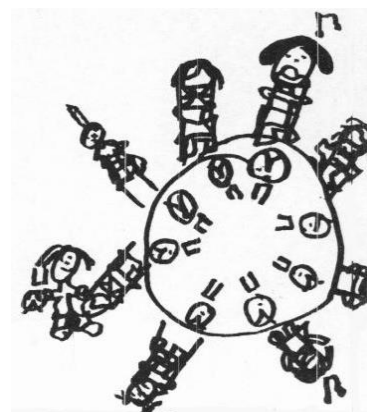


Fig.XXX. Le rabattement.

Par exemple, l'illustration trouvée dans l'*Alphabet des petites filles*, édité vers 1860⁵⁰ (Fig.XLVI) peut permettre de comprendre le fonctionnement du théâtre portatif, édité vers

⁴⁹ Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, éd. Bibliothèque de l'image, t. 3, p.115 / Lavis (Ernest), *La deuxième année d'histoire de France*, libr. Armand Colin, Paris, 1896-1904-1911, p.55 / Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, Cours moyen et supérieur, éd. Mame-Poussielgue-De Gigord, Tours-Paris, 1900 p.85-86, 1911 p.85, 1920 p.65,-1932 p.65, 1933 p.30 / Ducouray (Gustave), *Cent récits d'histoire de France*, libr. Hachette, Paris, 1902, sans pagination / Ducerceau (Jacques-Androued), *Les plus excellents bastiments de France*.

⁵⁰ *Alphabet des petites filles*, Image Pellerin, Musée de l'image à Epinal, vers 1860.

1870 jusqu'en 1904. Le joueur monte le décor du château fort à partir des consignes écrites sur la planche puis manipule les éléments défensifs mobiles (Fig.352-353).



Petit théâtre avec décor de château fort et personnages

Bois, papier, lithographie
Epinal, vers 1870

Collection musée du jouet, ville de Poissy

Fig.352-353, Musée de l'image à Epinal et cartel de l'exposition *Rêve de monuments*.

L'ensemble des images ainsi conservées servent la recherche. Aussi ne doivent-elles pas être éliminées totalement, ni comprises dans le corpus définitif. A cette fin, elles prennent place en fin de catalogue, dans le supplément iconographique. Ce dernier regroupe ainsi des représentations iconiques puisées dans le champ historique plus large (Fig.XLVI) ou dans d'autres domaines des sciences. Ainsi en est-il de de l'appel aux connaissances de la psychologie enfantine, laquelle explique la représentation du rabattement (Fig.XXX) que les jeunes enfants de quatre à six-sept ans appliquent en particulier au dessin du pont-levis. Le recours à des sources hors du corpus permet d'effectuer des comparaisons, d'expliquer des processus, d'illustrer des idées. Chaque introduction d'une image extérieure au corpus final donne lieu à une illustration du cas étudié. Ce supplément, construit au fur et à mesure des besoins de l'analyse et de la synthèse, ne fait pas l'objet du recensement numérique des images.

Il devient maintenant possible de mieux s'orienter dans le maquis encore bien vaste du corpus finalement sélectionné. A cet effet, le critère de classement des figures de château fort par supports donne les premières indications numériques nécessaires. Sans décomptabiliser

quelques doublons⁵¹ dans la production éditoriale destinée à un jeune public, le fonds iconographique sélectionné, pour la période allant de 1882 à 1960, présente ainsi 418 images.

Lavisse : 48 images.

Mame : 17.

Planches pédagogiques : 14.

Matériel de l'écolier : 3.

Dictionnaires à un volume : 10.

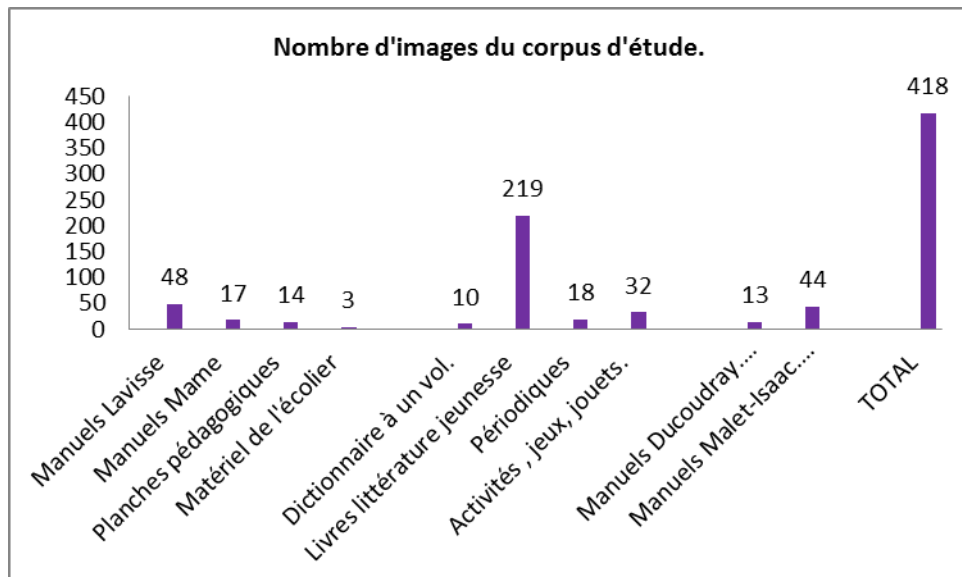
Livres de prix et d'étrennes, littérature jeunesse : 219.

Périodiques : 18.

Activités de manipulation, jeux et jouets : 32.

Manuels Ducoudray (Enseignement secondaire), de 1883 à 1902 : 13.

Manuels Malet-Isaac (Enseignement secondaire), de 1903 à 1950 : 44.



Graphique 2.

⁵¹ Ex : Coucy, paragr. précédent.

1.2.1. Moduler les indications numériques d'images selon les supports.

Comme le montre ce premier graphique, les livres de prix, d'étrennes et de loisirs occupent numériquement une place de choix avec leurs 214 figures. Toutefois, il faut en moduler l'impact. Entre 1882 et 1960, tous les foyers n'en disposent pas, l'enseignement ne les utilise pas dans ses pratiques habituelles. En revanche, l'école leur accorde un noble statut lors de la remise solennelle des prix. Le réseau et la politique des bibliothèques, telles que celle de l'Heure joyeuse à Paris ouverte en 1923, ne compensent pas le manque de livres de loisirs au foyer.

Par ailleurs, l'enquête doit garder en mémoire que, durant la période retenue (1882-1960), la scolarité en collèges et lycées n'est pas obligatoire. Les 57 images destinées au niveau secondaire (13 Ducoudray et 44 Malet-Isaac) ne doivent donc pas griser. De ce fait, sans négliger les figures issues des manuels du Secondaire, le champ d'étude privilégie les représentations du château fort proposées au public d'âge élémentaire : de six à onze-quatorze ans, selon les lois scolaires⁵². C'est en effet à cet âge que se constitue le socle des apprentissages.

Par ailleurs, la fragilité, l'usure de certains objets utilisés au quotidien expliquent leur petit nombre et l'état de leur conservation en Musées. Tel est le cas des périodiques (18), des jeux et jouets (32), du matériel d'écolier composé de protège cahier(2), de récompenses (1). Plus que le total de ces 53 images, c'est l'intérêt de l'apport des représentations, y compris en volume qui prévaut. En ce sens, les jeux et jouets nécessite une étude approfondie.

Malgré le petit nombre d'éditions (1906-1925-1940), le dictionnaire Larousse à un volume est à considérer avec attention. Si la majorité des enfants disposent à domicile d'un seul livre, c'est bien du dictionnaire dont il s'agit. En dépit de ces trois années d'édition, le petit Larousse à un volume est reproduit à l'identique en ce qui concerne le thème du château fort. Sa portée populaire est alors considérable à partir de 1906. En ce sens, la majorité des petits Français est amenée à rencontrer visuellement le format généreux du dessin annoté par le graphiste Laubadère. (**Fig.83**, échelle 1, 10,3 cm x 6,9 cm) Sans doute le plaisir de tous, feuilleter, conduira-t-il grands et petits, à s'arrêter sur l'une des dix vignettes figurant des éléments militaires et défensifs. (**Fig.91, 92 et 84**) Peut-être aussi sur les définitions du cachot, de l'oubliette, du souterrain (**Fig.83a**)

⁵² Cf. Annexes I : *Grands repères dans l'histoire de l'institution scolaire.*

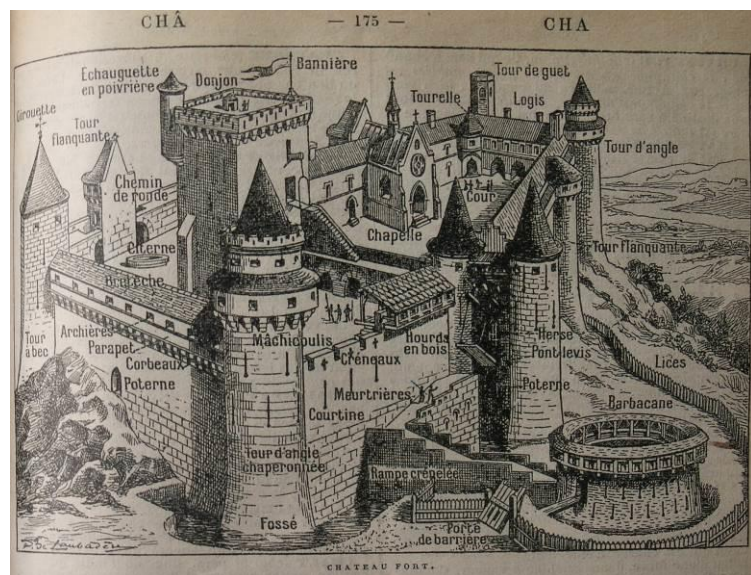
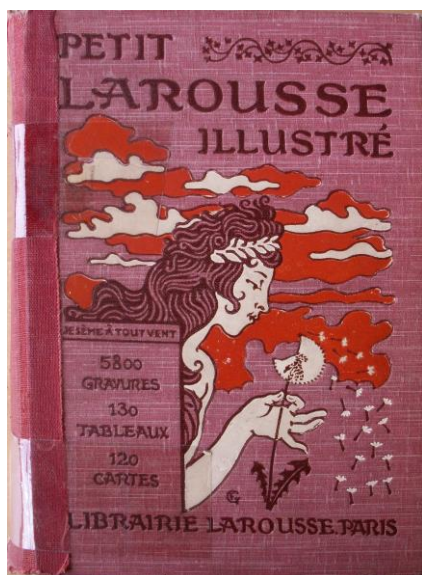


Fig.83. Petit Larousse à un vol. Dessin annoté de Laubadère. 1906, 1925 et 1940.

SOUTERRAIN, E (*tè-rin, è-ne*) adj. (lat. *sub*, sous, et *terra*, terre). Qui est sous terre : *chemin souterrain*. Fig. Voies souterraines, pratiques cachées pour parvenir à ses fins. N. m. Excavation, en forme de galerie, qui s'étend plus ou moins loin sous terre : *les souterrains des châteaux forts allaient s'ouvrir au loin dans la campagne*.

Fig.83a.



Fig.92. Dictionnaire Larousse à un vol.

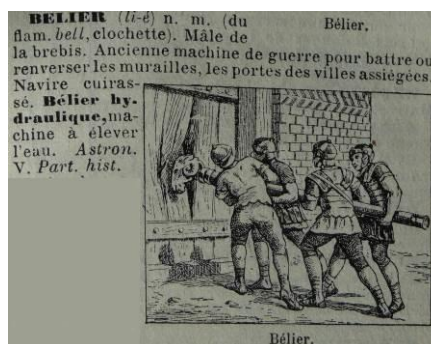


Fig.91. Dictionnaire Larousse à un vol.

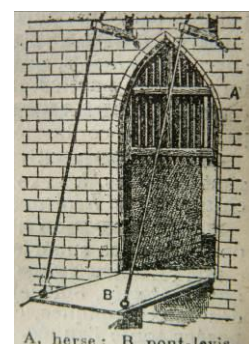
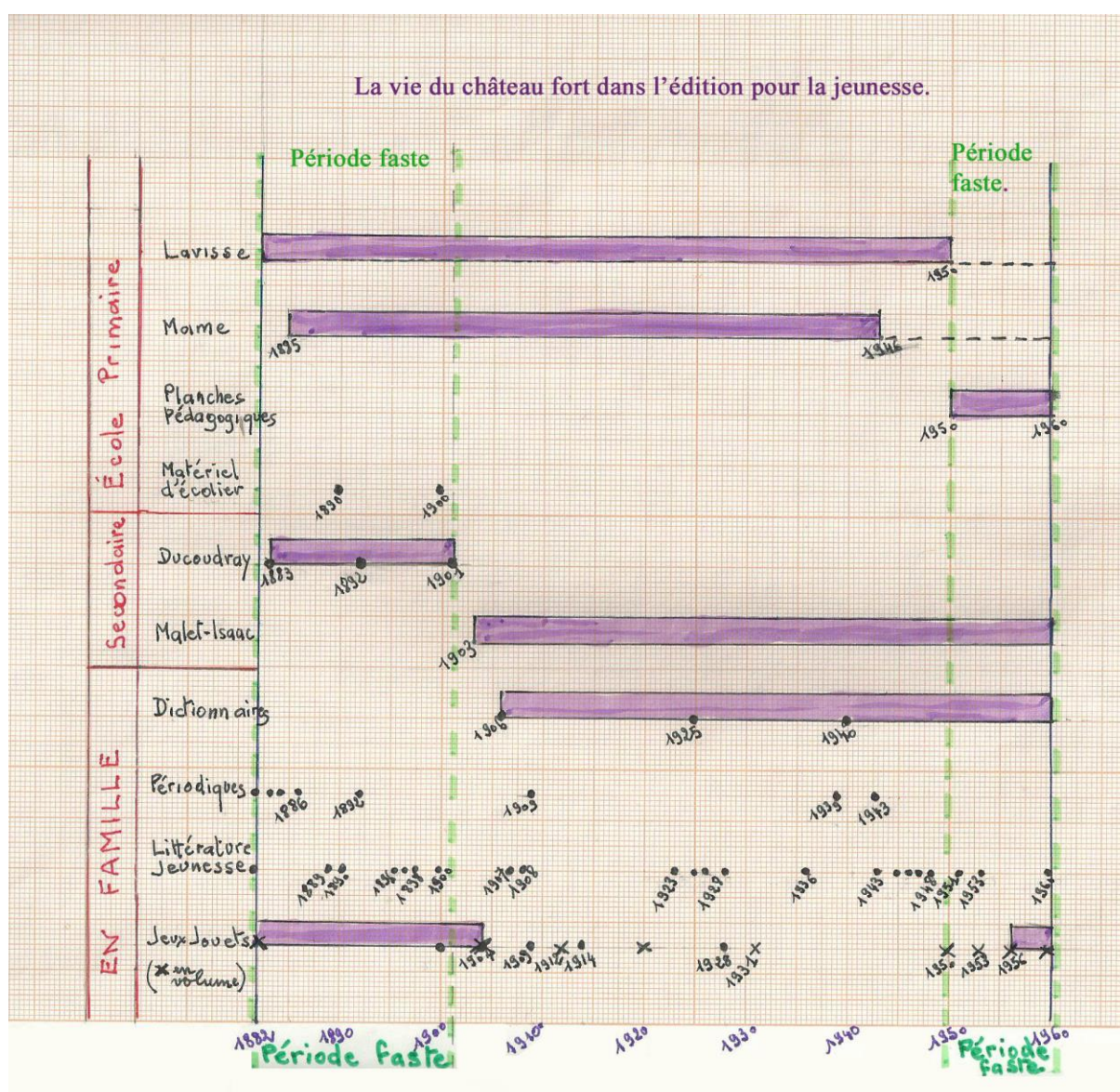


Fig.84. Dictionnaire Larousse à un vol.

A ce titre, le petit Larousse est un véritable instrument de vulgarisation scientifique, en particulier dans le domaine historique. Ces exemples montrent qu'il traite le thème du château fort sous les aspects historiques qui relèvent de la connaissance et du mythe.

1.2.2. Les représentations du château fort dans la frise chronologique de l'édition.

La remarque précédente sur l'impact du petit Larousse populaire introduit une question : toutes les générations d'enfants sont-elles confrontées aux représentations du château fort, quelles que soient leur support ? L'image du château fort occupe-t-elle une place permanente dans l'édition pour la jeunesse entre 1882 et 1960 ? Chaque publication touche-t-elle le public enfantin dans la durée ou bien avec des ruptures dans le temps ? Seules, les dates de publication, réunies en une frise chronologique se déroulant entre 1882 et 1960, peuvent servir une réflexion fondée.



Graphique 3. Les représentations du château fort sur la frise chronologique de l'édition pour la jeunesse.

Il est normal que les manuels scolaires de l'école primaire et du Secondaire présentent aux élèves le thème du château fort. En effet, ce sont les Instructions officielles qui, à ces deux niveaux, pour les écoles publiques et privées, dictent le contenu des programmes et les cours auxquels ils s'adressent. Ainsi, pour le socle de l'école primaire, les Instructions fondamentales de 1882-1883, appliquées par arrêtés de 1887 et 1892 sont-elles suivies de celles de 1923. Ce sont les Instructions importantes de 1945 et 1947 qui portent essentiellement sur l'enseignement de l'histoire. C'est pourquoi, elles figurent dans les annexes de ce volume.

L'analyse du graphique 3 montre que chaque écolier rencontre l'image du château fort durant toute sa scolarité, obligatoire ou non. L'école le confronte ainsi à un savoir que les leçons structurent. De manière individuelle, l'écolier assimile ces données qui deviennent des connaissances sur le château fort.

Il n'en est pas de même pour l'effet des livres de prix, d'étrennes, de loisirs que l'expression « livres de littérature jeunesse » regroupe. Utilisés à domicile, ils ne donnent pas lieu à la médiation d'un enseignant ou d'un adulte. De plus, ils paraissent irrégulièrement : ainsi un manque durable se manifeste entre 1908 et 1923. A ce jour, aucune explication historique n'explique l'abandon du sujet castral. Ce manque serait-il le résultat de hasards ou de lacunes de nos prospections ?

Au-delà du fait que les revues pour enfants naissent et meurent plus facilement que toutes autres publications, il faut remarquer que le thème du château médiéval présente des lacunes temporaires dans l'édition des périodiques. Ces derniers touchent irrégulièrement et ponctuellement le jeune lecteur de périodiques. Aucune hypothèse ne peut à ce jour expliquer les lacunes temporaires.

A l'opposé, comme le montre le graphique 3, le thème castral connaît deux périodes fastes dans l'édition pour la jeunesse : entre 1882 -1901 puis se déploie avec richesse entre les années 1950-1960. L'édition se renouvelle. : elle élargit son champ aux célèbres planches pédagogiques, dites tableaux Rossignol (**Fig.75** Edition l'Ecole et **Fig.70**), ainsi qu'aux jeux et jouets, en particulier aux maquettes de château. (**Fig.361 et 359**)



Fig.75. Planche pédagogique Édition L'école. 1954.



Fig.70. Tableau Rossignol. 1950-1960.



Fig.361. Château jouet à grand succès. Catalogue Au bon marché. 1956-1966.



Fig.359. Château de bois, base carrée. Exposition *Rêves de monuments*, collection privée, vers 1953.



Fig.XV. Château de princesse, Playmobil, 2012, exposition *Rêve de monuments*.



Fig.XVI. Le grand château médiéval, livre pop-up, éd. Quatre fleuves, 2004, exposition *Rêve de monuments*.



Fig.XVII. Livre pop-up Hachette, 2007, exposition *Rêve de monuments*.

Clichés M.-T. Périn de l'exposition *Rêve de monuments*.

Les catalogues de jouets des grands magasins n'avaient proposé le château-jouet que ponctuellement, en 1912 et 1931. En revanche, les Grands magasins du Bon Marché, des Galeries La Fayette, du Printemps présentent le modèle archétypal du château fort sur socle, dans leur catalogue annuel, de 1960 à 1966. Aussi l'exemplaire du Bon Marché (Fig.361) doit-il remporter grand succès à la vente puisque le catalogue le propose à l'identique de 1956 à 1966. Ces modèles ludiques miniaturisés subsistent jusqu'à nos jours et intéressent encore le jeune public (Fig.XV-XVII).

Un regain d'intérêt pour les représentations du château fort ?

Comment expliquer ce regain d'intérêt pour le château fort dans cette décennie 1950-1960 ? Décennie prodigieuse pour le sujet de cette recherche et pour ses incidences sur la formation des images réelles ou mentales. Il faut voir là l'influence de la castellologie naissante, dans les années 1960, sous l'impulsion de pionniers tels que Raymond Ritter, José-Federico Fino, Michel de Bouïard⁵³. Le matériel ludique ci-dessus présente une concomitance nette avec la naissance puis l'enracinement de cette discipline. Ces nouveaux objets ludiques reflètent la diffusion des travaux scientifiques dans la vie sociale. La castellologie semble faire vivre durablement le château fort–jeu ou jouet. Mais cette vulgarisation du savoir de la castellologie par les jeux n'aurait pas été possible sans la médiation du monde de l'édition.

Dans la décennie 1950-60, les élèves sont-ils alors confrontés à d'autres représentations ou à d'autres approches du château fort ? L'école intègre-t-elle ces données scientifiques récentes dans l'enseignement de la notion castrale ? Qu'en est-il des directives officielles qui régissent l'enseignement de l'histoire ? Face à la nouveauté de la castellologie, les programmes des écoles peuvent apparaître figés autour du thème castral. Cette impression est-elle fondée ? En fait, il faut observer de plus près les instructions et circulaires qui complètent les programmes ministériels : elles ont valeur de recommandations auprès des maîtres et professeurs enseignant l'histoire. En ce sens, les textes officiels des collèges et lycées préconisent déjà en 1947 l'utilisation du patrimoine local et l'appui sur des documents. Les instructions officielles plus tardives de 1957, reprises en 1963, 1967 et 1969, infléchissent nettement la manière d'enseigner : elles incitent à diversifier les sources historiques et à leur accorder la primauté dans leur étude en classe. La démarche d'observation par les élèves vise alors la construction individuelle de la connaissance à partir d'une pluralité des supports et de méthodes actives.

La montée en puissance de la castellologie, science nouvelle, explique la cohérence des dates de publication à partir de 1950. La frise chronologique révèle toutefois que les représentations du château fort vivent deux belles tranches de vie : l'une de 1882 à 1900, la seconde durant la décennie 1950-1960, explicitées ci-dessus. Comment expliquer alors la première période d'existence du château dans l'édition pour la jeunesse ? Le jeu du théâtre

⁵³ Cf. Chap.1, paragr. 2.5 : *La castellologie, une nouvelle discipline*, p.22 et Ritter (Raymond), *Châteaux, donjons et places fortes: l'architecture militaire française*, éd. Larousse, Paris, 1953.

portatif datant d'environ 1870, l'ouvrage documentaire de Madame de Witt⁵⁴ parus en 1877 et réédités intégralement en 1889, le livre de l'abbé Bourassé édité en 1877⁵⁵ et réédité, la consultation du dictionnaire Larousse en 24 volumes et 2 suppléments de 1867⁵⁶ permettent d'affirmer que les images du château médiéval prennent vie bien avant 1882. Peut-être même après 1870. Etant donné également que les dictionnaires Larousse, destinés à un public d'initiés, louent le grand restaurateur « M. Viollet-le-Duc », on peut formuler l'hypothèse suivante : l'aura du château fort durant la période de 1882 à 1900 reflète probablement l'influence durable des travaux de Viollet-le-Duc. L'exploration n'ayant fourni aucun élément complémentaire concernant la date historique de 1870, la prudence incite à ne pas l'interpréter comme autre source. La confiance que la société scientifique française du XIXe siècle accorde à Viollet-le-Duc explique l'aura du château médiéval jusqu'en 1900 dans l'édition pour la jeunesse.

En conclusion.

Durant toute la période concernée (1882 à 1960), si le château fort est un élément constant du savoir scolaire et de la culture visuelle, transmis volontairement par la pédagogie officielle et parallèle, sa représentation s'épanouit durant deux périodes extrêmes : de 1882 à 1900 puis dans la décennie 1950-60. Ce sont des travaux scientifiques respectifs de Viollet-le-Duc et des castellogues qui, dans ces deux cas, lui donnent son aura scientifique, à la source de sa diffusion éditoriale. La construction de la notion de château fort tire alors bénéfice des convergences des confrontations des enfants et adolescents avec les diverses représentations du château fort. A cet instant, il n'est pas possible de savoir si la construction du mythe du château fort s'en trouve favorisée.

C'est donc une période nouvelle qui s'ouvre pour la connaissance du château fort depuis les années 50. Mais ce n'est pas la seule nouveauté qui le touche. Ainsi, l'enquête met-elle en évidence qu'à partir de 1943, date énigmatique, les ouvrages de littérature jeunesse changent de visage, aussi bien dans leur contenu que dans leur présentation. Ce constat sommaire conduit à interroger les types d'images du corpus.

⁵⁴ De Witt-Guizot (Henriette), *Histoire de l'ancien temps*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, 1877-1889, p. 177.

⁵⁵ Bourassé (abbé), *Châteaux historiques de France*, éd. Mame, 2^{ème} édition 1877, p. 326-336 et 1896, p. 305.

⁵⁶ Larousse (Pierre), *Grand dictionnaire Larousse universel du XIXe siècle*, Libr. Lacour, 24 vol. et 2 suppléments, Paris, 1867. La longue définition du mot « oubliette » occupe deux pages. Elle cite deux fois les noms de Viollet-le-Duc et de Mérimée.

2. TYPES D'IMAGES DU CHÂTEAU FORT.

Il s'agit maintenant de savoir quels types et quelle nature d'images servent la construction de la notion et du mythe du château fort. Pour atteindre cet objectif qui touche le maquis déjà élagué mais laissant encore 401 représentations, la méthodologie choisie doit se prolonger : déboîter les images afin de classer, quantifier et interpréter au regard du questionnement.

2. 1. Des techniques au service de la représentation du château fort.

Bien que la majorité des compositions utilisent le dessin à traits plus ou moins denses, il est utile de se pencher sur une technique spécifique : l'ombre chinoise. Elle conjugue l'usage du dessin en noir et blanc et de la silhouette et associe fréquemment les hachures noires. Cette technique apparaît ponctuellement en 1923 dans le récit intitulé *La romance du troubadour*⁵⁷ (Fig.129-130). Elle ne réapparaît que dans les années 1950-60, en particulier dans la célèbre collection des albums du Père Castor⁵⁸ (Fig.307-308 *Grégoire, petit paysan au Moyen Âge*).

Rappelons qu'à partir des années 1957-1960 et durant la décennie, les séries, telles que les *Histoires du Père Castor* et ouvrages assimilés, servent d'appui régulier à la pédagogie des thèmes, pratiquée à l'école maternelle. Ainsi, durant une période minimale de trois semaines, sur la table dite d'éveil, l'enseignante⁵⁹ compose une installation qui expose le livre mais aussi la maquette et divers objets usuels ou de substitution. Si *Agossou, le petit africain*⁶⁰, donne alors lieu à l'inévitable montage de la case africaine, le thème de *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge* plante toujours la maquette du château fort et le livre ouvert dans le décor. C'est dire que, dès la parution en 1959, les représentations de la vie autour de l'édifice castral vivent annuellement de grands jours à l'école maternelle.

⁵⁷ Jacquet (J.), *La romance du troubadour*, illustr. C. Hérouard, éd. La Renaissance universelle, Paris, 1923.

⁵⁸ De la Roncière (Charles), François (Paul), *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*, illustr. Bénédicte de la Roncière, Les albums du Père Castor, éd. Flammarion, Paris, 1959.

⁵⁹ A cette époque, l'institution scolaire réservait aux femmes le droit d'enseigner en Maternelle. C'est vers 1974 que cette mesure a été supprimée, élargissant alors la formation aux instituteurs en Ecole Normale. Désormais, les enseignants des deux sexes bénéficient d'une formation pour l'enseignement dans le secteur pré-élémentaire.

⁶⁰ Darbois (Dominique), texte-photos, *Agossou, le petit Africain*, éd. Nathan, Paris, 1955.



Fig.129. Technique de l'ombre chinoise. *La romance du troubadour*. 1923.

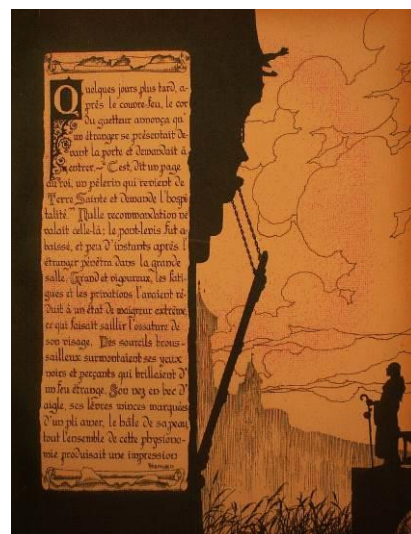


Fig.130. Silhouette et hachures conjuguées. *La romance du troubadour*. 1923.

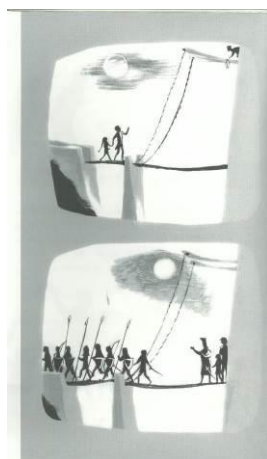


Fig.307-308. Ombre chinoise. *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*. 1959.

La technique de l'ombre chinoise présente un intérêt certain pour la connaissance du château fort : elle détache du fond les silhouettes architecturales, celles des humains et des objets. Les contours prennent alors une netteté étonnante à tel point que l'identification de la situation ou de l'action en devient possible. Les petits élèves décodent alors facilement les ombres chinoises. Le remplissage de la silhouette suscite alors dans l'esprit du lecteur le questionnement, l'interprétation à donner, le mystère à percer. Sans compter la médiation de l'enseignante, cette technique favorise donc de manière stimulante la construction de la notion de château fort. L'imaginaire enfantin se nourrit de ces installations simulées, de ces images liées à l'histoire d'un enfant, vécue en d'autres temps. Au travers de telles figures, chaque enfant élabore progressivement l'échelle du temps. Sans doute accède-t-il, mentalement et

pour la première fois, aux temps médiévaux. La technique utilisée, en harmonie avec le récit, développe l'imaginaire enfantin. Ce qui ne signifie pas, dans ce cas, l'accès au mythe.

De la technique de l'ombre chinoise se rapproche une activité manipulative promue par un livre-objet *Les images lumineuses du Père Castor*⁶¹ (Fig.346,-337, 333 et 345).

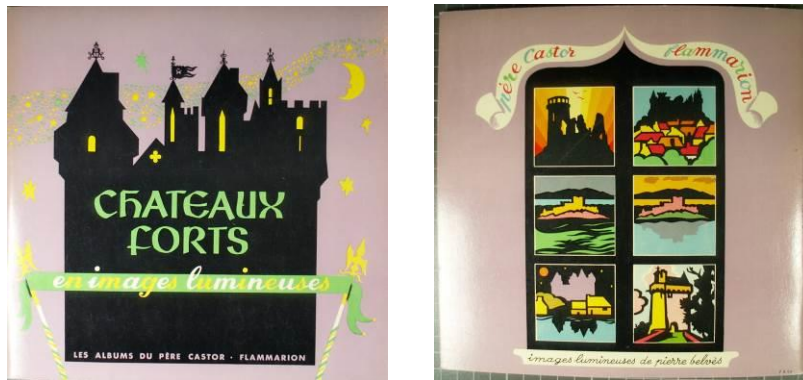


Fig.346. Résultat de l'activité sur l'effet vitrail. Quatrième de couverture, *Les images lumineuses du Père Castor*, 1950.

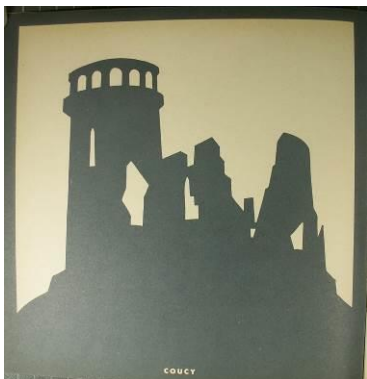


Fig.337. Effet vitrail à faire jouer sur la silhouette de Coucy, *Les images lumineuses du Père Castor*, 1950.

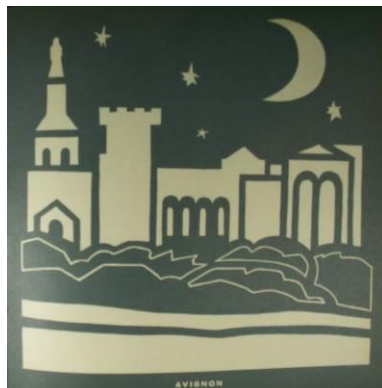


Fig.343. Effet vitrail à faire jouer sur la silhouette d'Avignon. *Les images lumineuses du Père Castor*, 1950.



Fig.345. Effet vitrail à faire jouer sur la silhouette de Tarascon. *Les images lumineuses du père Castor*, 1950.

Le concepteur de cet ouvrage propose à l'enfant des silhouettes découpées de grands sites castraux et des feuilles colorées translucides, aux couleurs dominantes des vitraux. Induit par ce matériel, l'activité manipulative de l'enfant consiste à faire jouer l'effet vitrail derrière les découpes de la silhouette typiques de différents châteaux français. Aux effets plastiques assurés, cette manipulation ludique ajoute une confrontation du jeune joueur avec la

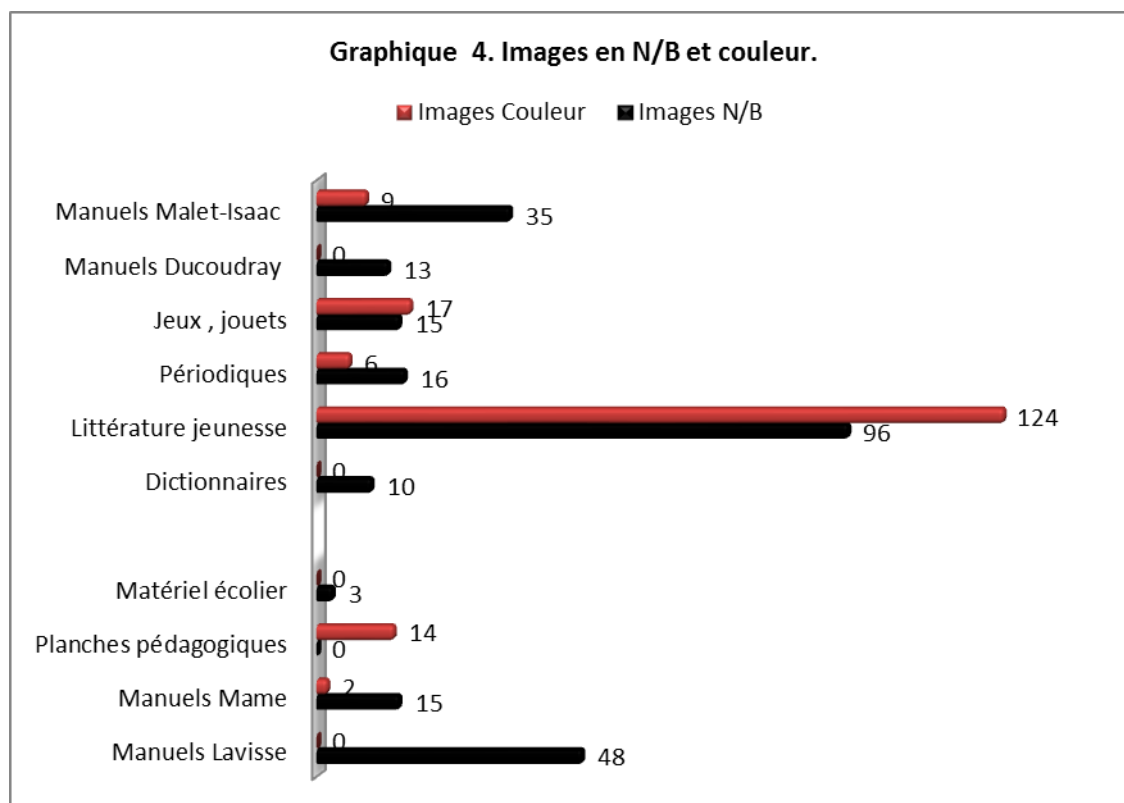
⁶¹ Belvès (Pierre), *Châteaux forts en images lumineuses*, Les albums du Père Castor, éd. Flammarion, 1950.

caractéristique de la masse castrale, compacte ou linéaire, élancée ou trapue. L'identification puis la reconnaissance de sites comme Coucy ou Tarascon ne tardent pas. Ces activités de loisirs font entrer l'enfant dans le monde de l'architecture castrale.

Associée à une palette colorée spécifique, ces techniques originales font donc partie intégrante de la représentation du château. Les effets produits offrent ainsi des indices de lecture que le lecteur prélève visuellement et inconsciemment. Cette perception sous-tend et nourrit la capacité des enfants et des jeunes à donner sens à l'architecture ou aux scènes présentées.

2.2. La palette chromatique des images et des jouets-château.

Etant donné que l'attribut de la couleur est le plus visible, le plus sensible, un nouveau dénombrement permet de fonder les constats sur la palette colorée que présentent les diverses représentations du château fort, qu'elles soient des figures ou des objets miniaturisés. En ce qui concerne tous les livres, l'enquête porte sur les images figurant dans le texte et non sur les couvertures généralement en couleur.



Graphique 4.

Ce graphique 4 montre la quasi permanence des images de châteaux forts en noir et blanc dans les manuels scolaires utilisés dans les niveaux primaire et secondaire. Ce qui n'étonne pas. En effet, le coût réduit de l'impression en noir et blanc explique ce choix économique dans la reproduction industrielle des manuels. Les éditions pour l'école présentent toutefois deux exceptions à propos de l'illustration du château fort : le dernier livre d'histoire de France Mame, édité en 1943⁶² (Fig.61) et un seul exemplaire du Cours Isaac destiné à la classe Cinquième⁶³ (Fig.388), en 1938 proposent respectivement deux et neuf images dans la dominante sépia ou bleutée. Aussi donnent-elles une apparence d'ancienneté. Mais pourquoi l'éditeur veut-il « faire ancien » ? Dans quel but ? N'y a-t-il pas contradiction avec les miniatures dont les originaux sont très colorés (Fig.152) ?



Fig.61. *Histoire de France*, éd. Mame, 1943.



Fig.388. *Histoire*, manuel Isaac-Alba, 1938.

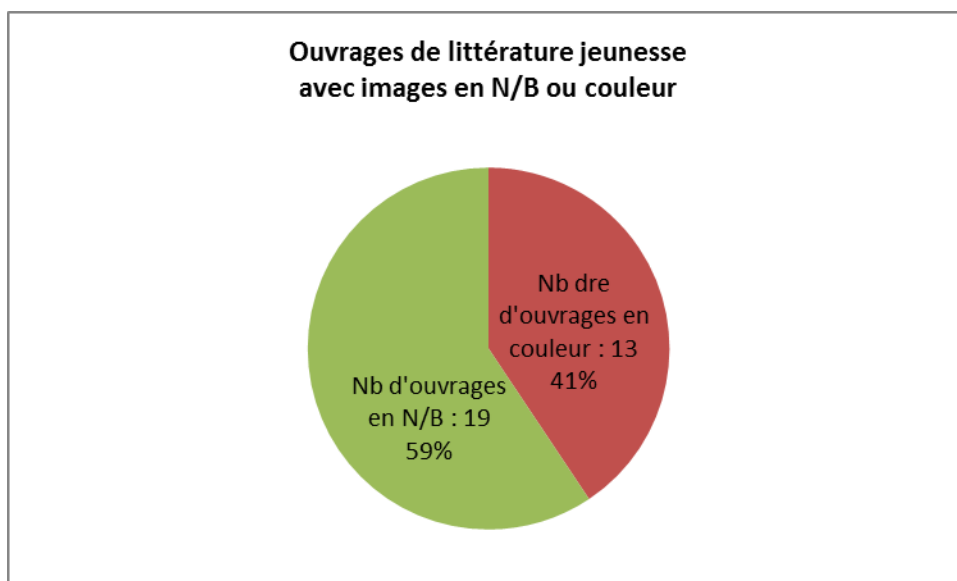


Fig.152. Calendrier du bréviaire Grimani, 1936.

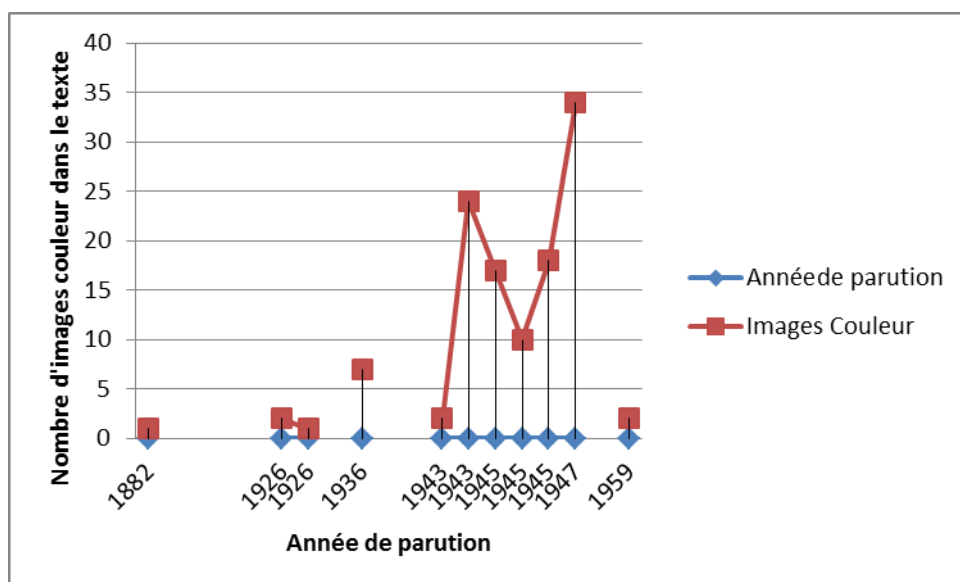
⁶² Delamarre (Mariel Jean-Brunhes), Deffontaines (Pierre), *Petite Histoire de France*, éd. Mame, Tours, 1943, p. 28.

⁶³ Alba (A.), *Histoire*, classe de 5^{ème}, Cours Jules Isaac, libr. Hachette, 1938, p.226.

C'est la littérature de jeunesse qui offre le plus grand nombre d'illustrations couleur mais encore faut-il moduler ces résultats en prenant en compte d'autres paramètres : le nombre d'ouvrages concernés et surtout leur date de parution.



Graphique 5.



Graphique 6.

2.2.1. Une montée en puissance de la couleur.

1943, un tournant dans l'édition, tel est le constat qui s'impose. Tout d'abord, le graphique 5 montre la fréquence accélérée de parution à partir de 1943, accompagnée d'une montée en puissance de la couleur. Les ouvrages de littérature renouvellent en effet leur présentation, aussi bien dans l'usage de la couleur dans les illustrations du château fort que dans la mise en page et le contenu vivant des scènes. Comment expliquer ce grand tournant éditorial de 1943, c'est-à-dire en pleine guerre de 1939-45 ? Le film *Les visiteurs du soir*, sorti en 1942⁶⁴ (**Fig.XXIV**) aurait-il joué un rôle stimulant et déclencheur ? Aurait-il fait évoluer ou même cassé les codes au sein de l'édition ?

En quoi l'usage du noir et blanc et de la couleur participe-t-il à la construction de la notion et du mythe du château fort ? Le tournant de 1943 est-il bénéfique à la représentation du château fort ?

⁶⁴ Carné (Marcel), *Les visiteurs du soir*, Scénario et dialogues de Jacques Prévert et Pierre Laroche, avec Arletty, Alain Cuny et Jules Berry, 1942. Captures d'écran : générique et huit séquences du film.

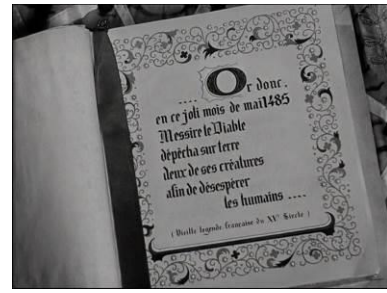


Fig.XXIV. Huit séquences, captures du film *Les Visiteurs du soir* de Marcel Carné, 1942.

2.2.2. Une palette colorée expressive.

En fait, la couleur plus largement utilisée ne méprise pas le statut du noir et blanc qui, d'ailleurs, fait partie de la gamme chromatique. En réalité, à partir de 1943, les différents illustrateurs jouent sur l'usage fonctionnel de la polychromie ou du noir et blanc, même au sein d'un ouvrage. Ils en font un usage raisonné à des fins d'expression et créent sans doute de nouveaux codes graphiques. Ainsi le noir, décliné en gris, traduit-il des situations de difficultés, de danger, de tension extrême.



Fig.167. Pendaison effectuée par l'ennemi. *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, 1943.



Fig.348-350. Jeu de construction Assemblo, vers 1960.



Fig.240. *Adémaï au Moyen Âge*, 1947.

En revanche, la couleur va généralement de pair avec des situations plus cocasses (**Fig.240**) et plus joyeuses (**Fig.348-350**). Encore ne faut-il pas généraliser trop hâtivement car les créateurs ne se laissent pas enfermer dans des conventions et jouent au contraire sur tous les effets de la composition.

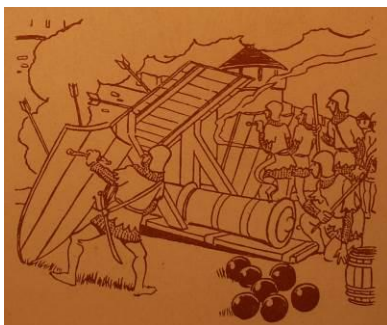


Fig. 205.

Alors que le canon envoie des boulets sur la terrasse du château, le chapelain prie à genoux !



Fig.203.



Fig. 207. *La flûte d'ivoire*, 1945.

Cependant, la créativité des graphistes ne se limite pas à ces choix extrêmes ou à élargir la gamme chromatique. En effet, à partir de 1943, la caractéristique majeure de l'illustration repose sur une conception éditoriale globale : la palette colorée en fait partie mais aussi la mise en page, l'angle de vue plongeante (Fig.169 et 175) ou rapprochée, le choix de scènes actives davantage en interaction avec le récit vivant. C'est une véritable révolution.

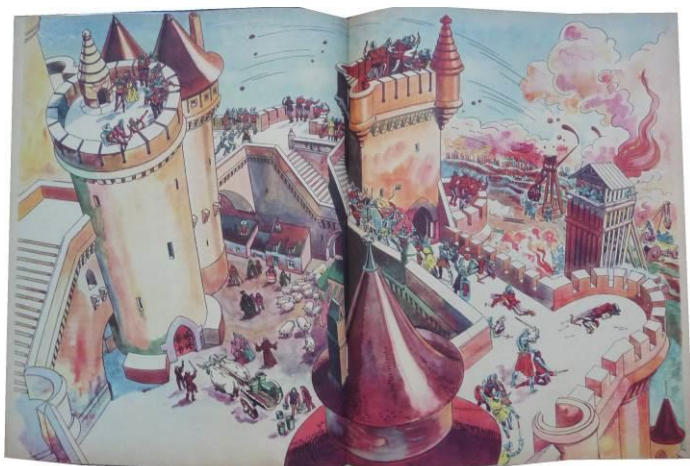


Fig.169. Scènes de vie militaire : vue plongeante sur la terrasse



Fig.175. Vue plongeante et rapprochée sur la défense dans l'escalier en colimaçon.

Histoire des trois chevaliers de Goëldieu, 1943.

Ce choix raisonné de la présentation des ouvrages donne ainsi lieu à des présentations originales, à des productions séduisantes, aussi bien pour les enfants que pour les adultes que nous sommes. Les illustrateurs comme Moallic⁶⁵, Guy Sabran⁶⁶, le graphiste anonyme auteur de *Gaybadin le Ménéstrel*⁶⁷ révèlent de vrais talents artistiques dans leurs œuvres respectives jouant de manière raisonnée sur tous les paramètres de l'iconographie et de l'impr. L'illustrateur Th.-J. Delaye qui privilégie les créations en noir et blanc dans l'histoire d'Albert Royer, *Le petit page*⁶⁸, n'en est pas moins créatif. D'autant que ses dessins illustrent un récit qui est une mine pour la connaissance du château fort dans toute son ampleur.

Ces talents artistiques servent-ils la construction de l'idée et du mythe du château fort ? Ou bien se limitent-ils à donner du plaisir au lecteur ? En fait, la qualité plastique des images et de la conception éditoriale sont source d'un plaisir qui passe par les sens et la sollicitation

⁶⁵ Colline (Paul) ; *Adémaï au Moyen Age*, Les grandes éditions françaises, impr. Bellenand, Fontenay-aux-Roses, 1947.

⁶⁶ Pradier (Mireille), *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945.

Pradier (Mireille), *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943.

⁶⁷ *La grande aventure de Gaybadin le Ménéstrel*, 1945, auteur et illustrateur anonymes.

⁶⁸ Royer (Albert), *Le petit page*, éd. Arthaud, 1953.

affective du lecteur. Comme le montre le dernier chapitre 4 de la synthèse, la stimulation de zones spécialisées du cerveau favorise l'émergence des représentations⁶⁹, en l'occurrence ici, celle du château fort. Les processus d'ancrage conduisent ainsi à l'inscription de la notion dans la mémoire. Donc la valeur plastique de l'iconographie ne fait pas seulement naître le plaisir pour le plaisir !

Il faut également analyser les apports de la mise en page. Les illustrateurs n'hésitent pas à jouer sur la distribution des blocs iconographique et textuel occupant la double page ou une seule page. Les deux exemples suivants (Fig.160 et 245) concrétisent l'intérêt pour le lecteur : la composition fait sens pour le lecteur.

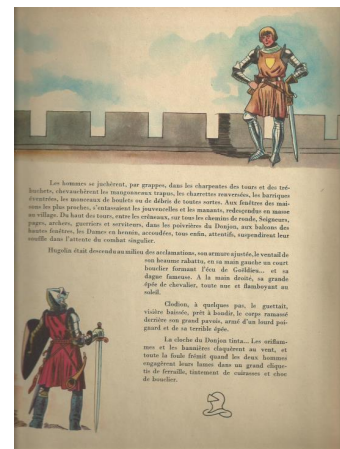
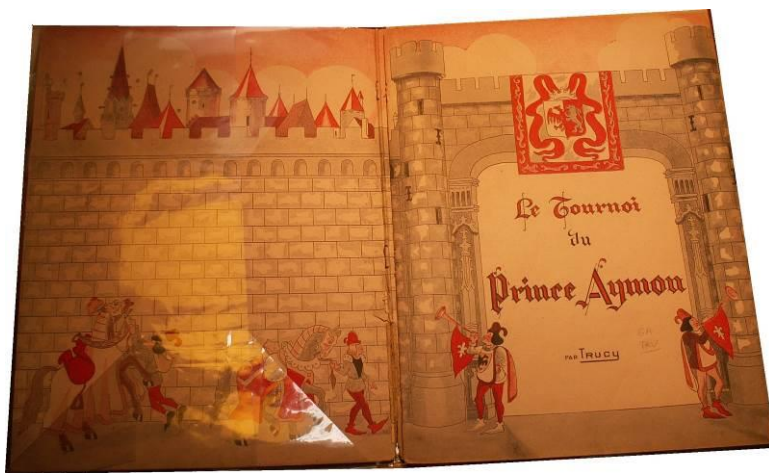


Fig. 160. Mise en page du titre et rapport de force souligné par la mise en page à partir de l'architecture castrale. *Le tournoi du prince Aymon, 1942.*



Fig.245. Echappée par le souterrain. Diagonale descendante sur double page. *Adémaï au Moyen Âge, 1947.*

⁶⁹ Cf. chap. 4 : *Le château fort, les processus d'ancrage dans la mémoire*, p.443.

Chacune de ces trois illustrations explicite le récit ou la phase du récit : l'architecture castrale induit que l'histoire va se dérouler au sein de l'édifice (Fig.160 page de titre) ; le rapport de force et de pouvoir entre les deux guerriers suggère la domination de l'un, l'infériorité de l'autre (Fig.160) ; le parcours descendant en diagonale traduit la fuite dans le souterrain pourtant si difficile à représenter (Fig.245).

En conclusion.

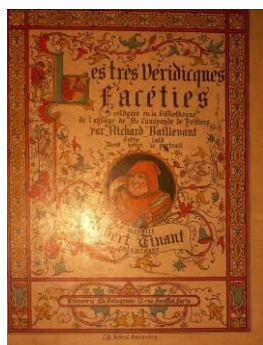


Fig.94. Usage de la couleur dès 1882 et du décor végétal médiévalisant des miniatures. *Les très véridiques facéties*, 1882.

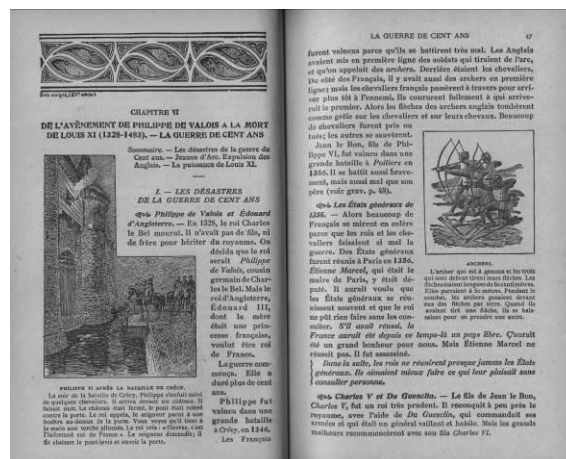


Fig.22. Les archers anglais de Crécy poussent leurs flèches le roi Philippe VI jusqu'au château de Labroye où il demande asile au soir de la bataille de Crécy. Manuel Lavisse, 1903-1957.

Il ne faut pas oublier que des ouvrages du corpus utilisent déjà la couleur dès 1882 par planche hors texte comme dans *Les plus véridiques facéties* (Fig.94), ou jouent sur les effets de la mise en page (Fig.22), il faut reconnaître que le tournant novateur de 1943 a des conséquences heureuses sur l'appropriation du message par le lecteur ou l'utilisateur de jeux et jouets.

À partir de 1943, la majorité des publications s'attachent à donner une valeur esthétique à leur production. Mais cette démarche de conception joue davantage sur l'interaction entre le texte et l'image. Ces œuvres stimulent l'imagination et l'imaginaire du lecteur et déclenchent en lui la construction du sens. Si l'imaginaire participe à la formation du mythe, encore ne faut-il pas tomber dans l'excès : tout ce qui relève de l'imaginaire n'est pas synonyme de mythe. A cet instant, il n'est pas possible de savoir si la fonction imaginaire plus apparente dans les publications à partir de 1943 introduit le mythe. En revanche, il est certain que la conception éditoriale, raisonnée et globale, favorise pleinement le développement cognitif de l'enfant ou de l'adolescent, dans ses confrontations avec le château fort.

On peut donc dire que, sous des tranches de vie et des visages qui lui sont plus ou moins favorables, le thème du château fort marque le temps de l'édition, entre 1882 et 1960. Il marque aussi le temps de l'enfant qui rencontre ce thème durant sa jeunesse.

3. Nature des images du château fort.

À première vue, le dessin occupe une place majeure dans les représentations en deux dimensions. Il serait tentant de s'en tenir à cet aperçu global. Cependant, les représentations du château fort destinées à la jeunesse montrent que le dessin prend différentes formes. L'inventaire numérique permettra-t-il d'aller au-delà des constats spontanés ?

Le recensement implique d'emblée le classement des données en fonction de critères. Etant donné qu'il s'agit de recenser la nature des images, l'étude écarte pour l'instant leur contenu qui, pourtant, est lié au type d'images. Quelques autres problèmes de classement apparaissent et nécessitent des prises de décision préalables à la démarche. Ainsi, les jeux et jouets représentant le château, en deux ou trois dimensions, sont le résultat d'une conception dessinée par le fabricant. En ce sens, les 32 images de ces supports ludiques doivent être prises en considération actuellement.

La clarification des termes employés s'impose avant tout classement. Ainsi en est-il des « reproductions-dessins d'après... ». Une différence notoire existe en effet entre les « reproductions d'après... » et les « reproductions de... ». En effet, ces dernières modifient l'échelle par nécessité mais gardent l'aspect général de l'objet ou de l'image initiale. (Ex : les miniatures (Fig.151 et 388), la vue d'un espace militaire réel (Fig.396), la reproduction d'un bas-relief (Fig.414).



Fig.151. Le festin. Miniature du calendrier du bréviaire Grimani, *Travaux et fêtes au Moyen Âge*, 1936.

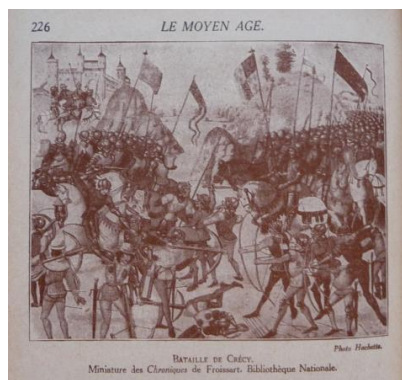


Fig.388. Au fond à gauche, le château de Labroye, refuge après la bataille de Crécy d'après une miniature d'un manuscrit des Chroniques de Froissart. Manuel Malet, 1926/1950.



Fig.414. Bas-relief : costumes militaires. Manuel Malet, 1903/1938.

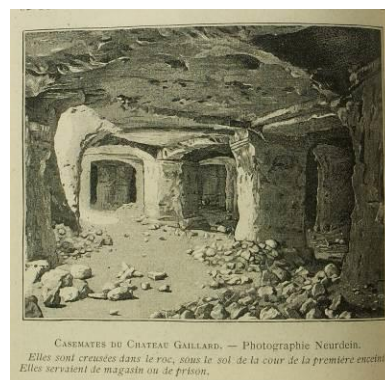


Fig.396. Casemates : un espace vu en plan rapproché. Manuel Mamet-Isaac, 1904/1932.

Il est certain que la photographie constitue le moyen le plus vulgarisé de « reproduction de... », même si l'angle de vue, la focalisation sur une partie, ne reproduisent pas l'objet dans son intégralité. En revanche, la « reproduction d'après... » ou le « dessin d'après... » traite l'image, la retravaille parfois même jusqu'au second degré. Le meilleur exemple du corpus est celui d'une gravure de Vincennes, éditée en 1932 par le manuel d'histoire de France Mame⁷⁰ (Fig.55).

Comme le montrent les légendes, l'artiste Vasset de la maison Mame donne à voir en 1932 le château de Vincennes, d'après la gravure de P. Brissart datant de 1668, laquelle est réalisée d'après le dessin à la plume rehaussé sur papier, exécuté vers 1660.

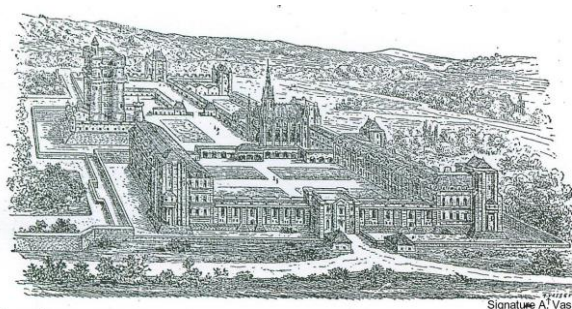


Fig.55. Le château de Vincennes, par Vasset, artiste de la maison Mame, 1932.



Fig.55a. Fragment d'une gravure de Brissart, 1668.

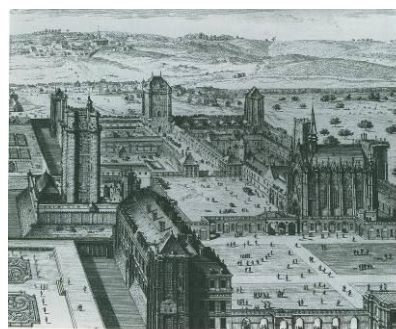


Fig.56b. Dessin à la plume rehaussé sur papier, vers 1660.

⁷⁰ Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1932, p. 128.

Un exemple plus simple réside dans le dessin épuré qui isole l'objet de sa structure trop complexe (Fig.367 et 10).

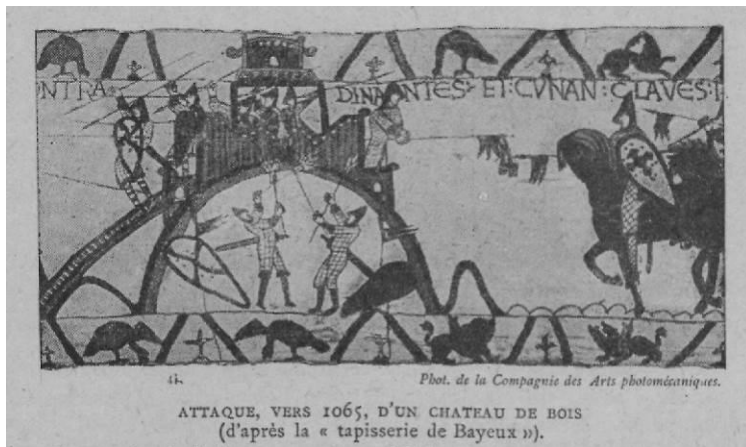


Fig.10. Structure complexe de la motte de Dinan. Manuel Lavis, cours supérieur, 1950.

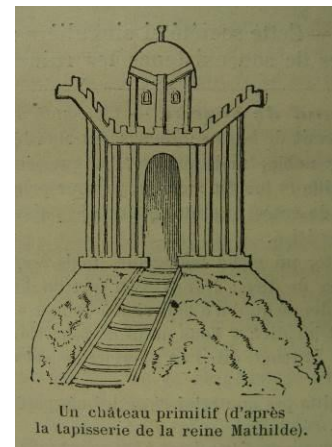


Fig. 367. Manuel Ducoudray, classe de 4°, 1892.

En somme, tous les cas de « dessins d'après... », proposés à l'école comme au foyer, témoignent d'un souci pédagogique : l'artiste qui retravaille l'image originale ou la présentation de l'objet d'origine vise une lisibilité de l'iconographie par les jeunes lecteurs. Le champ de la connaissance du château fort est visé.

En réalité, ce sont les documents et objets anciens qui font l'objet aussi bien de reproductions à l'identique (Fig.408) que d'un recours aux « reproductions d'après... » ou par « dessins d'après... » (Fig.407).

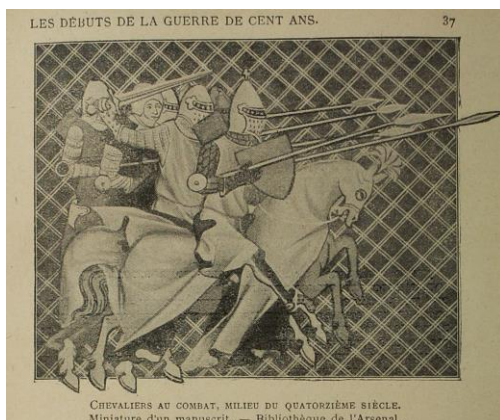


Fig.408. Reproduction à l'identique. Manuel Malet-Isaac, classe de 3°, 1926, /1932.

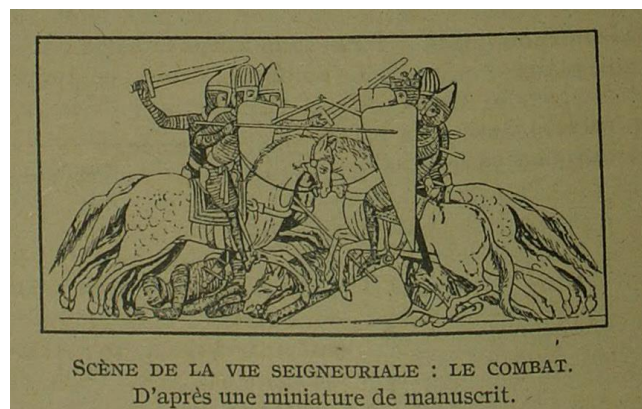


Fig. 407. Dessin d'après. Manuel Malet-Isaac, classes de 3°, 4°, 5°, 1926/1948



Fig.XLVII. Carte postale antérieure à 1857, date de décision de la restauration.



Fig.322-325.Périodique Bayard, 23 Avril 1939.

On pourrait croire que de telles déclinaisons entre natures d'images relèvent uniquement du domaine pédagogique et scolaire. Il n'en est rien puisque le corpus offre des exemples dans un hebdomadaire édité pour la jeunesse en avril 1939. Le site de Pierrefonds, avant restauration, fait l'objet de variations de différentes natures. Une carte postale envoyée par un adulte permet la comparaison avec l'iconographie du périodique Bayard (Fig.XLVII et 322-325).

Pour la revue, le dessinateur Jean de Notre Dame propose donc trois interprétations du site : l'état avant restauration dans le médaillon, une vue partielle de deux tourelles et la silhouette du château en ombre chinoise. L'imaginaire de l'artiste cohabite avec le réalisme des tours restaurées avec leur double anneau crénelé, typique de Viollet-le-Duc ainsi que le souci de la présence végétale et des maisons au pied du château médiéval.



Fig.323. Médaillon : Pierrefonds avant sa restauration.

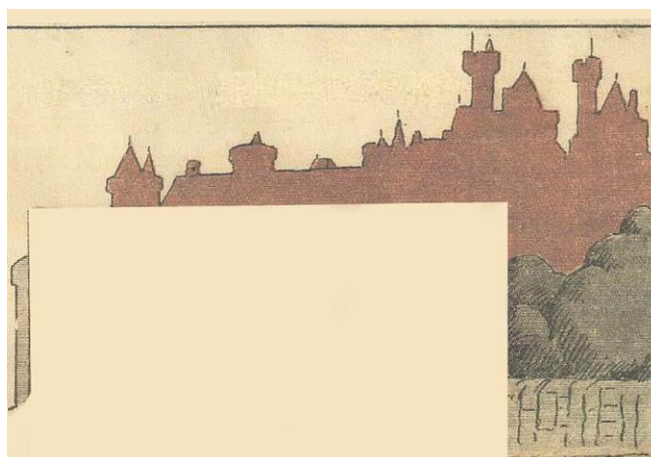


Fig.324. Silhouette du site castral de Pierrefonds.

Une autre difficulté réside dans la polysémie du terme dessin. Ainsi les restitutions relèvent du dessin au même titre que le dessin composé spécialement pour l'ouvrage ou les reproductions par dessin. De la même manière la photographie constitue un moyen de reproduction comme la reproduction multiple. Un problème de dénomination se pose également. En effet, toutes les publications destinées aux enfants résultent d'une impression industrielle ou d'un façonnage en usine : le tirage en grand nombre est le point commun de ces deux modes de reproduction. Or, dans les ouvrages à fort tirage, un grand nombre d'images proviennent d'une gravure originale, irrégulièrement signée par le dessinateur et par le graveur. Reproduites à souhait, ces œuvres ne peuvent conserver le titre de « gravures ». C'est pourquoi, dans un souci de différenciation, notre recherche préfère désigner ces « gravures industrielles » en tant que « planches multiples » ou « planches à fort tirage » ou tout simplement « multiples ».

C'est une nouvelle exploration qui conduit progressivement à établir les catégories couvrant l'ensemble du corpus. Il n'est pas toujours facile de classer les images selon leur nature, d'autant que certaines peuvent relever de plusieurs critères. L'exemple ci-dessous figurant une mise en scène en musée laisse dans l'expectative, bien qu'il s'agisse du même objet : le gendarme des compagnies d'ordonnances.



Fig.412. Manuel Cours Isaac, Alba, 1938.



Fig.412. Manuel Malet, 1917 et 1921

En effet, s'il est facile d'identifier la photo éditée en 1938 (Manuel Cours Isaac, Alba, Fig.412), comment caractériser la nature de la figure proche, présentée en 1917 et 1921 dans la même série Malet ? Serait-ce un dessin retravaillé pour en faire une planche imprimable ? Le dessin serait-il décliné à partir d'une photo ou à partir de l'objet réel conservé en musée ?

Enfin, une dernière difficulté réside dans la possibilité de percevoir si une image, fût-elle reproduite de manière industrielle, a été conçue uniquement pour l'illustration destinée au jeune public ou bien si elle est une reprise ou donnera lieu à multiples. Tel est le cas des vignettes Lavisse. C'est la découverte inopinée d'un document publicitaire (Fig.XLII), proposé aux instituteurs qui permet de lever partiellement le doute.

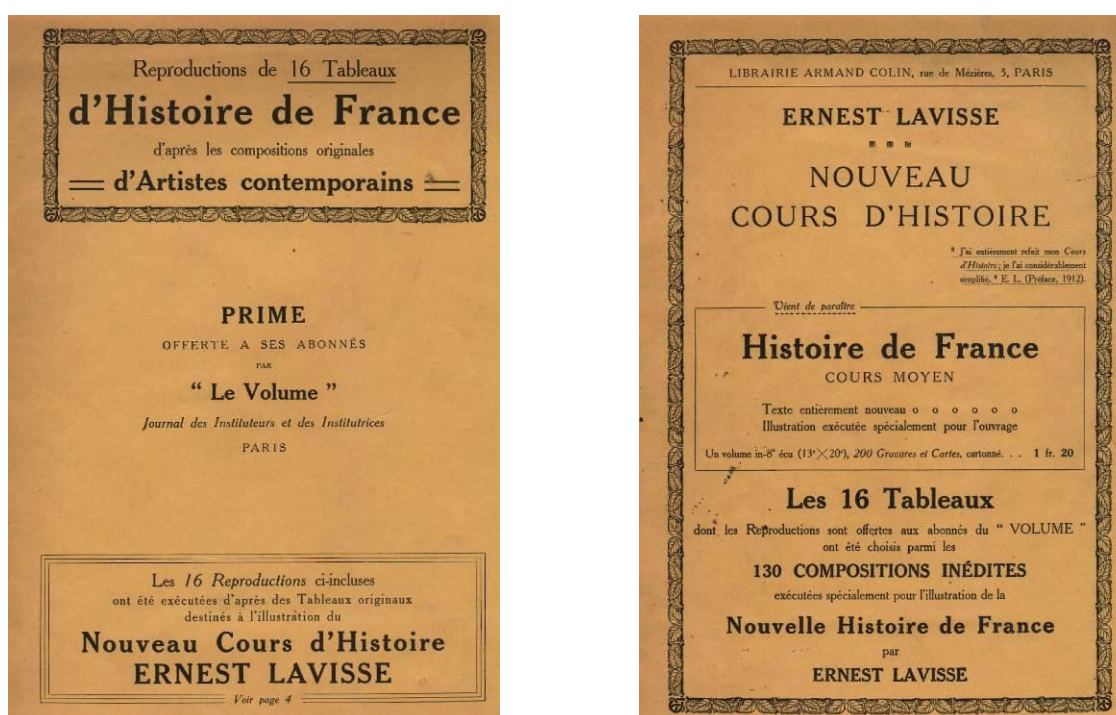


Fig.XLII. Un cadeau publicitaire explicite, non daté mais publié avant 1913.

Ce cadeau publicitaire, offert par *Le Volume, Journal des instituteurs*⁷¹, annonce en effet «16 tableaux choisis parmi les 130 compositions inédites exécutées spécialement pour l'illustration de la Nouvelle histoire de France par Ernest Lavisse ».

⁷¹ Ce document publicitaire ne comporte aucune date : il est antérieur à la vignette de F. Raffin parue pour la première fois en 1913 dans le manuel Lavisse du Cours élémentaire.



Fig.XLIII. Le tournoi. L'une des planches offertes dans le volume *La Prime*, composée par Raffin, reproduite dans le manuel Lavisse, cours élémentaire, 1913-1957.

Le cartel d'un tableau inclus dans ce document publicitaire apporte par ailleurs des précisions sur « la composition originale de F. Raffin » (Fig.XLIII). Que faire alors ? Considérer que toute l'iconographie du manuel Lavisse relève de « compositions inédites » ? Cette généralisation hâtive n'est pas acceptable puisque l'exploration de ce manuel prouve que, hormis les reconstitutions bien nettes, certaines vignettes de ce manuel d'histoire sont des productions graphiques reprises et retravaillées⁷². L'observation fine des signatures, quand elles existent, conduit à prendre la décision suivante : classer les huit vignettes signées dans les créations spécifiques pour le jeune public.

Ces choix, sujets à caution, et le dénombrement artisanal introduisent une marge d'erreurs qui, toutefois, ne modifient pas fondamentalement les résultats de l'enquête. Aussi, toutes publications confondues, la nature des images de château fort s'organise-t-elle en six catégories : créations spéciales, multiples, photos, reproductions-dessins d'après..., reconstitutions, schémas.

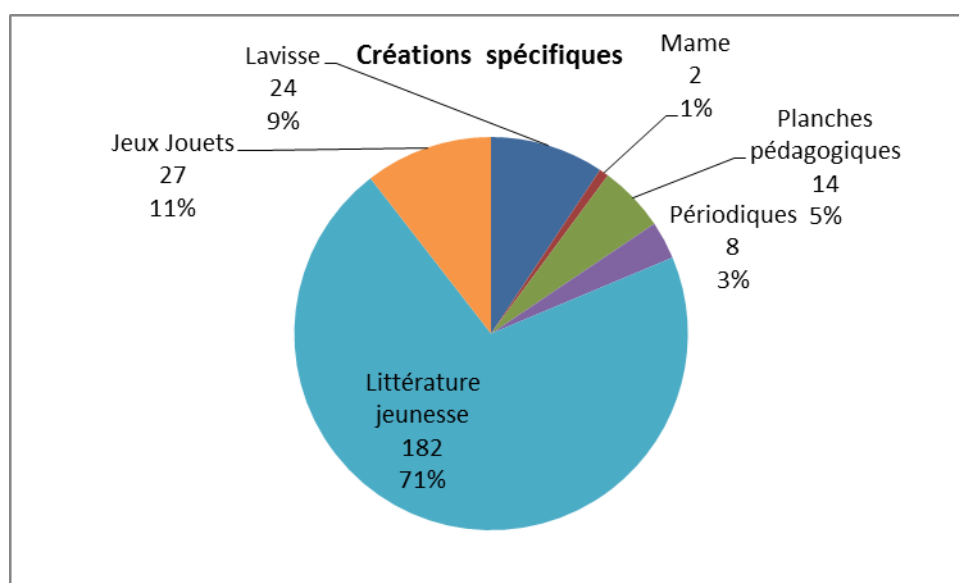
⁷² Cf. Chap. 1, paragr. 7.4. *Viollet-le-Duc l'incontournable*, p.219.

	Multi- ples	Créations spécifiques	Photos	Reproductions Dessins d'après	Recons- titutions	Schémas
Lavisse	24	8	1	1	6	
Mame	13	2		1	1	
Planches pédagogiques		11				
Matériel écolier	3					
Manuels Ducoudray	9			3	2	
Manuels Malet-Isaac	6		24	7	2	3
Dictionnaires	9					1
Périodiques	7	8		3		
Littérature jeunesse	26	177		7	3	1
Jeux Jouets		27	5			
Total 401	97	233	30	22	14	5

Tableau 7. Nature des images du château fort.

Ce tableau quantifie les données plus ou moins perceptibles à l'usage. En complément du récapitulatif par tableau, des graphiques plus directement lisibles éclairent les comparaisons et interprétations à donner. En quoi les constats donnés par ces deux outils associés se rattachent-ils au fil directeur de la recherche : la construction de la notion et du mythe du château fort ?

3.1. Des images de châteaux forts inventées pour la jeunesse.



Graphique 8. Créations spécifiques d'images.

La catégorie des créations spécifiques pour la jeunesse retient l'attention pour deux motifs : l'importance numérique et l'incidence de la nature de ces images sur l'idée du château fort. Le tableau et le graphique 8 imposent un constat numérique très clair, en ce qui concerne les inventions spéciales. Parmi les publications à des fins scolaires, seuls le petit Lavisse avec 24 images inventées et les 14 fameux tableaux pédagogiques Rossignol, font preuve de créativité. A l'opposé, les éditions Mame, proposant deux compositions inventées pour l'école élémentaire, et Hachette pour le Secondaire privilégient des dessins qui se veulent plus sérieux ou des photos mieux adaptées à l'âge du public. En revanche, la palme de l'innovation revient aux productions destinées à l'usage en famille. Les livres de littérature se taillent la part du lion puis viennent les créations des 27 jeux et jouets, sur plan ou en volume. Soit un total de 82 % pour ces supports, tous destinés aux activités de détente. Les illustrateurs et concepteurs d'ouvrages manifestent donc le souci de s'adapter à leur jeune public, à le captiver au travers d'un choix délibéré d'images originales, parlant du château fort. De ce fait, sans référence au contenu de l'image, il est certain que cette nature d'images, les créations

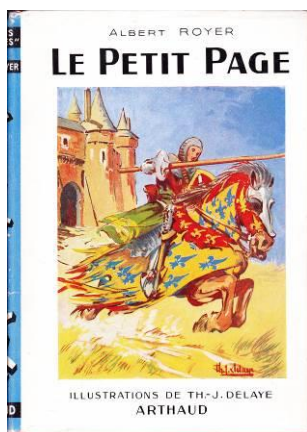


Fig.288. et 287. Des créations spéciales d'images harmonisées aux capacités mentales du jeune public. *Le petit page*, 1951.

spéciales, s'harmonise avec les capacités mentales et l'âge du lecteur ou du joueur. Le livre *Le petit Page*⁷³ fournit à cet égard un exemple intéressant : le dessinateur Delaye conçoit une iconographie expressive à grands traits en noir et blanc et le concepteur du manuel n'oublie pas de préciser dans le premier rabat que l'ouvrage vaut « pour les 8 à 12 ans ».

La démarche de créativité présidant à l'organisation de tels ouvrages permet à l'enfant de construire facilement du sens : ici l'annonce d'un évènement du haut des courtines. Et comme l'image ne peut tout dire, le lecteur ne sait ce qu'annonce le petit Page. Cette image conduit le lecteur à formuler mentalement des hypothèses (c'est peut-être... ou bien...) et à interroger le texte. La conception inédite favorise donc la compréhension du château fort, de la vie castrale. L'iconographie spécifique ainsi créée pour les enfants leur permet au minimum la conquête de la notion de château fort.

⁷³ Royer (Albert), *Le petit Page*, éd. Arthaud, Paris, 1951.

3.2. La nature des images dominantes de châteaux forts proposées à l'école.

Par comparaison avec l'édition de loisirs, l'école opte pour des choix différents. La série Malet-Isaac, née en 1904 accorde ainsi à la photographie un statut privilégié. La volonté d'adaptation à un public d'adolescents et le souci de prolonger l'étude du château fort, commencée au premier degré, expliquent le renouvellement dans la nature de l'iconographie proposée. Or, dans l'échelle du temps éditorial, la photographie, ce nouveau moyen de reproduction industrielle se limite à deux cas seulement : le jouet optique, datant de 1928, qui présente des photos de sites alsaciens (Fig.333-335) et la photo de la motte de Dinan, extraite de la tapisserie de Bayeux (Fig.40) qui, en 1950, illustre le dernier petit Lavisse⁷⁴.



Fig.333. Jouet optique, 1928.

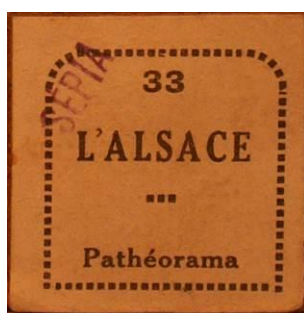


Fig.334. Jouet optique, 1928.



Fig.335. Site du Haut Koenigsbourg, l'un des 4 châteaux forts alsaciens, 1928.

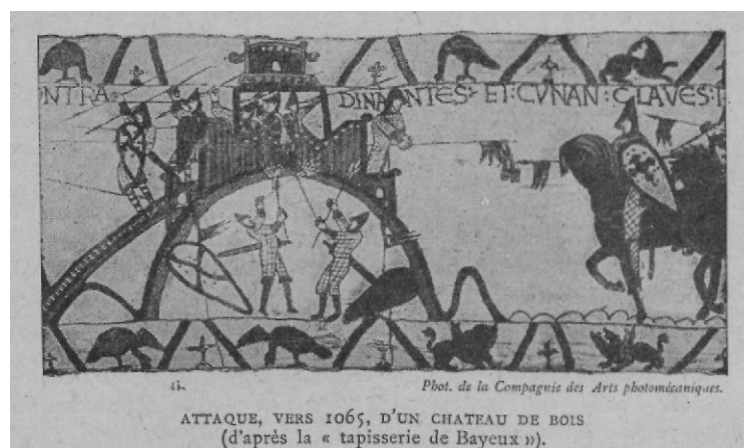
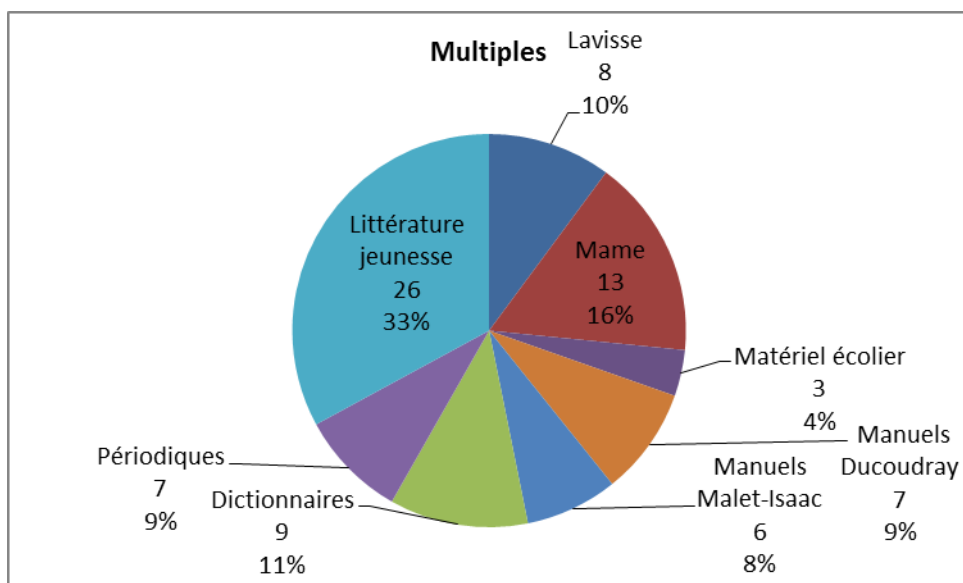


Fig.10. La photographie introduite dans le dernier petit Lavisse de 1957.

⁷⁴ L'année 1957 marque la fin de l'activité éditoriale de Lavisse.

A l'opposé de ces images dominantes de châteaux forts, créées pour les jeunes lecteurs, se situent les 14 dessins de reconstitutions, essentiellement proposés par les manuels d'histoire de France mais aussi par des périodiques (3 cas). Il faut estimer l'impact possible des reconstitutions dans la construction de la connaissance castrale chez l'enfant. Habituellement, ce type de dessins cible un public d'adultes et plus précisément des spécialistes : les historiens et les architectes. En conséquence, on devine une certaine inadaptation de ces reconstitutions auprès des jeunes. Cependant, il faut étudier ce type de dessins pour savoir si les reconstitutions sont données dans leur état original ou bien modifiées à des fins de lisibilité par le jeune public. Observer la différence entre l'œuvre originale et le produit livré aux enfants engage alors la recherche sur le terrain du contenu scientifique de l'image, étape prochaine⁷⁵.

3.3. Les multiples : toujours les mêmes images pour la jeunesse ?



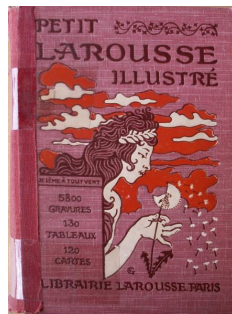
Graphique 9. Multiples.

Dans l'ordre numérique concernant la nature des figures arrivent en seconde place les 79 images, les multiples, résultat d'une reproduction industrielle. Quelles incidences ?

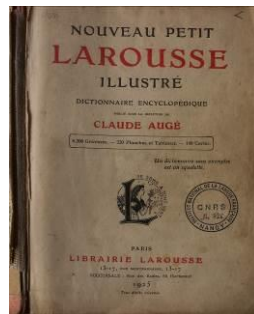
⁷⁵ Cf. Chap 1. paragr. 7.2 -7.4. *Les sujets scientifiques*, p.189.

3.3.1. Le fonds iconographique des éditeurs.

Chaque maison d'édition dispose d'un propre répertoire iconographique et l'utilise tout au long de la vie éditoriale, même si l'artiste est déjà décédé. L'exemple du dictionnaire Larousse illustre cette situation (Fig.83). Edité à l'identique (pour le sujet du château fort) en 1906, 1925, 1940 et 1966, ce dictionnaire à un volume, usité dans les familles, propose le même schéma annoté (Fig.83) par Louis-Paul de Laubadère. Or, cet artiste référencé dans le dictionnaire des artistes Benezit n'était sans doute plus de ce monde en 1966.



1906.



1925



1940.

Editions identiques du Larousse à un volume, avec les mêmes illustrations sur le thème du château fort.

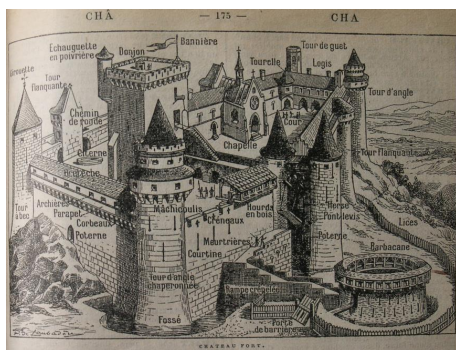
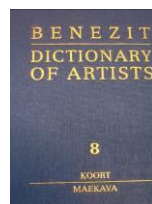


Fig.83. Schéma annoté, dessiné par Laubadère, 1906, 1925 et 1940.



LAUBADÈRE, Louis Paul de
French, 19th century.
Born 19th century, in Eauze (Gers).
Painter.
Laubadère became a member of the Société des Artistes Français in 1895 and exhibited at the society's Salon, where he obtained an honourable mention in 1896.

Fig.83a. Références de l'artiste Laubadère dans le dictionnaire spécialisé Benezit.

En ce qui concerne les éditions Mame, elles privilégient plutôt les œuvres graphiques de leurs artistes-maison tels que John Quartley⁷⁶ et le graveur Karl Girardet (Fig.62).

La librairie Hachette, quant à elle, reproduit à

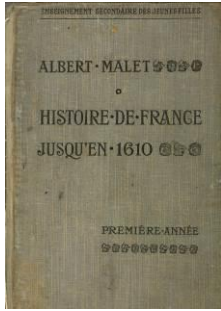


Signature par initiales KG ou KC? Chevaliers bannerets. Signature J. Quartley CSup 1911

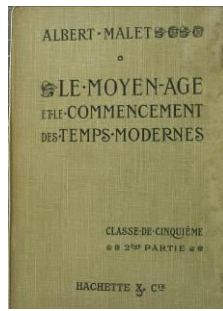
Fig.62. Création par des artistes-maison Mame, 1911.

⁷⁶ A l'opposé de Quartley, graphiste maison attaché à l'éditeur catholique Mame, les photographes Giraudon et Neurdein collaborent au service d'Hachette mais participent également à d'autres éditions.

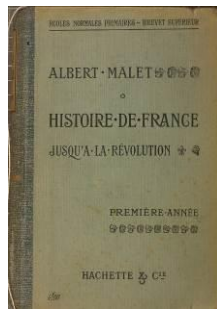
souhait les clichés de Neurdein⁷⁷, aussi bien dans ses manuels que dans ses livres documentaires respectivement de 1889 et 1925-1930. Toutefois, la différence de statut des artistes au sein de leur entreprise d'édition ne semble pas déterminer des incidences sur la production, en particulier sur l'impact du type d'images.



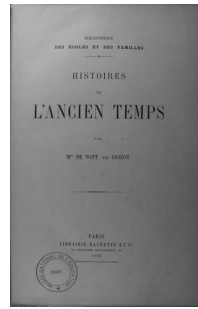
1906.



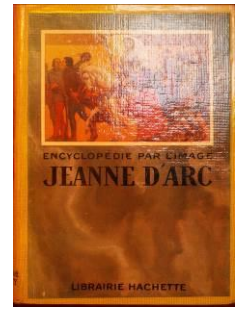
1904/1921.



1901 et 1917.



1887 et 1889.



1925 et 1930

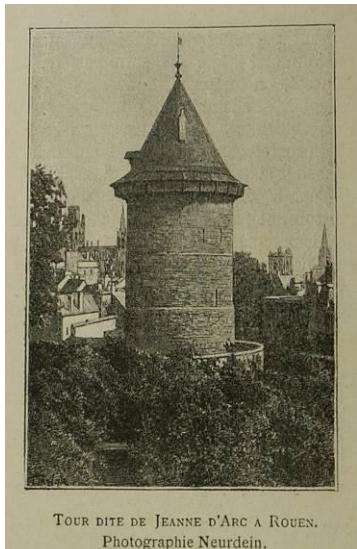


Fig.390. Manuel Malet, 1904/1921 et Fig.99 Histoire de l'ancien temps, 1887-1889.

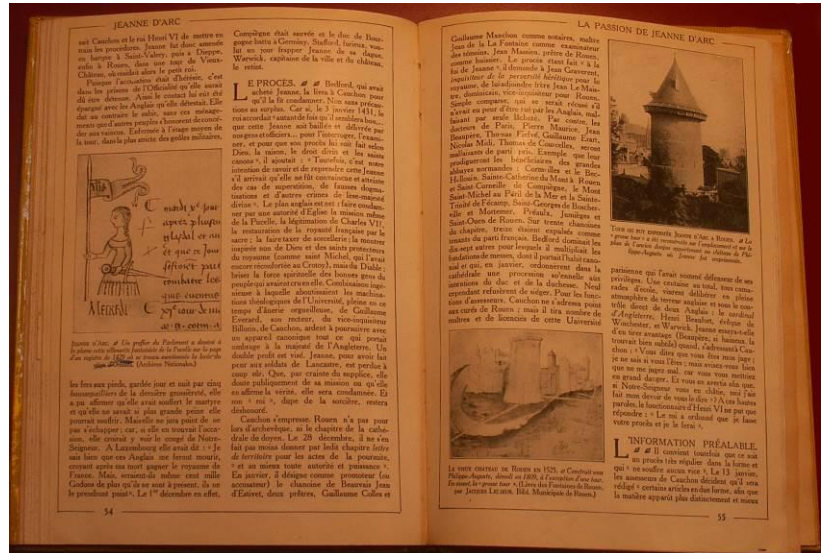


Fig 99. et 390. Jeanne d'Arc. Encyclopédie par l'image, 1925 et 1930.

⁷⁷ Le nom de Neurdein recouvre l'appellation Neurdein Frères : Etienne Neurdein (1832-1918, actif 1864-1921) et Louis Antonin Neurdein (1846-1914) dit Neurdein frères.

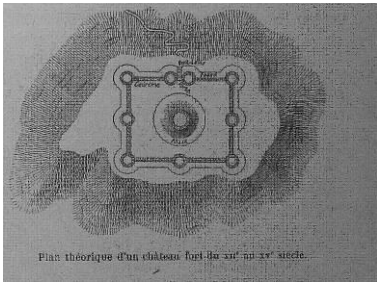


Fig.115. Des cavernes au palais, 1907.

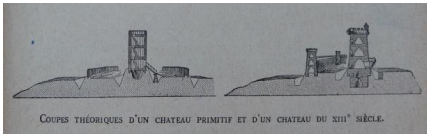


Fig.394. Manuel Isaac-Alba, 1938.

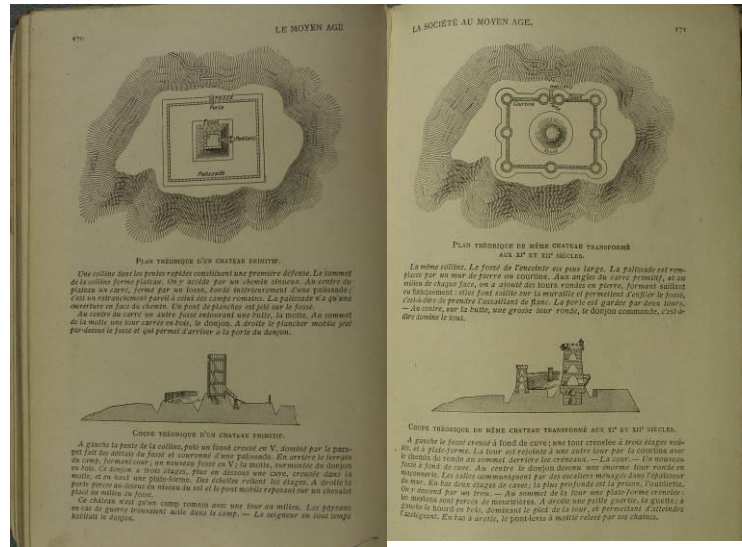
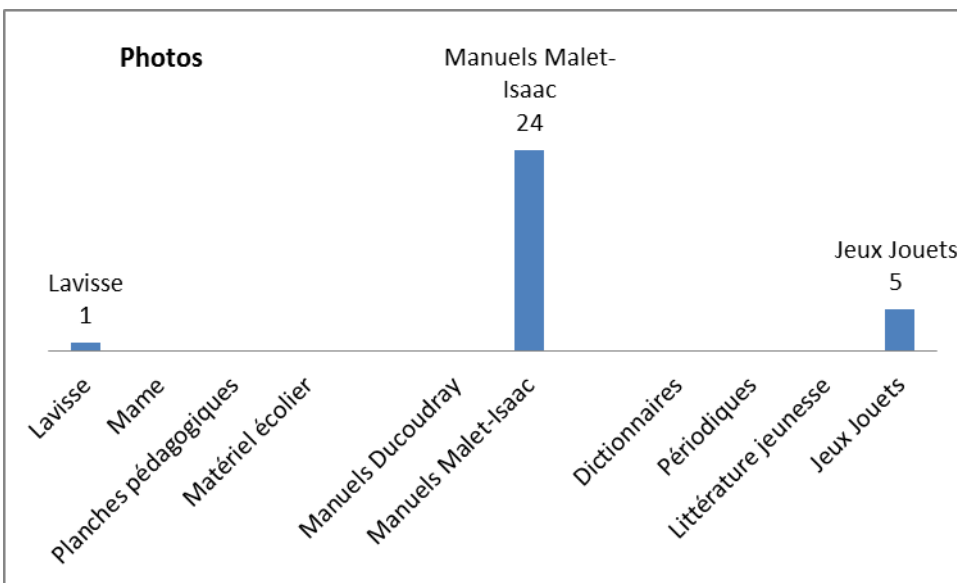


Fig.395. Manuel Malet-Isaac, 1904/1932.

Ou bien encore l'édition Hachette décline en un, deux ou quatre schémas le plan et la coupe du château primitif et de son évolution. (Fig.115 et 394-395).

En fait, sans évoquer pour l'instant le contenu des images répétées, chaque maison d'édition exploite son fonds iconographique propre et répète son choix de nature d'images. Ainsi, la série Malet-Isaac introduit spécifiquement la photo dès 1904 et au-delà de 1960. Les autres modes éditoriaux ne l'utilisent pas (Graphique 10), excepté le Petit Lavisse qui présente la motte de Dinan dans son dernier ouvrage de 1950 et le jouet optique datant de 1928, lequel fait défiler des vues de sites alsaciens (Fig.333-334 p.69).



Graphique 10. Nature des images : emploi de la photo.

3.3.2. La photographie plutôt que les images dessinées : des apports supplémentaires pour la connaissance castrale ?

La question qui se pose tout d'abord est de savoir quelles raisons fondent dès 1904 le choix de la photographie par une grande maison d'édition de livres scolaires destinés au second degré ? Il s'agit ensuite d'apprécier l'intérêt pédagogique de ce mode de reproduction. Invoquer la mode éditoriale n'est pas possible puisque, durant la période de 1904 à 1960, Hachette étant la seule maison qui privilégie la photographie pour illustrer ses ouvrages.

Le fait que les pré-adolescents ont déjà bénéficié des illustrations dessinées durant leur scolarité élémentaire induit effectivement une obligation pédagogique : renouveler les supports en vue d'adapter l'enseignement au public de pré-adolescents du palier secondaire. Sans doute paraît-il également plus sérieux, plus éducatif, à ce niveau d'enseignement, de proposer aux grands élèves des moyens plus récents ou "plus vrais" que les vignettes composées pour les plus jeunes de l'école primaire. Plus vrais quant à leur sujet, en effet. Sans entrer pour l'instant dans le détail du contenu⁷⁸, la célèbre collection Malet-Isaac des photographies de sites ou d'organes défensifs réels, des pièces historiques conservées dans les musées, donc encore visibles à l'époque de la parution. Le qualificatif « réel » constitue dès lors la valeur commune de toute cette illustration photographique choisie. En d'autres termes, les connaissances apportées par l'iconographie moderne de ce manuel peuvent être mises à l'épreuve du réel, confrontées à la réalité. N'est-ce pas, pour l'édition Hachette, un gage de sérieux dans le domaine de l'enseignement historique, une garantie de validité historique ?

Au-delà du contenu, il est indéniable que ces choix touchant la nature des images jouent sur le plaisir visuel du lecteur et son impact sur les apprentissages⁷⁹. A part l'aspect esthétique peut-être plus agréable, la reproduction photographique n'apporte pas un savoir supplémentaire en comparaison de celui des compositions dessinées et imprimées. Faire plus vrai au travers de la photographie ne présente pas grande incidence sur l'accès à la notion et au mythe du château fort, semble-t-il.

⁷⁸ Cf. paragr. suivant 3. *Le sujet des images du château fort*, p.89.

⁷⁹ Cf. Chap. 4 : *Le château fort, stimulateur de la perception*, p.381.

2.3.2. *Des images obsédantes ?*

Le mode de diffusion industrielle n'entraîne-t-il pas des images répétées ? des images obsédantes, comme celles de Marilyn Monroe créées par Andy Warhol après la mort de l'actrice qui le fascinait ?



Fig.XXVI. Marilyn Monroe selon Andy Warhol.

Marilyn, un personnage mythique. Le château fort serait-il un personnage mythique de l'histoire de France ? La répétition de certaines images du château fort – lesquelles ?- entraîne-t-elle dès lors la fascination des jeunes lecteurs ? Ils vivraient alors l'une des facettes les plus vulgarisées du mythe : un personnage ou un lieu envoûtant, inaccessible et gardant son mystère. Mais il reste à savoir quel sujet récurrent d'images répétées à souhait concerne le château fort. Ces deux facettes de récurrence touchent le sujet d'une part, les images d'autre part. De la sorte, elles relèvent de l'étude du contenu iconographique. Il faut donc en arriver maintenant au traitement du thème castral dans les publications pour la jeunesse.

3. *LE SUJET DES IMAGES DU CHÂTEAU FORT.*

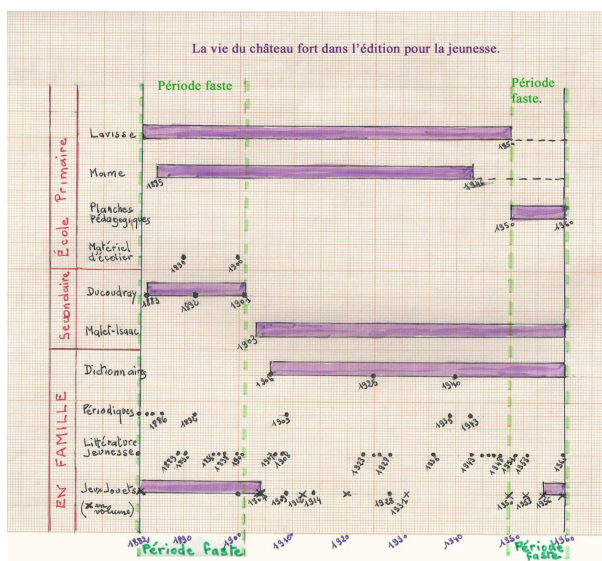
Sans oublier la globalité que représente chaque type d'images avec son contenu, la méthodologie choisie doit se prolonger pour l'étude des sujets traités : déboîter les faces imbriquées des images afin de classer, quantifier et les interpréter. Cette étape constitue l'une des plus importantes de la recherche puisque le but consiste à savoir quels sujets montre l'iconographie. Et par là même savoir ce que ces thèmes apportent pour la construction de la connaissance castrale chez les jeunes. Chemin faisant, le mythe du château fort se manifestera sans doute.

SUJETS	Vues statiques sur		Objet miniaturisé	Scènes de vie militaire		Scènes de vie		Sujets documentaires, scientifiques		Total
	L'extérieur	L'intérieur		A l'extérieur	A l'intérieur	A l'extérieur	A l'intérieur	Documentaires	Sujets Scientifiques	
Lavisse	10	1		14	1	3	5	8	6	48
Mame	10			3			1	2	1	17
Planches pédagogiques				5	2	4	3			14
Matériel écolier	3									3
Manuel Ducoudray	2			4		2		3	2	13
Manuel Malet-Isaac	11			2		3		25	3	44
Dictionnaire à 1 vol.								10		10
Périodiques	13					1		4		18
Littérature Jeunesse	37			35	22	80	40		5	219
Jeux Jouets	8		12					12		32
Sous-Total	94	1		63	25	93	49	64	17	
Total		95	12	88		142		81		418

Tableau 11. Sujets des images du château fort.

L'ensemble particulier des douze jouets-châteaux miniaturisés, constitue à lui seul un sujet de représentation : l'objet en volume. Hormis ce cas spécifique, quatre grands critères éventuellement subdivisés permettent d'organiser les images du château médiéval. (Tableau 11. Sujets des images du château fort). Les valeurs numériques de ce tableau, déclinées dans quelques graphiques plus spécialisés, guident l'interprétation. Toutefois, dans cette phase d'explication, il sera nécessaire de moduler l'impact du grand nombre des 219 images données par les livres de littérature jeunesse, soit 52 % du corpus retenu. Les dates de parution constituent également un critère à prendre en compte.

3.1. Un sujet évident : Le Moyen Âge.



Graphique 3. Les représentations du château fort sur la frise chronologique de l'édition pour la jeunesse.

Comme le montre la frise chronologique rappelée ci-contre (graphique 3), l'image du château fort ponctue régulièrement la vie de l'enfant et se manifeste tout au long de la vie éditoriale de 1882 à 1960. En ce sens, le château féodal est un marqueur du temps de l'enfant et de l'édition.

Or, le récent tableau 11 corrobore les données du graphique 3.

L'ensemble des publications utilisées dans le domaine scolaire et familial, si diverses soient-elles, parlent du château fort dans son cadre temporel, le Moyen Âge. C'est une évidence, peut-être inutile à rappeler, mais qui se révèle pourtant déterminante chez le jeune pour qui l'échelle du temps, est à construire. Aussi l'association du château féodal avec le Moyen Âge joue-t-elle d'une manière importante lors de la lecture d'images : en effet, dès qu'un ensemble castral figure dans une représentation, le lecteur réinvestit inconsciemment la connaissance acquise et pose d'emblée, une balise chronologique : le tableau, la scène ou le récit se passe au Moyen Âge. L'image du château fort constitue donc un précieux indice temporel : il permet en effet d'interpréter le contexte iconographique ou textuel du tableau, de la scène ou du récit en les situant dans les temps médiévaux. On sait que l'échelle du temps insaisissable, impalpable est une notion difficile et lente à construire chez les enfants. La présence d'un château fort joue donc concrètement un repère temporel assurant un balisage, un cadrage du passé. De la sorte, pour l'apprenant comme pour tout adulte, le château fort représente indéniablement un puissant marqueur des temps médiévaux. Marqueur qui sera utilisé durant toute une vie. Encore faudra-t-il cependant différencier le château médiéval du château résidentiel qui, gardant des attributs symboliques du modèle, s'implante progressivement à partir de la Renaissance.

Un constat étonnant et négatif apparaît néanmoins à propos de ce marqueur du temps. En effet, l'ensemble des publications étudiées, de 1882 à 1960 se singularise par la rareté ou le flou dans la datation précise des temps médiévaux, y compris dans les manuels scolaires d'histoire dont ce devrait être pourtant l'une des fonctions ! Les rares mentions temporelles figurent dans la mise en page de l'entête ou dans la légende mais ne font pas l'objet de rappels dans les leçons. Les exemples suivants, tirés des manuels de l'enseignement primaire et secondaire reflètent l'absence ou l'imprécision des balises chronologiques concernant le Moyen Âge. (**Fig.5** Lavis, cours élémentaire, 1913 à 1957, **Fig.59** Mame, 1943 et **Fig.380** Malet en différentes éditions publiées irrégulièrement entre 1926 et 1950).

Ce savoir manquant dans les apprentissages scolaires expliquerait-il que nombre de Français considèrent le Moyen Âge comme les temps les plus reculés, d'une durée inconnue et baignant dans une nébuleuse de chronologie ?

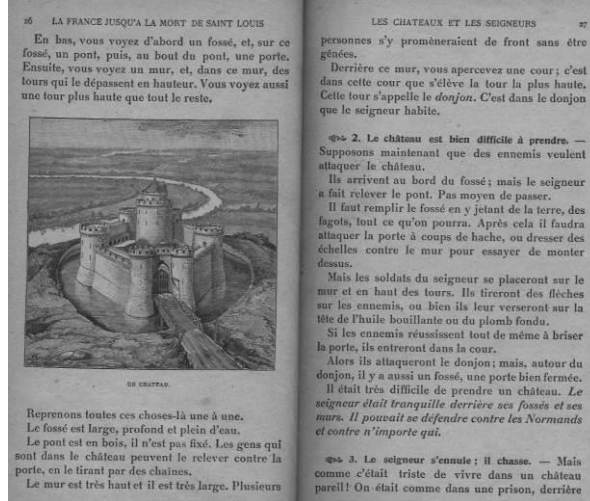
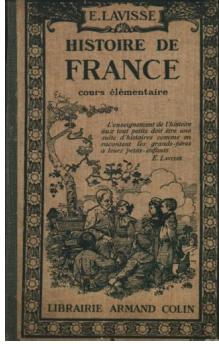


Fig.5. Lavisse, Histoire de France, Cours élémentaire, 1913-1957.

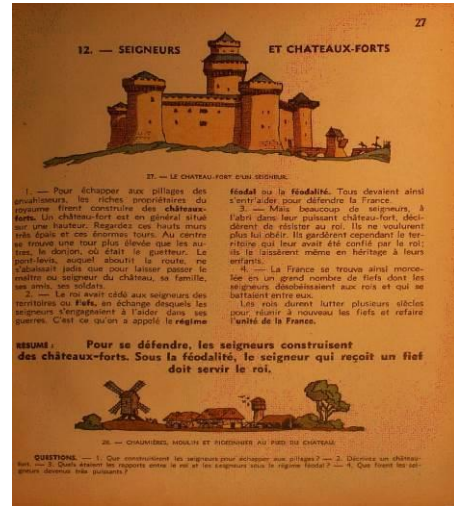
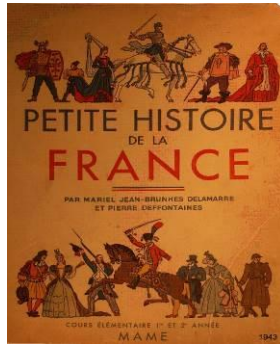


Fig.59. Petite Histoire de France, éd. Mame, 1943.

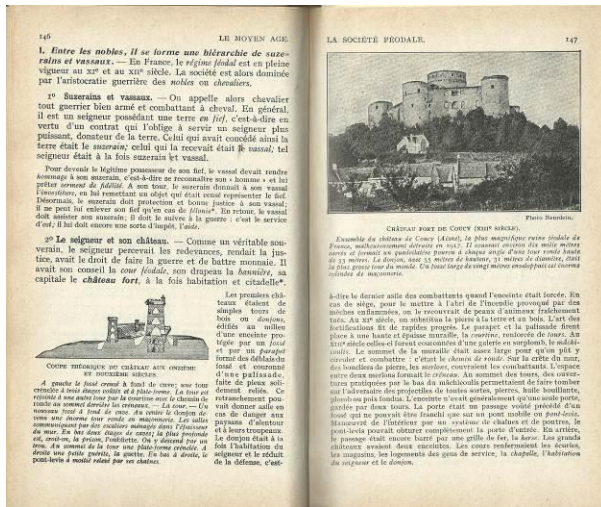
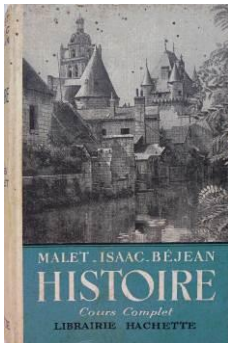


Fig.380. Malet, Histoire de France en différentes éditions entre 1926 et 1950.

4. Les vues de sites castraux.

Les données recensées dans le tableau 11 constituent une base d'analyses successives. La première étape se propose d'approfondir le sujet des vues statiques, encadré ci-dessous. Quels apports et quelles limites induisent-elles dans la construction de la connaissance castrale pour la jeunesse ?

SUJETS	Vues statiques sur		Objet miniaturisé	Scènes de vie militaire		Scènes de vie		Sujets documentaires, scientifiques	
	L'extérieur	L'intérieur		A l'extérieur	A l'intérieur	A l'extérieur	A l'intérieur	Documentaires	Sujets Scientifiques
Lavisse	10	1		14	1	3	5	8	6
Mame	10			3			1	2	1
Planches pédagogiques				5	2	4	3		
Matériel écolier	3								
Manuel Ducoudray	2			4		2		3	2
Manuel Malet-Isaac	11			2		3		25	3
Dictionnaire à 1 vol.								10	
Périodiques	13					1		4	
Littérature Jeunesse	37			35	22	80	40		5
Jeux Jouets	8		12					12	
Sous-Total	94	1		63	25	93	49	64	17
Total	95		12	88		142		81	

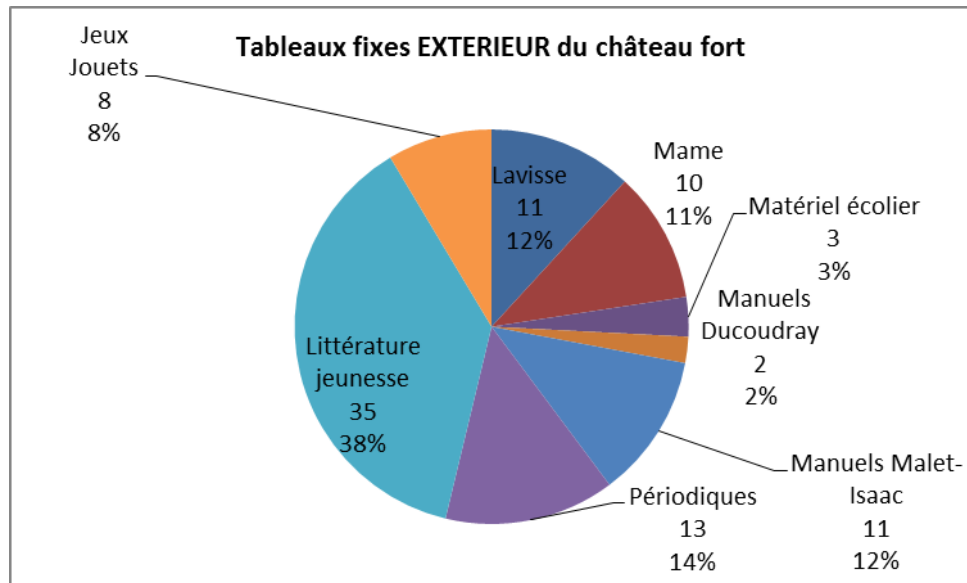
Tableau 12. Vues statiques sur l'EXTÉRIEUR et l'INTÉRIEUR de sites castraux.

Parmi les 95 vues statiques du château fort, seul, le petit Lavisse offre une vue de l'intérieur, sans âme qui vive. (Fig.11). C'est la grande salle, pourtant le cœur d'une vie animée. Cependant, la publication de cette image se limite à trois dates d'édition : 1884, 1908 et 1910 ; ce qui réduit sa portée.



Fig. 57. — Au premier étage du château est la grande salle, avec une cheminée énorme; là est le haut fauteuil surmonté d'un dais, où le seigneur s'assied les jours de cérémonie.

Fig.11. Vue fixe sur la grande salle sans vie. Lavisse, Cours élémentaire, 1884, 1908, 1910.



Graphique 13. Tableaux statiques : extérieur du château fort.

Dans cette catégorie, excepté dans les planches pédagogiques, tous les supports proposent régulièrement de 1882 à 1960 des vues fixes du château dans le paysage. Les exemples suivants, tirés des supports variés, publiés à diverses périodes, l'attestent (Fig.335, 1928, Fig.80, 1890, Fig.55, 1932, Fig.315, 1884, Fig.322-325, 1939 et Fig.293, 1951).



Fig.333. Jeu optique, 1928.

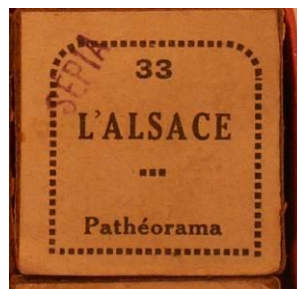


Fig.334. Film du jouet optique, Alsace, 1928.



Fig.335. Site du Haut Koenigsbourg, 1928.

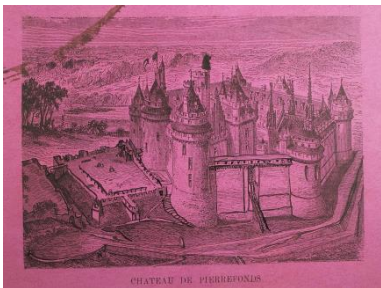


Fig.80. Pierrefonds, protège-cahier, 1890.

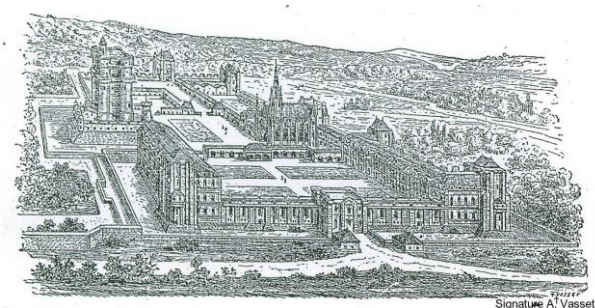


Fig.55. Vincennes, manuel Mame, 1932.

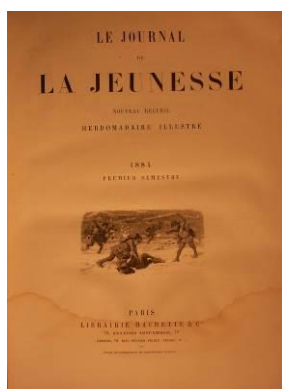


Fig.315. Périodique, Mehun-sur-Yèvre, 1^{er} semestre 1884.

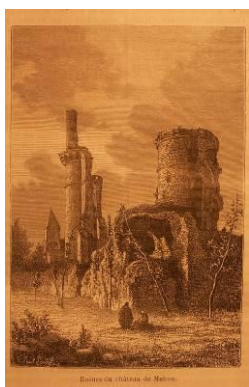


Fig.322-325. Périodique, Pierrefonds, 23 avril 1939.



Fig.293. *Le petit page*, 1951.

La permanence et la fréquence des confrontations du lecteur avec la masse compacte du château fort, majoritairement vu de loin et en position perchée, déterminent d'emblée l'identification visuelle de l'édifice et son repérage immédiat dans le paysage.

4.1. Le château fort, marqueur du paysage.

En raison de sa situation géographique et du lien avec son environnement, le château fort constitue également un marqueur de paysage. Sa position, majoritairement présentée en hauteur, les éléments défensifs – tours et tourelles, donjon, hauteur des courtines – inscrivent l'ensemble fortifié dans une verticalité affirmée. D'autant que les habitations des serfs se réfugient à ses pieds. Le traitement graphique de ce contraste entre la situation en hauteur et le village seigneurial accentue la verticalité. A tel point que, les toitures coniques des tours touchent le ciel et les nuages, non seulement dans les BD exagérant les caractères (Fig.L. et LI., dessins de Calvo) mais aussi dans les dessins plus classiques de récits d'aventures autour du château comme dans les *Contes de fées*, de Mme d'Aulnoy, 1698, rééd. 1948 (Fig.268).

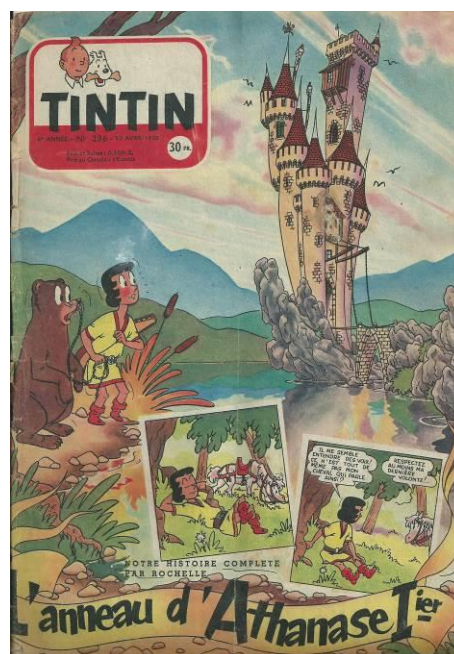


Fig. L., Le château de Tiburce-le-Félon, illustration de Calvo, 30 Avril 1953.



Fig.LI. *Le chevalier du feu*, illustration de Calvo, 1948.

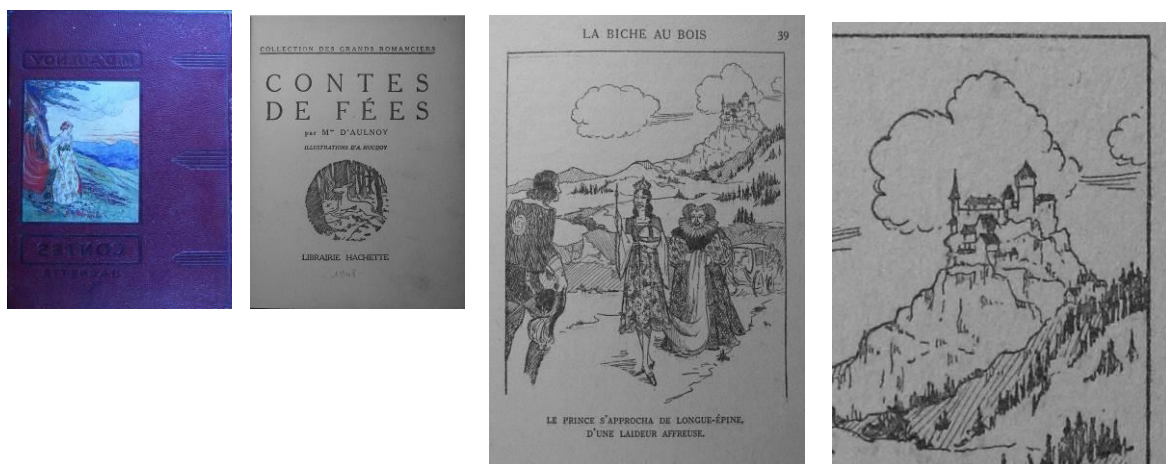


Fig.268. *Contes de fées. La biche au bois*, Mme d'Aulnoy, 1698, rééd.1948.

Fig.268. Détail.

Vue de loin ou par zooms successifs, cette verticalité induit des idées force : la difficulté d'accès, le caractère imprenable de l'ensemble fortifié, le contrôle de l'espace, la toute-puissance quasi céleste. En somme la domination féodale⁸⁰.

Il est quelques cas de châteaux qui, bien que situés en hauteur, associent un autre caractère flagrant : l'horizontalité. Sans contradiction toutefois avec la verticalité. Telle est l'impression que dégagent par exemple les représentations du site castral de Chinon (Fig.95, 1887).

⁸⁰ Cf. Chap. 2 : *Le château fort, politique et idéologie*, p.241.

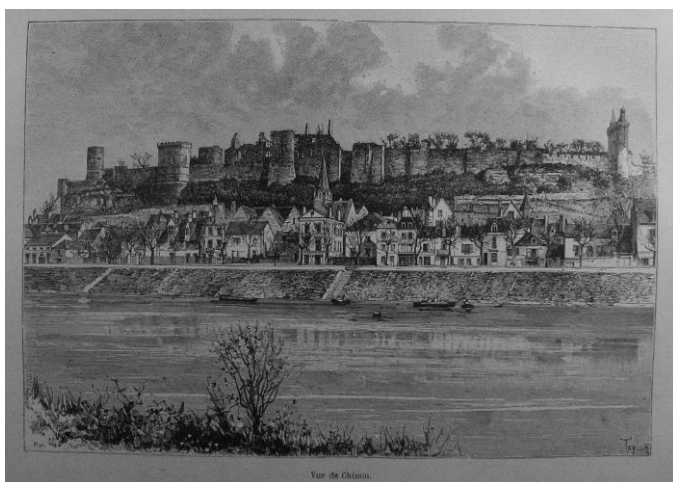


Fig.95.

Bien qu'il s'agisse de deux cas liés davantage au style d'un illustrateur, Guy Sabran, il est intéressant de remarquer à la fois la qualité esthétique des créations ci-dessous et les effets

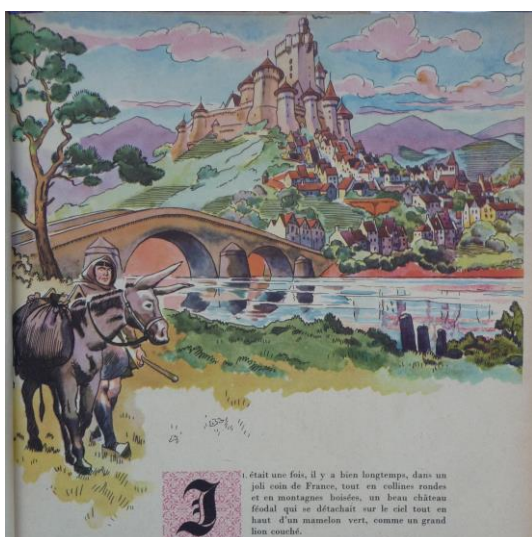


Fig.162. *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, illustration de Guy Sabran, 1943.

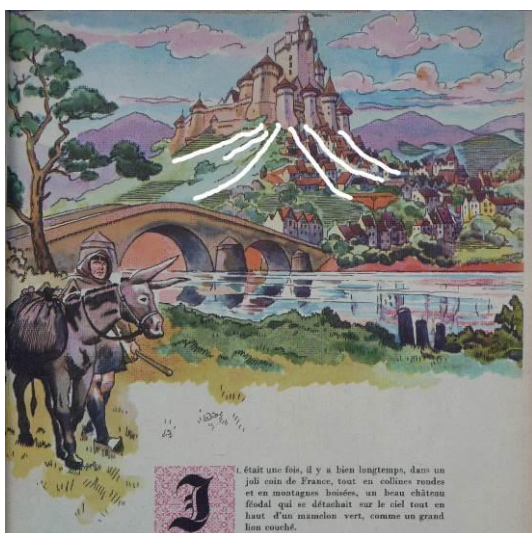


Fig.183. *Béluclaire*, illustration de Guy Sabran, 1945.



En effet, cet ensemble fortifié épouse la partie supérieure de la colline, développe ses bâtiments sur une large assiette. Cette emprise étalée dessine, concrétise un type complémentaire de pouvoir : l'étendue du contrôle de l'espace géographique et humain par le propriétaire des lieux, roi ou seigneur.

produits. Ainsi, en deux ouvrages *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu* (Fig.162, 1943) et *Béluclaire* (Fig.183, 1945), la représentation du château fort en hauteur associe la verticalité et l'horizontalité. Le résultat en est une solide composition triangulaire qui chapeaute la colline.

Contrairement à la verticalité uniquement soulignée par les historiens ou les sémiologues de l'image, cette troisième forme de composition engendre plutôt la notion d'enracinement profond et tentaculaire du château jusqu'à ses dépendances : la ville ou le village mais aussi sur le domaine verdoyant et cultivé. D'où une forte impression de captation. En somme une symbolique renforcée du pouvoir féodal lié au château.

Il faut remarquer qu'aucune des 418 figures du corpus ne présente un petit château qui appartiendrait à un petit seigneur. Pour exemple, le château de Broons, demeure paternelle que fuit le jeune Duguesclin, est de taille modeste. Et pourtant, isolé dans la campagne ou vu de loin, il marque le paysage (Fig.26). L'enceinte fortifiée protège le site, les tourelles se hérissent au-dessus des courtines. Son implantation en hauteur conduit cependant à assimiler ce petit château à ses homologues plus puissants.



DU GUESCLIN SE SAUVE DU CHATEAU PATERNEL.

Fig.26.

La conception générale de l'iconographie, généralisée à tous les édifices castraux, se fait au détriment des nombreux "petits châteaux", de grande taille toutefois, que compte la France. Le monde de l'édition pour la jeunesse adopte donc des choix iconographiques contraires à ceux des voyageurs missionnés par le baron Taylor. L'élaboration des *Voyages pittoresques*⁸¹

⁸¹ Taylor (Isidore, dit Baron Taylor), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, 24 vol., 1820-1878, imprimerie Firmin-Didot, Paris, rééd. De Crémille, Genève.

conduit les artistes à exécuter in situ les œuvres graphiques reproduisant les édifices du patrimoine français, réputés ou modestes, mais émouvants.

Jamais modeste et toujours grand, le château fort ne peut échapper au regard, il ne veut pas se faire oublier dans le paysage. Fait pour être grand, pour être beau, le château médiéval, marqueur du paysage présente là une facette symbolique de sa toute puissance. C'est ainsi l'idée qu'il traduit et qu'il en donne au lecteur.

Eu égard à cette situation généralement élevée se pose le problème des châteaux de plaine, tel celui du Louvre de Philippe-Auguste ou de Charles V. Les images du Louvre médiéval donnent à voir l'étendue du domaine royal au bord de la Seine mais ses caractères brouillent la perception traditionnelle marquée par la position élevée du château fort. Sans doute cette perturbation dans la connaissance castrale entre-t-elle en corrélation avec la faible fréquence des images de châteaux de plaine. Après l'exclusion des vues rapprochées qui ne permettent pas de localiser le château dans le paysage, quelques rares sites castraux de plaine figurent au tableau d'honneur des châteaux forts : le Louvre et Vincennes. Le stéréotype du château toujours en hauteur ne trouverait-il pas son origine dans le statut de l'édifice essentiellement marqueur du paysage ?

4.2. Les tableaux statiques du château fort : quelles incidences.

Le tableau 11 « Sujet des images » conjugué au graphique 12, « Tableaux statiques : vues de l'extérieur » révèle que le choix du sujet et la manière de le traiter provoquent des incidences certaines sur la connaissance du château fort par la jeunesse. Les vues statiques de l'extérieur, au nombre de 95 sur 418, soit 23% du corpus, prédominent alors que celles d'intérieur, sans âme qui vive, se limite à deux cas. L'importance numérique induit la confrontation fréquente des enfants avec l'aspect architectural du château médiéval, avec sa silhouette et surtout dans ses caractéristiques défensives extérieures, vues de loin ou de près. En fait, il s'agit d'arrêts sur image fixe dont le sujet majeur est la fonction défensive. Comme dans la figure 183 du conte *Béluclaire*, le château émerge de la forêt, dépendance essentielle : si les champs cultivés par les paysans fournissent les céréales pour la nourriture, l'espace forestier apporte des ressources économiques vitales : le bois et le gibier. Cependant, ces savoirs importants deviennent-ils des connaissances intégrées par l'enfant ? Globalement, les situations statiques des tableaux stimulent peu la curiosité, comme le montre le fonctionnement des mécanismes

neuronaux⁸². Cependant, il ne faut pas généraliser hâtivement sur l'ensemble du cadre chronologique retenu. En effet, des exemples pris au début et vers la fin de la période étudiée montrent que l'iconographie a prodigieusement évolué, à la fois dans son style et dans sa fonction. Des cas opposés, représentatifs de leur temps, éclairent l'évolution.

4.2.1. Le style des tableaux en début de période : 1882-vers 1907.

Il est certain que, même pour les adultes, l'illustration des publications éditées de 1882 à 1907-1910 ne déclenche pas un intérêt durable et profond chez le lecteur. En témoignent les vues ci-dessous : la première vignette de Lavissee, intitulée « château féodal (Fig.1, 1876-1886), le site de Chinon (Fig.95, 1887), le site de Pierrefonds donné par le protège-cahier (Fig.80, 1890).



Fig.1. 1886.

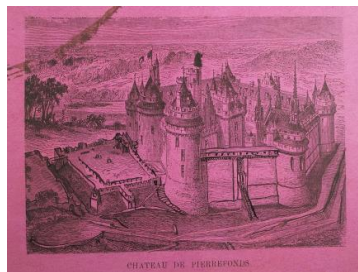


Fig.80. Protège-cahier. 1890.

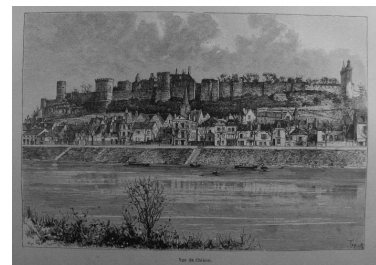


Fig.95. Site de Chinon, 1887.

Le regard du lecteur retient essentiellement l'allure de chaque ensemble castral : la masse trapue, hérissée de tours du château générique et de Pierrefonds, l'horizontalité de Chinon. Ces connaissances ne sont pas dérisoires puisqu'elles permettent de découvrir les caractéristiques architecturales du site, de l'identifier grâce à la légende. Mais, contrairement aux rêveries liées au culte du Moyen Âge, cher aux Romantiques, on peut se demander si de telles vues figées et froides suscitent l'imagination ou l'imaginaire du lecteur. Le mythe ne peut alors s'y enraciner. La considération de ces tableaux n'engage sans doute pas le lecteur sur les voies de l'émotion et du plaisir, voies en faveur de l'apprentissage⁸³.

⁸² Cf. chap. 4.3 : *Les processus d'ancrage du château fort dans la mémoire*, p.443.

⁸³ Cf. Chap. 4, paragr. 3, *Le château fort, déclencheur des émotions*, p.410.

4.2.2. Le style des tableaux de château fort de 1943 à 1960.



Fig.328.



Fig.183.

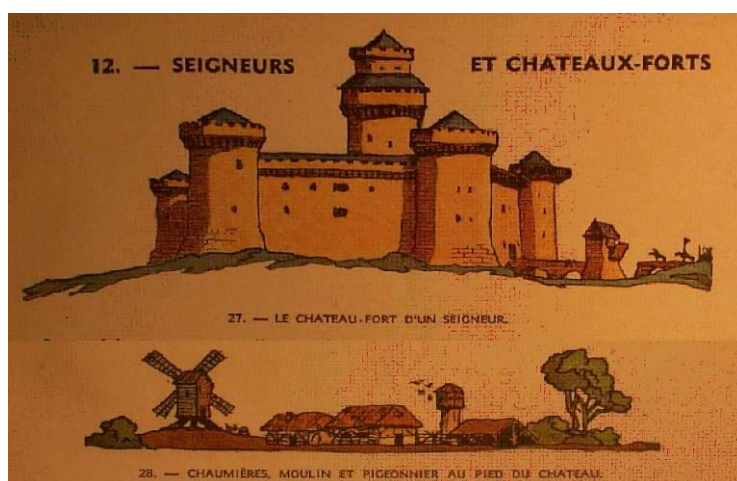


Fig.59.

Si le style des tableaux fixes présentés en début de période ne respire pas la vie, il n'en est pas de même pour la tranche finale de 1943 à 1960. Bien que figées, les situations deviennent vivantes. Ainsi la vignette du périodique *Âmes vaillantes* du 14-31 Janvier 1943 (Fig.328), la dernière du manuel Mame (Fig.59, 1943) et l'illustration de *Béluclair* (Fig.183, 1945) présentent-elles une vue fixe de l'extérieur du château fort mais, - est-ce l'effet de la couleur ?- on y devine la vie. Que se passe-t-il donc entre le château haut perché et le village à ses pieds, relié à lui par le cordon ombilical du chemin sinueux ? D'ailleurs, à regarder de près le dessin du manuel Mame de 1943, les oiseaux ne s'envolent-ils pas du pigeonnier ? En fait, dans les publications les plus tardives, les compositions fixes sont peu nombreuses et visent une fonction d'introduction ou de présentation du récit.

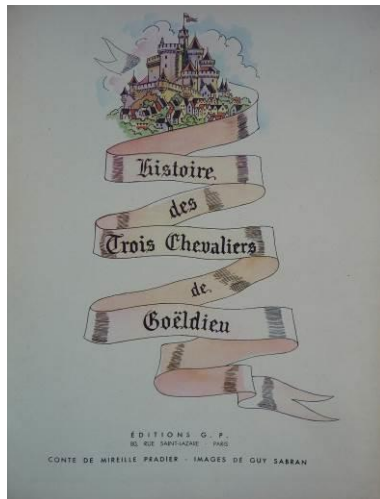


Fig.162.

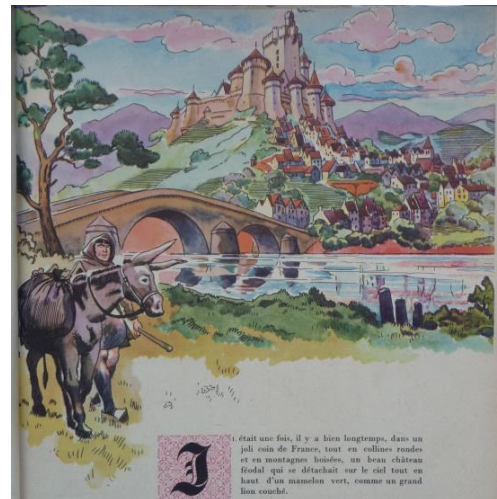


Fig.163.

De telles compositions stylistiques suscitent la curiosité du lecteur. Elles assurent la montée en puissance du récit depuis la couverture ou la page de titres jusqu'à son déroulement. Aussi le château, marqueur du temps et du paysage, devient-il un critère spatio-temporel du récit. Pour dire autrement, de tels tableaux fixes annoncent au lecteur que l'histoire va se passer au Moyen Âge et dans le château ou le ban.

4.2.3. La fonction du texte encadrant les tableaux statiques.

Ces derniers cas relevant des années 1943 à 1960 prouvent sans conteste le lien intime entre l'iconographie et le texte. Qu'en est-il de l'interaction entre les représentations iconiques et textuelles du château fort, vu de manière statique, durant la période d'étude et en particulier à son début ?

La tranche chronologique allant de 1882 à environ 1907 se manifeste par une conception fort différente du rôle de l'iconographie. La même vignette du site de Falaise, reprise par Hachette dans différents ouvrages, peut illustrer la différence de conception éditoriale. La librairie Hachette en use à la fois dans un livre de prix écrit par Mme De Witt en 1877-1889 (Fig.97), dans le manuel scolaire Ducoudray de 1892 pour la classe de 4^{ème} (Fig.115), dans un livre documentaire de ce même concepteur en 1907 (Fig.117). Cette reprise reflète d'ailleurs les choix économiques de l'édition, signalés plus haut à propos des multiples⁸⁴.

⁸⁴ Cf. chap. 1, paragr. 3.3 : *Les multiples : toujours les mêmes images pour la jeunesse ?*, p.84.

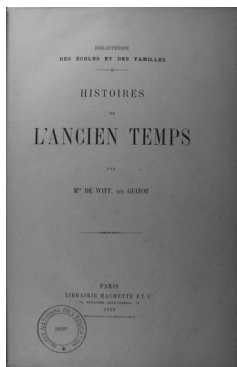


Fig.97.

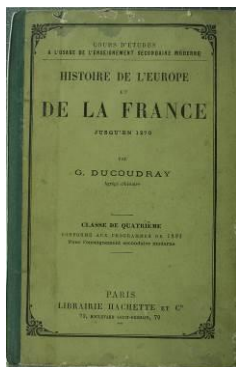


Fig.115.

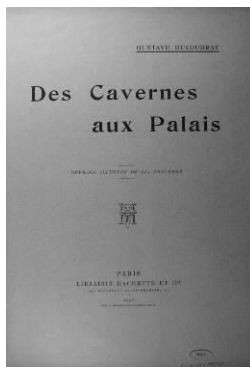


Fig.117.

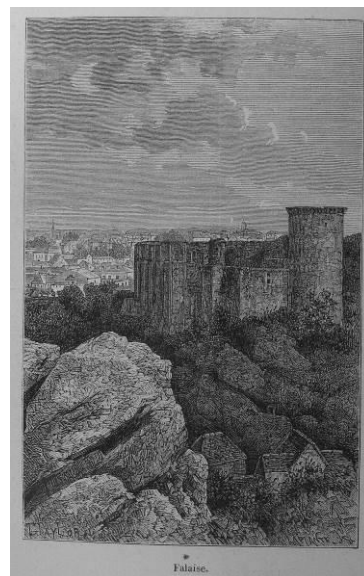


Fig.97, 115 et 117.

L'analyse du contenu de la vue statique de Falaise donne à penser que le regard du lecteur retient essentiellement l'allure compacte de l'ensemble castral, l'horizontalité de ses courtines, l'implantation de sa grosse tour circulaire d'angle. Ces connaissances ne sont pas dérisoires puisqu'elles permettent de découvrir les caractéristiques architecturales du site, de l'identifier grâce à la légende. La récurrence de la représentation joue en faveur de la mémorisation. Toutefois, la valeur du texte qui encadre l'image ne doit pas être négligée. Or, l'étude menée sur le rapport entre l'écrit et l'image de Falaise montre des interactions très variables selon les auteurs.

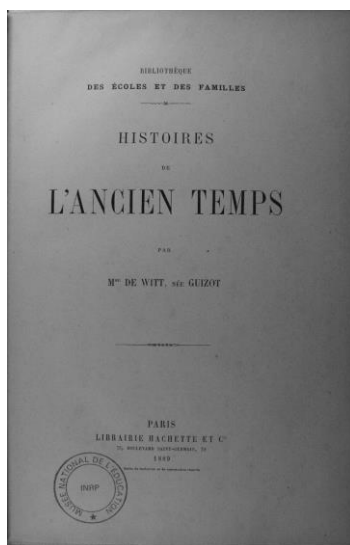
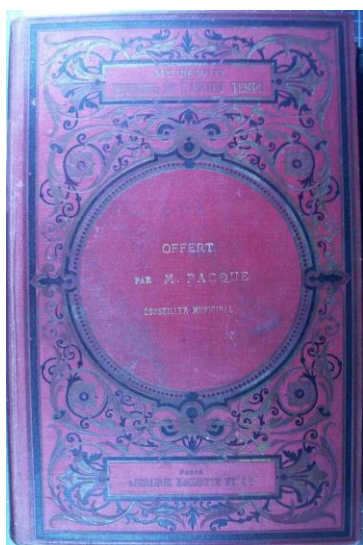


Fig.97. Livre de prix, *Histoires de l'ancien temps*, Mme De Witt, 1887 et 1889. Étude du texte encadrant l'image du site de Falaise.

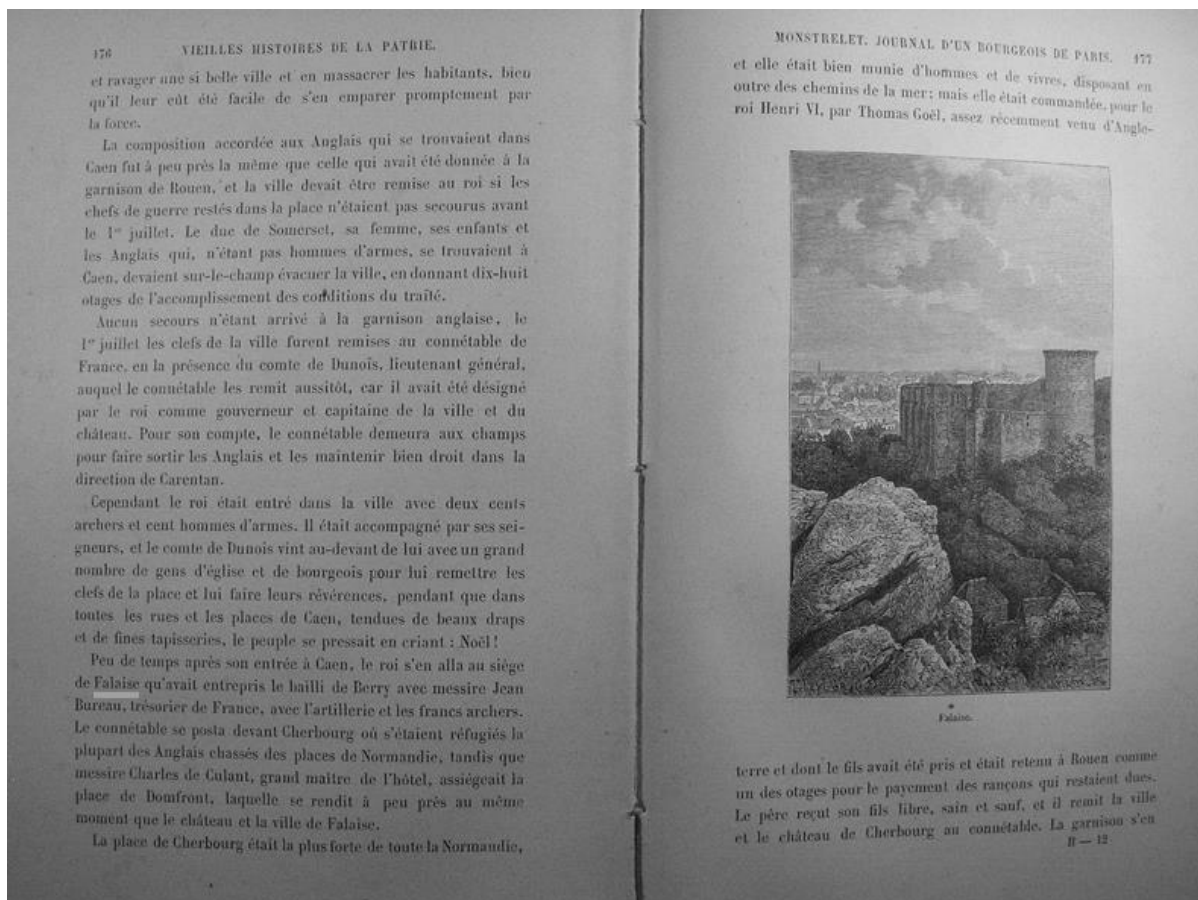


Fig.97. Le texte de Mme De Witt encadrant l'image de Falaise in *Histoires de l'ancien temps*, chap. *Vieilles histoires de la patrie*, Monstrelet, 1887 et 1889.

Ainsi Mme de Witt ne mentionne qu'une fois le château de Falaise dans le texte historique qui n'éclaire aucunement le siège de la ville. Aucun lien, aucun renvoi n'est donc fait entre le texte et l'image qui, finalement, est plaquée en face, d'une manière mécanique. L'interaction entre les représentations textuelle et iconique est donc quasiment inexistante. Ce constat invite à se demander quelle fonction l'auteur et l'éditeur affectent à l'image. Dans ce cas, n'a-t-elle pas essentiellement pour but d'aérer le texte dense, peu précis historiquement sur le sujet de Falaise, de le rendre plus attrayant ?

Que dit en 1907 le livre documentaire, *Des cavernes au palais*, de Ducoudray à propos du site de Falaise ?

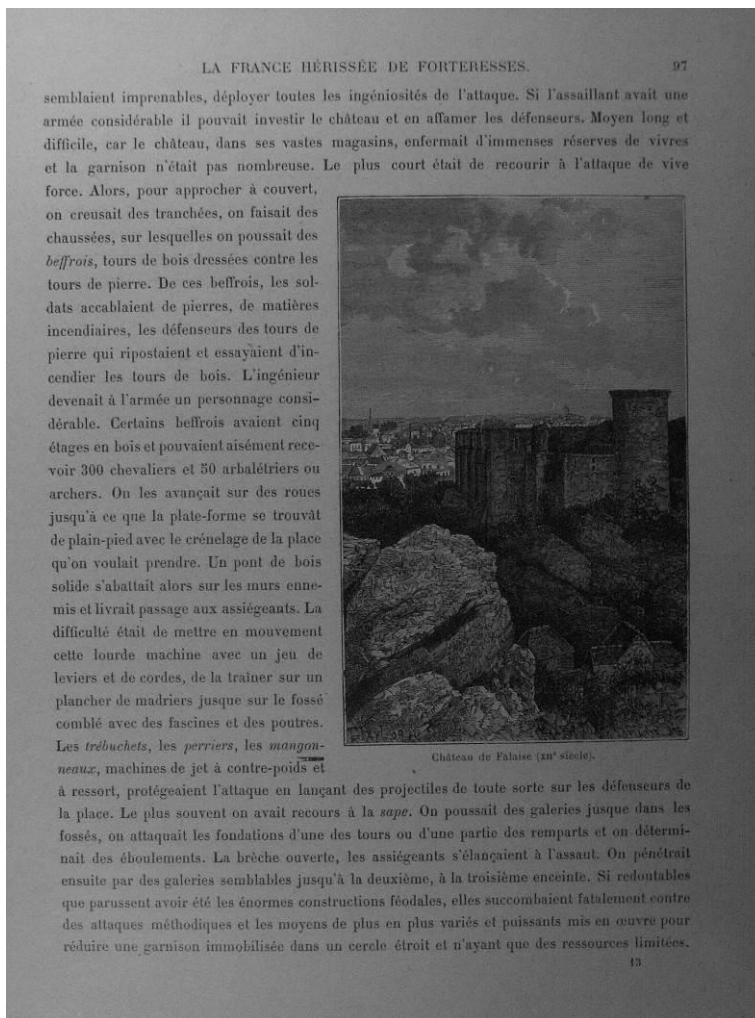
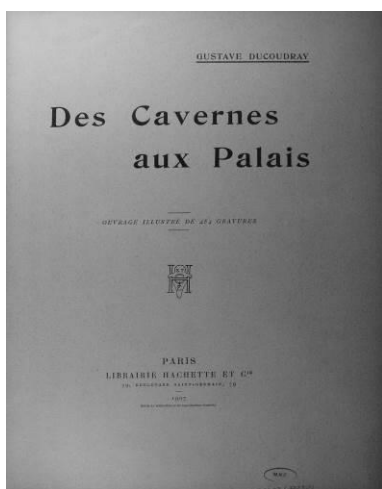
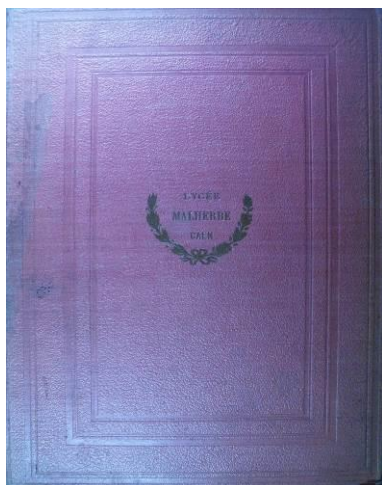
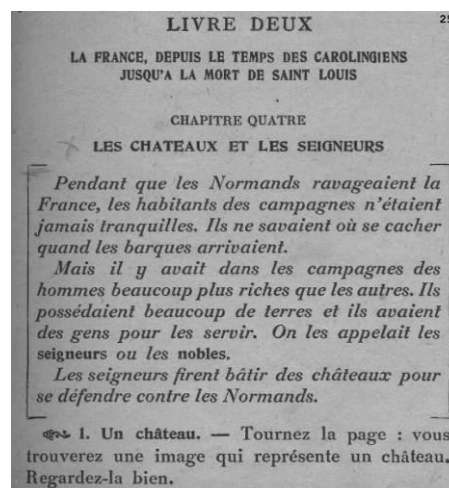
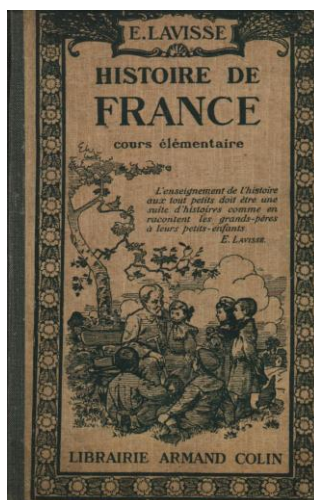


Fig.117. Falaise in *Des cavernes au palais*, Ducoudray, 1907. Étude du texte encadrant l'illustration.

Dans la page encadrant la vue fixe du site, ainsi que la précédente et la suivante, finalement, l'auteur ne cite nullement Falaise. S'il utilise le terme « château » dans son sens générique, c'est pour procéder à un récit documentaire sur l'art de la guerre et l'attaque du château médiéval. L'image dupliquée du site de Falaise est encore plaquée dans le texte et un lien ténu les réunit. Il revient alors au lecteur la charge d'élaborer une relation entre l'image et le mot château afin d'accéder au contenu du texte. Le fera-t-il ? En percevra-t-il la nécessité ? On peut en douter. En dépit de ce copié-collé, il faut reconnaître que le récit documentaire de Ducoudray devient plus vivant et plus attrayant que le précédent de Madame De Witt. Il apporte des savoirs sur les stratégies et les engins permettant l'attaque du château médiéval. En ce sens, le texte narratif de Ducoudray vise une fonction pédagogique dont l'enfant, même isolé, peut tirer profit.

Certes, cette évaluation place encore loin la production de Ducoudray, utilisée en famille depuis 1907, par rapport à certaines pages du fameux petit Lavisse. C'est en particulier dans son manuel d'histoire destiné au cours élémentaire que Lavisse, de 1913 à 1957, révèle souvent un art de la mise en page et, parfois aussi, de l'interaction intime entre le texte et l'image. Aussi peut-on citer la magnifique visite guidée mentale que l'auteur fait faire à l'enfant, après lui avoir présenté pourtant une vue statique d'un château composite. La figure 5, insérée dans la double page en témoigne.



Manuel Lavisse, cours élémentaire, 1913-1957. Fig.5. Début de la leçon

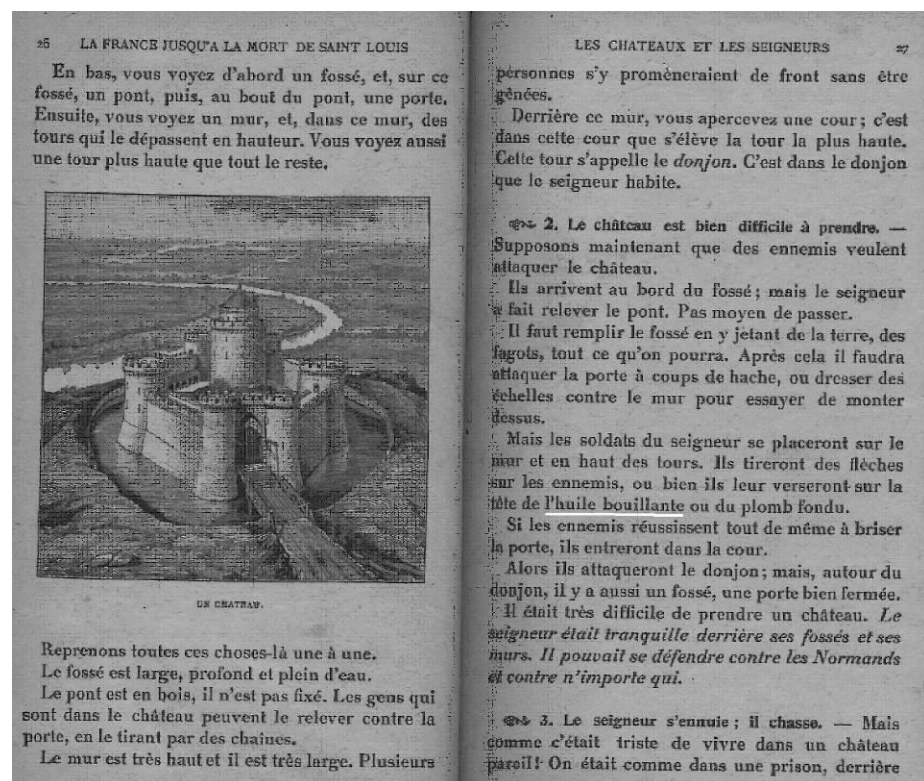


Fig.5. Étude de la leçon du petit Lavisse, destinée au cours élémentaire, 1913-1957.

Durant des décennies, entre 1913 et 1957 au moins, des générations d'enfants de sept à neuf ans ont ainsi suivi la visite guidée mentale, riche et attrayante de Lavisse. Celui-ci conjugue savamment la description, la narration, l'apport de notions sur l'architecture militaire et la fonction défensive du château fort. Il y introduit même le fameux stéréotype de l'huile bouillante !

Entre 1913 et 1957, comme l'école ne dispose pas d'un manuel par élève, ces pages vivantes sont oralisées par le maître-acteur « qui met le ton » adéquat et joue son rôle d'acteur dramatique. Elles sont souvent la récompense pour les bons élèves du cours élémentaire qui ont réussi leur travail et ont alors le droit de lire individuellement le passage signifié par le maître. Dans le cas du jeu dramatique ou de la lecture silencieuse, on devine l'impact affectif sur chaque élève. De telles pages, source de connaissances et d'émotions, déclenchent en effet l'imagination et l'imaginaire. Elles conduisent l'élève jusqu'à l'élaboration du mythe du château fort : l'huile bouillante, idée reçue, fait encore toujours fantasmer les esprits jusqu'à nos jours.

En conclusion.

Les vues sur l'extérieur du château médiéval conduisent donc les jeunes à construire des connaissances qui concernent essentiellement l'archéologie militaire monumentale, aussi bien dans les publications à usage scolaire qu'à usage domestique. Si l'introduction importante de 93 tableaux statiques peut questionner la valeur cognitive de leur contenu, encore ne faut-il pas limiter l'évaluation à la seule iconographie, même si elle fait partie du premier prélèvement visuel par le lecteur. Sous prétexte d'austérité qui caractérise des publications comme celles de Mme Amable Tastu⁸⁵, de Mme De Witt⁸⁶ ou de l'abbé Bourassé⁸⁷ en fin de XIX^e siècle, de telles productions ne semblent pas à rejeter ou à négliger. Au regard de la jeunesse de l'époque et de cette étude, ces ouvrages présentent un intérêt en raison des savoirs qu'ils véhiculent sur le château fort, inscrit dans son temps, le Moyen Âge. Toutefois, avec les yeux du XXI^e siècle disposant de connaissances vulgarisées sur la psychologie infantile et sur l'acte de lecture, on peut s'interroger : quelles conditions doivent accompagner l'usage de ces images fixes pour atteindre la portée cognitive et l'efficacité attendue ? Les images sans vie et des textes parfois arides mais riches impliquent la médiation impérative de l'adulte :

⁸⁵ Amable Tastu (Mme), *Voyage en France*, éd. Mame, Tours, 1852-1880-1881.

⁸⁶ De Witt-Guizot (Henriette), *Histoires de l'ancien temps*, libr. Hachette, Paris, 1887-1889.

⁸⁷ Bourassé (Abbé), *Châteaux historiques de France*, éd. Mame, Tours, 1877-1896.

questionner, guider l'observation des jeunes sur le château fort figuré et sur le texte, les faire formuler leur interprétation du document permet au jeune lecteur de construire ses connaissances castrales. Était-ce une attitude pédagogique de tous les temps entre 1882 et 1960 ? Il est certain que dans l'enseignement primaire et secondaire, le maître ou le professeur joue ce rôle de médiateur du savoir. Mais à la maison, il est peu certain que les parents assument cette fonction. Sans doute ces derniers font-ils confiance au contenu sérieux du livre.

Les exemples extrêmes, exploités ci-dessus à propos des tableaux statiques montrant l'extérieur du château médiéval, invitent donc à considérer chaque image, au travers de son style et de son apport en interaction avec l'écrit (légende ou texte long). Sans oublier d'envisager la médiation possible ou réelle d'un adulte, selon le lieu où l'ouvrage est utilisé, à la maison ou à l'école.

5. Les scènes de vie militaire.

Pour étudier ce second sujet des images de château fort, il convient de revenir sur les données du tableau numérique 11.

SUJETS	Vues statiques sur		Objet miniaturisé	Scènes de vie militaire		Scènes de vie		Sujets documentaires, scientifiques	
	L'extérieur	L'intérieur		A l'extérieur	A l'intérieur	A l'extérieur	A l'intérieur	Documentaires	Sujets Scientifiques
Lavisse	11	1		11		4	6	2	5
Mame	10			3			1	2	1
Planches pédagogiques				3	1	4	3		
Matériel écolier	3								
Manuel Ducoudray	2			4		2		4	2
Manuel Malet-Isaac	11			2		3		23	3
Dictionnaire à 1 vol.								10	
Périodiques	13					1		4	
Littérature Jeunesse	35			35	22	78	39		5
Jeux Jouets	8		12					12	
Sous-Total	93	1		58	23	92	49	57	16
Total	94		12	81		141		73	

Tableau 11. Sujets des images du château fort.

Avant d'analyser les données numériques ci-dessus, quelques précisions s'imposent. Si aucune scène militaire n'est recensée à propos des jeux et jouets, il faut entendre par là qu'aucun jeu sur plan ou en volume n'en figure. Il en est ainsi du théâtre portatif, fabriqué vers 1900 (Fig.351). En revanche, certains catalogues, comme celui du Printemps, en 1931, présentent les maquettes de château entourées d'une panoplie de soldats de plomb (Fig.358).



Fig.351.



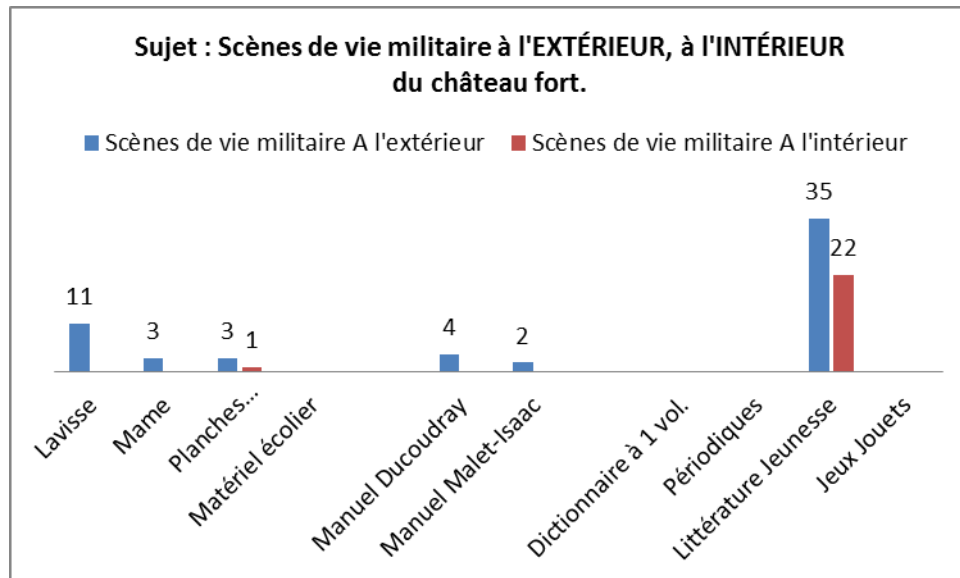
Fig.358.

De plus, chacun a pu observer que le jouet-château fort prête à une activité ludique, avec ou sans figurines de plomb ou cartonnées mais qui simule toujours l'activité militaire intense.



Fig.XXVII.

Ceci étant précisé, quelles idées dégage le tableau 10 décliné plus clairement dans le graphique suivant ?



Graphique 13.

5.2. Les scènes militaires dans l'édition scolaire.

L'édition scolaire donne à voir les sujets militaires qui se déroulent à l'extérieur du château fort. L'analyse pédagogique justifie que le nombre de scènes militaires narratives soit réduit dans les manuels destinés au niveau secondaire. Ces grands élèves ayant déjà bénéficié d'acquis sur le château féodal en école primaire, l'enseignement vise alors l'affinement des notions castrales, lequel conduit vers une conceptualisation⁸⁸ progressive et plus marquée de l'idée du château fort.

5.2.1. L'attaque du château fort par le pouvoir royal.

Les différents supports étudiés mettent en exergue l'amour de la guerre, « seule occupation honorable du seigneur⁸⁹ ». La prise d'un château voisin s'inscrit alors dans cette perspective. Tout au long de la scolarité en école primaire et en secondaire, dans tous les cours et en toutes périodes, les leçons insistent constamment sur les guerres des seigneurs. En revanche, elles précisent plus ponctuellement la notion de la désobéissance envers le roi. Les exemples suivants en témoignent.

⁸⁸ Conceptualisation et non élaboration du concept qui, lui, est forgé par le monde scientifique.

⁸⁹ Lavisse (Ernest), *Histoire générale à l'usage des candidats au Certificat d'études primaires et des élèves de l'enseignement secondaire*, libr. Armand Colin, Paris, 1885, p.44.

1885. Certificat d'études primaires et élèves du secondaire.

« Le roi avait beau être le suzerain des grands vassaux : ceux-ci ne lui obéissaient pas⁹⁰ »

1883. Cours moyen. A propos de l'invention de la poudre et de l'usage du canon :



« Ces inventions firent donc du tort aux seigneurs. Elles profitèrent au roi. Il était difficile de fabriquer des canons, et cela coûtait très cher. Le roi seul était assez riche pour en avoir beaucoup. Il fut bien plus malaisé aux seigneurs de lui résister⁹¹ »

Fig.25

1913 à 1957. Cours élémentaire.

« Il était très difficile de prendre un château. Le seigneur était très tranquille derrière ses fossés et ses murs. Il pouvait se défendre contre les Normands et contre n'importe qui⁹² »

« **Les méchantes guerres des seigneurs.** Les seigneurs ont combattu vaillamment sous les ordres du roi contre les ennemis du royaume. Leur plus grand plaisir était de se battre. Malheureusement ils se faisaient souvent la guerre les uns contre les autres⁹³ »

1922, 1939, 1947, 1948, 1950. Cours moyen.

« **Devoirs des vassaux envers le roi.** [...] . Les vassaux devaient se rendre auprès du roi, quand il leur disait de venir, et lui amener des soldats s'il faisait la guerre. Mais, s'ils désobéissaient au roi et s'ils se mettaient à plusieurs pour lui désobéir, le roi n'était pas assez fort pour les punir. Et souvent ils désobéissaient⁹⁴ »

1934, 1935, 1939, 1940. Cours moyen 2^e année, Cours supérieur 1^{ère} année, Certificat d'études, Cours de fin d'études.

⁹⁰ Lavissee (Ernest), *La deuxième année d'Histoire de France avec récits et dissertations, à l'usage des classes élémentaires - du Cours moyen d'enseignement spécial - et des élèves qui recherchent le Certificat d'études*, libr. Armand Colin, Paris, 1883, p.43.

⁹¹ Lavissee (Ernest), *Histoire de France, Cours moyen 1^{ère} et 2^{ème} années*, libr. Armand Colin, Paris, 1918, 1939, 1948, 1950, p.60.

⁹² Lavissee (Ernest), *Histoire de France, Cours élémentaire*, libr. Armand Colin, Paris, 1913 à 1957, p.27.

⁹³ Lavissee (Ernest), *Histoire de France, Cours élémentaire*, libr. Armand Colin, Paris, 1913 à 1957, p.33.

⁹⁴ Lavissee (Ernest), *Histoire de France, Cours moyen*, libr. Armand Colin, Paris, 1922, 1939, 1947, 1948, 1950, p.28.

« **Les guerres seigneuriales.** Le seigneur était libre de faire la guerre, pour son compte, à ses ennemis, c'est-à-dire généralement aux seigneurs voisins⁹⁵.

1904, 1908, 1915, 1920, 1921. Classe de cinquième.

« Les châteaux forts, les seigneurs. [...] On obéissait au seigneur à qui l'on avait prêté serment de fidélité avant d'obéir au roi auquel on n'avait prêté aucun serment, et on n'obéit plus au roi que par l'intermédiaire du seigneur.

L'autorité directe du roi sur ses sujets se trouva ainsi supprimée⁹⁶ »

Ces différents extraits expliquent que la conscience collective retienne davantage les guerres entre seigneurs ou pour se défendre des ennemis, tels que les fameux Normands, source d'un stéréotype résistant. Il faut remarquer également qu'une dominante morale connote l'obéissance ou plutôt la désobéissance des seigneurs envers le pouvoir seigneurial. En fait, les concepteurs de manuels n'explicitent pas clairement les raisons qui permettent la désobéissance et entraînent l'émiettement des terres françaises : la solidité de la structure



Fig.70.

castrale qui permet de « se défendre de n'importe qui ». L'implicite de cette dernière formulation et des idées émises dessert la connaissance du château fort. Celui-ci est pourtant en lien étroit avec le système féodal qu'il entretient. Cette remarque se prolonge dans l'existence d'une seule image traitant de la destruction des châteaux forts : la planche pédagogique Rossignol, destinée à un usage collectif en école primaire, intitulée *Richelieu détruit un château fort* (Fig.70). Cette unique

illustration peut-elle suffire à expliquer la force défensive et symbolique du château fort qui limite fortement le pouvoir royal ? On peut en douter.

⁹⁵ Lavis (Ernest), *Histoire de France*, Cours moyen 2^e année, Cours supérieur 1^{ère} année, Certificat d'études, Cours de fin d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1934, 1935, 1939, 1940, p.67-68.

⁹⁶ Malet (Albert), *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes*, Classe de cinquième, libr. Hachette, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.99 et *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes*, Classe de cinquième, 1^{ère} partie, libr. Hachette, Paris, 1903, p.99.

5.2.2. Le château fort, objet d'attaque par le seigneur voisin.

En revanche, l'iconographie scolaire et hors de ce champ propose majoritairement des situations de guerres entre seigneurs voisins : le château féodal en est la cible toujours représentée en tous supports destinés aux enfants. Toutes les images de guerres seigneuriales mettent en scène le château attaqué. Et pourtant les leçons d'école primaire répètent une idée plus large, plus nuancée de ces actions militaires entre seigneurs voisins :

« **Les guerres seigneuriales.** Souvent un seigneur faisait la guerre à un autre seigneur ; il n'attaquait pas toujours le château de son ennemi, parce que ce château était difficile à prendre. Il ravageait les moissons et brûlait les chaumières des serfs de son ennemi⁹⁷ »

« **Les guerres seigneuriales.** [...]. Pour un seigneur, faire la guerre, c'était rarement assiéger le château de son ennemi ou lui livrer bataille. C'était plutôt détruire les moissons, enlever le bétail, brûler les villages des paysans qui dépendaient de cet ennemi⁹⁸ »

En somme, dans l'esprit des concepteurs de manuels et de livres de détente, la guerre entre seigneurs ne serait pas la guerre si le château n'était présent et présenté, s'il ne figurait pas comme l'objet de conquête. Certes, l'iconographie ne néglige nullement les drames et sévices que subissent les populations habitant au pied du château convoité. Tous les illustrateurs et les auteurs excellent dans la manière de peindre ces scènes d'incendies et de sévices sur les paysans attachés au domaine castral.

⁹⁷ Lavis (Ernest), *Histoire de France, Cours moyen*, libr. Armand Colin, Paris, 1922, 1939, 1947, 1948, 1950, p.31.

⁹⁸ Lavis (Ernest), *Histoire de France, Cours moyen 2^e année et Certificat d'études*, libr. Armand Colin, Paris, 1934, 1935, 1940, p.67-68 et *Histoire de France, Cours supérieur 1^{ère} année, Certificat d'études*, libr. Armand Colin, Paris, 1939, 1946, p.67-68.



Fig.66. Détail : l'incendie du château par les Normands.



Fig.67.



Fig.171.



Fig.167.

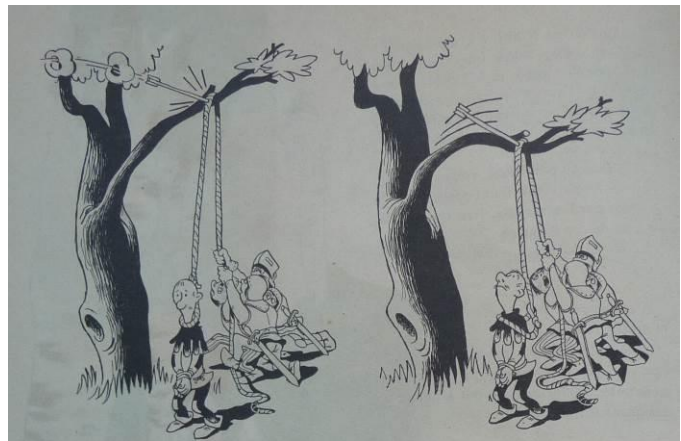


Fig.256.

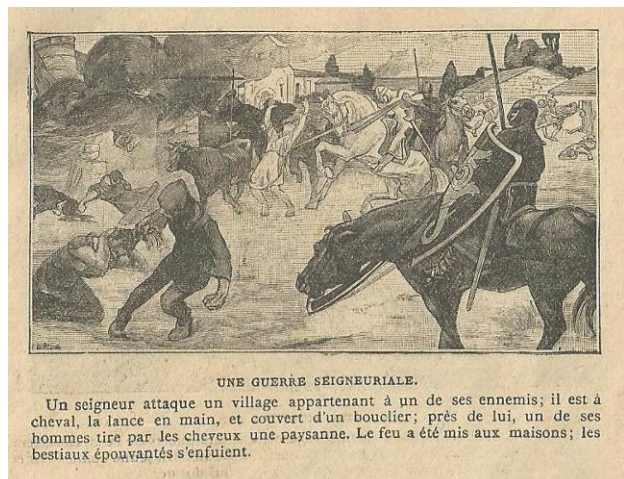


Fig.19.



Fig.297.

Si Lavissee manifeste essentiellement le souci de présenter l'attaque extérieure du château fort dans onze vignettes, il le fait en partie dans une série déroulant les différentes étapes de la stratégie militaire (Fig.14-17). Cet enchaînement dans le temps fait de cette suite un mini film d'images à la fois réelles et mentales.



Fig. 64. — Les coureurs reviennent au galop annoncer que la troupe ennemie est en vue.



Fig. 65. — Les hommes de Montaigne s'approchent du fossé, y jettent des fagots et de la terre pour le combler.



Fig. 68. — Beaucoup retombent morts, tantôt renversés avec l'échelle, tantôt précipités par une pierre, ou brûlés par le plomb fondu que l'on verse du haut du mur.



Fig. 66. — Protégés par un toit de planches les hommes de Montaigne combient le fossé.

Fig.14.

Fig.15.

Fig.16.

Fig.17.

Quatre vignettes de leçons successives du manuel Lavissee, cours élémentaire, 1884 / 1910.

En revanche, c'est uniquement dans les ouvrages de littérature, lus à domicile, que le jeune lecteur rencontre une telle iconographie dynamique. Ce constat induit que, pour l'enfant n'ayant pas de livres à la maison, l'image mentale de la prise d'un château se limite à une attaque de l'extérieur. L'unique planche pédagogique Rossignol (Fig.72, 1950-60) ne peut, à elle seule, compenser ce manque. D'autant que la scène de ruse de Duguesclin, vue de la cour du château, se situe juste après le franchissement de la herse, c'est-à-dire au passage, intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur du château.

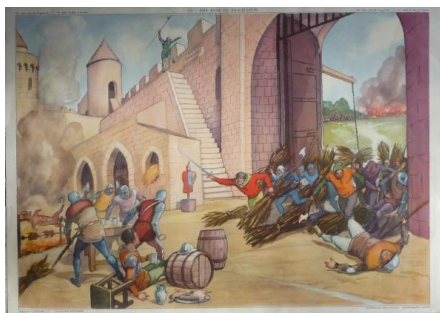
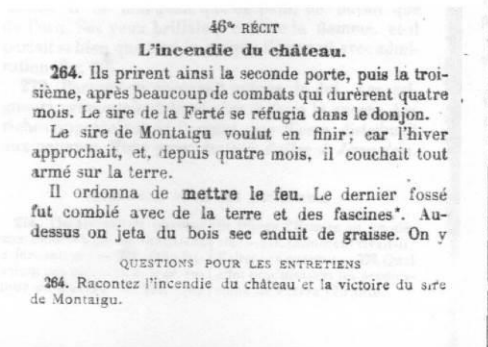
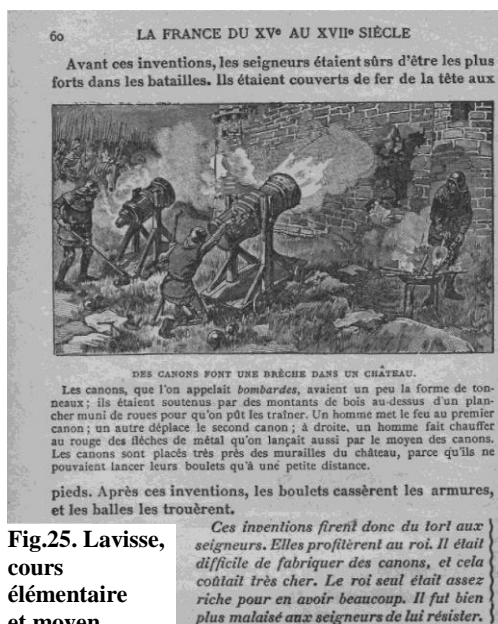


Fig.72. Une ruse de Duguesclin. 1950-60.

L'iconographie scolaire privilégiant les angles de vue à partir de l'extérieur provoque d'autres incidences. Ainsi, les scènes rapprochées d'attaque donnent l'impression au lecteur d'être au milieu de l'affrontement, au milieu des assaillants face à la masse solide de l'édifice (Fig.67). L'enfant se sent alors impliqué et ses réactions affectives jouent pleinement. La leçon, accentuant la dramatisation, ajoute une densité émotionnelle à la vision des scènes comme l'incendie du château, (Fig.17) et la brèche faite par les canons (Fig. 25).



Fig.67. L'attaque du château fort. 1950-60.



Si cette mise en scène fait du lecteur un spectateur d'un spectacle vivant, en revanche, elle réduit l'approche visuelle de la défense. En effet, les défenseurs qui se cachent en partie derrière les créneaux ne sont vus que de loin, versant du liquide par les créneaux ou jetant des pierres par les mâchicoulis.

Toutefois, il faut nuancer le regret. Cet éloignement des défenseurs du château ne signifie pas absence totale de connaissance des moyens défensifs. En effet, les jeunes en voient les effets: les soldats tombent à la renverse des échelles, brûlés par le jet de vapeur, les énormes pierres fracassent les assaillants. Malgré la distance qui éloigne le spectateur du sommet des courtines, l'effet de dramatisation joue alors pleinement et en faveur de la connaissance: le lecteur ne voit pas tout mais les suggestions fortes de l'iconographie dynamique lui permet d'imaginer et de comprendre la situation défensive dont il voit majoritairement les effets.

L'imagination et l'imaginaire⁹⁹ alors stimulés fabriquent un scénario mental. Faute de voir tout, on imagine le reste. Ne serait-ce pas l'une des raisons qui perpétue le stéréotype de l'effectif pléthorique des troupes seigneuriales et surtout le statut indétrônable de la fameuse huile bouillante ? Le mythe du château fort se nourrit de ces idées reçues.

5.3. Les scènes de vie militaire dans les livres d'agrément.

Ce sont les livres utilisés en famille qui ont l'apanage de la richesse iconographique et textuelle concernant l'attaque et la défense du château fort. Encore faut-il noter d'emblée que ce sujet dynamique se concrétise seulement à partir du fameux tournant éditorial de 1943, encore inexpliqué à ce jour. L'analyse des ouvrages attrayants, publiés à partir de cette date conduit à penser que le lecteur apprend des notions complémentaires à celles acquises à l'école. En effet, les sujets militaires, traités jusqu'alors par l'édition scolaire demeurent. (Ex : l'arrivée des ennemis, les échelades, la défense au pied du château, l'incendie).

5.3.1. Les scènes militaires vues de l'extérieur du château fort.

Si les mêmes thèmes d'attaque du château par son extérieur subsistent, en revanche le traitement stylistique se modifie en profondeur. À partir de 1943, les illustrateurs varient les plans par différents zooms, élargissent le sujet à des phases plus précises, plus détaillées et plus vivantes. Dans cet esprit, l'œuvre écrite et illustrée par Roussau en 1945, *La flûte d'ivoire*, est un modèle du genre.

⁹⁹ Cf. Chap. 3, paragr. 1 en ce qui concerne la distinction entre l'imagination et l'imaginaire, ce dernier équivalant à la perte des liens avec le réel, p.301.



Fig.199.



Fig.206.



Fig.204.

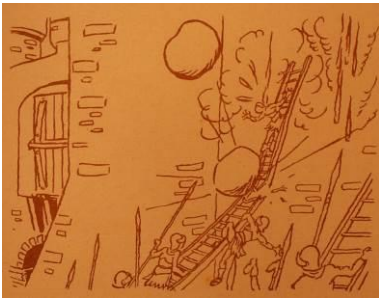


Fig.200.



Fig.202.



Fig.208.



Fig.209.

Des scènes militaires vues de l'extérieur. *La flûte d'ivoire*, 1945.

Son iconographie sépia, ses points de vue pris au niveau du sol ou du haut, ses cadrages élargis ou rapprochés, sa narration précise des différentes situations est un modèle du genre. La suite de ces images actives fonctionne à elle seule comme un film et permet à tout un chacun de construire un récit.

Et le texte de Roussau n'est pas en reste : il déploie également de grandes qualités narratives associant de manière fluide les fonctions descriptives et documentaires. Le récit apporte, le moment venu, d'utiles précisions aussi bien sur les modalités d'attaque-défense, que sur les personnages ou encore sur les actions plus précises ou les objets. Ainsi le lecteur apprend-il que « des ponts de bois amenés sur des chariots sont lancés sur les fossés » (Fig.204). En ce qui concerne le bélier (Fig.204), «énorme poutre à tête bardée de fer », sa définition précise indique la portée de son utilisation active. Concernant le thème du château fort, l'intérêt du texte de Roussau, écrit en 1945, est de mettre en scène des connaissances militaires documentées et de les apporter en situation, c'est-à-dire naturellement : au moment venu et quand la précision est nécessaire, à l'occasion de.... Cette démarche peut se comparer au rôle de l'adulte qui intervient naturellement dans l'acquisition du langage de son enfant : c'est en situation, en présence de l'objet, par exemple à l'occasion de la tétée, que le bébé s'entend dire : « Attends, mon chéri, je vais te donner le biberon ». Il en va de même ici, à propos du savoir transmis sur les engins d'attaque, le chat et le bélier. L'ensemble de ces conditions éducatives réunies font que, grâce à cette histoire, *La flûte d'ivoire*, le jeune lecteur apprend dans le plaisir et intègre facilement le savoir à sa portée pour en faire des connaissances. De tels ouvrages renforcent alors l'idée de la fonction défensive de l'édifice castral attaqué tout d'abord dans ses murs d'enceinte.

Les scènes militaires dans les dessins d'enfants.

Il faut remarquer que les dessins d'enfant représentent majoritairement une architecture castrale défensive toujours vivante. L'observation des productions enfantines montre une récurrence d'éléments défensifs que sont la herse, les courtines crénelées, les tours coiffées de toitures coniques. De manière générale, des situations militaires dynamiques animent l'avant-scène du château fort dessiné : les fanions anthropomorphes sourient, les soldats gardent l'entrée, des combats se jouent au pied des courtines. Les travaux graphiques de Lucas (6-7ans) et Léo-Pol (5-6 ans) traduisent bien cette récurrence, elle-même résultat des connaissances, des intérêts et de la psychologie enfantine.



Fig. XXVIII. Dessin de Lucas (6-7ans)

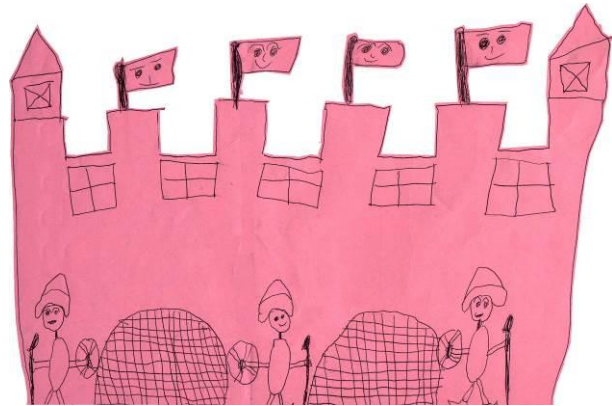


Fig. XXIX. Dessin de Léo-Pol (5-6ans)

Le regard sur les dessins d'enfants émerveille souvent l'adulte ou l'étonne. Et ces deux dessins réalisés à domicile méritent bien le temps d'un simple commentaire. Ici, la production de Lucas se différencie de celle du plus jeune Léo-Pol, en particulier par la figuration du pont-levis. Figurer la herse vue de face, est chose facile pour les enfants et pour les adultes. En revanche représenter, dans l'espace plan de la feuille, le pont-levis abaissé, perpendiculaire aux murailles, relève d'une gageure. Ici, Lucas résout ce problème de passage

de trois à deux dimensions en utilisant le mode du rabattement.

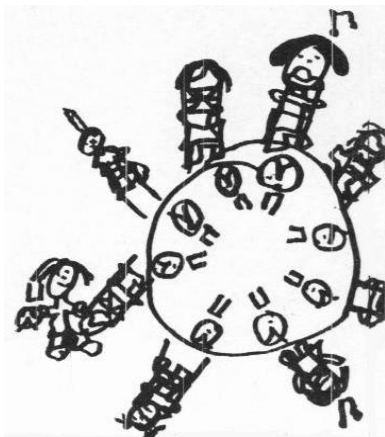


Fig. XXX. Le rabattement.

C'est cette même solution que montre cet autre dessin d'enfant qui veut représenter des personnages assis autour d'une table. Serait-ce une séance scolaire d'éducation musicale dirigée par la maîtresse debout de face. L'explication donnée par cet exemple puisé hors du champ d'étude fait comprendre les problèmes de figuration par le dessin. Difficultés que résolvent les enfants avec l'ingéniosité de leur âge et pour le bonheur des adultes qui les observent.

Des représentations de l'intérieur du château par les enfants ?

Les enfants représentent-ils l'intérieur du château fort, des situations militaires ? Quoique moins fréquente, la figuration enfantine accorde une place à des éléments défensifs internes et des scènes d'intérieur, avec l'emploi cette fois d'une autre solution graphique : la transparence. Un seul document réel recueilli, traitant du château fort, appuie cette

observation. Comme il s'agit d'une production associant dessin et gouache, le recadrage portant sur la tour de gauche et le zoom donnent plus de lisibilité.

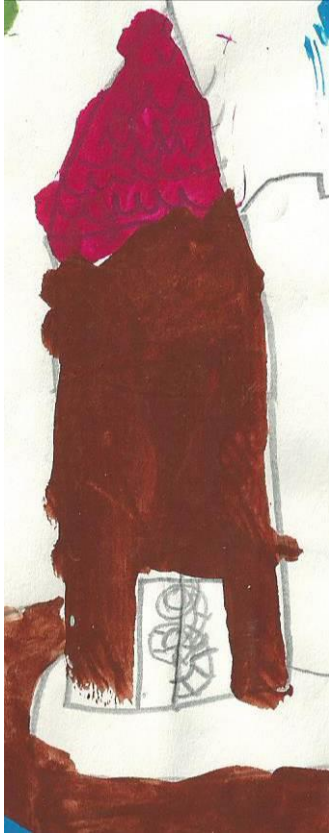


Fig. XXXI. Détail : l'escalier vu par transparence.



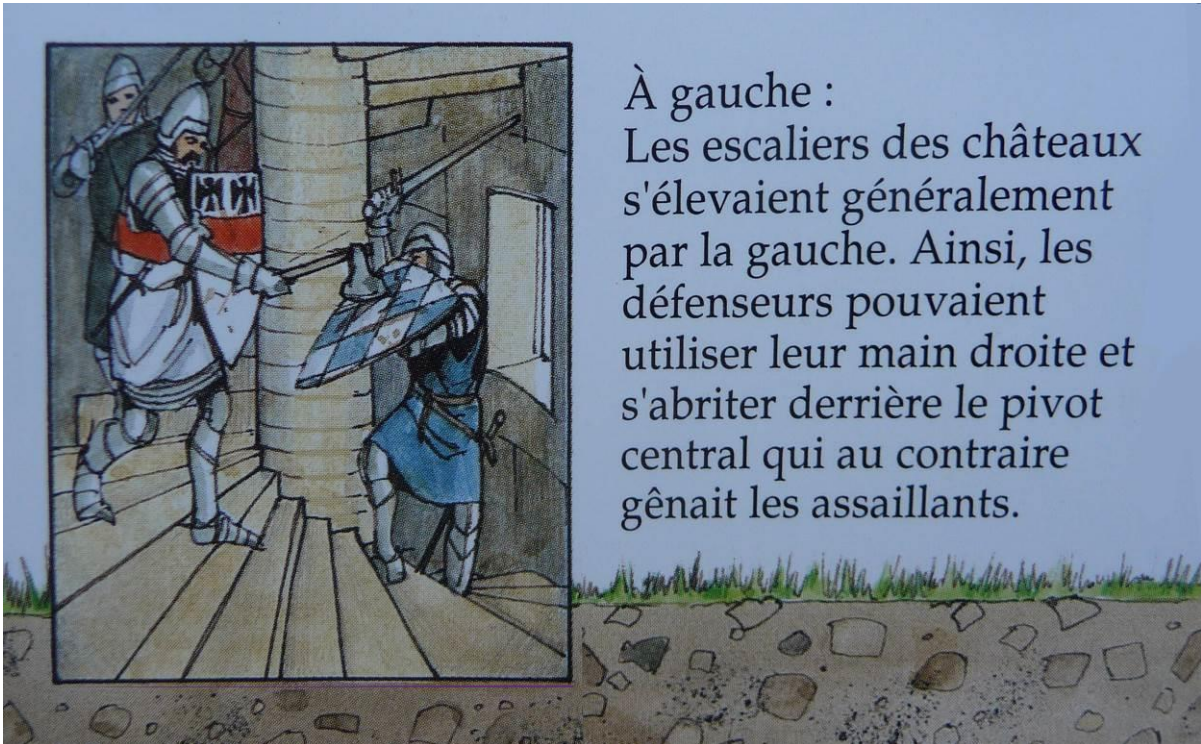
Fig. XXXI. Production au crayon et à la gouache de Lucas (5ans), réalisée à l'école maternelle.



Fig. XXXI. Zoom sur l'escalier en colimaçon tournant à l'inverse.

L'intérêt de cette autre production de Lucas, à l'âge de cinq ans, réside particulièrement en deux représentations : les douves et l'escalier en colimaçon derrière les battants de la porte fermée. Aux capacités de figurer par le rabattement s'ajoute ici celle de figurer par la transparence. Certes, l'escalier montant tourne par dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Ce qui est une erreur dans la connaissance architecturale défensive. En effet, dans le château médiéval, l'escalier en colimaçon est conçu en faveur des défenseurs majoritairement droitiers. De ce fait, il tourne à gauche en montant, comme l'explique bien le dessin documentaire suivant, trouvé dans un livre pour enfants de 1992 (Fig. XXXII)¹⁰⁰. Mais on pardonnera à Lucas (5a) ce détail erroné puisque nombre d'adultes ne disposent pas de ces données architecturales militaires qui font du château fortifié un vrai château fort.

¹⁰⁰ Macdonald (Fiona), *Un château au Moyen Âge*, Hachette, Les deux coqs d'or, Paris 1992, p. 44.



À gauche :
Les escaliers des châteaux s'élevaient généralement par la gauche. Ainsi, les défenseurs pouvaient utiliser leur main droite et s'abriter derrière le pivot central qui au contraire gênait les assaillants.

Fig.XXXII. Simon, Shuster, *A medieval castle*, The salariya book Co., London, 1991 et *Un château du Moyen Âge*, Hachette, coll. Deux coqs d'or, Paris 1992, p.25.

Les représentations spécifiques données par les enfants de cinq à sept ans montrent que la notion du château fort et de sa fonction défensive s'élaborent dès l'école maternelle, même si, de nos jours, la pratique pédagogique des thèmes de vie artificiels est abandonnée depuis longtemps. Les quelques dessins recueillis montrent que les jeunes enfants, en fin d'école maternelle et en cours préparatoire, disposent déjà de connaissances essentielles sur l'édifice militaire et son fonctionnement. Originales en raison des modes graphiques employés, les productions enfantines traitant du château fort associent le cadre archéologique aux sujets vivants toujours connotés d'imaginaire.

5.3.2. Les scènes militaires à l'intérieur du château fort.

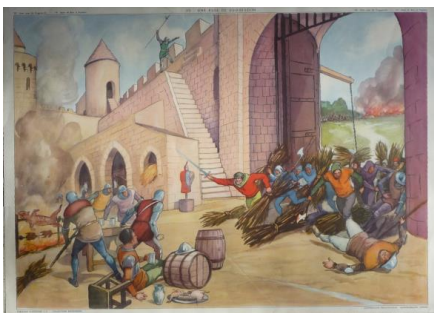


Fig.72. Une ruse de Duguesclin. 1950-60.

Après le constat sur les capacités d'apprendre sur le château fort dès l'âge de l'école maternelle, on peut se demander pourquoi l'iconographie scolaire, hormis une planche pédagogique, *La ruse de Duguesclin*, méconnaît la vie militaire qui se déroule dans l'édifice.

Il s'agit seulement d'un manque iconographique puisque les leçons n'omettent pas de traiter la seconde étape, la prise interne de l'édifice. Ainsi la longue vie éditoriale du Petit Lavisse

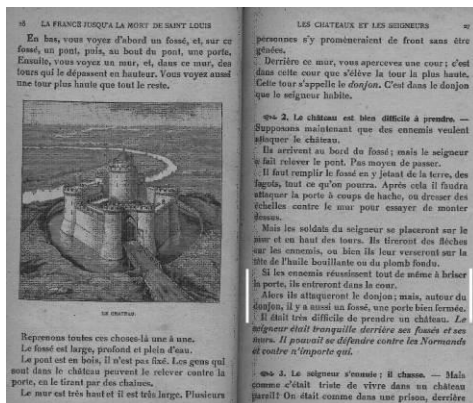


Fig. 5.

pour le cours élémentaire, de 1913 à 1957 (Fig. 5), décrit-elle la suite de l'attaque externe du château fort :

« Si les ennemis réussissent tout de même à briser la porte, ils entreront dans la cour.

Alors ils attaqueront le donjon ; mais, autour du donjon, il y a aussi un fossé, une porte bien fermée.

Il était très difficile de prendre un château ¹⁰¹»

Or, contrairement aux manuels d'histoire de France, les ouvrages utilisés au foyer traitent aussi bien en

images que dans les textes, les situations d'assaut qui prolongent l'attaque extérieure du château féodal. Là encore, l'innovation éditoriale se manifeste dès 1943, ouvrant alors la voie à des publications originales, attrayantes, porteuses de savoirs sur le château fort. Les sujets abordés et quelques illustrations correspondantes font regretter que tous les petits Français n'en bénéficient pas à domicile ou bien dans le cadre de bibliothèques scolaires ou de quartier.

La grande nouveauté éditoriale, dès 1943, réside d'abord dans le contenu des sujets traités, ensuite dans leur mode de présentation et de mise en page. Jusqu'alors, le lecteur n'assistait qu'à des scènes d'attaque extérieure, avec toutes les limites signalées plus haut : une vue restreinte au niveau des courtines ne laisse deviner que l'action des défenseurs situés immédiatement derrière le crénelage. Pendant ce temps, que font les autres membres de l'armée seigneuriale ? Que fait le seigneur en personne ? Que font tous les gens réfugiés dans le château ? L'étude du corpus montre que, jusqu'en 1943, tous ces êtres demeurent invisibles sur l'image et leur représentation mentale inexistante ou fantasmée. Certes, l'imaginaire des enfants peut compenser ce manque. Toutefois, comme le montrent les exemples suivants, la présentation de scènes militaires internes ne tue pas pour autant l'imagination et l'imaginaire enfantins. Au contraire, ils le nourrissent tout en élargissant les savoirs.

¹⁰¹ Lavisse (Ernest), *Histoire de France*, Cours élémentaire, éd. Hachette, 1913-1957, p. 27

Dans les pièces du château fort.

En fait, à partir de 1943, les auteurs et les illustrateurs ajoutent des points de vue nouveaux sans négliger les précédents, à savoir : ils traitent maintenant l'organisation de la défense à l'intérieur du château fort. Pour ce faire, ils privilégient les scènes dynamiques avec arrêts sur images qui, « par leur cadrage, leur composition et leur rythme, conservent encore toute l'énergie de l'action. Selon le principe de la synthèse dialectique, elles sont donc tout à la fois animées et à l'arrêt, c'est-à-dire, explosantes et fixes » suivant l'expression d'André Breton¹⁰². A ce titre, plusieurs livres sont de petits bijoux : *L'histoire des trois chevaliers de Goëldieu* (1943)¹⁰³, *La flûte d'ivoire* (1945)¹⁰⁴, mais aussi, bien que plus imaginaires encore, *La grande mésaventure de Gaybadin le Ménéstrel* (1945)¹⁰⁵ et *Adémaï au Moyen Âge*¹⁰⁶.

L'iconographie et le récit conduisent le lecteur-spectateur dans tous les espaces du château où la défense dite passive, c'est-à-dire de l'intérieur, s'active au contraire avec énergie. Aussi assiste-t-il à tous les préparatifs dans leurs moindres détails efficaces et au déroulement de l'action défensive. Dès lors – et c'est une grande nouveauté éditoriale dès 1943 – le lecteur parcourt visuellement et mentalement des endroits du château où les autres publications ne le faisaient jamais pénétrer : aussi bien dans les espaces clos (la grande salle, les escaliers) que dans les espaces intérieurs ouverts sur le ciel (les terrasses à différents niveaux, le chemin de ronde). De la sorte, le lecteur se projette dans ces sièges de défense interne, inconnus pour lui jusqu'alors. Il vit alors les étapes et les actes défensifs en situation, dans les espaces castraux internes, fermés ou en plein air. Par l'intermédiaire du livre illustré, il participe mentalement aux stratégies ingénieuses, aux scènes actives de défense dite passive qui se déploient à l'intérieur du château médiéval. Scènes plus ou moins empreintes des réalités militaires médiévales mais toujours dynamiques et vibrantes. Les illustrations suivantes en attestent.

¹⁰² Extrait d'un cartel de l'exposition du photographe Henri Cartier-Bresson, Centre Pompidou, Paris, 12 Février-9 Juin 2014.

¹⁰³ Pradier (Mireille), *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943.

¹⁰⁴ Roussau (Jean-Jacques), *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, 1945.

¹⁰⁵ Perny (Noë), *La grande mésaventure de Gaybadin le ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945.

¹⁰⁶ Colline (Paul), *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947.

La défense dans les espaces internes et fermés du château fort.

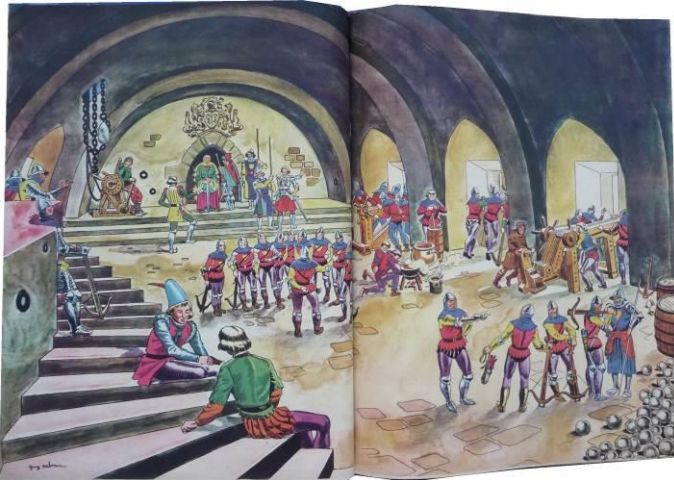


Fig.173. *Histoire de trois chevaliers de Goëldieu.*

Organisation de la défense dans la grande salle : les différents corps de l'armée reçoivent les ordres des chefs (Fig.173).

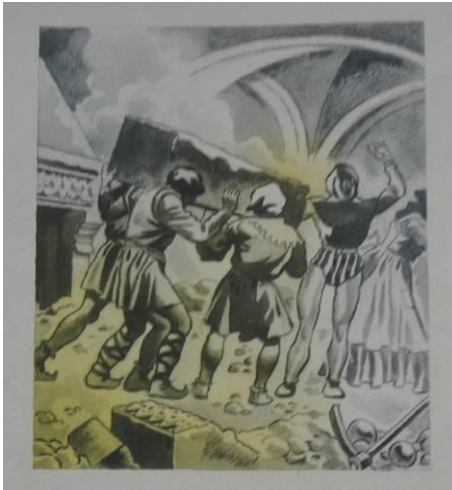


Fig.174. *Histoire de trois chevaliers de Goëldieu.*

De la grande salle s'effectue également le transport d'une table de pierre, objet d'usage commun mais détourné à des fins de défense puisqu'il va devenir un projectile basculé du haut de la tour, sur les assaillants au pied du château. Le lecteur comprend aussi l'ingéniosité et les efforts physiques fournis par les défenseurs internes (Fig.174).



Fig.224. *Gaybadin le Ménestrel.*

Lutte acharnée dans la grande salle (Fig.224).



Fig.175. *Histoire de trois chevaliers de Goëldieu.*

Défense soutenue dans l'escalier en colimaçon (Fig.175). Ce point de vue original en plongée donne à voir au lecteur la totalité des situations qui se jouent en bas, à mi-parcours et en haut de l'escalier en colimaçon.



Fig.253. *Adémaï au Moyen Âge.*

Comme la table de pierre (Fig.174), la cruche, objet d'usage domestique, est détournée ici de sa fonction d'origine pour devenir un instrument défensif (Fig.253). De la sorte, l'imaginaire est au service de la notion défensive.



Fig.222. *Gaybadin le Ménestrel.*

Reprise du château aux Anglais : combat dans l'escalier (Fig.222).

Dans les espaces castraux internes, ouverts sur le ciel.

A partir de 1943, l'originalité de l'illustration et des textes conduit également le lecteur à découvrir la vie militaire interne qui se déploie avec ardeur dans les espaces en plein air. A ce titre, les points de vue du haut des tours ou des terrasses donnent un nouveau et large champ de vision, allant jusqu'à 180°. Tel est le cas des scènes composées pour le récit *La flûte d'ivoire*, publié en 1945. Le champ de vision est celui des soldats affectés à la guette (**Fig.197**). Le cadrage et la composition des images rapprochent alors le lecteur de l'action et des acteurs de la défense interne.

Ici, au côté des guetteurs, le lecteur assiste aux stratégies de veille permanente du haut de la tour crénelée et à l'alerte donnée puisque l'armée ennemie s'annonce au loin. Dans cette vignette, il faut remarquer l'importance numérique de l'armée seigneuriale. Cette représentation conforte le stéréotype collectif : tout seigneur serait à la tête d'une troupe numériquement forte pour assurer la défense de son château. Or, les ressources économiques du ban ne permettent pas d'entretenir une forte armée de métier.

Le plus drôle et le plus nouveau est d'assister aux scènes de déploiement d'énergie en pleine défense. Chacun dans son rôle s'active. Ici (**Fig.195**) se déroulent fébrilement le chauffage du liquide dans la grande marmite, le roulement du tonneau de poudre roulé et le transport des lourds boulets jusqu'au canon installé sur la terrasse. Des efforts humains qui causent la sueur !

Une chaîne humaine transporte les seaux de liquide à déverser. Un plan incliné de fortune mais ingénieux permet de hisser le lourd boulet jusqu'au créneau (**Fig.201**).



Fig.197. *La flûte d'ivoire*, 1945.

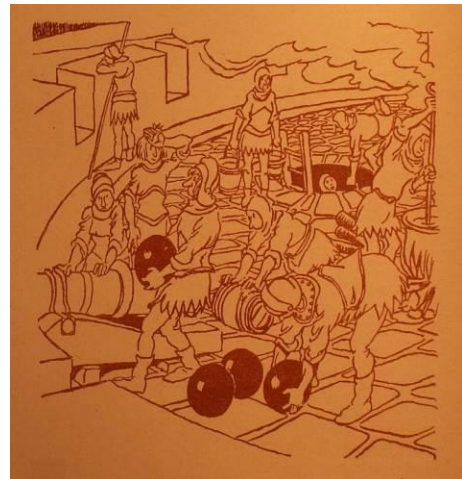


Fig.195.

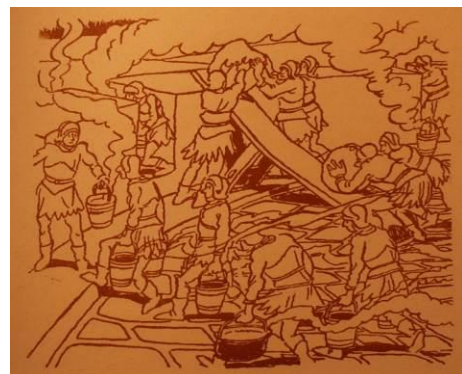


Fig.201.

Malgré la protection des merlons, les défenseurs ne sont pas en toute sécurité : les boulets arrivent du canon placé au pied des courtines (Fig.203).



Fig.203. *La flûte d'ivoire*, 1945.

Même le chapelain participe à sa manière à la défense in situ ! Une observation plus précise des coiffes permet de différencier des casques militaires des cagoules. Ce détail indique qu'une armée occasionnelle, composée de paysans et même d'un enfant derrière le curé prête main-forte à la troupe de métier (Fig.207).



Fig.207.

Il ne fait nul doute que le jeune lecteur apprend beaucoup au travers de ces images expressives et documentées, même sans recours au texte qui les encadre. La prise de conscience du lecteur porte donc sur le matériel défensif, traditionnel mais aussi sur l'implication des défenseurs au service du château et du seigneur. On pourrait croire que de tels apports sur l'archéologie défensive et la vie militaire du château relèvent uniquement d'ouvrages au contenu réaliste. Il n'en est rien.



Fig.253.

Des objets domestiques, la cruche ou le mobilier, affectés à la défense, *Adémaï au Moyen Âge*, 1947.



Fig.252.

Même les ouvrages imaginaires, donc les plus éloignés de la réalité, apportent des connaissances utiles : ainsi dans l'histoire d'Adémaï au Moyen Age, l'usage détourné d'une bouteille, d'une table ou d'un bahut fait de chaque objet domestique utilitaire un efficace matériel défensif. Ou bien encore, c'est au travers de ce même conte que l'invention de la poudre prend tout son sens. Elle fracasse le château fort. La comparaison avec le même sujet traité par le manuel Lavisse du Cours moyen¹⁰⁷ éclaire l'impact du sujet selon le mode de traitement éditorial choisi.

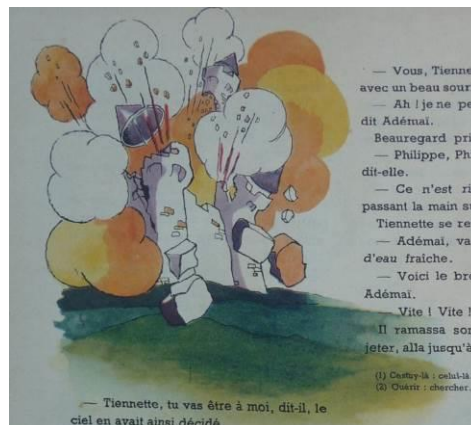


Fig.246. Invention de la poudre, le château fracassé. Adémaï au Moyen Age, 1947.

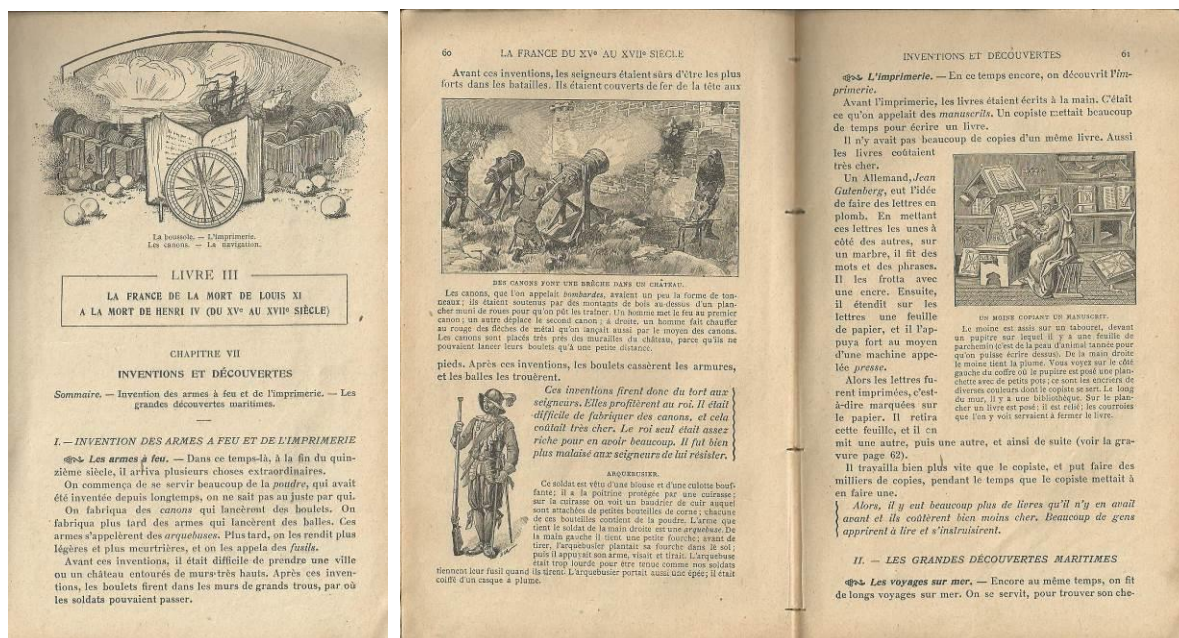


Fig.25. La découverte de la poudre à pied d'égalité avec celle de l'imprimerie. Manuel Lavisse, cours moyen, 1922 / 1950.

Dans le manuel d'histoire d'école primaire, la découverte de la poudre occupe le même rang que celle de l'imprimerie ou des grands voyages maritimes mais, comme le montre la vignette légendée, le canon fait seulement une brèche dans les murs épais. Si l'illustration du manuel et du conte poursuit le même objectif, en revanche, celle du livre de loisirs accentue la force de la poudre. À la lecture d'images, le lecteur comprend d'emblée les effets immédiats

¹⁰⁷ Lavisse (Ernest), *Histoire de France*, Cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1922, 1939, 1947, 1948, 1950, pp.59-61.

et déterminants de l'invention sur le château et le pouvoir seigneurial désormais fragilisés. Toutefois, les deux modes de présentation d'un même sujet, si différents soient-ils, ne s'excluent pas pour autant : l'école ayant une mission de structuration des savoirs, il faut voir dans ces exemples des situations complémentaires utiles conduisant à la construction de la notion de château fort.

Des cadrages sur le château fort, comme si on y était...

Si le sujet des images est porteur de sens et de connaissances sur la vie militaire concernant le château fort, les cadrages nouveaux le sont également. La nouvelle génération des illustrateurs née en 1943 joue sur les effets d'une conception inédite de la mise en page, des cadrages.

Sans renoncer aux sujets militaires traditionnels que sont les corps à corps entre guerriers, simples soldats ou chefs, les artistes traitent ces situations dans un autre esprit de création : en ce sens, la production graphique intègre l'idée développée par le contenu. Quelques exemples

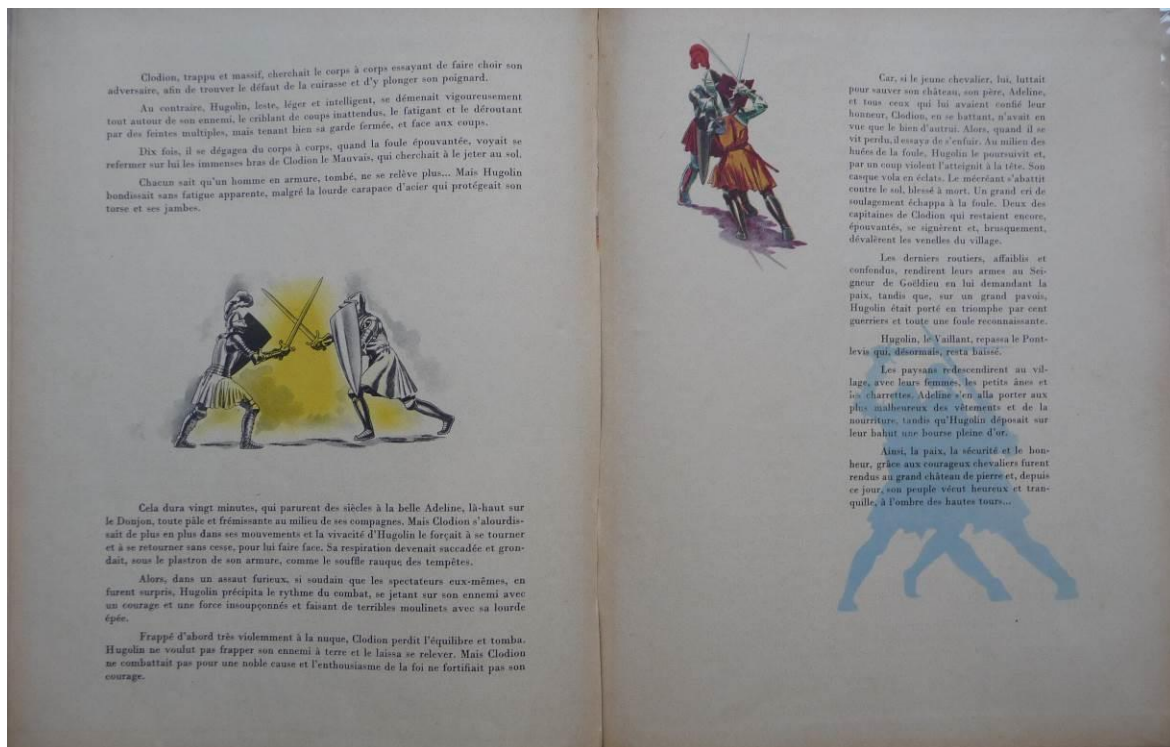


Fig.182.

pris dans l'*Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, suffisent pour illustrer les incidences d'ordre cognitif chez le lecteur (Fig.182 et 176).

Ainsi, le combat singulier fait partie des thèmes habituellement représentés dans les ouvrages scolaires ou utilisés à domicile.

Dans le récit des trois chevaliers de Goëldieu, l'innovation porte dans ce cas sur l'insertion de l'iconographie intimement liée au texte, sans pour autant le calquer ou le contraindre. En effet, la narration du combat sur la lice et des réactions émotionnelles du public se poursuit. Le lecteur vit alors mentalement la scène intense, présentée en complémentarité par l'image et le texte.

Ici, la mise en page parle d'elle-même : l'illustrateur utilise le chemin de ronde bordant le crénelage, élément typique de l'archéologie castrale, pour suggérer le défi guerrier et les enjeux de pouvoir entre les protagonistes. Si la position et la pose sont à l'avantage du prince de Goëldieu situé en hauteur, l'allusif fonctionne à part entière sur le plan narratif : le lecteur décodant l'image peut construire une histoire et formuler des hypothèses que le texte confirmera ou infirmera.



Fig.176. Une mise en page porteuse de sens. *Histoire de trois chevaliers de Goëldieu*, 1945.

Il est difficile de figurer les actions militaires ou les fuites qui s'effectuent par les labyrinthes et les souterrains en raison de leur situation sous terre. Or, nombreuses sont les aventures qui utilisent ces espaces complexes et secrets de circulation. Les artistes qui se risquent à les figurer utilisent des subterfuges graphiques et de mise en page qui dénotent une créativité certaine, porteuse de sens pour le lecteur.



Fig.237. Jeté dans l'oubliette par l'ennemi anglais.



Fig.238. Escalier descendant vers les oubliettes.

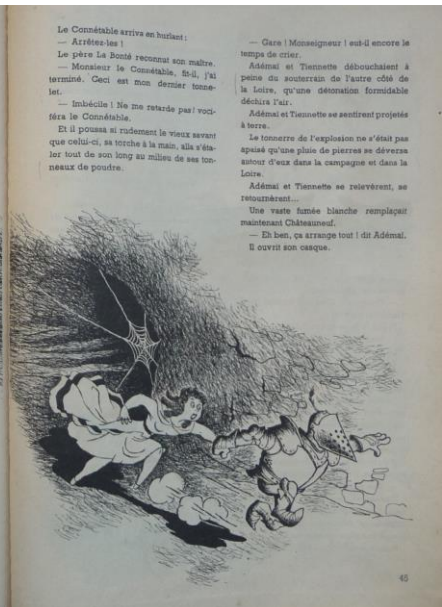


A la voix du Connétable, les gardes coururent aux portes qu'ils fermèrent et au pont-levis qu'ils levèrent. Adémaï et Tiennette pénétrèrent dans le château, toujours courant. Maintenant, c'était Adémaï qui entraînait Tiennette. Il avait son idée. Ils arrivèrent bientôt à l'escalier qui menait au sous-sol; descendirent les marches quatre à quatre. Par ici Tiennette, par ici répétait Adémaï.

— Séparez-les! Ils veulent se tuer! criaient de toutes parts. Tiennette avait rejoint Adémaï. — Philippe! Mon Philippe! dit-elle. Elle le prit par le bras, et se mit à courir en l'entraînant. — Tiennette, dit Adémaï... jamais tu ne m'as appelé Philippe! Mais sa voix était étouffée par le casque, et Tiennette ne l'entendit pas. — Place! cria-t-elle! Place au Connétable de Châteaufort! rugissait le Connétable en bondissant l'épée à la main. Fermez toutes les portes, et tous ceux qui passent ne laisseriez (1) personnes!

(1) Sans le vouloir.

En arrivant à l'oubliette, Adémaï eut la bonne surprise de voir le sous-sol éclairé. Un peu plus loin, se dirigeant vers le souterrain, une torche à la main, un baril de poudre sous le bras, le père La Bonté poursuivait sa tâche habituelle. En entendant courir derrière lui, le vieux savant, surpris, tourna la tête. — Qu'est-ce? dit-il. Mais déjà Tiennette et Adémaï l'avaient dépassé et disparaissaient dans le souterrain.



Le Connétable arrive en hurlant: — Arrêtez-les! Le père La Bonté reconnut son maître. — Monsieur le Connétable, dit-il, j'ai terminé. Ceci est mon dernier tonnelier. — Imbécile! Ne me retarde pas! vociféra le Connétable. Et il poussa si rudement le vieux savant que celui-ci, sa torche à la main, alla s'éclaircir tout de son long au milieu de ses tonneaux de poudre. — Gare! Monseigneur! est-il encore le temps de crier. Adémaï et Tiennette débouchaient à peine du souterrain de l'autre côté de la Loire, qu'une détonation formidable déchira l'air. Adémaï et Tiennette se sentirent projetés à terre. Le tonnerre de l'explosion ne s'était pas apaisé qu'une pluie de pierres se déversa autour d'eux dans la campagne et dans la Loire. Adémaï et Tiennette se relevèrent, se remémorant. Une vaste fumée blanche remplissait maintenant Châteaufort. — Eh bien, ce arrange tout! dit Adémaï. Il ouvrit son casque.

Fig.245. Echappée par les souterrains avec embranchement barré par une toile d'araignée. Adémaï au Moyen Âge, 1947.

Ainsi l'illustrateur Paul Colline conte avec ingéniosité les péripéties du brave *Adémaï au Moyen Âge*. Le jeune prisonnier des Anglais est envoyé dans les oubliettes. Aussi Paul Colline suggère-t-il la prison définitive, située dans les entrailles du château, par la mise en page en ligne oblique (**Fig.237**). Il évoque également la situation de l'oubliette par des escaliers descendant vers le bas, par une grille (**Fig.240**), par une ambiance dépourvue de lumière, mais peuplée d'ombres inquiétantes. La composition de Paul Colline conjugue plusieurs astuces pour traduire la difficile idée du souterrain : la fuite des héros poursuivis par les Anglais s'inscrit sur la diagonale descendante de la double page ; de plus l'artiste esquisse l'embranchement à éviter, puisque barré par une immense toile d'araignée (**Fig.245**). Cet indice fait sens aussi bien pour notre héros malgré lui que pour tout lecteur.



Fig.31 et 373.

En ce qui concerne la mise en page servant la transmission de savoirs sur le château fort, la vue en plongée constitue l'exemple le plus démonstratif. Certes, la vue à vol d'oiseau n'est pas une nouveauté puisque Viollet-le-Duc, l'utilise dans des représentations figées et sans âme humaine, des sites de Pierrefonds ou de Coucy (**Fig.31, 373**¹⁰⁸)

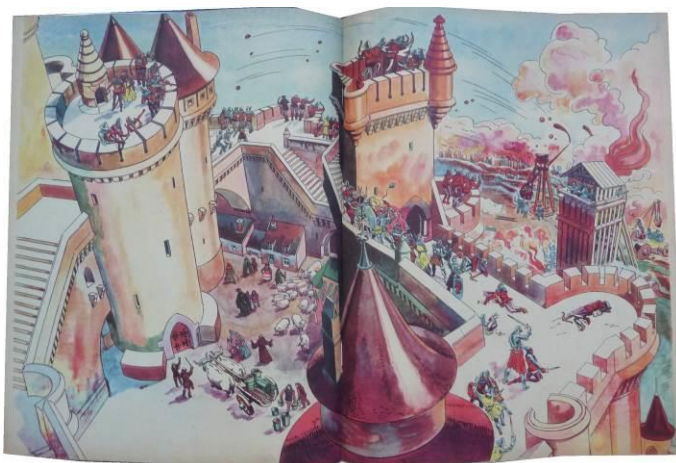


Fig.170. Vue plongeante sur les terrasses, sur le trébuchet et le beffroi : le lecteur, témoin de toutes les scènes militaires.
Histoire des trois chevaliers de Goëldieu, 1943.

¹⁰⁸ Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire raisonné de l'architecture médiévale*, t.3, *Ibid.* et Ducoudray (Gustave), *Cent récits d'histoire de France*, éd. Hachette, Paris, 1902, non paginé.

Cependant, à partir de 1943, la vue plongeante vise de nouveaux effets : dans un cadre précis, elle arrête le mouvement tout en lui conservant son énergie. Ici, la vision sur les différents niveaux des terrasses (**Fig.170**) donne à voir les affrontements qui s'y déroulent mais aussi les attaques au sol à l'aide du mangonneau et du beffroi. C'est un instantané de la situation, présentée sur une double page. Aussi, sans changer de lieu, le lecteur reçoit-il une information complète, à un instant précis, sur ce qui se passe à l'extérieur mais aussi à l'intérieur du château attaqué. La lecture d'une telle image dynamique, à partir d'une élévation, assure donc la compréhension large de la fonction militaire qui se joue activement à l'extérieur et dans les espaces internes et à ciel ouvert du château fort.

En conclusion.

Les scènes militaires contées par l'image et le texte franchissent donc la limite des courtines pour accéder au cœur de l'édifice castral. Les arrêts sur images mettent le jeune lecteur en situation d'apprendre, comme il apprend sa langue maternelle en situation renouvelée et active. L'évolution des concepts éditoriaux à partir de 1943 permet aussi de penser que la jeunesse peut alors construire des connaissances plus larges et plus approfondies que précédemment : la fonction militaire du château fort, laquelle est sa raison d'exister, ancre sans doute mieux la notion du château fort. C'est d'ailleurs cette fonction militaire que reproduisent essentiellement¹⁰⁹ les enfants dans leurs jeux symboliques, avec accessoires réels ou simulés, ou dans l'usage du château-jouet.

A propos de ces sujets militaires, le mythe du château fort semble quant à lui se nourrir uniquement des trois clichés collectifs : l'effectif pléthorique des armées seigneuriales, les longs souterrains permettant l'échappée et la fameuse huile bouillante.

Retrouve-t-on les mêmes dominantes liées à l'image et à la connaissance dans les sujets qui touchent la vie ordinaire dans et autour du château fort ?

¹⁰⁹ Dans leurs jeux symboliques, les enfants simulent beaucoup plus modestement la fonction judiciaire attachée à la sanction que prononce le seigneur, maître des lieux. Sanction majoritairement dirigée sur l'ennemi plus que sur la population attachée au domaine castral.

6. Les scènes de vie.

Le retour sur le tableau numérique des sujets rappelle les données issues du classement par supports. Alors que les scènes militaires étudiées précédemment sont de 94 (22%), les scènes de vie au château sont les plus importantes en nombre : 141 (34%).

SUJETS	Vues statiques sur		Objet miniaturisé	Scènes de vie militaire		Scènes de vie		Sujets documentaires, scientifiques	
	L'extérieur	L'intérieur		A l'extérieur	A l'intérieur	A l'extérieur	A l'intérieur	Documentaires	Sujets Scientifiques
Lavissee	11	1		11		4	6	2	5
Mame	10			3			1	2	1
Planches pédagogiques				3	1	4	3		
Matériel écolier	3								
Manuel Ducoudray	2			4		2		4	2
Manuel Malet-Isaac	11			2		3		23	3
Dictionnaire à 1 vol.								10	
Périodiques	13					1		4	
Littérature Jeunesse	35			35	22	78	39		5
Jeux Jouets	8		12					12	
Sous-Total	93	1		58	23	92	49	57	16
Total	94		12	81		141		73	

Tableau 15. SCÈNES DE VIE à l'extérieur et à l'intérieur du château fort.

Le tableau numérique précédent 15 montre la place importante qu'occupent les scènes de vie dans la littérature pour la jeunesse. Ce qui n'étonne pas puisque les actions des personnages constituent l'essence même des récits. En seconde place viennent les supports d'enseignement utilisés à l'école élémentaire : les illustrations des manuels d'histoire Lavissee et les planches pédagogiques à usage collectif. C'est en effet une volonté de rendre les leçons attrayantes pour les plus jeunes élèves, et de transmettre simultanément un savoir. En revanche, malgré la longue vie de la série Malet de 1903 à 1960, seules trois illustrations traitent le sujet des scènes de vie. Ce choix éditorial s'explique par le souci de tendre vers une plus grande conceptualisation chez les grands élèves et sans doute aussi de faire plus sérieux. Introduire des scènes de vie castrale ordinaire dans l'illustration, est-ce seulement rendre l'ouvrage agréable ? La connaissance du château fort y gagne-t-elle ?

6.1. Les scènes historiques.

Certaines scènes de vie qui se déroulent au sein du château fort ou dans sa proximité relèvent de situations historiques. Ainsi en est-il de Jeanne d'Arc identifiant le roi Charles VII dans la grande salle de Chinon (Fig.29 Lavissee et Fig.71 planche Rossignol)



Jeanne Darc relève le courage de Charles VII (p. 53).
Quand Jeanne Darc annonça à Charles VII qu'elle chasserait les Anglais hors du royaume, Charles hésita à la croire : « Pourquoi ne me croyez-vous pas ? » s'écria Jeanne, je vous dis que Dieu a compassion de vous et de votre peuple ! »

Fig.29. Manuel Lavis, 1884 et 1888.



Fig.71. Planche Rossignol, 1950-1960.



PHILIPPE VI APRÈS LA BATAILLE DE CRÉCY.

Le soir de la bataille de Crécy, Philippe s'enfuit suivi de quelques chevaliers. Il arriva devant un château. Il faisait nuit. Le château était fermé, le pont était relevé contre la porte. Le roi appela, le seigneur parut à une fenêtre au-dessus de la porte. Vous voyez qu'il tient à la main une torche allumée. Le roi cria : « Ouvrez, c'est l'infortuné roi de France » Le seigneur descendit ; il fit abaisser le pont-levis et ouvrir la porte.

Fig.21. Manuel Lavis, cours moyen, 1913-1953.



Fig.76. Planche Rossignol, 1950-1960.

De la même manière, l'iconographie scolaire marque durablement les esprits au travers des scènes historiques célèbres : en font partie Saint Louis rendant la justice à Vincennes (Fig.76) et Philippe VI demandant asile au château de Labroye (Fig.21), après la défaite de Crécy : « Ouvrez, c'est l'infortuné roi de France ! » crie le roi au pied du château.

Le chêne de Saint Louis et la silhouette du donjon de Vincennes demeurent ainsi associés au personnage célèbre de notre histoire de France. Philippe VI, quant à lui, émeut toujours par sa petite humaine face à l'architecture féodale massive et bien fermée. De ce fait, le cadre de la situation historique est porteur d'informations vraies, sur l'architecture castrale, extérieure ou intérieure mais aussi sur le décor de vie ou le mode de vie.

6.2. Les scènes de vie ordinaire.

Au-delà de l'enseignement des faits historiques qui font partie des missions de l'école, les scènes ordinaires de la vie, qu'elles se passent à l'extérieur ou à l'intérieur du château, participent-elles à la construction de la notion et du mythe du château fort ?

6.2.1. Les thèmes récurrents dans les scènes de vie présentées.

Excepté dans le petit Lavisse, tous les supports privilégient les scènes de vie à l'extérieur du château. De plus, l'examen du tableau 15 et du graphique 16 met en exergue une forte caractéristique de l'iconographie : la prédominance des sujets de vie dans les ouvrages de littérature jeunesse. Il ne faut pas s'en étonner puisque les textes documentaires ou narratifs racontent la vie. L'illustration va de pair.



Graphique 16. Scènes de vie à l'extérieur et à l'intérieur du château fort.

Contrairement aux vues statiques des sites castraux, toute l'iconographie traitant de la vie se caractérise par une conception dynamique qui met le lecteur en situation : non seulement, il voit la scène, il y est présent mais aussi il vit avec les personnages impliqués. Cette mise en situation fait que le jeune partage la situation, la comprend. Quelles situations rencontre-t-il fréquemment ? Et qu'apportent-elles ? C'est à partir d'un choix parmi les 141 figures recensées que les dominantes peuvent émerger à propos des sujets de vie.

Le château fort et les rituels de vie.

Les thèmes récurrents concernent les activités du chevalier ou du seigneur, la vie des paysans au service du château. Ils marquent la mémoire collective. Toutefois, parmi eux, certains sujets se situent à l'intersection de plusieurs champs.



Fig.282. *Le petit page. La quintaine.*



Fig.216. *Gaybadin le ménestrel. Le grand tournoi de Gaybadin sur son âne.*

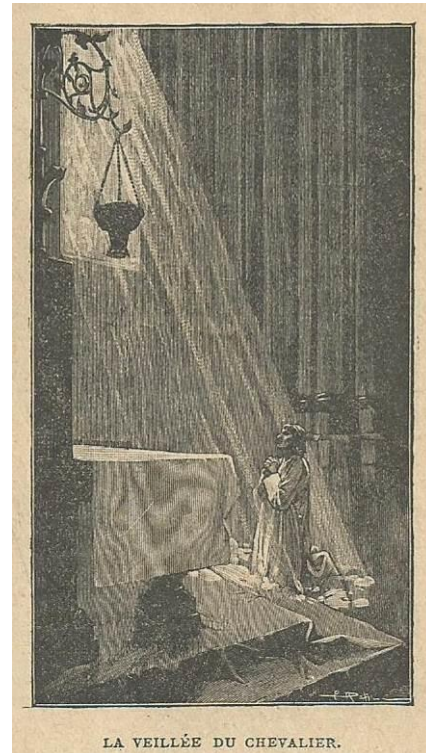


Fig.27. Dans la chapelle castrale, nuit de veille préparatoire à l'adoubement.



Fig.264. *Adémaï au Moyen Âge. Annonce du tournoi au son des trompettes.*

Ces différentes scènes relèvent de rituels à différents degrés. La veillée avant l'adoubement (Fig.27) et l'hommage font partie des rituels d'initiation au métier de chevalier. Si les tournois (Fig.28, 216, 264) et le jeu de la quintaine (Fig.282) font partie des divertissements coutumiers du seigneur, ils visent également à entretenir les capacités de défense acquises par le chevalier. Il s'agit aussi de faire ses preuves dans le cœur de la Dame et du public qu'il faut subjugué par la vaillance. Au-delà de ces activités de loisirs, et de l'enjeu courtois, la simulation guerrière qui se joue sur la lice vise un objectif plus sérieux : être capable à tout instant de se défendre, de défendre le château fort. En fait, l'existence même de l'édifice féodal et la préservation de son statut impliquent des rituels d'initiation et de formation renouvelée qui prennent la forme de manifestations symboliques ou de loisirs. Si l'école ne met pas en exergue ces dernières idées, il n'est pas certain que les enfants et adolescents perçoivent l'objectif visé par ces pratiques traditionnelles : la culture et le développement des capacités individuelles en faveur de la défense du château féodal, et des êtres qui en dépendent. En revanche, si le lectorat considère uniquement ces scènes comme des spectacles ou des divertissements, encore faut-il valoriser le contenu des livres de littérature. Des ouvrages tels que *Gaybadin le ménestrel* (Fig.216), *Le petit page* (Fig.282) et *Adémaï au Moyen Âge* (Fig.264) fournissent une mine d'informations précises concernant ces rites traditionnels, aussi bien dans l'iconographie imaginée, voire imaginaire, que dans les textes. Ainsi, au travers des images dynamiques et des narrations vivantes, les jeunes lecteurs suivent toutes les étapes dans les moindres détails : l'annonce du tournoi par les trompettes (Fig.264), le harnachement des cavaliers qui vont s'affronter, les péripéties telles que la chute du cheval ou le mystère du chevalier inconnu. Ils vivent les joies et les peines des héros et des participants. La fréquentation de la littérature de jeunesse élargit donc l'apprentissage scolaire et nourrit les connaissances : les rituels de vie au château médiéval deviennent alors des images mentales documentées et animées et qui se déroulent en un film mental dynamique. A tel point que les enfants sont capables d'en simuler les scènes dans leurs jeux symboliques. (Fig.40)

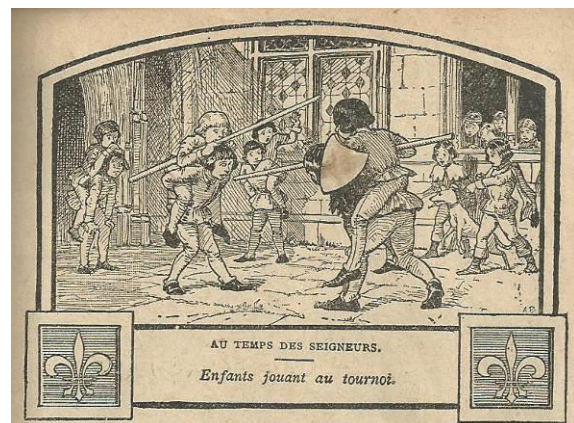


Fig.40. Enfants jouant au tournoi. Frontispice, manuel Lavis, cours élémentaire, 1913-1957.

Les loisirs et les fêtes au château féodal.

Le second grand thème récurrent concerne les divertissements qui se déroulent aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du château. Ces divertissements marquent la mémoire des écoliers qui, devenus adultes sont capables d'évoquer des scènes émouvantes de telle ou telle planche pédagogique Rossignol. Il en est ainsi du fameux tableau Rossignol intitulé *Seigneurs et paysans*. Il est étonnant de constater à partir du tableau 15 et du graphique 16 que, malgré leur petit nombre (7) consacré aux sujets de vie (4 pour la vie extérieure et 3 pour la vie intérieure), ces supports pédagogiques à usage collectif aient laissé une trace profonde dans les mémoires. Deux raisons peuvent expliquer cette prégnance : ces planches, servant aux leçons, restaient affichées dans la classe dont elles constituaient le décor minimal ; de plus, la composition syncrétique de ces tableaux déclenche l'intérêt des enfants qui ne se lassent pas de s'attarder sur chacun des menus détails. Aussi avons-nous entendu évoquer, à différentes reprises, les réactions de désespoir de la paysanne portant sa main au front ou du paysan levant les bras au ciel, alors que le seigneur à la chasse à courre poursuit un sanglier ou un cerf et s'apprête à détruire la moisson. Et pourtant dans cette planche de 72 cm x 53 cm, la paysanne n'est qu'un détail mesurant 5 cm x 2 cm.

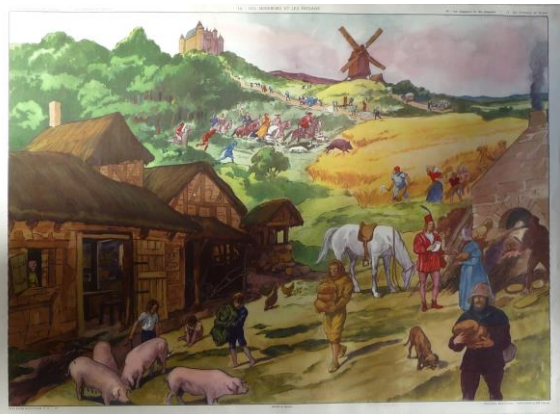


Fig.73. Tableau Rossignol *Seigneurs et paysans*. Chasse à courre derrière le sanglier et qui va détruire la moisson. 1950-60.



Fig.73. Détail : désarroi de la paysanne.
« Mon dieu, mon dieu, la moisson...Qu'allons-nous manger ?... »



Fig.136. *Le potier de Provence*. Équipage prêt pour la chasse. 1923.



Fig.152. *Calendrier du bréviaire Grimani*. Août. Départ pour la chasse. 1936.



Fig.155. *Calendrier du bréviaire Grimani*. Décembre. Chasse au sanglier. 1936.

La chasse est donc uniquement représentée comme un loisir seigneurial se pratiquant dans la forêt ou sur les terres attenant au château féodal. Au travers de cette situation, le jeune lecteur rencontre ainsi la notion du domaine seigneurial, l'une des facettes du pouvoir administratif du seigneur. Les excès présentés (le saccage des terres) concrétisent la symbolique du pouvoir du seigneur. Il ne fait pas bon le contester ou le transgresser. Ce sont là des notions qui sous-tendent cette iconographie. En revanche, l'exploration menée dans les leçons et les récits fait regretter que l'intérêt économique de la chasse soit rarement suggéré. En effet, la forêt est pourvoyeuse de bois pour le chauffage du château et de gibier pour la nourriture du seigneur et de sa famille.

De la même manière, il faut remarquer que le rôle imminent du cheval n'est pas explicité, encore moins conceptualisé. Et pourtant il est si présent dans l'iconographie et les narrations. Or, cet animal, compagnon de l'homme et du chevalier, bénéficie d'un statut exceptionnel dans la vie castrale.

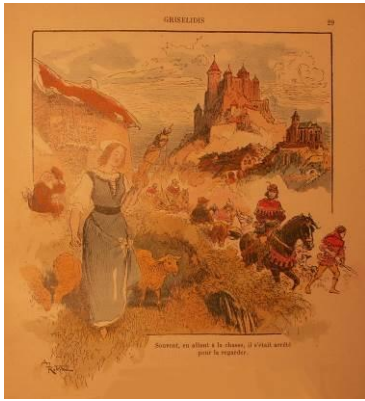


Fig.137. Fabliaux et contes du Moyen Âge. Sortie des nobles à cheval, 1926.

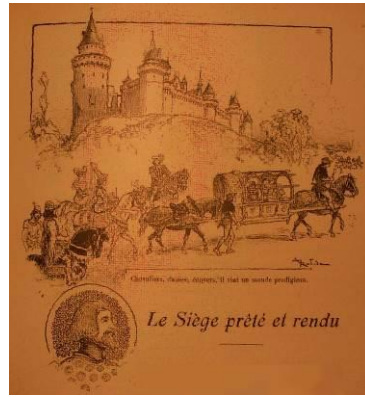


Fig.141. Fabliaux et contes du Moyen Âge. Riche équipage en route vers le château.



Fig.127. Couverture. Le cheval indispensable pour la vie militaire. 1923.



Fig.166. Histoire des trois chevaliers de Goëldieu. Le cheval, témoin de l'amour courtois. 1943.



Fig.295. Le petit page. Enlèvement de la belle captive et fuite précipitée du château fort. 1951.



Fig.216. Gaybadin le ménestrel. Le grand tournoi de Gaybadin sur son âne. 1945.

Les sorties des nobles à cheval (Fig.137), les suites arrivant au château (Fig.141), le cheval dans l'initiation chevaleresque mais aussi dans la vie militaire (Fig.127) ou courtoise (Fig.166) font de cet animal domestique un partenaire indispensable dans le quotidien au château médiéval. Le cheval est donc de tous les enlèvements (Fig.295), de toutes les aventures. Or, la littérature de jeunesse le présente comme un acteur sans souligner véritablement son statut particulier. D'une manière générale, le noble va à cheval, ce qui indique son rang alors que le manant possède au mieux une pauvre monture, voire un âne. C'est seulement sur le ton de l'humour, propre à la bande dessinée, que l'auteur et l'illustrateur de *Gaybadin le ménestrel* ironise et renverse la hiérarchie équestre et sociale : Gaybadin sur son âne va réussir à gagner le tournoi, face à un chevalier harnaché dans toute sa splendeur (Fig.216). On peut donc penser que les concepteurs de livres de détente, surtout après 1923 (graphique 3), évitent le didactisme caractérisant les publications antérieures et misent sur une valeur éducative plus attrayante. Dans cet esprit, la fréquence des scènes de vie font voir et comprendre les différents aspects concernant la vie au château fort, en particulier les loisirs où le cheval est le partenaire incontournable.

Parmi les autres thèmes récurrents de vie au château figurent enfin les fêtes. Contrairement à toute attente, le bal n'est le sujet que d'une vignette, dans le petit Lavisse du cours supérieur, édité en 1925 et 1944.

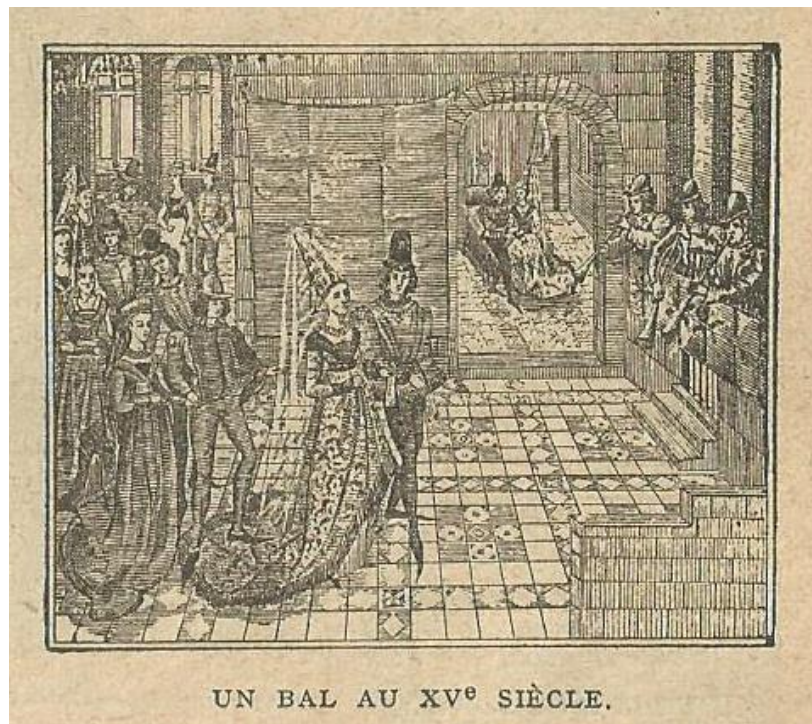


Fig.37. Le bal, unique vignette du corpus et figurant dans le manuel Lavisse, 1925-1944.

Le texte encadrant cette vignette introduit le paragraphe intitulé

« **Affaiblissement de la féodalité.** [...] D'autres [seigneurs] encore, très nombreux, ne pouvaient plus tirer aucun revenu de leurs seigneuries abandonnées par les paysans. Ceux qui avaient encore des ressources les gaspillaient en *dépenses de luxe*, en festins et en fêtes, en vêtements et en bijoux coûteux¹¹⁰ »

Le concepteur des manuels laïques d'histoire considère donc les fêtes, illustrées par le bal, comme des « dépenses de luxe », si dispendieuses qu'elles provoquent l'affaiblissement de la féodalité. Son insistance, y compris dans le choix des caractères d'imprimerie, est forte. Elle entretient chez le lecteur la fonction symbolique d'apparat liée au château fort et nourrit également l'imaginaire de tout un chacun.

Contrairement à toute attente, écrivons-nous, car, dans les mentalités collectives, le château est fait pour être beau, pour être riche, tel que l'indique l'expression coutumière et qui fait rêver : la vie de château. Dans l'esprit général, il n'y aurait pas de château sans oubliette et sans grand bal ! Le constat d'une unique représentation du bal dans le corpus interroge donc. Comment expliquer l'opposition entre la faiblesse numérique de cette représentation du bal et la forte prégnance dans les esprits de ce loisir fastueux au sein du château fort ? Cet impact résulte-t-il de la vive critique, telle que celle de Lavis, sur le comportement des seigneurs féodaux ? Sans doute faut-il voir aussi, pour tout un chacun, le besoin de beauté ou de rêve, les effets de l'imaginaire et l'idée de l'inaccessible réservé à une catégorie sociale privilégiée. Pour autant, la notion de fête, de bals donnés dans le château ne fait pas de ce dernier un lieu mythique, au sens galvaudé du terme.

Un thème de vie très connu du grand public est également la soirée troubadour qui se déroule dans la grande salle et autour de la cheminée. Peut-on dire qu'il s'agit d'un thème récurrent dans les publications destinées aux enfants ? Le recensement des scènes traditionnelles de veillée donne les indications surprenantes.

¹¹⁰ Lavis (Ernest), *Histoire de France avec des notions d'histoire générale*, cours supérieur, libr. Armand Colin, Paris, 1925 et 1944, p. 123. La citation reprise ci-dessus conserve la police en gras et italique qui attire l'attention du jeune lecteur.



Fig. 28. *Un trouvère raconte l'histoire de Roland.* Manuel Lavis. 1913-1957



Fig.61. *Une veillée au château.* Manuel Mame. 1943.



Fig.77. *La vie au château fort.* Planche pédagogique Rossignol. 1950-1960.

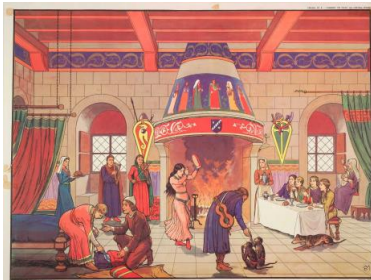


Fig.78. *Divertissement au château.* Planche pédagogique M.D.I. vers 1960.



Fig.79. *Les trouvères au château fort.* Planche pédagogique Nathan. 1950.



Fig.288. *Le petit page. Le faux jongleur dans la grande salle, un stratagème.* 1951.



Fig.221. *Gaybadin le ménestrel. Un subterfuge : se costumer en ours et en monterue d'ours.* 1945.

En réalité, les scènes de veillée figurent essentiellement dans les supports scolaires dédiés à l'école élémentaire. Sur 82 images appartenant à l'iconographie scolaire, les manuels d'histoire de France d'école publique et privée offrent deux cas (**Fig.28, 61**) ; trois tableaux pédagogiques à usage collectif traitent également ce sujet (**Fig.77, 78, 79**). En termes de pourcentage, ce thème des divertissements internes au château fort ne concerne donc que les 6% de l'iconographie scolaire s'adressant à l'école primaire. C'est un faible pourcentage.

De plus, le dépouillement des images des ouvrages de loisirs et des textes correspondants ne recense que deux cas. Encore s'agit-il ici de deux situations de faire semblant pour pénétrer au cœur du château fort réputé inaccessible. Le but précis final étant d'enlever la captive (**Fig.288**) ou d'attaquer l'ennemi anglais installé dans le château féodal (**Fig.221**), il n'est d'autre moyen que de se costumer en jongleur ou montreur d'ours. Dans les récits d'aventures se déroulant dans l'espace castral, se costumer en..., endosser un faux métier et faire semblant constituent des stratagèmes habituels qui sont des aides pour contourner les obstacles liés à la fonction défensive du château féodal. Or, le bilan de l'exploration suscite l'étonnement : la littérature jeunesse propose seulement deux scènes de veillées sur 219 images. Avant toute étude, nous pensions que ces scénarios seraient plus communément employés comme ressorts ou aides aux récits d'aventures de tous les temps éditoriaux. Ce constat numérique associé aux dates de publications des figures ci-dessus entraîne toutefois deux réflexions. De nos jours encore et comme le montrent les séquences du film *Les visiteurs du soir* de Marcel Carné en 1942¹¹¹, le thème des veillées divertissantes est bien connu de tous. Comment expliquer ce fort ancrage dans les mentalités ? Bien que limitée sur le sujet, l'iconographie scolaire semble donc être la seule source fondamentale qui enracine cette connaissance : depuis 1913 pour l'enseignement public et 1943 pour l'enseignement privé. C'est dire le poids du socle des apprentissages à l'école primaire et de l'iconographie utilisée alors. La construction de la notion de château fort en dépend étroitement.

Le thème du festin au château fort.

Plus que de repas, dans les titres donnés, il est davantage question de festins au château. La nuance est d'importance. Elle reflète en effet l'idée de la richesse, de l'apparat, de la situation enviable réservée à une certaine classe sociale de privilégiés, en l'occurrence ici le seigneur dans son château féodal. Comme l'ont montré deux exemples précédents (**Fig.78, 221**), certains

¹¹¹ Cf. plus haut paragr. 2.2.1. *Une montée en puissance de la couleur*, p.68 et quelques séquences du film : l'arrivée des deux faux ménestrels au château, leur présentation face aux convives dans la grande salle. Voir aussi la séquence du bal.

repas se déroulent en présence de joueurs de vielle, d'une danseuse, d'un montreur de singes ou d'ours, associant alors la fonction festive au divertissement. La différenciation du lexique employé porte sur deux sens différents : le repas reflète une situation ordinaire avec un nombre limité de convives et de mets ; en revanche, la notion de festin implique une richesse et un raffinement dans les mets servis. Généralement, les festins s'adressent à un nombre important de convives.

Qu'indique le classement de l'iconographie sur le thème du festin ? L'illustration varie-t-elle selon le lectorat visé, appartenant au monde scolaire ou familial ? L'édition scolaire ne propose que les deux représentations suivantes : un tableau pédagogique composé vers 1960 pour les élèves d'école primaire (**Fig.78 détail**) et une miniature du XIV^e siècle, exploitée en 1926 et 1929 au profit des grands élèves en classe de quatrième (**Fig.418**).

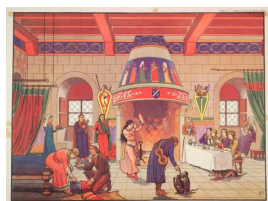


Fig.78.

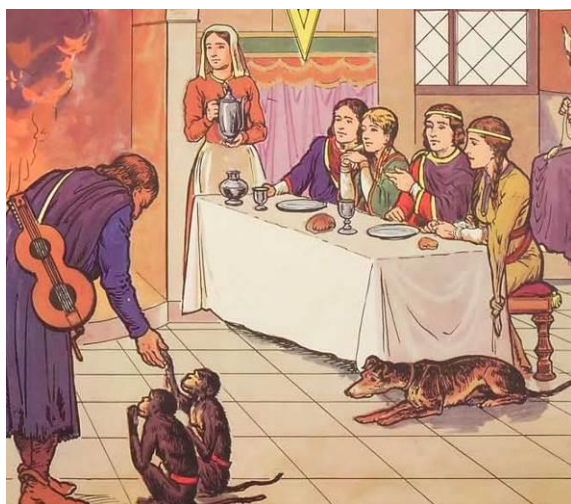


Fig.78. Détail : divertissement des convives pendant le repas. Planche pédagogique Maison des instituteurs (M.D.I). Vers 1960.



Fig.418. Un repas d'après une miniature du XIV^e Manuel Malet, classe de 4^{ème}. 1926, 1929.

Le monde éditorial ciblant la lecture en famille se montre à peine plus généreux dans le traitement de ce sujet : le corpus retenu n'offre en effet que sept créations sur le thème du repas ou du festin (**Fig. 129, 151, 158, 289, 221, 224 et 215**).



Fig.129. La romance du troubadour. Arrivée devant le seigneur à table dans la grande salle. 1923.



Fig.151. Travaux et fêtes du Moyen Âge. Calendrier du bréviaire Grimani. Janvier. Le festin. 1936.



Fig.158. Fabliaux et contes du Moyen Âge. Histoire de Jaufré et Brunissende. Arrivée intempestive du cavalier devant les convives. 1928.



Fig.289. Le petit page. Repas donné dans la grande salle. 1951.



Fig.221. Gaybadin le ménestrel. Divertissement pendant le repas de l'occupant illégitime du château fort. 1945.



Fig.224. Gaybadin le ménestrel. Guet-apens : attaque de l'occupant illégitime du château pendant le repas. 1945.

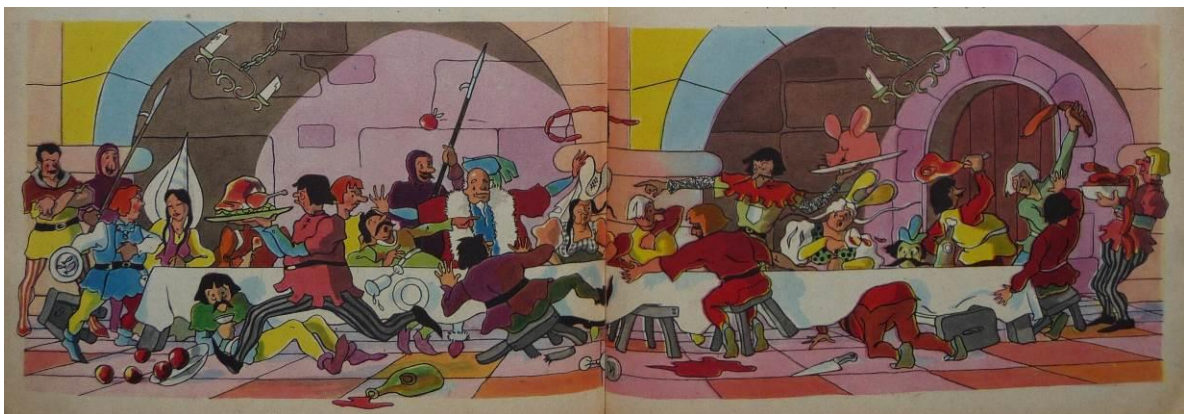


Fig.215. Gaybadin le ménestrel. Un festin mouvementé. 1945.

Qu'apprennent les élèves, jeunes lecteurs à partir des deux miniatures et de ces sept autres images composées pour eux ? Qu'elles soient réalistes ou connotées d'imaginaire jusqu'à la dérision (Fig.215, 221, 224, 253, 222) toutes ces scènes dynamiques ont une triple fonction narrative, descriptive et documentaire. Racontant une histoire, ces images plantent les personnages dans leur cadre de vie. C'est donc en situation réelle ou imaginée que les lecteurs assistent aux conditions du déroulement du repas. Le service, les mets servis, les objets et accessoires utilisés, les mets présentés concrétisent la situation vivante du repas ou du festin qui, dès lors, devient connaissance. Que la scène du repas soit le sujet principal de l'image comme dans les deux miniatures ou que le repas s'intègre dans un autre sujet global (les divertissements), dans tous ces cas, le lecteur fait connaissance des coutumes qui se vivent au château : les pratiques alimentaires, les manières de dresser la table avec la nappe et les couverts, les sièges et la vaisselle propres à la période médiévale. Aussi les coupes et les hanaps, objets toujours présents dans cette iconographie, ont-ils grand succès dans l'imagination enfantine, surtout quand ils volent ou servent d'assommoir !



Fig.253. Détail *Adémaï*. La cruche, efficace moyen défensif. 1947.



Fig.224. Détail *Gaybadin le ménestrel*. Assiette et cruche ont rendu l'ennemi KO au pied de la table. 1945.



Fig.222. Détail *Gaybadin le ménestrel*.

Des scènes connotées d'humour et de dérision.

Qu'en est-il du repas dans les contes et récits étudiés ? La narration s'appuie sur des éléments descriptifs intégrés fonctionnellement dans le texte et qui apportent un savoir complémentaire aux données de l'image. Des extraits du texte complétant la figure 215 en témoignent.

« Un festin mouvementé.

Le soir, mille chandelles et lumignons donnèrent à la grande salle du manoir l'aspect fastueux des grands jours. Belles dames et galants chevaliers rivalisèrent d'appétit en un festin considérable, présidé par Gaybadin, en somptueux habits. [...] Cependant les mets succédaient aux mets, les saucisses aux gigots, les dindes aux perdreaux !

On passait de la volaille au porc et du bœuf au veau, pour revenir à la volaille, sans que la compagnie donnât le moindre signe de fatigue. Le vin de Malvoisie coulait à flots dans les hanaps »

Ce récit traduit l'ambiance fastueuse du festin et apporte des détails utiles sur les pratiques alimentaires qui se vivent au château fort. Ainsi le défilé des mets, fût-il excessif, permet au lecteur de construire des représentations mentales précises qui s'organisent en un film mental animé. A partir des contes et romans, c'est donc en situation vivante que les enfants construisent leurs connaissances sur les composantes des repas au château et sur les arts appliqués de l'époque médiévale.

Retrouve-t-on ces mêmes caractéristiques textuelles dans le domaine scolaire ? Il est certain que la leçon¹¹² accompagnant la miniature du XIV^e siècle (**Fig.418**), proposée aux élèves en classe de quatrième, est moins vivante que le contre drôle de Gaybadin, sans être rébarbative pour autant ! Faut-il discréditer la leçon qui suit pour une raison de moindre attrait ? Pour en juger, mieux vaut se questionner sur la forme et le contenu de ce passage concernant le sujet du repas.

« Les repas et le mobilier.

La table des riches était recouverte d'une nappe blanche pliée en deux, sur laquelle les serveurs posaient les plats couverts : d'où l'expression « mettre le couvert ». On mangeait beaucoup de viande et de poisson, relativement peu de légumes. Avec les viandes ou les pâtés de venaison, les gourmets appréciaient souvent le paon, la cigogne, le cygne, et le héron. On prodiguait les assaisonnements : lavande, sauge, menthe, girofle, cannelle, poivre, anis, etc. Outre les vins en usage encore aujourd'hui, on buvait l'*hypocras* – infusion de cannelle et d'amandes dans un vin sucré au miel.

Voici quelques menus d'après les romans de l'époque. A un banquet impérial, on sert en abondance les « oiseaux de rivière et les poissons de vivier », les grands quartiers de venaison, cuissots de cerfs ou épaules de sangliers ; de place en place, il y a des cygnes ou des paons rôtis, dressés dans leurs plumes (*Raoul de Cambrai*). Pour un repas de noces : sangliers, ours, cerfs, grues, oies sauvages, paons rôtis, purée de mouton,

¹¹² Malet (Albert), Isaac (Jules), *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans*, classe de quatrième, libr. Hachette, Paris, 1926 et 1944, pp.449-450.

La copie de cet extrait respecte la typographie de la leçon : caractères de deux grandeurs, graisse, italique ainsi que la ponctuation.

bœuf gras, etc. – Pour un souper (repas du soir), la table est chargée de gaufres et de piments, de rôtis, de fruits, de beignets, de neige et de glace à rafraîchir le vin. – une dame noble, réduite à misérable condition, énumère en soupirant toutes les bonnes choses qu'elle mangeait jadis : « cygnes, paons, perdrix, faisans, hérons et toute bonne venaison, poisson d'étang et de rivière, à poivre, à sauce « kameline », pâtés d'anguille ; pâtisseries telles que gaufres, tartes, flans, pommes d'épices, darioles, beignets, rissoles vins de Gascogne vins de Beaune et de Saint-Poursain « que riches gens tiennent pour sain », vins d'Anjou, d'Orléanais, de Gâtinais, de Laonnais, etc. » (D'après Ch.-V. Langlois, ouvr. cité.¹¹³)

[...] Pour placer la vaisselle précieuse – les *hanaps* ou vases à boire, les coupes, les *aiguières*, les *boîtes à épices* -, on fabriqua les *dressoirs*... »

Le concepteur du manuel Malet s'adresse à des adolescents en Collège et dont il faut parfaire les connaissances. Bien que le documentaire descriptif et énumératif soit moins dynamique que le conte Gaybadin, il n'en demeure pas moins intéressant et utile pour les élèves en classe de quatrième qui poursuivent leur scolarité primaire et secondaire. Il est donc nécessaire de prolonger leurs apprentissages dans le domaine historique. Dans ce but, le paragraphe copié ci-dessus fournit un savoir documentaire précis et solide. D'autant que les idées transmises à propos du repas se fondent sur le recours aux pièces authentiques (ici, le texte de Charles-Victor Langlois) comme le préconise le courant de l'historiographie positiviste autour de Langlois et Seignobos. En outre, l'école méthodique avec Charles-Victor Langlois (1863-1929) et Charles Seignobos (1854-1942) professe la rigueur de la critique historique et cherche à hisser l'histoire au rang d'une science aussi rigoureuse que la physique. On devine donc que le concepteur du manuel Albert Malet, comme son homologue Ernest Lavis, adhère à cette idée de l'historiographie réinvestie dans l'enseignement de l'histoire. Concernant le documentaire sur les repas au château, l'énumération et la description des différents menus selon les événements à célébrer et la relation des regrets émis par « la dame noble réduite à misérable condition » témoignent d'une volonté éducative certaine : fonder la connaissance historique des élèves sur l'authenticité des pièces consultées par les chercheurs et les exploiter auprès du public scolaire en particulier. Malet y réussit et de tels passages de leçons continuent à nourrir la construction de la notion de château fort chez les plus grands élèves. En fait, cette élaboration de la connaissance castrale s'effectue dans la continuité. Elle résulte des différents apports spécifiques à chaque publication selon leur utilisation et l'âge des usagers : ici, les manuels, les leçons, le rôle du professeur, les ouvrages de littérature

¹¹³ C'est en vain que nous avons cherché dans le manuel l'opus cité.

participent, au travers de scènes de vie castrale plus ou moins dynamiques, à instruire l'enfant et l'adolescent.

Il est toutefois nécessaire de noter les limites des connaissances propres aux repas et aux festins, en raison du contenu de l'iconographie et des écrits étudiés. De manière surprenante, le corpus des 142 images concernant les scènes de vie au château ne propose aucune représentation de la préparation des repas. Le lecteur ne voit ou n'entend raconter que le résultat de l'action culinaire : il voit défiler les plats mais ne sait dans quelles conditions a lieu

leur confection. Où se situent les cuisines et la grande cheminée servant la fonction culinaire ? A l'extérieur du donjon ? Dans la grande salle ou la jouxtant ? Son implantation varie-t-elle selon les siècles médiévaux ? La réalisation des mets s'effectue-t-elle sous les yeux des convives ou bien hors de leur portée ? Ce questionnement révèle la lacune flagrante existant dans les publications scolaires ou de détente éditées pour la jeunesse. De ce fait, la connaissance des repas est bien incomplète, entraînant alors pour les enfants et les adultes une connaissance restreinte du mode de vie à l'intérieur du château fort. De nos jours, le grand public ne semble pas mieux informé. C'est pourquoi des initiatives ponctuelles comblant cette lacune sont appréciables. Ainsi en est-il du nouveau parcours de visite qui, depuis juillet 2012, accompagne en permanence les visiteurs du palais des Papes à

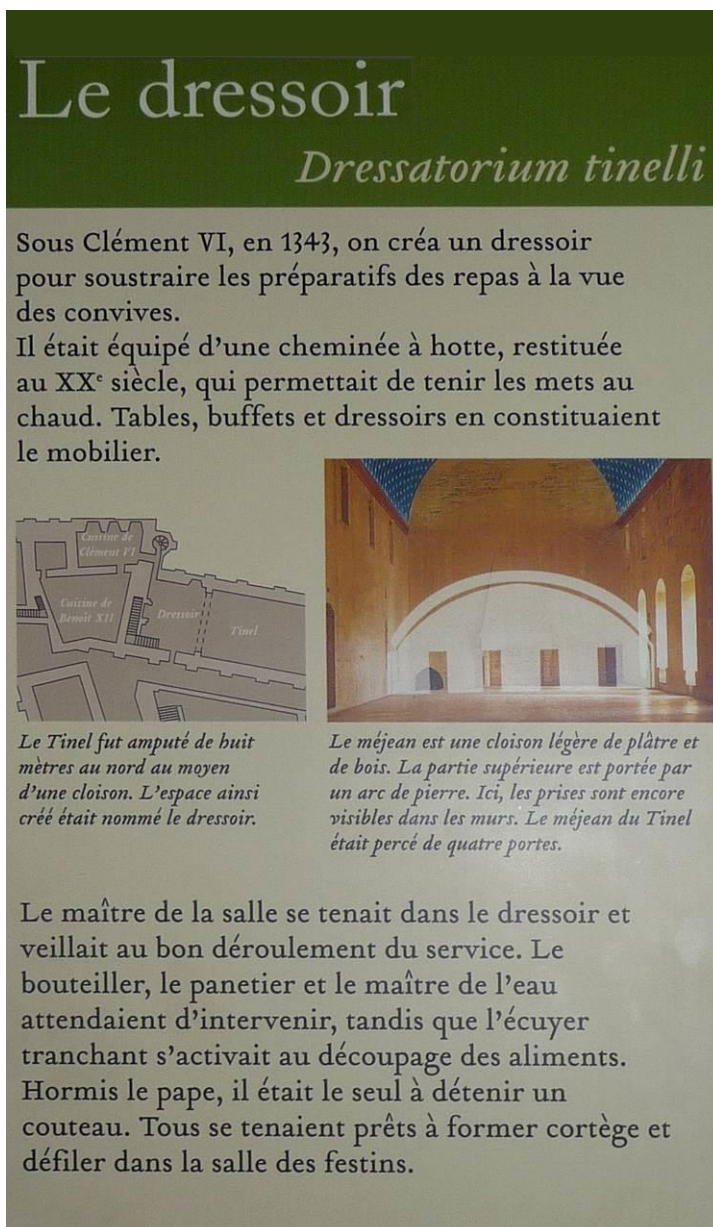


Fig.XXXIII. Extrait d'un panneau du nouveau parcours de visite, installé en permanence dans le palais des Papes à Avignon, depuis juillet 2012.

Avignon¹¹⁴ : parmi les grands panneaux documentaires, l'un d'entre eux apporte des précisions utiles sur le dressoir, sur les acteurs et le mobilier en usage au temps des Papes. Ce ne sont pas là des détails mais des données historiques importantes qui permettent à tout un chacun de se construire des représentations mentales. Finalement, de tels panneaux d'exposition révèlent que les apprentissages sur la notion de château fort ne se terminent pas avec la sortie du monde scolaire : c'est l'affaire de toute une vie.

La vie des paysans et des serfs en temps de paix.

L'étude des scènes de vie militaire a montré qu'en temps de guerre, le château fort sert de refuge à la population dépendant du château. Les hommes prêtent alors main forte aux soldats de métier, augmentant ainsi le potentiel de l'armée seigneuriale et la capacité de défense interne du château fort¹¹⁵. Mais quels caractères ressortent de leur vie en temps de paix ?



5. Révolte des paysans contre les seigneurs.

Dès l'école primaire, les manuels d'histoire de France traitent systématiquement du sort malheureux des paysans. Et pourtant une seule vignette de révision du petit Lavisse relate la révolte paysanne auprès du château. Le pendu fait comprendre au lecteur d'images les effets de la fonction judiciaire et du pouvoir attaché au seigneur et au château.

Fig.20. Manuel Lavisse, cours moyen, 1901 et 1908.

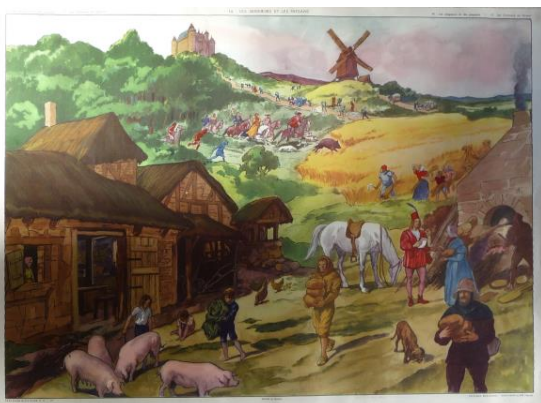


Fig.73. Seigneurs et paysans. Planche pédagogique Rossignol. 1950-1960.



¹¹⁴ Nouveau parcours de visite composé par le service de conservation du palais des Papes à Avignon. Installé en juillet 2012, il accompagne depuis lors en permanence les visiteurs.

¹¹⁵ Cf. plus haut les paragr. 5.5.2 et 5.5.3, pp. 110-133.

Hormis deux planches pédagogiques à usage collectif (Fig.73, 74), les supports d'enseignement traduisent plus volontiers la vie paysanne dans les leçons plus que dans l'iconographie. En revanche, la littérature de jeunesse dépeint le quotidien du petit peuple dépendant du château fort aussi bien dans les textes narratifs vivants que dans l'illustration dynamique. L'opposition entre le contenu des éditions à des fins scolaires et d'agrément prend également une autre forme à la fois caractéristique et déterminante pour le sujet de la vie ordinaire, à savoir : les leçons de manuels scolaires donnent des idées générales appuyées de quelques exemples mais sans iconographie ; les livres de littérature concrétisent ces idées par l'image, les détaillent par les contes ou récits. La différence est d'importance, comme le montrent l'extrait suivant, tiré d'un manuel Mame d'école privée, concernant la situation des serfs et les corvées¹¹⁶.

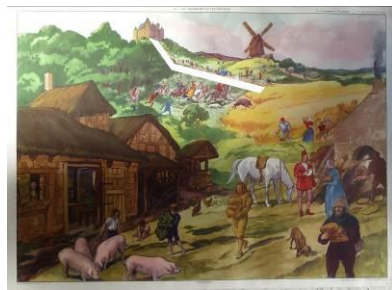


Fig.73. *Seigneurs et paysans*. Tableau pédagogique Rossignol. 1950-60.

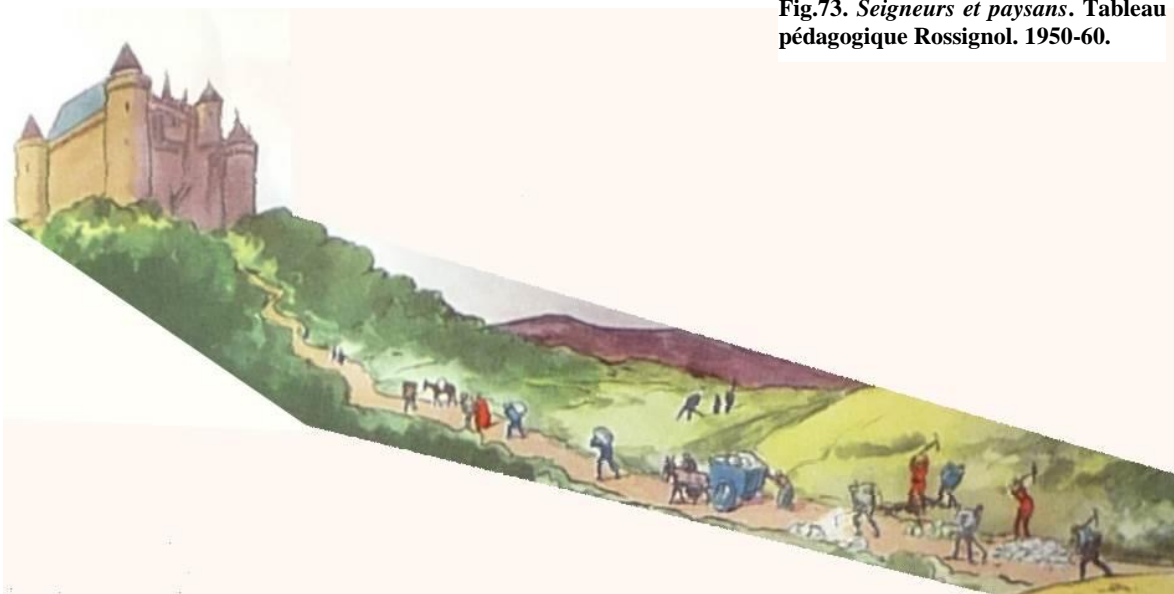


Fig.73a. Détail : travail des serfs à la réparation des routes, montée des redevances en blé au château, travail sur les terres du domaine.

¹¹⁶ F.G.M., *Histoire de France, avec notes d'histoire générale, cours supérieur*, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1900, p.87 et une réunion de professeurs, *Histoire de France, et notes d'histoire générale, cours supérieur*, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1911, p.87 et une réunion de professeurs, *Histoire de France, cours supérieur*, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1920, p.83.

« **Les serfs.** – Les serfs restaient *attachés à la glèbe*, c'est-à-dire à la terre qu'ils cultivaient au profit du seigneur : lorsque la terre était vendue, échangée ou transmise par héritage, ils passaient au service du nouveau seigneur. Les roturiers et les vilains étaient traités moins durement ; ils devaient comme les serfs, payer au seigneur des redevances en argent, blé, vin, bétail ou volaille, travailler à la réparation des routes ou à la construction du château. Ces travaux imposés et non rétribués, ces *services de corps* portaient le nom de *corvées*. Mais il faut reconnaître que les seigneurs, surtout les seigneurs ecclésiastiques, protégeaient et défendaient les serfs et leurs familles. »

A part la dernière phrase à propos du bien fait par les seigneurs ecclésiastiques, donc très connotée d'idéologie, le manuel Lavisse d'école publique transmet les mêmes idées générales et des exemples proches. A ce titre, la planche pédagogique (**Fig.73**), par son syncrétisme, illustre bien les services de corps, les redevances à payer, sous forme de détails que l'observation pointilliste des enfants d'école primaire se plaît à rechercher et à considérer. Les zooms sur ces mini-scènes permettent de mieux apprécier les savoirs transmis aux élèves.

Cette planche à usage collectif donne également à voir l'organisation économique imposée au serf : le moulin banal et le four banal. Il faut noter que ces deux dépendances du château donnant lieu à redevances sont rarement représentées : le corpus ne compte en effet que trois illustrations pour le moulin banal et cette unique image pour le four banal. Cette représentation est d'autant plus vivante et marquante qu'elle met en scène le seigneur venu en personne percevoir la redevance auprès du four banal en plein usage (**Fig.73b détail**). La fonction du moulin banal se devine au travers des deux guimbardes chargées montant sur le chemin en arrière-plan (**Fig.73a détail**).



Fig.73b détail. Moulin banal, four banal et redevances payées au seigneur.

Bien que ces planches Rossignol aient donné lieu à de fortes critiques pédagogiques en raison de leur syncrétisme, de la juxtaposition de scènes et de leur contenu imaginaire (par exemple, la redevance prélevée par le seigneur en personne), il faut nuancer ces avis tranchés. En effet, ce tableau donne à voir des scènes vivantes, des situations diverses que subissent les serfs. La psychologie de l'enfant d'école élémentaire et ses réactions affectives face à la contrainte et à la misère bien dépeintes déclenchent la compréhension de la condition du servage imposé dans le domaine castral. De telles illustrations parlent sans doute mieux aux élèves que des idées générales, même assorties d'exemples. Sans rejeter la nécessité d'accéder aux notions structurées par les leçons, on peut considérer que ces tableaux vivants mettent en images les notions générales acquises ou à acquérir. De la sorte cette iconographie fait naître des images mentales chez les élèves confrontés aux idées réunies dans les leçons.



Fig.287. Du haut des courtines, annonce du lever pour les serfs. *Le petit page*, 1951.

De plus, la littérature de jeunesse met en scène et narre par écrit des situations précises de contraintes et d'obligations dictées par les règles de l'administration banale, règles qui se déclinent en pratiques traditionnelles, à des moments précis comme le petit matin (**Fig.251**) ou la nuit, en des lieux précis : du haut des créneaux, dans le bois attendant au château (**Fig.189, 296**), au bord des douves (**Fig.235, 248, 233**) Ainsi en est-il du réveil des paysans au cor sonné du haut des murailles, de l'interdiction du braconnage ou du ramassage du bois mort dans la forêt ou encore la fameuse corvée de battre les grenouilles.

Il est cocasse de voir le brave Adémaï sorti temporairement de l'oubliette pour remplir la corvée de battre les grenouilles (**Fig.241**). C'est donc en conjuguant la lecture de l'image et les propos du garde anglais que le lecteur comprend quel ordre donne le garde en hurlant :

« -You prendre un bâton et battre les grenouilles.

-Que je batte les grenouilles ? dit Adémaï.

-Yes !... Lord Pickwickdam, gêné par le chant des grenouilles ordonne you battre les grenouilles.

[...] Adémaï comprit que, s'il n'obéissait pas, on allait le ramener dans son oubliette... pour toujours peut-être ... »

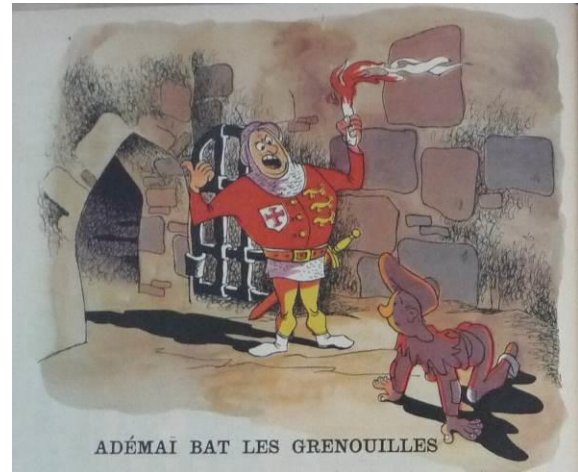


Fig.241. Adémaï sorti de l'oubliette reçoit l'ordre d'aller battre les grenouilles.

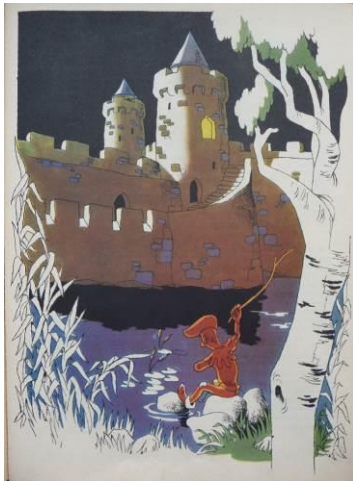


Fig.235. Adémaï au Moyen Âge. La corvée : battre les grenouilles dès la tombée du jour.



Fig.248. Battre les grenouilles en pleine nuit noire...

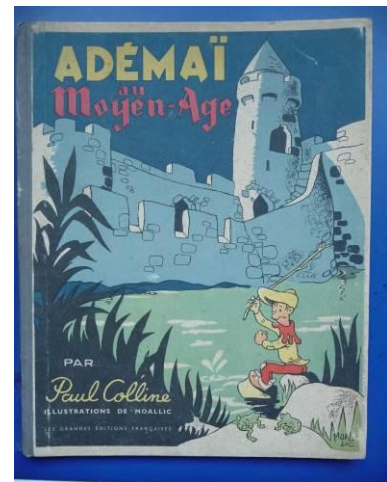


Fig.233. Battre les grenouilles jusqu'au petit matin.

Même si le jeune lecteur ne connaît pas les raisons et les conditions de cette corvée, le texte lui explique la gêne sonore provoquée par le coassement des grenouilles. En fait, le prince anglais occupant le château ne fait que copier les exigences de tout seigneur légitime. Il faut également souligner l'intérêt de l'iconographie qui parvient même à donner la notion de durée de la corvée. C'est en effet la variation de la lumière sur la masse du château et le fond du décor qui constitue un critère temporel : le lecteur comprend alors que la corvée se déroule dès la tombée du jour jusqu'en pleine nuit noire en attendant le petit matin libérateur. La narration qui encadre les illustrations confirme les hypothèses de lecture :

« Au-dessus de lui, comme dans un décor de rêve, se fondait dans le ciel lunaire l'énorme masse du château. Adémaï ramassa un bâton. Un douzaine de grenouilles bondirent sous ses pieds et plongèrent dans l'eau du fossé.

[...] A ce moment une chanson très pure s'éleva dans la nuit ... »

En de telles narrations iconiques et textuelles, le lecteur suit les aventures du personnage. Il intègre des connaissances présentées à l'occasion des péripéties, donc en situation. Ce mode d'apprentissage, par exemple de la corvée, s'effectue de manière naturelle, presque à l'insu de l'enfant. Les contes ou récits qui se déroulent dans l'univers castral sont peuplés d'aventures. Le but est de raconter et non de verser dans une forme déguisée de didactisme. Mais c'est à l'occasion de ces aventures contées, des situations narrées que l'auteur et l'illustrateur décrivent, informent, expliquent, selon les besoins du récit. Si des contes comme *Adémaï*, *Béluclaire* ou *Le petit page* ont une valeur éducative certaine et visent la lecture plaisir, ils offrent en sorte un modèle didactique attrayant. La connaissance du château fort y gagne en profondeur mais aussi dans l'extension des sujets traités. Dans les exemples ci-dessus, le lecteur apprend ce qu'est une corvée, en quoi elle consiste et des images mentales précises vont de pair. Dans les exemples qui suivent (**Fig.189, 296, 190-191, 297**), ce même lecteur peut également construire des représentations mentales sur le braconnage, sur les lois de l'administration castrale, sur les modalités de sanctions prononcées au château.

En somme, la littérature jeunesse élargit, enracine et concrétise d'une autre manière les apprentissages faits à l'école à propos des fonctions militaires, résidentielles, administrative et judiciaire du château fort.

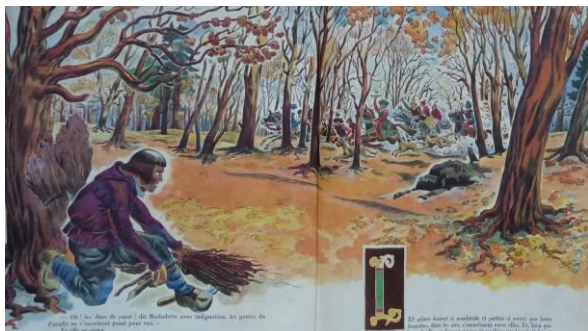


Fig.189. Béluclaire. Surpris à ramasser le bois mort dans la forêt castrale : lois banales enfreintes. 1945.

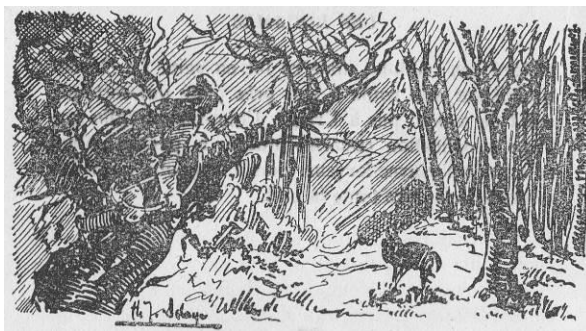


Fig.296. Le petit page. Braconnage interdit.



Fig.190. Béluclaire. Le désobéissant ramené au château, poings liés, pour être sanctionné.

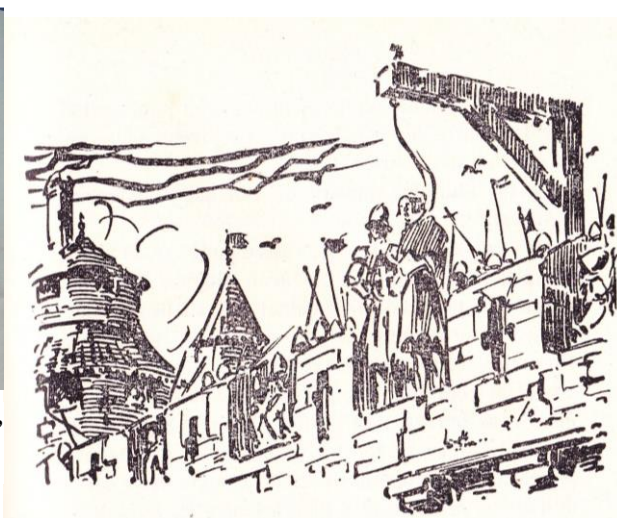


Fig.297. Le petit page. L'une des sanctions, la pendaison au sommet d'une tour, comme lors des guerres seigneuriales.



Fig.191. Béluclaire. Enchaîné dans les cachots du château. Risque de pendaison.

6.2.2. Des thèmes de vie chers à la littérature pour la jeunesse.

En revanche, la littérature jeunesse traite de manière quasi inédite certains sujets de vie. Il en est ainsi de la fonction de la prison élargie à des rivaux féodaux, du thème des amours et de la vie religieuse.

Le château-prison.

L'oubliette et le cachot sont des lieux bien marqués dans la conscience collective. Le dictionnaire Larousse à un seul volume, présent en grand nombre de foyers, vulgarise dans toutes ses éditions de 1906, 1925 et 1940, la fonction de la prison castrale, assortie de la notion de perpétuité pour l'oubliette (Fig.83a).

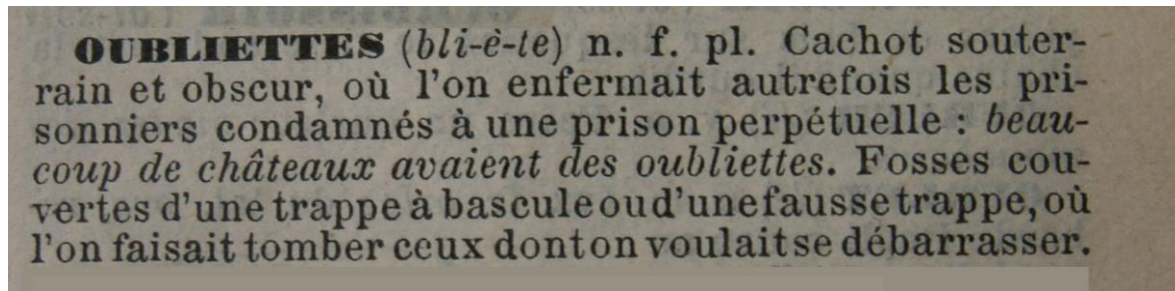


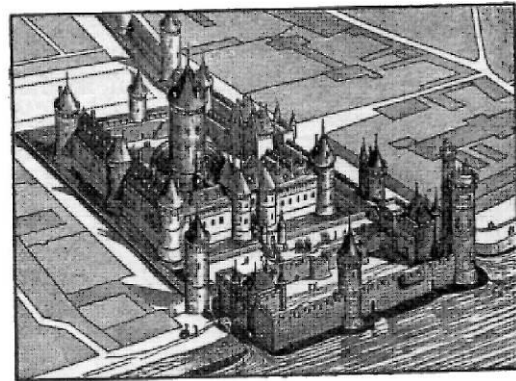
Fig.83a. Dictionnaire Larousse à un volume. 1905, 1925, 1940.

Les manuels scolaires étudiés évoquent quelques situations historiques d'emprisonnement pour des féodaux ou des personnages célèbres de l'histoire de France. Le corpus iconographique présente trois cas seulement : Duguesclin, Jeanne d'Arc et le comte Ferrand, ennemi pris à Bouvines par Philippe-Auguste.



DU GUESCLIN SE SAUVE DU CHATEAU PATERNEL.

Fig.26. A l'arrière-plan, château paternel de Duguesclin où son père l'emprisonna parfois.



LE LOUVRE DE PHILIPPE-AUGUSTE (RECONSTITUTION).

Philippe-Auguste assainit, agrandit, fortifia Paris. Il fit paver les rues principales, construire des halles, entourer la ville d'un mur. Le Louvre, qu'il fit bâtir en avant de ce mur, était à la fois une forteresse et une prison. Ferrand, le comte de Flandre pris à Bouvines, y fut enfermé.

Fig.35. Le Louvre, une prison où fut enfermé le comte Ferrand, ennemi vaincu à Bouvines.

« Une fois, son père le mit en prison » (Fig.26) dit la leçon. Les conditions de détention pour Duguesclin ou pour le comte de Flandre restent imprécises : sont-ils mis à l'isolement dans les parties basses du château ? Ou bien dans les parties hautes du donjon, comme cela est le plus commun pour les personnages de haut rang ? Sont-ils privés de lumière ? Subissent-ils des sévices ? En l'absence de précision, le lecteur ne peut que faire fonctionner son imaginaire.

En revanche, les légendes et la leçon destinée respectivement aux classes de 5^{ème} et 3^{ème} permettent d'imaginer les rudes conditions de détention matérielle et morale de Jeanne d'Arc à Rouen (Fig. 390 Malet) « Jeanne était tenue en un cachot, les fers aux pieds tout le jour, la nuit, attachée par une chaîne reliée à une grosse poutre »

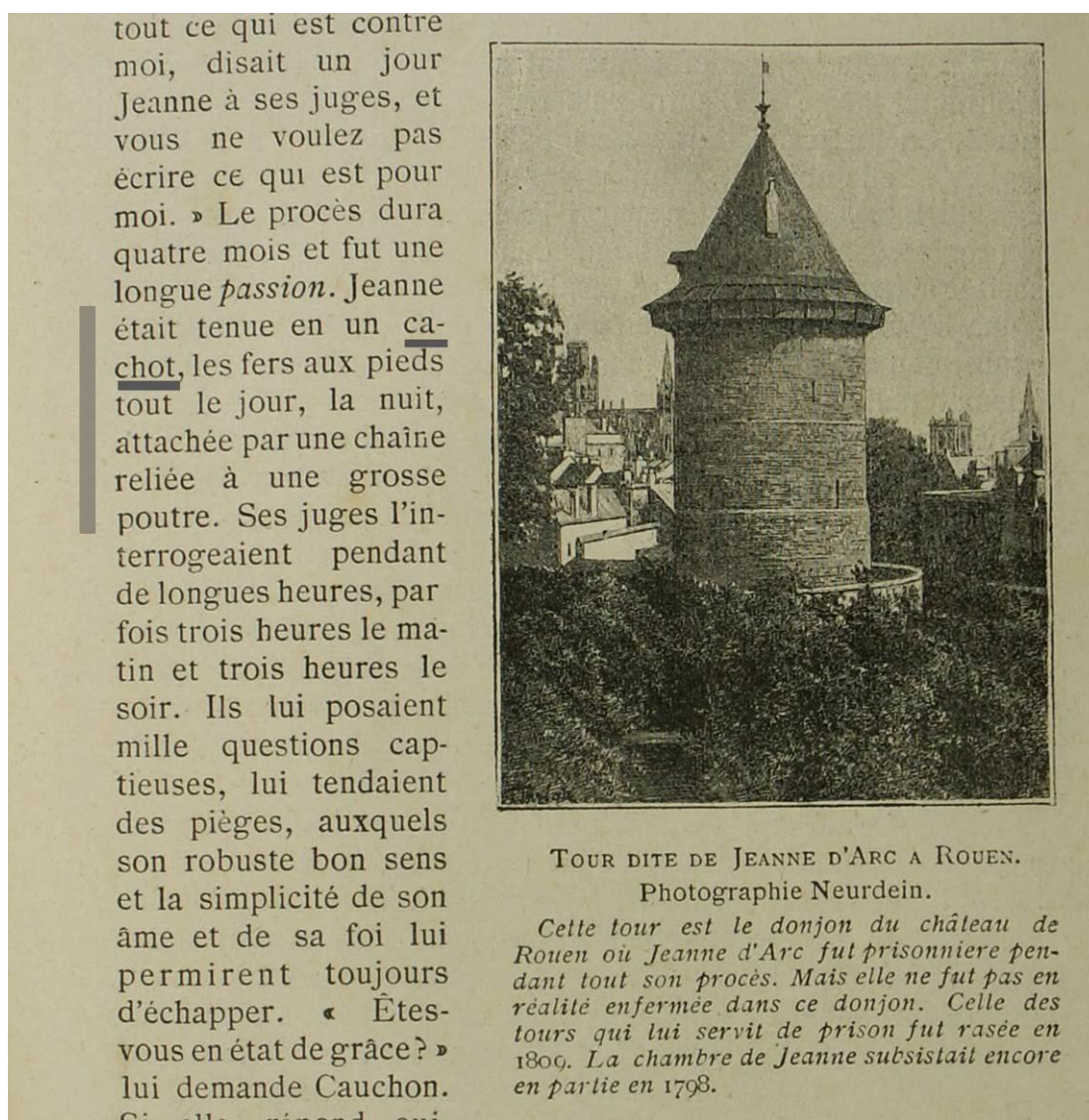


Fig.390. Rouen, tour dite de Jeanne d'Arc. Manuel Malet, classe de 5^{ème}. 1904-1917

Par sa nature et sa fonction, la littérature de jeunesse dispose d'une marge de narration plus large que les manuels d'histoire de France ou les dictionnaires. La structure castrale étant un territoire propice aux aventures, l'auteur utilise les diverses fonctions de l'écrit pour conter la situation : selon les besoins, le narratif se nourrit du descriptif, de l'explicatif, de l'argumentatif, du documentaire. L'illustrateur, quant à lui, prend le parti de traduire telle ou telle séquence, de faire partager une ou quelques idées majeures. Il en est ainsi pour la situation d'emprisonnement concernant des personnages ne dépendant pas du fief, et généralement de noble rang.

A la différence des ouvrages didactiques dont le champ éducatif se limite à illustrer des faits et notions historiques au travers de certaines situations, comme celle de Jeanne d'Arc à Chinon puis Rouen, la littérature de jeunesse ne se prive pas de développer des récits d'enlèvement et libération de captif et captive. Ce sujet de vie est en effet récurrent dans les contes et récits pour la jeunesse. Au travers de quelques exemples, il s'agit alors de déterminer si le thème du château-prison pour les personnages de haut rang apporte de nouvelles connaissances et cultive le mythe du château fort dans la conscience de l'enfant ou du pré-adolescent.

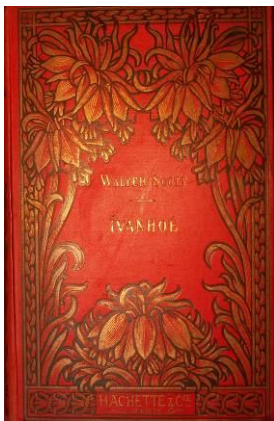


Fig.109. *Ivanhoé*, 1898. Porte piétonne et garde. 1898.

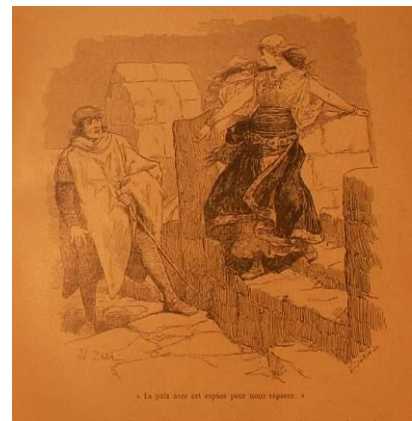


Fig.109a. *Ivanhoé*. Rebecca prisonnière menace de se jeter du haut des créneaux.

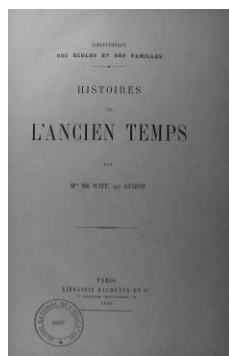
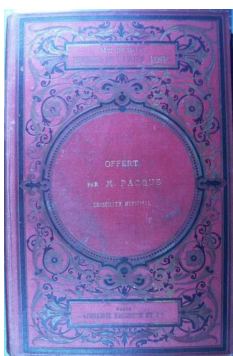


Fig.98. Mme De Witt. *Histoires de l'ancien temps*. Le château de Foix : une vue statique mais de grands évènements en son sein. 1887-1889.

Les ouvrages de littérature, en début de la période d'étude 1882-1910, se caractérisent leur volonté didactique : l'iconographie, majoritairement composée de vues statiques des sites castraux, ignore les scènes de vie en sont exemptes. C'est en revanche le texte qui donne des informations sur les raisons et les conditions de vie conflictuelles, en particulier dans le milieu noble. Ainsi Madame De Witt-Guizot raconte-t-elle dans les *Histoires de l'ancien temps* les événements survenus au château de Foix entre le jeune Guillaume de Foix et le comte, son père.

« Le soir, comme on était dans la grande salle à manger, le comte étant assis, son fils Gaston se présenta, comme de coutume, pour l'épreuve des viandes. Au moment où il se penchait pour soulever un plat, le comte aperçut les cordons de la petite bourse qui passaient à l'entrée de son corsage et, le sang lui montant à la tête, il dit

[...] « Qu'y a-t-il donc là-dedans ? Gaston pâlit, mais ne répondit pas, et aussitôt le comte, ouvrant la bourse, fit jeter une pincée de la poudre sur un morceau de viande qui fut donné à l'un des grands chiens de chasse qui entouraient toujours le comte. Dès qu'il en eut mangé, les yeux tournèrent dans la tête du pauvre animal et il mourut sur le coup. Quand le comte de Foix vit cela, il fut si troublé et si courroucé, qu'il se leva de table un couteau à la main, et eût occis son fils sur l'heure [...] Mais tous ses gens s'étaient mis à genoux, pleurant et disant : « Ah ! monseigneur ! pour Dieu, merci, ne tuez pas Gaston ! Vous n'avez plus d'enfant ! Faites-le enfermer ... ¹¹⁷ »

Si la vue du château de Foix est figée, en revanche le récit de Madame de Witt ne l'est pas ! En effet, le lecteur peut facilement élaborer le film mental des épisodes relatés. L'épreuve des viandes qui lui est peut-être inconnue jusqu'alors peut s'imaginer au travers des actions contées. En somme cette épreuve prend sens et réalité dans son esprit. Le château de Foix devient donc perçu comme le siège des tromperies, roueries, empoisonnement par la poudre jetée sur la viande et déclenchant la mort immédiate. La sanction de l'emprisonnement s'allège sous la prière de l'entourage du comte : cet isolement se présente alors comme une alternative au règlement de comptes sur le champ et au couteau. Ces scènes de vie explicitent et concrétisent donc les pratiques et motifs qui conduisent à la prison castrale. Placé en tant que spectateur, le lecteur comprend de l'intérieur les pratiques dans le monde de la féodalité. Aussi perçoit-il au travers du récit la force du pouvoir du maître du château et le rôle

¹¹⁷ De Witt-Guizot (Henriette), *Histoires de l'ancien temps*, chap. Vieilles histoires de la patrie, sous-chap. Froissart. Juvenal des Ursins, p.11-13.

imminent que jouent des espaces comme la grande salle et la grosse tour. C'est dans le donjon que le détenu noble purge sa peine et connaît alors une mort lente et affreuse.

Des productions littéraires postérieures aux *Histoires de l'ancien temps* ou à *Ivanhoé* associent, après 1920, l'iconographie au texte pour conter les enlèvements ou les délivrances des captifs et souvent de la belle captive. Tels sont les cas du roman d'aventure *Le potier de Provence* (1925), du conte *Aucassin et Nicolette*, appartenant aux *Fabliaux et contes du Moyen Âge* (1926) et *Le petit page* (1951).



Fig.143. Aucassin, le fils noble emprisonné dans la tour-prison. *Aucassin et Nicolette*, 1926.

Les motifs de rapt ou de séquestration varient selon les histoires. Ils relèvent soit de l'opposition entre seigneurs et la captive en est l'otage (Rebecca dans *Ivanhoé*), soit entre le père noble et son fils (Aucassin, **Fig.143**), soit encore pour refus d'un mariage de la part de la Dame (Gisèle dans *Le potier de Provence*). Dans tous les cas, c'est la raison du plus fort qui conduit à l'emprisonnement du noble ou de la Dame dans la tour du château. Et non dans les bas-fonds, noblesse oblige.

L'iconographie et les récits rapportent bien quelques situations de noble détenu comme Aucassin mais accordent la préférence aux péripéties pour assurer l'évasion de la captive. Comme dans la libération de pauvres gens, tels qu'Adémaï, le sauveteur fait preuve de vaillance et d'ingéniosité : il se costume en..., en troubadour par exemple, joue temporairement cette fonction, identifie le lieu de captivité, la tour de l'ouest ici. Puis il contourne les freins de l'architecture défensive et les obstacles humains que sont les guetteurs pour parvenir atteindre la captive ou la Belle et l'emporter sur son destrier. Les frontispices de plusieurs chapitres du conte *Le petit page* (1951) et des dessins en pleine page illustrent bien les étapes et les aventures liées à la spécificité défensive du château fort. (**Fig.288, 291-295.**)



Fig.291. *Le petit page*. Château-prison de la captive bien gardé. 1951.

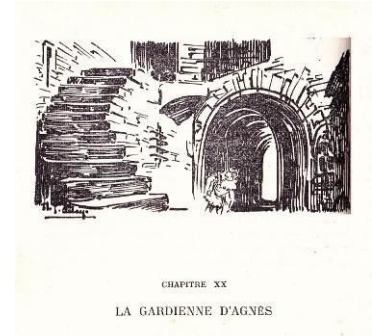


Fig.292. S'orienter dans les escaliers du château fort.

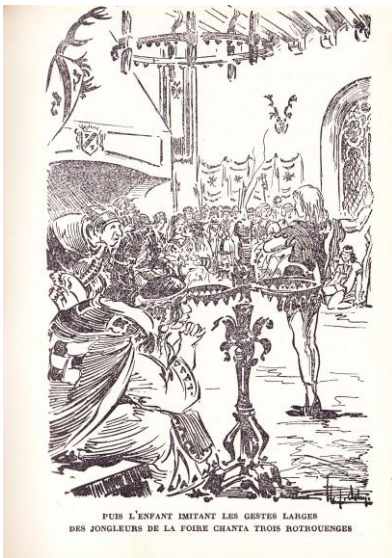


Fig.288. Le faux jongleur dans la grande salle a pu entrer dans le château, identifier Agnès la captive et lui signifier sa prochaine délivrance.



Fig.295. Enlèvement de la captive et empressement à fuir le château-prison.

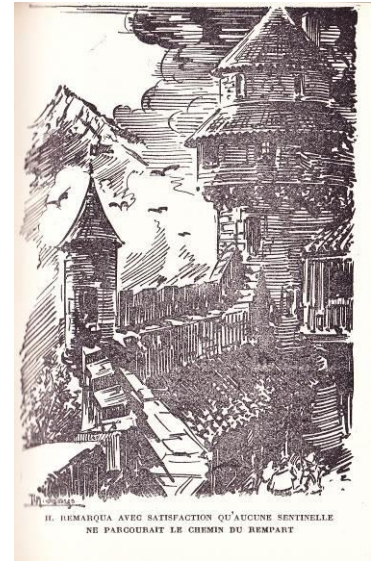


Fig.294. Défier les gardes sur les remparts.



Fig.293. La tour de l'ouest, prison d'Agnès.

Sur les pas du héros, le jeune lecteur vibre avec lui, partage ses difficultés, ses risques, la peur de se perdre dans les escaliers, il palpète dans l'empressement de la fuite salvatrice¹¹⁸. Dans le domaine cognitif et grâce à la situation active qui lui est contée, l'enfant ou le pré-adolescent perçoit alors les pièges de l'architecture castrale, les obstacles humains qui freinent l'action libératrice. Outre l'implication affective, le lecteur associe alors la nécessité des stratégies adaptées à l'univers castral. De plus, contrairement aux publications scolaires qui tendent à unifier la notion d'emprisonnement dans les culs de basse fosse, la littérature de jeunesse donne à vivre mentalement la fonction-prison et les conditions de détention ou de libération selon les couches sociales relevant de la féodalité.

A partir de tels ouvrages, la lecture-plaisir contribue donc à forger des connaissances castrales. Au travers des angoisses et des risques partagés avec le héros émergent également les peurs fondamentales de l'être humain. Ce sujet du château-prison participe donc à la construction de la notion du château fort et révèle des facettes de son mythe.

L'art d'aimer au château médiéval.

Il est des amours forcées, comme celles de Rebecca, personnage du roman anglais d'*Ivanhoé*. Dans ce cas, seule la mort ou une évasion peut permettre à l'héroïne d'échapper au mariage imposé. Mais il n'est pas que des amours dramatiques au château médiéval. Les tendres sentiments s'y manifestent également. Certes, ces thèmes ne font pas l'objet des publications scolaires à vocation didactique. En revanche, la littérature et les périodiques pour la jeunesse s'emparent de ces sujets. Pourtant ces productions éditoriales utilisées à domicile ne sont pas dépourvues de tout savoir sur la vie au château fort.

Le château fort et son environnement sont le siège de l'amour courtois : les tournois sur les lices, les chevauchées dans la forêt banale (Fig.147), les rencontres courtoises (Fig.149 et 166) font partie des rites traditionnels : le chevalier qui prouve sa vaillance et ses valeurs devient digne dans le cœur de la Belle, laquelle est souvent la fille du maître des lieux. Le château fort est donc le théâtre de manifestation des codes sociaux de l'amour. Il faut remarquer en effet que les auteurs et illustrateurs de contes associent de manière générale l'amour au château fort en temps de paix. « Paix et joies revenues » dit le titre du chapitre des deux figures 227. En d'autres termes, le bonheur serait inhérent à la vie castrale en temps de

¹¹⁸ Cf. plus loin chap. 4, parag. 3. *Le château fort, déclencheur des émotions*, p.410.

paix et l'ennemi serait alors le fauteur de troubles. Le conte donne là une vision magnifiée de la vie castrale intimement liée aux sentiments des chevaliers et belles Dames.

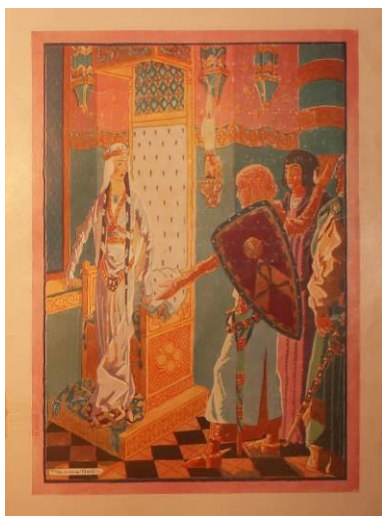


Fig.149. Contes du Moyen Âge tirés des romans de chevalerie. Des sentiments nouveaux naissent dans le cœur de Brunissende. 1928.

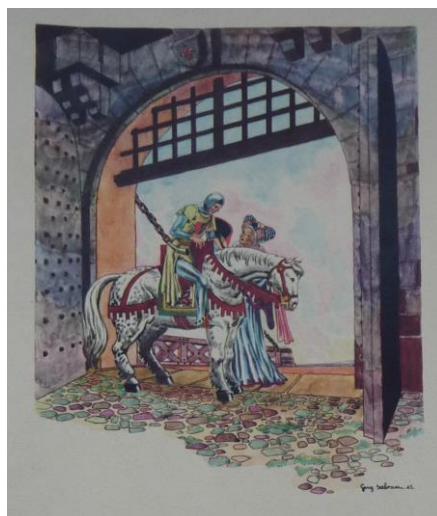


Fig.166. Histoire des trois chevaliers de Goëldieu. Délicatesse de l'amour courtois. 1943.



Fig.227. Gaybadin le ménestrel. 1945. Doux regard durant la chevauchée. L'amour courtois associé à la paix revenue et à la liesse au château médiéval.

L'idée de vie heureuse promise traverse les publications pour la jeunesse et il faut en percevoir les incidences. Un rapprochement entre le contenu iconographique et textuel des deux exemples (**Fig.137 et 329**) peut permettre de considérer les effets de certaines images, en particulier pour un lectorat de filles, au regard de la date de publication.

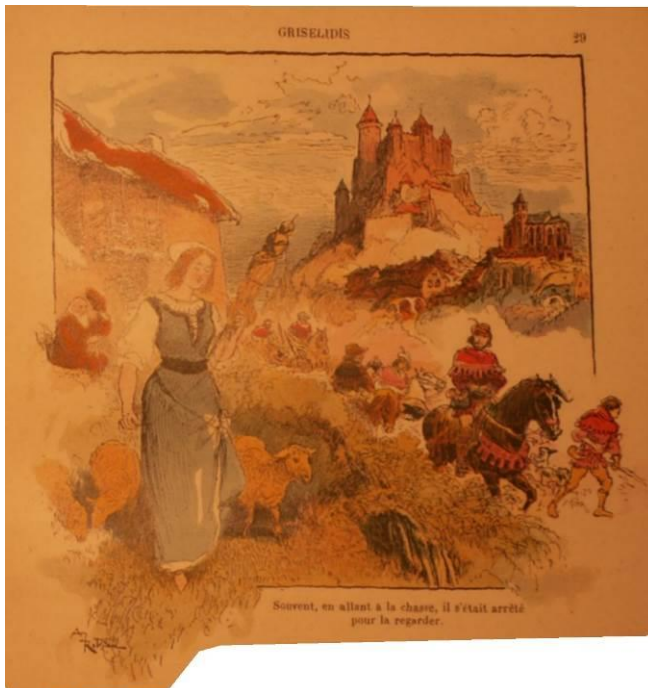


Fig.137. *Fabliaux et contes du Moyen Âge. Grisélidis.* 1926.

« Souvent, en allant à la chasse, il s'était arrêté pour la regarder » dit la légende. Ici (**Fig.137**), en harmonie avec le texte, le fameux artiste Robida met en scène l'amour du prince et de la bergère. Mais un amour décidé par le prince, détenteur du haut rang social. C'est un thème commun dans les contes destinés de préférence aux petites filles qui se rêvent alors en princesses, aujourd'hui encore. Cette situation imaginaire ne serait-elle pas le produit de l'imprégnation sociale ? En témoignent encore aujourd'hui les panoplies de

princesses. N'y a-t-il pas en arrière-plan la culture idéologique d'un fantasme touchant les jeunes filles : l'accès à un rang social supérieur par l'art d'aimer, légitimé par le mariage ?

Le message de la revue catholique pour fillettes, *Âmes vaillantes*, (**Fig.329**), édité en février 1943, est davantage orienté : il porte des valeurs morales en lien étroit avec les sentiments amoureux. Sans même recourir au décodage du texte, la lecture du titre et de la composition fait sens. La jeune fille sage reçoit l'hommage du beau prince aux abords du château, elle est sans aucun doute promise au beau mariage. En revanche, la jeune Glorieuse au prénom évocateur n'accèdera pas au rang social d'épouse. Même si tous les contes accordent place au rêve et à l'imaginaire, voire au fantasme, il semble important de déceler dans ces deux exemples les valeurs véhiculées dans la formation de la jeune fille : la possibilité d'accéder à un bon parti grâce aux valeurs morales traditionnelles, la dépendance féminine à l'homme, l'idée de fusion de classes sociales opposées, la promesse du bon mariage tel que le conçoit la pensée catholique du moment (**Fig.331a**). L'exploitation du thème de l'amour atteint donc ici une portée idéologique dans la formation des jeunes filles en particulier. Ce n'est là que le premier aspect de l'instrumentalisation du château fort dans l'éducation différente des garçons



Fig.329. Périodique *Ames vaillantes* pour jeunes filles, du 17 février 1943. Une idéologie véhiculée à partir du thème de l'art d'aimer au château fort.



Fig.331a. *Semaine de Suzette*, 24 Juin 1909. Le leitmotiv des revues catholiques pour fillettes : la demande en mariage, le beau mariage. Microfilm.

et des jeunes filles¹¹⁹. En fait, pour les êtres qui vivent dans le domaine castral comme pour les concepteurs d'ouvrages du XIX^e et XX^e siècles, l'art d'aimer au château médiéval sert différentes intentions.

¹¹⁹ Cf. plus loin Chap. 2, Paragr. 3.2. *Le château fort instrumentalisé pour l'éducation des garçons et des filles*, p.278.

Les scènes de vie, en conclusion.

Que ce soit sur le nombre d'illustrations comme sur les contenus transmis, c'est la littérature de jeunesse qui apporte une mine de connaissances sur la vie au château fort. Elle élargit ainsi largement l'apport scolaire quelque peu limité. D'autre part, les scènes de vie étant actives par nature, les narrations font vivre les réalités castrales à l'occasion des péripéties, des événements vécus par les personnages. Ainsi mis en situation de suivre en pensée les héros ou les intervenants du récit, le jeune lecteur se construit des connaissances et déroule le film mental du récit.

Eu égard aux apports scolaires, la littérature de jeunesse joue donc un rôle considérable : les sujets de vie historique ou ordinaire ainsi que les thèmes récurrents ou favoris traités élargissent la vision de la vie castrale. Aussi ces ouvrages de loisirs enracinent-ils une connaissance plus complète du château fort. Il y a là matière à satisfaction mais aussi à regret : de 1882 à 1960, tous les petits Français ne bénéficient pas de l'accès au livre à domicile ou dans des établissements à vocation culturelle. En revanche, depuis les lois Jules Ferry de l'obligation scolaire dès 1881-82, tous les petits Français bénéficient de l'accès au savoir castral donné par l'école.

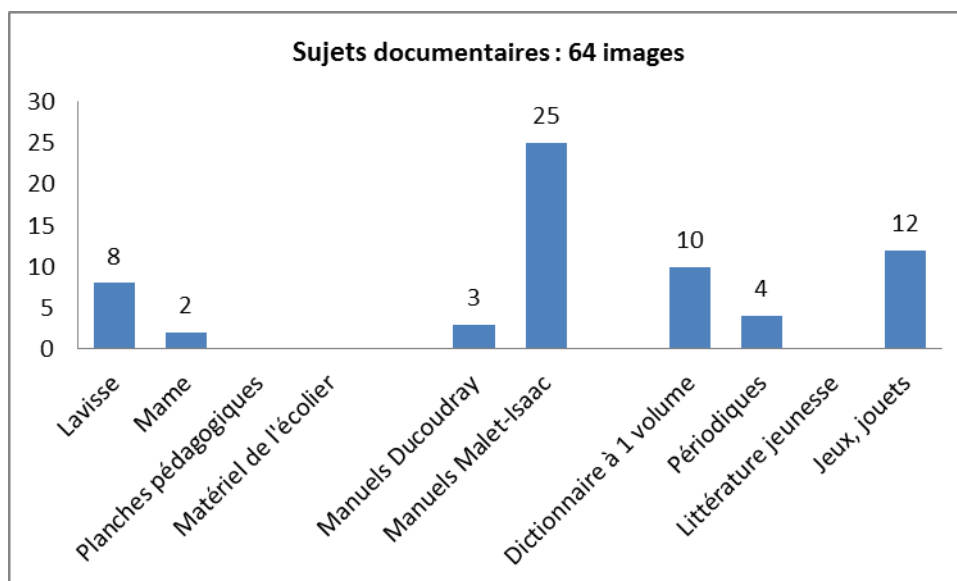
7. Sujets documentaires et scientifiques.

Les sujets militaires et les sujets de vie historique ou quotidienne charment le lectorat jeune ou adulte par leur pouvoir d'évocation. Quel intérêt présentent les sujets documentaires et scientifiques pour les jeunes ?

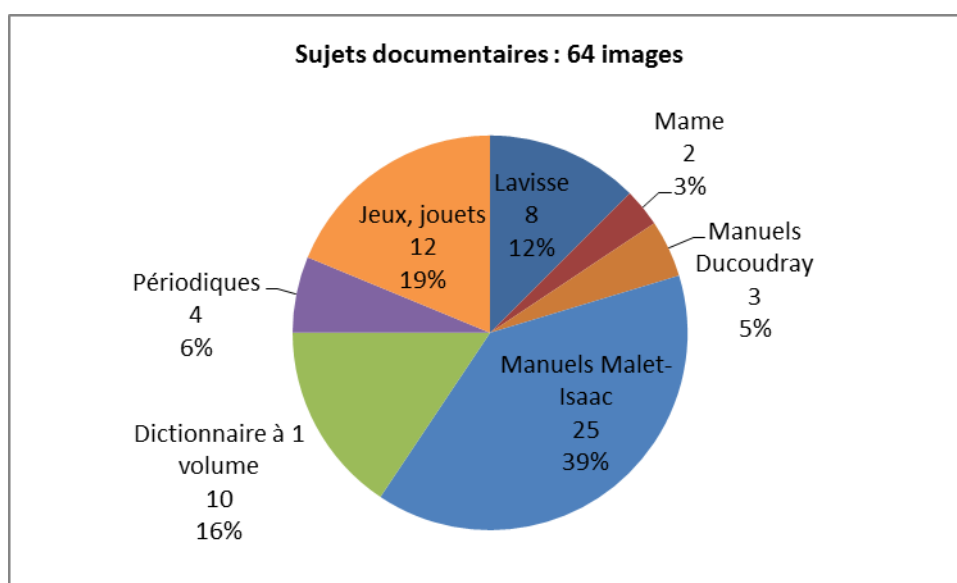
Le retour au tableau de classement rappelle les données concernant les sujets. (Tableau 17)

SUJETS	Vues statiques sur		Objet miniaturisé	Scènes de vie militaire		Scènes de vie		Sujets documentaires, scientifiques		Total
	L'extérieur	L'intérieur		A l'extérieur	A l'intérieur	A l'extérieur	A l'intérieur	Documentaires	Sujets Scientifiques	
Lavisse	10	1		14	1	3	5	8	6	48
Mame	10			3			1	2	1	17
Planches pédagogiques				5	2	4	3			14
Matériel écolier	3									3
Manuel Ducoudray	2			4		2		3	2	13
Manuel Malet-Isaac	11			2		3		25	3	44
Dictionnaire à 1 vol.								10		10
Périodiques	13					1		4		18
Littérature Jeunesse	37			35	22	80	40		5	219
Jeux Jouets	8		12					12		32
Sous-Total	94	1		63	25	93	49	64	17	
Total	95		12	88		142		81		418

Tableau 17. SUJETS DOCUMENTAIRES et SCIENTIFIQUES.



Graphique 18. Répartition des sujets documentaires selon les publications.

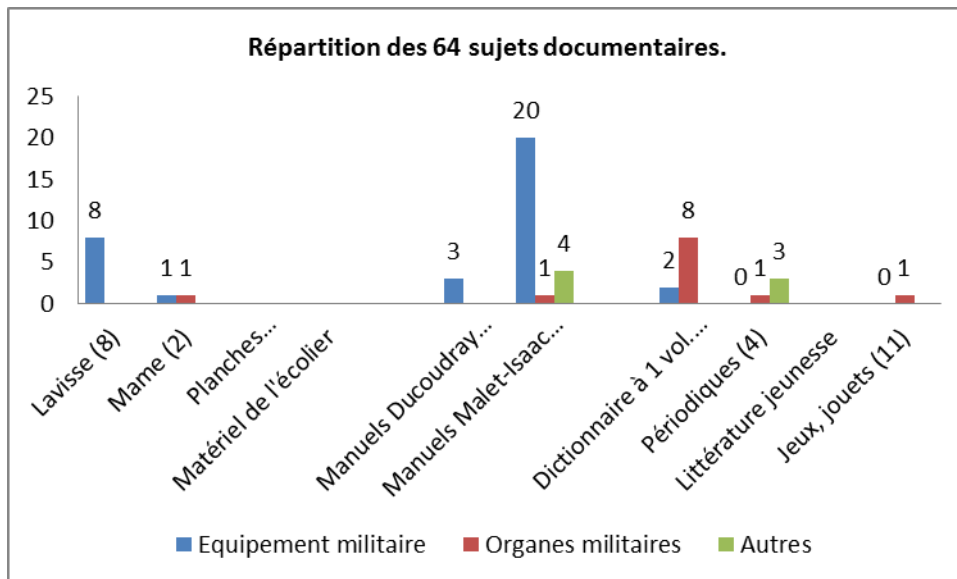


Graphique 19. Répartition des 64 sujets documentaires.

La palme revient au manuel Malet-Isaac, édité de 1904 à 1961, destiné à l'enseignement secondaire avec 39 %. Ce qui semble justifié. En effet, l'enseignement de l'histoire de France dans les classes du Secondaire donne une plus grande place aux notions historiques. Les informations documentaires viennent à l'appui des objectifs adaptés aux élèves plus âgés. Il est également normal que l'enseignement primaire bénéficie d'une documentation complétant les faits ou les situations historiques présentées davantage sous forme de tableaux fixes, scènes militaires ou de vie.

Parmi les supports constituant une importante source documentaire prend place le dictionnaire Larousse à un volume, édité en 1906, 1925 et 1940, avec un même contenu concernant le château fort. Cet ouvrage présent dans une grande majorité de foyers vulgarise donc les 10 images expliquées qui documentent l'édifice castral, comme le montre le graphique 20 qui suit.

7.1.1. Le contenu des dessins documentaires.



Graphique 20. Répartition des 64 sujets documentaires.

Le classement des 64 sujets documentaires montre clairement que l'équipement militaire constitue le sujet dominant de l'iconographie documentaire (34 images). A ce sujet se rattachent 12 représentations d'organes militaires. Vient enfin une catégorie très diversifiée, formée par 18 images, appartenant à différents domaines.

Une iconographie documentaire diversifiée.

Formée par 18 images, cette catégorie relève sans doute davantage de la culture. Au-delà du savoir transmis par le monde scolaire, elle touche en effet de multiples champs, comme le montrent les quelques exemples suivants.

*En arts appliqués : trois pièces de mobilier (**Fig.417**) et une chaire haute (**Fig.320** du périodique pour fillettes, *La semaine de Suzette*)

*De sculptures venant de Pierrefonds et le plan commenté (**Fig.326 et 327**) réunies sur une même page)

*De documents historiques tels que cette miniature avec légende explicative (**Fig.418**).

*Des documentaires expliquant le fonctionnement des activités ludiques ou manipulatoires (Fig.331).



Fig.417. Manuel Malet, classe de 5^e, 1904 à 1921. Coffre ou bahut du XIV^e s, crédence du XIV^e s, chaire ou chaise de la fin du XV^e s.



Fig.320. Semaine de Suzette. Jeannine. 10 Juin 1909. Chaire ou haut fauteuil. Microfilm.



Fig.326 et 327. Bayard. 23 Avril 1939. Sculpture et plan commenté de Pierrefonds.

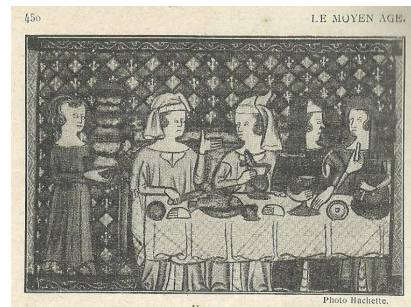


Fig.418. Manuel Malet, classe de 4^e, 1926 et 1929. Le repas, d'après une miniature d'un manuscrit du XIV^e s.



Fig.331. Semaine de Suzette, 24 Juin 1909. Construire un donjon avec des bobines : notice. Microfilm.

L'intérêt de ces différents documents réside dans leur apport de l'iconographie précise, voire détaillée mais aussi pour l'enrichissement du savoir donné par la légende et le texte descriptifs, explicatifs et informatifs. Construisant un donjon avec des bobines, la fillette apprend dans l'action : elle intègre alors la structure du château fort. Dans les autres exemples cités, il faut remarquer la qualité du contenu des légendes : elles donnent des informations utiles sur l'usage, sur les pratiques et n'oublient pas les datations utiles pour les élèves du second degré. Ces informations sont d'autant plus importantes que la légende a plus de chance d'être lue qu'un texte long. D'autre part, ces légendes apportent un savoir que le lecteur ne peut sans doute rencontrer ailleurs : par exemple, dans le champ des arts appliqués.

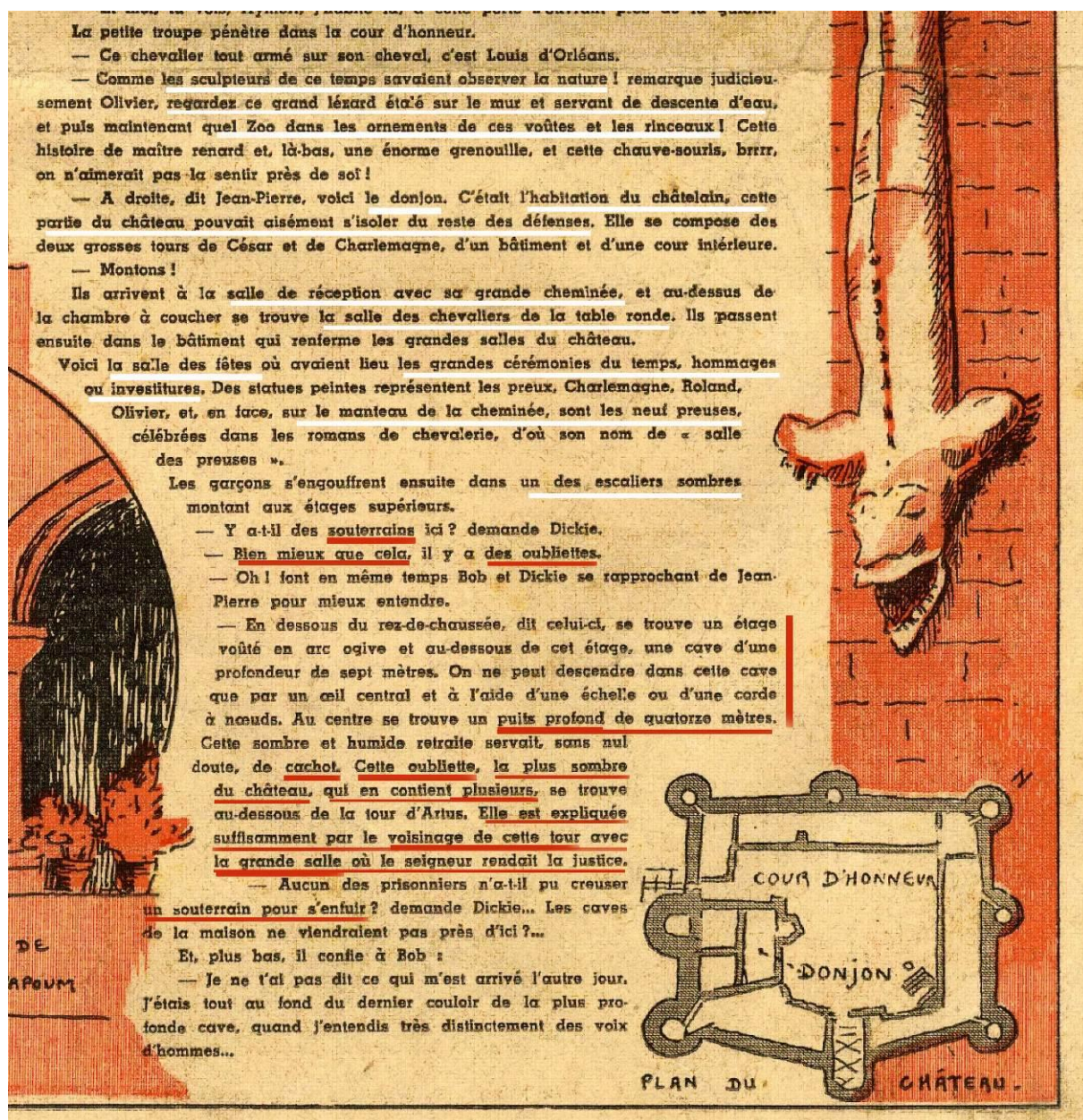


Fig.326 et 327. Détail. Intérêt du commentaire portant sur la sculpture, sur la composition du château de Pierrefonds, avec souterrains, puits et oubliettes.

En d'autres termes, cet écrit minimal qu'est la légende participe, avec le contenu iconographique, à assurer la culture de l'enfant ou du pré-adolescent.

Pour autant, l'accent mis sur l'intérêt de toute légende ne doit pas conduire à sous-estimer la valeur d'un texte à fonction documentaire (Fig.326 et 327, détail). A cet égard, la revue catholique pour garçons, *Bayard*, éditée le 23 Avril 1939 mérite une brève analyse. Sous forme de visite guidée vivante, l'auteur accompagne son lectorat dans la visite commentée de Pierrefonds. C'est l'occasion de communiquer in situ des savoirs sur la fonction des salles, d'attirer l'attention sur le raffinement des sculptures appartenant au registre de la nature. C'est aussi le moment, en 1929, où l'auteur-guide se confronte aux questions de son auditoire virtuel

« Y-a-t-il des souterrains ?... »

-Bien mieux que cela, il y a des oubliettes.

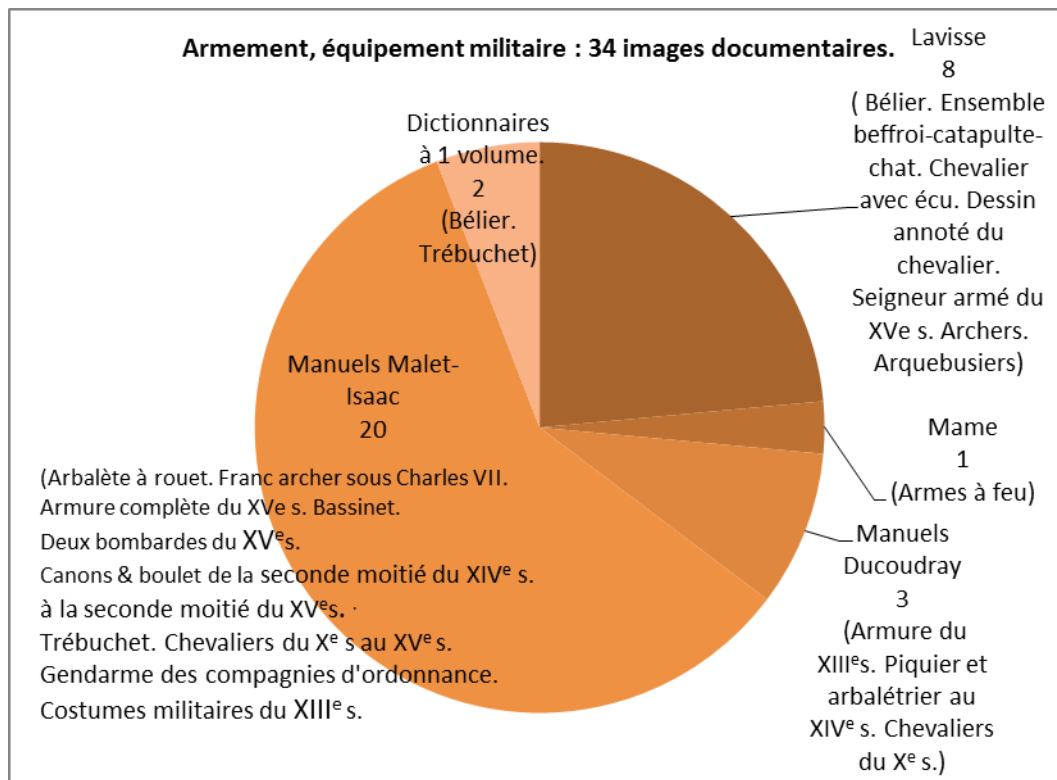
Non seulement le guide ajoute de l'intensité au registre émotionnel et imaginaire mais encore il justifie la situation de l'oubliette par « le voisinage de la grande tour (des oubliettes) avec la grande salle où le seigneur rendait la justice ». Il est certain que de telles lectures ne peuvent que marquer le jeune lectorat et stimuler son imaginaire. Des images mentales naissent immédiatement : ainsi voit-on mentalement le film du seigneur qui, de sa chaire de justicier, jette sur le champ le condamné dans la trappe ouverte dans la grande salle.

De tels récits à fonction documentaire participent donc à la construction de la notion de château fort et cultivent en 1929 les idées reçues : l'existence de souterrains, du puits profond conduisant aux bas-fonds, siège de plusieurs oubliettes. Le mythe du château fort se fonde sur ces clichés qui ont la vie dure puisqu'ils se manifestent encore de nos jours dans la conscience collective française.

En fait, cette catégorie d'images à fonction documentaire, portant sur des domaines variés, dispense une culture générale. En est-il de même pour les autres sujets documentés ?

Les images documentaires dans le champ militaire.

Le recensement effectué plus haut indique que 34 images traitent de l'équipement militaire et 12 images ciblent davantage les organes militaires.



Graphique 21.

Concernant l'iconographie documentaire qui traite de l'équipement militaire, le graphique 21 indique clairement la prédominance du manuel Malet-Isaac destiné à l'enseignement secondaire. Le petit Lavissee, utilisé à l'école élémentaire publique, commence à initier les élèves avec 8 images documentaires.

Quels sont les contenus majeurs de ces 34 images documentaires offertes à tous niveaux ? Ce sont essentiellement des reproductions concernant les engins, l'armement, la tenue et l'équipement militaires des différents corps spécialisés de l'armée.

*Engins militaires:

Un bélier, beffroi, catapulte, chat, armes à feu, trébuchet du XII^e s., bombardes du XV^e s., canons et boulet (seconde moitié du XIV^e s. à la seconde moitié du XV^e s.) (Fig.41-42, 64, 91-92, 401-402)

*Équipement militaire selon l'époque et tenue adaptée au corps spécialisé de l'armée :

**Chevaliers (du X^e s au XV^e s.), piquier et arbalétrier, archer, arquebusier. Fig.44-46 et 370)

**Arbalète à rouet, armure (du XIII^e et XV^es.), bassinet, heaume de Saint Louis (Fig.371, 397, 379 et 400).

En raison du niveau d'enseignement, le petit Lavissee, destiné à l'école primaire, se limite à présenter quelques engins les plus spectaculaires (le bélier par exemple, Fig.41) et trois corps de soldats (chevaliers (Fig.44 et 45), archers (Fig.46), arquebusiers).

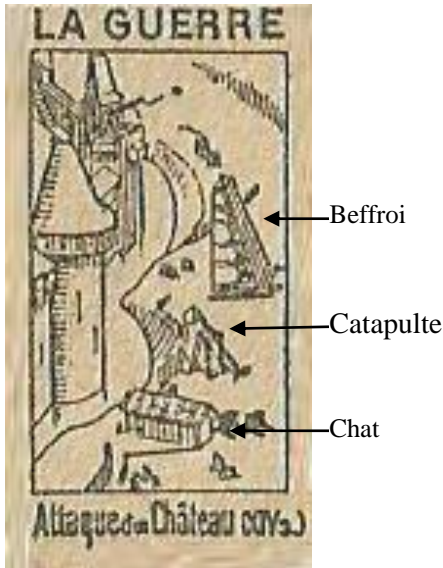


Fig.42. Manuel Lavisce, cours élémentaire, 1884-1908, 1910. Attaque d'un château (XIV^e s.)

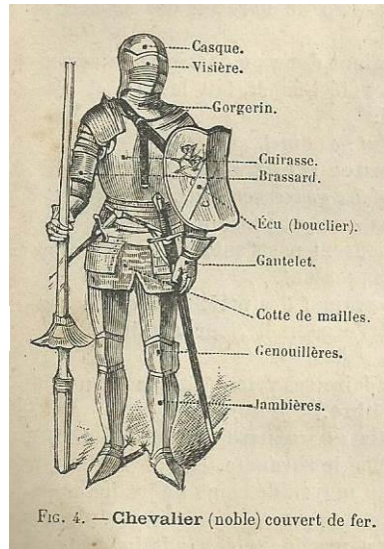


Fig.44. Manuel Lavisce, cours moyen 1^{ère} et 2^e années, 1901, 1908. Un chevalier noble, dessin annoté.



Fig.46. Manuel Lavisce, cours moyen, 1913 / 1957.



Fig.41. Manuel Lavisce, cours élémentaire, 1884-1908, 1910.

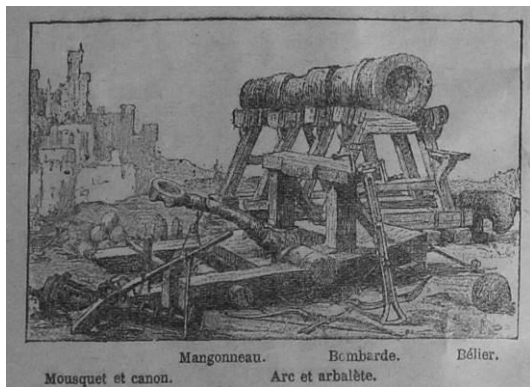


Fig.64. Manuel Mame, cours élémentaire, 1913, 1932.



Fig.45. Manuel Lavisce, cours moyen, 1913-1953 et Fig.42, manuel Malet, classe de 5^e, 1904 / 1938.

En revanche, les manuels Ducoudray et Malet-Isaac du second degré étendent leur répertoire iconographique. Ainsi présente-t-il des corps militaires spécialisés à différentes époques bien précises (du XII^e au milieu du XIV^es.) ainsi que du matériel à différentes périodes (des canons de la seconde moitié du XIV^e s. à la seconde moitié du XV^e s.). Désormais, l'équipement individuel occupe une place nouvelle (heaume, bassinnet) dans la documentation iconographique ainsi que dans les connaissances développées par les légendes.

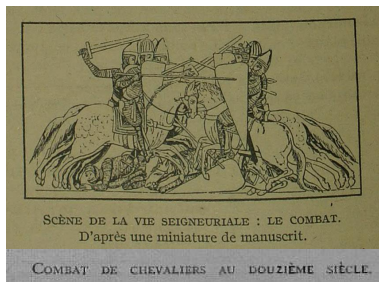


Fig.407. Manuel Malet, classe de 4^e, 1926 / 1948.

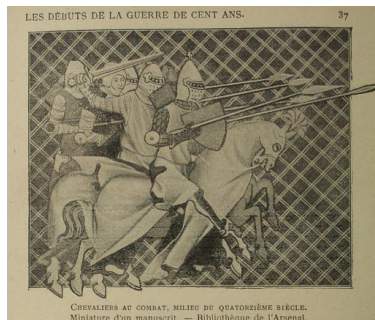


Fig.408. Manuel Malet, classe de 3^e, 1926 / 1932.

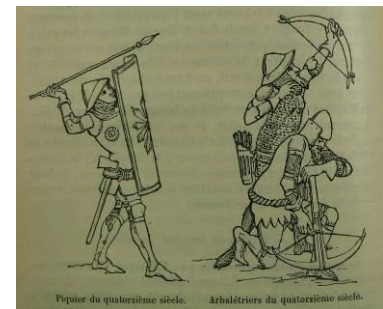


Fig.371. Manuel Ducoudray, classe de 3^e 1892.



Fig.413. Manuel Malet, classe de 5^e: 1904 / 1921.

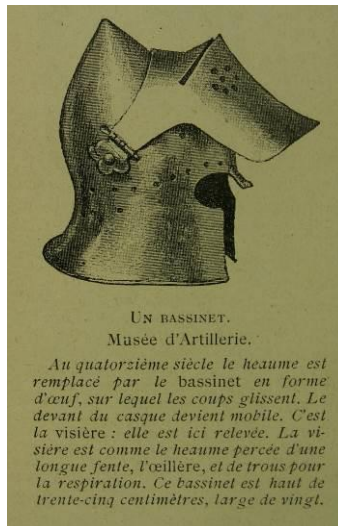


Fig.400. Manuel Malet, classe de 5^e, 1904 / 1921.

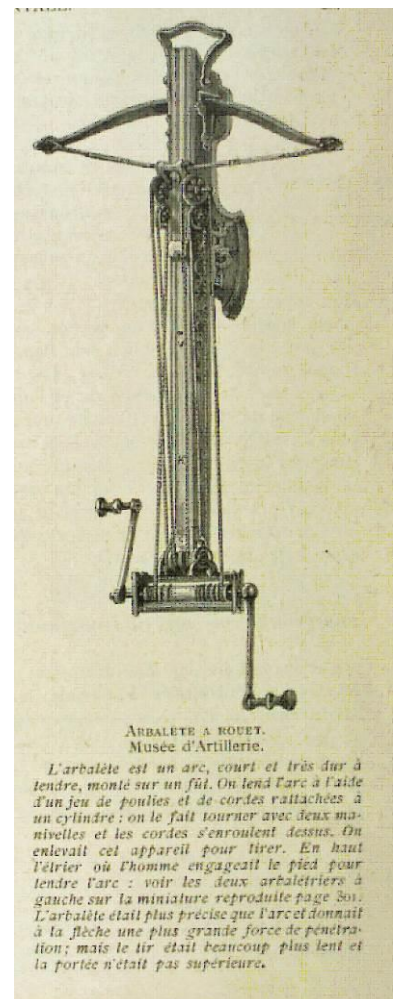
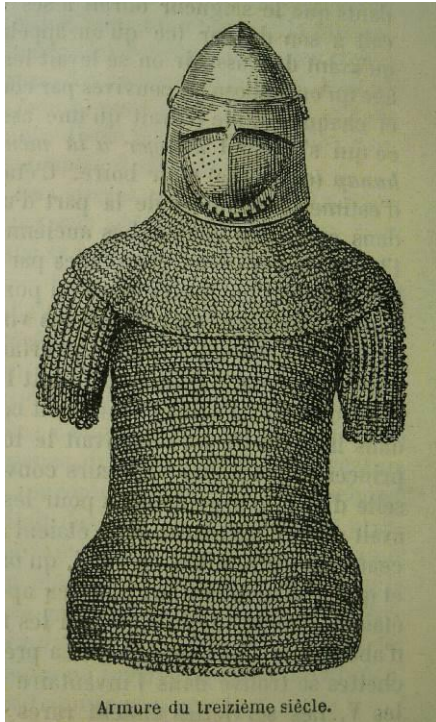
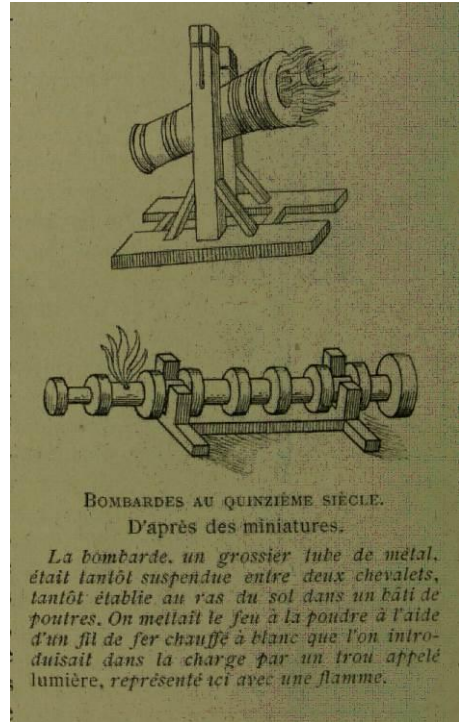


Fig.397. Manuel Malet, classe de 5^e, 1904 / 1921.



Armure du treizième siècle.

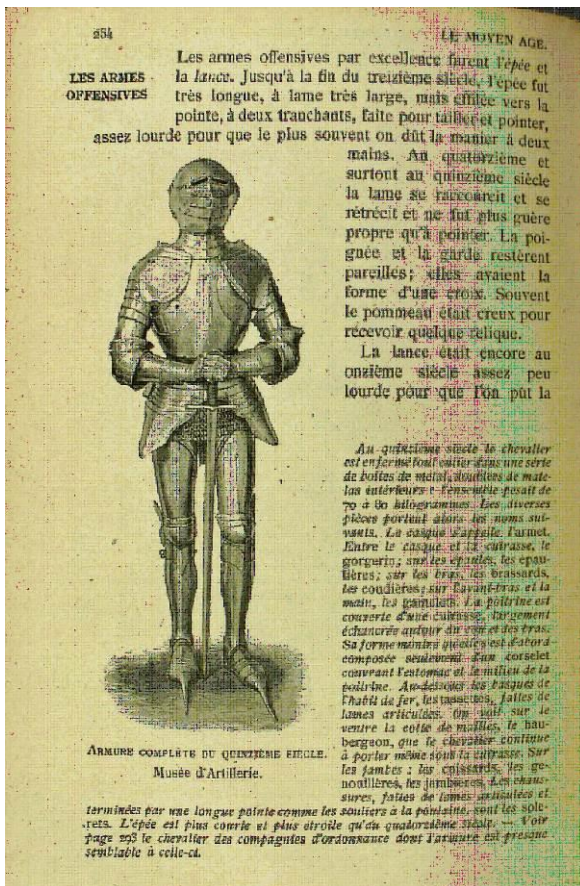
Fig.370. Manuel Ducoudray, 1892.



BOMBARDES AU QUINZIÈME SIÈCLE.
D'après des miniatures.

La bombarde, un grossier tube de métal, était tantôt suspendue entre deux chevalets, tantôt établie au ras du sol dans un bâti de poutres. On mettait le feu à la poudre à l'aide d'un fil de fer chauffé à blanc que l'on introduisait dans la charge par un trou appelé lumière, représenté ici avec une flamme.

Fig.401. Manuel Malet, classe de 5^e, 1904 / 1921.

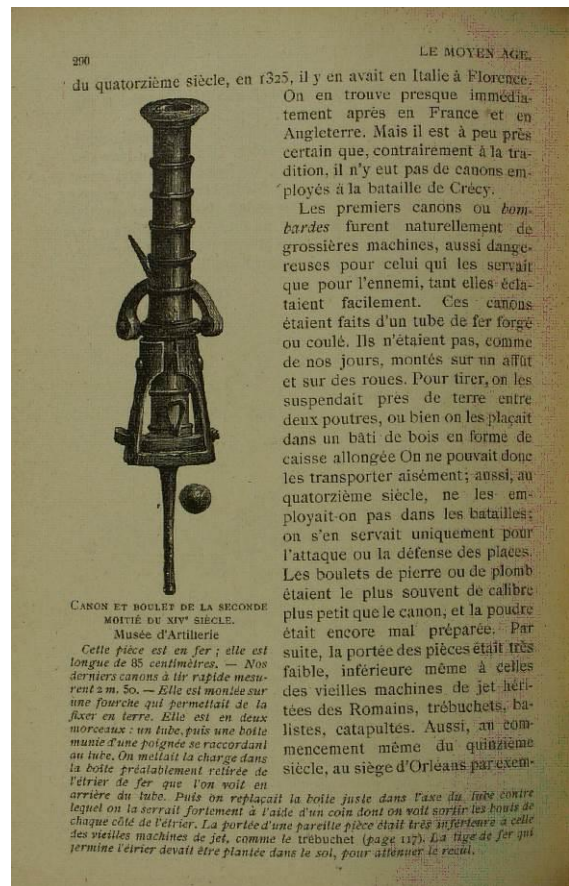


ARMURE COMPLÈTE DU QUINZIÈME SIÈCLE.
Musée d'Artillerie.

LE MOYEN AGE.
LES ARMES OFFENSIVES
Les armes offensives par excellence furent l'épée et la lance. Jusqu'à la fin du treizième siècle, l'épée fut très longue, à lame très large, mais effilée vers la pointe, à deux tranchants, faite pour trancher et pointer, assez lourde pour que le plus souvent on dut la manier à deux mains. Au quatorzième et surtout au quinzième siècle la lame se raccourcit et se rétrécit et ne fut plus guère propre qu'à pointer. La poignée et la garde restèrent pareilles; elles avaient la forme d'une croix. Souvent le pommeau était creux pour recevoir quelque relique.
La lance était encore au onzième siècle assez peu lourde pour que l'on pût la

Au quatorzième siècle le chevalier est en fer et fait porter une série de boîtes de métal, doublées de mailles extérieures; l'ensemble pesait de 70 à 80 kilogrammes. Les diverses pièces forment alors: les cuisses, la poitrine, le bassin, le casque, le gilet, l'armet, le gorgerin; aux épaules, les épaulières; sur les bras, les brassards, les coudières; sur l'avant-bras et la main, les gambes. La poitrine est couverte d'une cuirasse, largement échancrée au tour du cou et des bras; sa forme même spéciale est d'avoir composé seulement d'un cotselet couvrant l'estomac et le milieu de la poitrine. Au-dessous les bandes de l'habit de fer, les manchettes, jantes de lames articulées. On voit sur le ventre la cotte de mailles, le bas-berceau, que le chevalier continue à porter même après le cotselet. Sur les jambes, les cuissières, les genouillères, les jambières. Les chausses, jantes de lames articulées et terminées par une longue pointe comme les soulers à la painite, sont les sole-lets. L'épée est plus courte et plus étroite qu'au quatorzième siècle. On voit page 295 le chevalier des compagnies d'ordonnance dont l'armure est presque semblable à celle-ci.

Fig.399. Manuel Malet, classe de 5^e, 1904 / 1921.



CANON ET BOULET DE LA SECONDE MOITIÉ DU XIV^e SIÈCLE.
Musée d'Artillerie

LE MOYEN AGE.
290
du quatorzième siècle, en 1325, il y en avait en Italie à Florence. On en trouve presque immédiatement après en France et en Angleterre. Mais il est à peu près certain que, contrairement à la tradition, il n'y eut pas de canons employés à la bataille de Crécy.
Les premiers canons ou bombardes furent naturellement de grossières machines, aussi dangereuses pour celui qui les servait que pour l'ennemi, tant elles éclataient facilement. Ces canons étaient faits d'un tube de fer forgé ou coulé. Ils n'étaient pas, comme de nos jours, montés sur un affût et sur des roues. Pour tirer, on les suspendait près de terre entre deux poutres, ou bien on les plaçait dans un bâti de bois en forme de caisse allongée. On ne pouvait donc les transporter aisément; aussi, au quatorzième siècle, ne les employait-on pas dans les batailles; on s'en servait uniquement pour l'attaque ou la défense des places. Les boulets de pierre ou de plomb étaient le plus souvent de calibre plus petit que le canon, et la poudre était encore mal préparée. Par suite, la portée des pièces était très faible, inférieure même à celles des vieilles machines de jet héritées des Romains, trébuchets, balistes, catapultes. Aussi, au commencement même du quinzième siècle, au siège d'Orléans par exemple,

Cette pièce est en fer; elle est longue de 85 centimètres. Nos derniers canons à tir rapide mesurent 2 m. 50. — Elle est montée sur une fourche qui permettait de la fixer en terre. Elle est en deux morceaux: un tube, puis une boîte munie d'une poignée se raccordant au tube. On mettait la charge dans la boîte préalablement retirée de l'étrier de fer que l'on voit en arrière du tube. Puis on replaçait la boîte juste dans l'axe du tube contre lequel on la serrait fortement à l'aide d'un coin dont on voit sortir les bouts de chaque côté de l'étrier. La portée d'une pareille pièce était très inférieure à celle des vieilles machines de jet, comme le trébuchet (page 117). La tige de fer qui termine l'étrier devait être plantée dans le sol, pour soutenir le recul.

Fig.402. Manuel Malet, classe de 5^e, 1904 / 1921.

Il faut également noter l'apport du dictionnaire Larousse à un volume, utilisé à domicile. Il traite en image deux engins militaires et l'intérêt réside dans les définitions données. Le dictionnaire Larousse joue donc un effet notoire sur la vulgarisation des données concernant le sujet du château fort, particulièrement ici dans la connaissance des engins militaires utilisés pour son attaque.

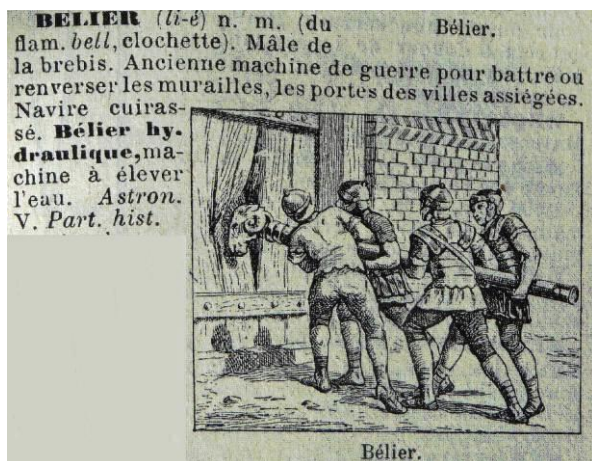


Fig.91. Dictionnaire Larousse à un vol. 1906-1925-1940.

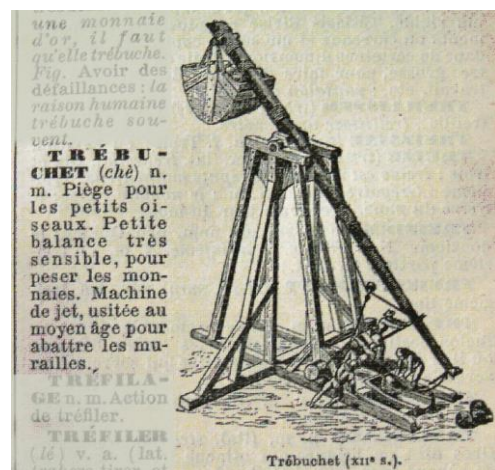
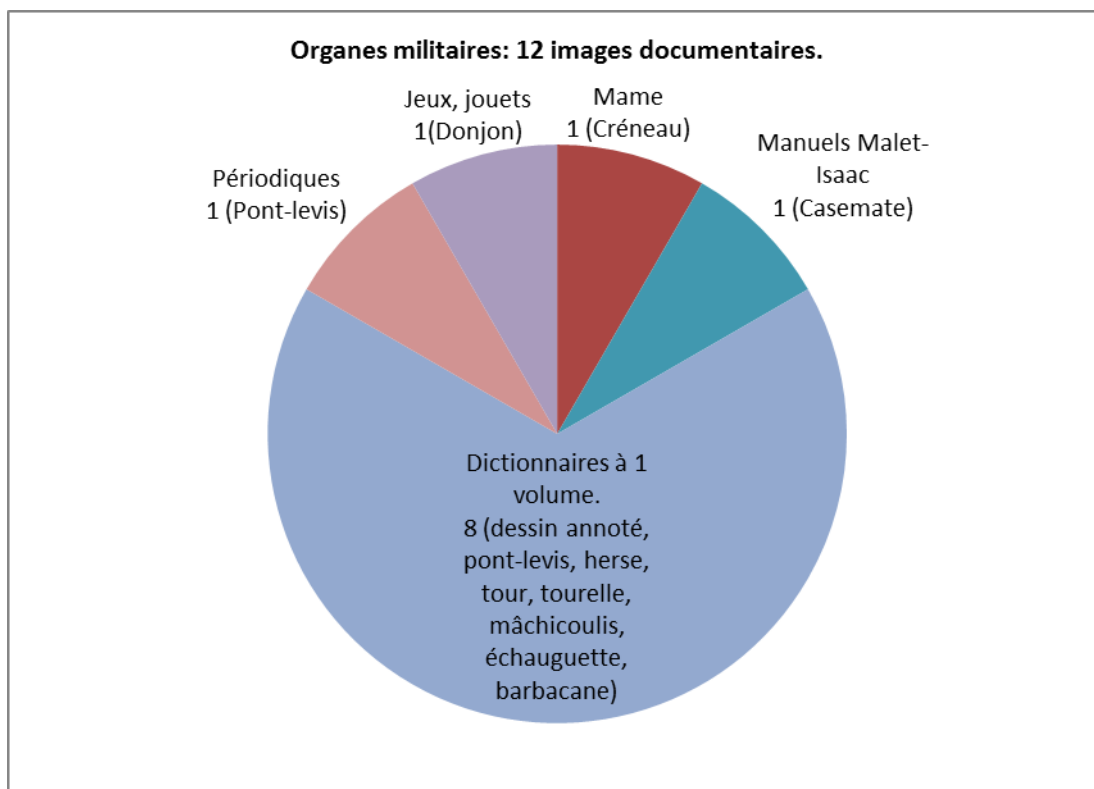


Fig.92. Dictionnaire Larousse à un vol. 1906-1925-1940. Trébuchet (XIIe s.)

Ces constats concernant cette iconographie documentaire appellent des remarques. Pour un jeune public d'école primaire, il apparaît judicieux d'isoler sans excès, quelques objets et personnages militaires dans des vignettes spécialisées. Celles-ci complètent par des zooms les tableaux dynamiques et attrayants d'attaque et de défense rencontrés plus communément. C'est ce que fait le concepteur Ernest Lavisse. Par ailleurs, les auteurs Ducoudray et Malet-Isaac prolongent l'enseignement historique auprès des adolescents en leur apportant un savoir plus élargi en nombre et en contenu. L'enseignement secondaire fait un sujet d'étude de l'armement et des inventions (la poudre et le canon) comme le montrent non seulement toutes les légendes mais encore les leçons (Fig.402 et 399). Aborder la progression des techniques et des équipements au travers des images documentaires permet de faire comprendre aux élèves du Secondaire l'évolution de l'archéologie défensive en lien avec l'évolution de l'armement. Le contenu de cette iconographie assure donc une connaissance diversifiée de la fonction défensive qui est la fonction première du château fort.

Qu'en est-il maintenant de l'intérêt de présenter 12 organes militaires ?



Graphique 22. Répartition et sujets des 12 images documentaires concernant les organes du château fort.

Ici intervient le rôle du dictionnaire Larousse à un volume, édité à l'identique en 1906, 1925 et 1940. Présent dans la majorité des foyers, il est souvent à cette époque le seul livre du foyer. Enfants et adultes de tous les temps ont plaisir à le feuilleter et à s'attarder sur l'iconographie. C'est dire l'importance pour la construction de la notion de château fort.

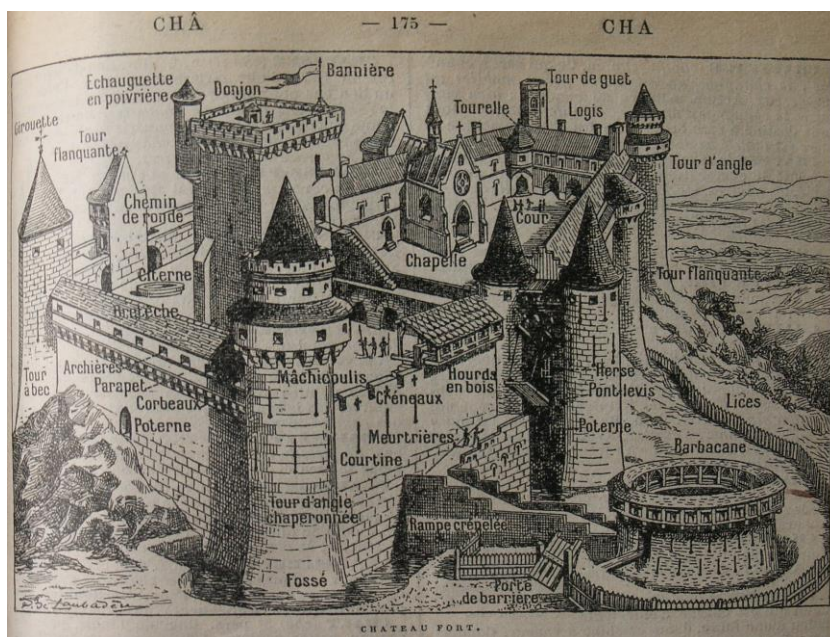


Fig.83. Larousse à un volume. 1906, 1925 et 1940. Dessin de Laubadère, avec étiquetage des organes du château fort.

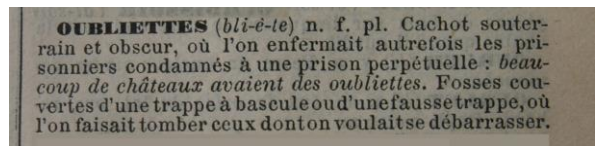
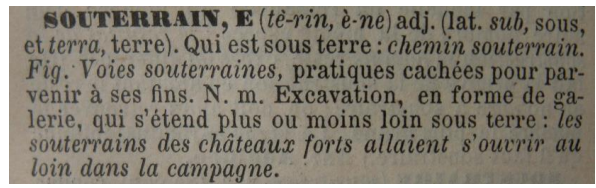
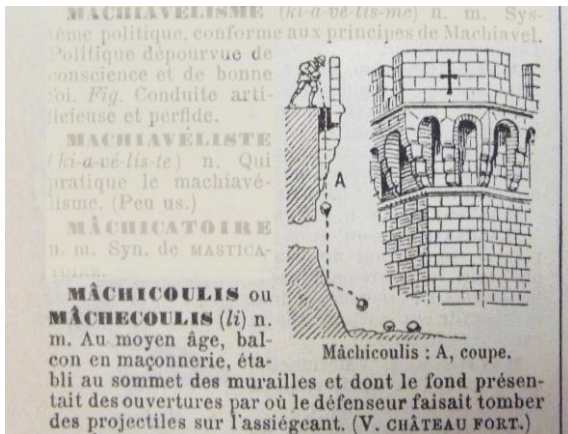


Fig.88. Dictionnaire Larousse à un volume. 1905, 1925 et 1940.

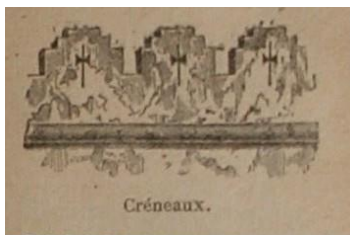


Fig.65. Manuel Mame, cours supérieur, 1900, 1911 et 1920.

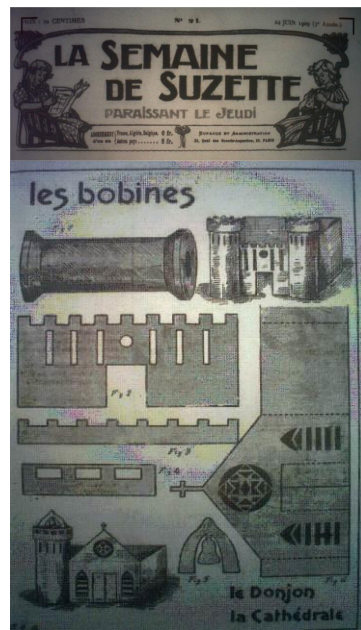


Fig.331. Construire un donjon avec des bobines. Semaine de Suzette, 24 Juin 1909. Microfilm.

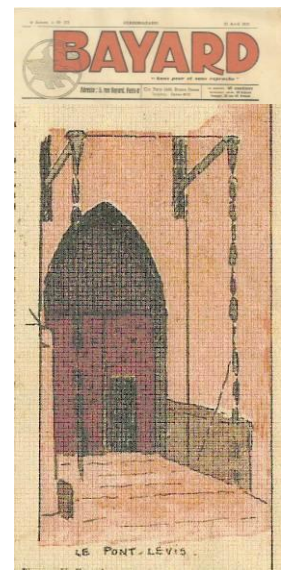


Fig.325. Périodique Bayard, 23 Avril 1939.

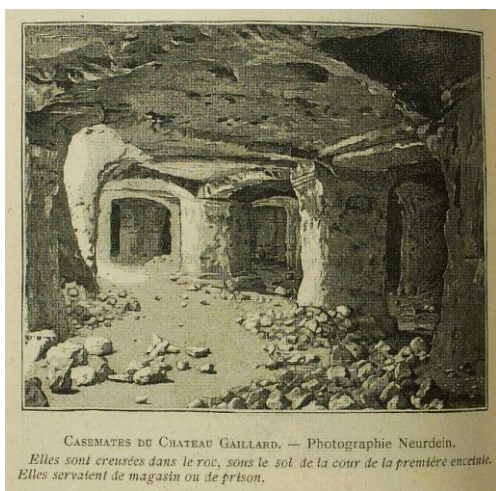


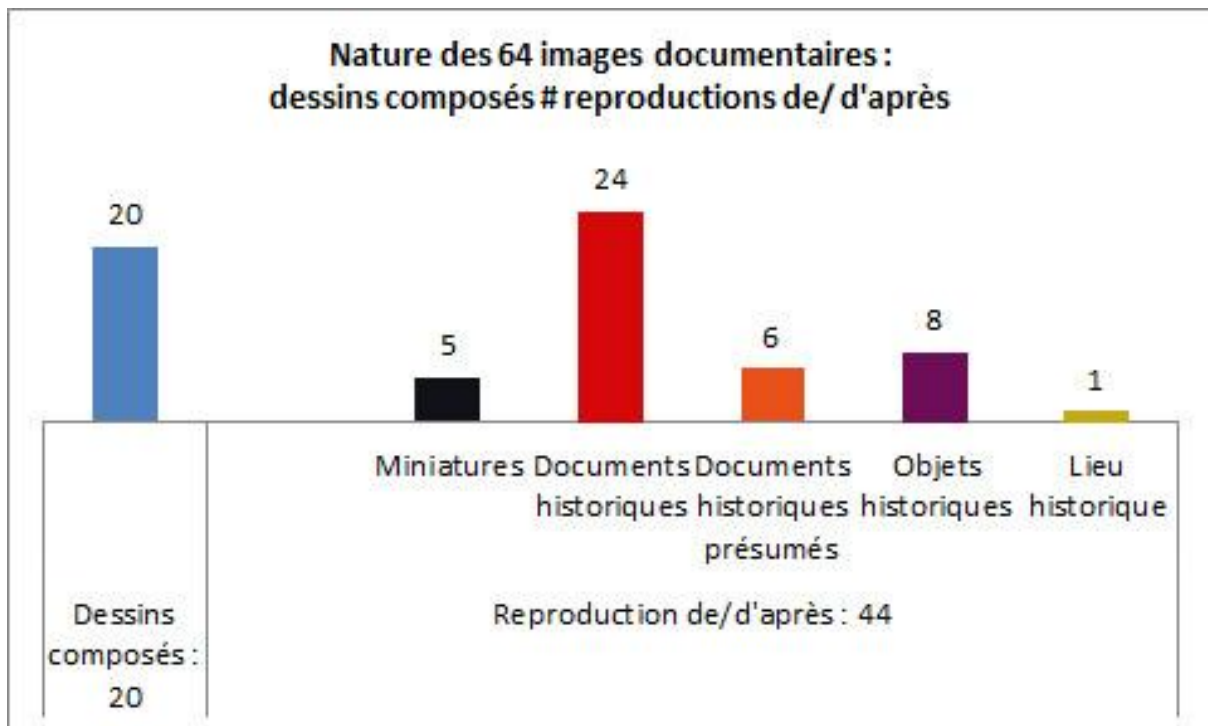
Fig.396. Manuel Malet, Classe de 5^e, 1904 / 1924.

7.1.2. Nature des images documentaires.

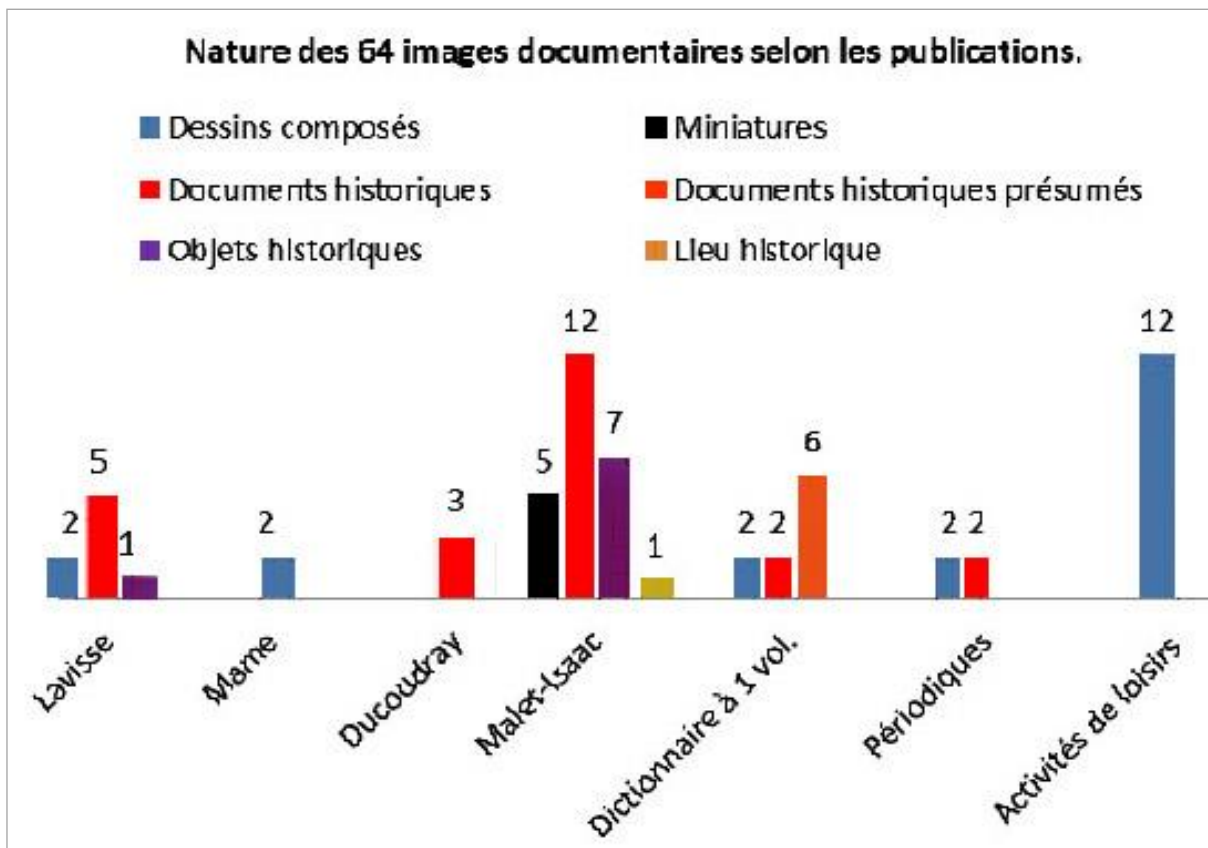
En vue de servir l'objectif documentaire, les concepteurs des publications usent d'images documentaires de différentes natures. Les classer et les quantifier permettra de mieux apprécier leur valeur.

Nature et répartition des 64 Images documentaires selon les publications.						
	<i>Dessins composés</i>	<i>Reproductions de/d'après</i>	<i>Reproduction de</i>			
			Miniatures	Autres documents historiques	Autres documents historiques présumés	Objets historiques
Lavisse	2		5		1	
Mame	2					
Ducoudray			3			
Malet-Isaac		5	12		7	1
Dictionnaire à 1 vol.	2		2	6		
Périodiques	2		2			
Activités de loisirs	12					
Total sur 64 images doc.	20	5	24	6	8	1

Tableau 23.



Graphique 24.



Graphique 25.

Le tableau 23 et les deux graphiques 24-25 montrent que les concepteurs des publications ont le souci de fournir une documentation reposant majoritairement sur des pièces historiques avérées. Parmi les dix images du dictionnaire Larousse, deux d'entre elles (le trébuchet du XII^e siècle (Fig.92) et les mâchicoulis (Fig.88) sont des dessins que nous attribuons à Viollet-le-Duc¹²⁰. Au-delà du style propre à ce dernier, cette attribution résulte de la filiation de contenu observée entre les différents dictionnaires Larousse à 24 volumes sans illustration, à deux volumes illustrés puis à unique volume. Sans aller trop loin dans l'approche des attributions à Viollet-le-Duc, l'exemple de l'oubliette pourra toutefois amorcer le sujet. En témoignent les figures suivantes extraites du dictionnaire à un volume de 1906, 1925 et 1940.

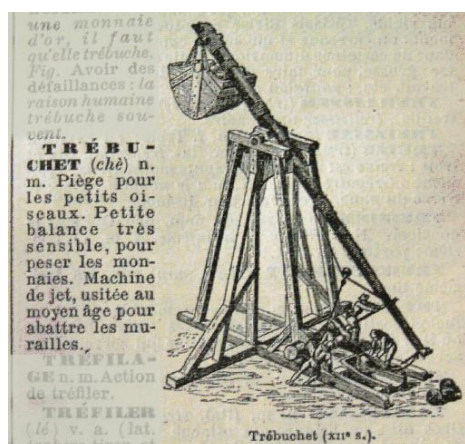


Fig.92. Dictionnaire Larousse à un vol. 1906-1925-1940. Trébuchet (XII^e s.)

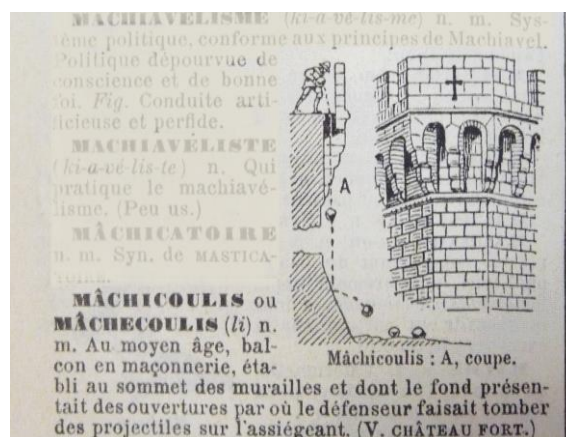


Fig.88. Dictionnaire Larousse à un volume. 1905, 1925 et 1940.

Ainsi reprend-il le même dessin du trébuchet (Fig.92) et le schéma de l'oubliette dans son dictionnaire à deux volumes de 1922 et dans celui à six volumes de 1938 (Fig.XXV). Le schéma donné est bien celui que propose Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture médiévale*¹²¹, au mot « oubliette ».

¹²⁰ Cf. plus bas, le paragr. 7.4-7.5. *Viollet-le-Duc l'incontournable* et *Viollet-le-Duc à cache-cache*, pp.219-229.

¹²¹ *Ibid.*

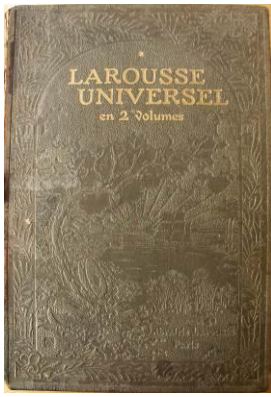


Fig. XXXIV. Larousse universel à 2 vol., 1922.

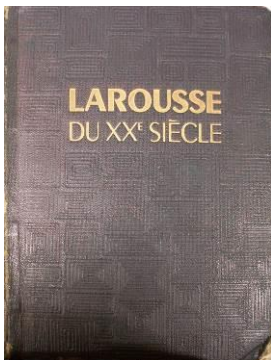


Fig. XXXV. Larousse du XX^e siècle en 6 vol., 1928.



Fig. XXXV. Schéma de l'oubliette exécuté par Viollet-le-Duc et repris dans les deux dictionnaires Larousse à 2 ou 6 vol., de 1922 et 1928.

Avec les réserves qui s'imposent et dans le cadre d'une attribution moins affirmée, nous formulons l'hypothèse que cinq autres dessins d'organes défensifs isolés (pont-levis et herse, tour et tourelle, échauguette, barbacane (Fig.84-87 et 89-90) émanent sans doute de la main de Viollet-le-Duc. C'est pourquoi dans le classement ils figurent dans la catégorie des « documents historiques présumés ».

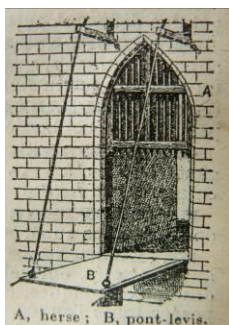


Fig.84-85.

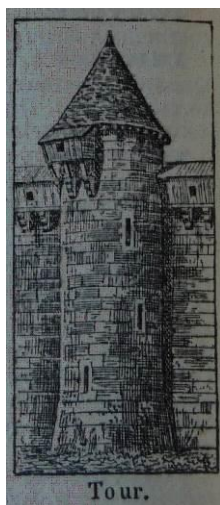


Fig.86.



Fig.87.



Fig.89.

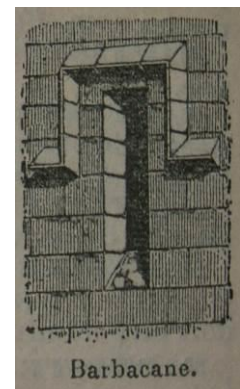


Fig.90.

Dans le domaine documentaire, l'intérêt pour le château fort porte également sur la palette des documents historiques proposés. L'usage des miniatures, documents historiques de choix, est accentué. Cependant l'illustration accorde une place quasi nouvelle à la reproduction d'objets anciens ou de lieu réel mais historique. Il faut remarquer la valeur didactique des légendes développées et qui font leçon. Les exemples suivants, choisis pour leur nouveauté, donnent une idée de la variété des documents historiques.

Objets historiques : outre le matériel et l'équipement militaires déjà présentés,

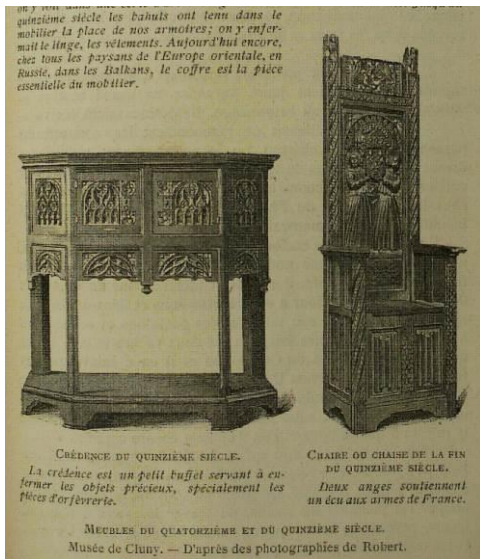


Fig.417 Malet. Pièces de mobilier conservé au musée de Cluny.



Fig.414 manuel Malet. Pièce d'orfèvrerie : reliure en argent doré de l'évangélaire de Saint Louis. Bibliothèque nationale.



Fig.415 manuel Lavisse. Un sceau, scène d'hommage. Archives nationales.

Lieux historiques.

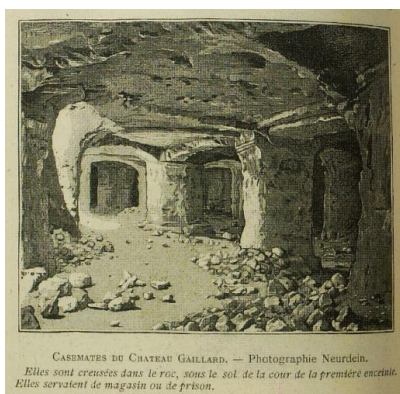
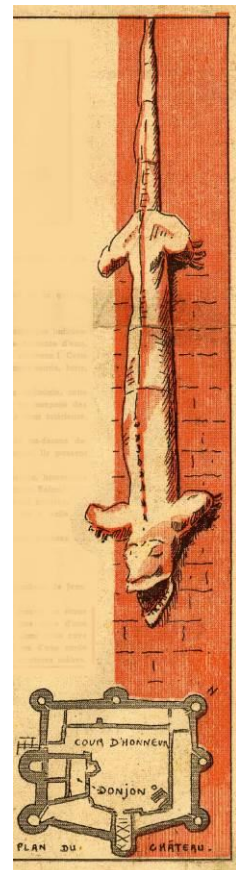


Fig.396. Manuel Malet. Un lieu historique et toujours visible : les casemates de Château-Gaillard.



Un savoir documenté sur le site historique de Pierrefonds. Fig.323. Médaillon : état du château avant sa restauration. Fig.327. Plan de Pierrefonds par Viollet-le-Duc et sculpture, le bestiaire médiéval.



Les sujets documentaires, en synthèse.

Ces dessins documentaires assortis de leurs légendes développées et des leçons apportent au jeune lectorat des savoirs détaillés et élargis sur la structure du château fort, sur l'évolution de l'armement et de l'équipement militaire entre le X^e siècle et le XV^e siècle, sur les arts appliqués. Les manuels scolaires adaptent bien ces sujets aux capacités et aux besoins cognitifs des élèves des classes primaires ou secondaires. Les publications utilisées à domicile, quant à elles, complètent utilement les données scolaires. Il faut se réjouir que le dictionnaire Larousse à un volume, présent dans la majorité des foyers vulgarise activement la diffusion de ces savoirs de 1906 à 1960.

En vue de s'adapter au public, les ouvrages pour les pré-adolescents privilégient la photographie. Comparé au dessin, ce mode de reproduction témoigne davantage du réel castral et de la fonction militaire attachée à l'édifice et à l'armement. La photographie présente donc une sorte de vérité scientifique plus grande. Alors se posent les questions suivantes : la photographie déboulonne-t-elle le mythe ? Ou bien le renforce-t-elle ? On ne saurait trancher pour l'instant. Elle enracine la connaissance historique pour le moins.

Une volonté scientifique manifeste prédomine donc dans le choix des modes de reproduction par la photographie en particulier, dans la sélection des images documentaires sur le château fort. L'iconographie proposée repose en effet sur une palette de documents historiques : plans, dessins, miniatures mais aussi d'autres objets d'origine ancienne tels que sceaux, pièce d'orfèvrerie, mobilier, armement et équipement. La majorité d'entre eux provient essentiellement d'institutions muséales spécialisées : le musée de Cluny pour le mobilier, le musée d'artillerie, la bibliothèque de l'arsenal et le musée de l'armée, pour l'armement. Cette démarche éditoriale traduit à la fois les programmes scolaires officiels et la détermination éducative de l'édition plus générale. Les objectifs convergent alors. Il s'agit d'accorder une formation historique aux élèves de différents niveaux et offrir à tous les enfants le meilleur contenu puisé aux meilleures sources, au regard de la société de la fin du XIX^e et du XX^e siècles. Dans le sillage de l'école méthodique de Langlois et Seignobos, c'était déjà le credo de Lavisser. Les extraits ci-dessous de quelques avant-propos et de préfaces de Lavisser en témoignent.

1896 : Avis sur la nouvelle édition de *La nouvelle 2^e année d'histoire de France*¹²² : « des portraits, faits d'après des documents puisés aux meilleures sources... »

1918 et 1926, dans la préface du manuel *Histoire de France*¹²³ au cours élémentaire : « Les anecdotes, non pas inventées mais tirées d'authentiques documents... »

1925 et 1944 : dans l'avant-propos du manuel *Histoire de France avec des notions d'histoire générale*¹²⁴, destiné au cours supérieur « L'illustration, abandonnant la forme pittoresque, se cantonne exclusivement dans la reproduction documentaire. »

Plus tardivement, en 1943, les concepteurs du dernier manuel d'histoire Mame, les laïcs Mariel Jean-Brunhes Delamarre et Pierre Deffontaines manifestent dans leur préface¹²⁵ un même souci concernant la valeur et les fondements de l'iconographie proposée :

« L'illustration, animée, vivante, jeune, s'appuie sur des documents puisés aux meilleures sources historiques et artistiques.

Choisies pour le jeune public, ces sources documentaires constituent de solides fondations qui assurent la construction complète de la notion historique du château fort. Cette élaboration globale résulte donc largement des choix institutionnels et des objectifs déterminés par la recherche historique. L'édition pour la jeunesse concrétise ces choix, voire les vulgarise. L'idée de vérité scientifique apparaît ainsi dans la démarche documentaire raisonnée.

7.2. Les sujets scientifiques.

La frontière entre les deux types de sujets documentaires et scientifiques est assez ténue. En effet, l'exploitation des objets authentiques conservés dans les musées constitue une étape scientifique certaine. C'est donc le niveau d'abstraction et la référence à des travaux théoriques, le recours à des pièces d'archives au contenu initial respecté qui déterminent la différence entre les sujets documentaires et les sujets scientifiques offerts à la jeunesse.

¹²² Lavis (Ernest), *La nouvelle 2^e année d'histoire de France*, libr. Armand Colin, Paris, 1895.

¹²³ Lavis (Ernest), *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1918 et 1926.

¹²⁴ Lavis (Ernest), *Histoire de France avec des notions d'histoire générale*, cours supérieur, libr. Armand Colin, Paris, 1925 et 1944.

¹²⁵ Jean Brunhes-Delamarre (Mariel), Deffontaines (Pierre), *Petite histoire de la France*, éd. Mame, Tours, 1943.

SUJETS	Sujets documentaires, scientifiques	
	Documentaires	Sujets Scientifiques
Lavisse	8	6
Mame	2	1
Planches pédagogiques		
Matériel écolier		
Manuel Ducoudray	3	2
Manuel Malet-Isaac	25	3
Dictionnaire à 1 vol.	10	
Périodiques	4	
Littérature Jeunesse		5
Jeux Jouets	12	
Sous-Total	64	17
Total	81	

Tableau 26. Répartition des sujets documentaires et scientifiques.

L'étude précédente des 64 images documentaires se prolonge et s'intensifie au travers des 17 sujets d'un contenu plus scientifique, comme le rappelle un extrait d'un classement antérieur. (Tableau 26). Dans la catégorie des sujets scientifiques prennent place les croquis et schémas d'une part, les reconstitutions d'autre part. Les 17 sujets se répartissent comme suit.

Répartition des 17 sujets scientifiques.			
	Sujets scientifiques	Reconstitutions	Schémas
Lavisse	6	6	
Mame	1	1	
Manuels Ducoudray	2	2	
Manuels Malet-Isaac	3		3
Littérature jeunesse	5	3	2
Total	17	12	5

Tableau 27. Répartition des sujets scientifiques en reconstitutions et schémas.

Les cinq schémas prennent la forme de croquis, de plans-coupes théoriques du château fort.

7.2.1. Les schémas scientifiques du château fort.

Il faut remarquer d'emblée que les publications destinées aux plus jeunes d'âge élémentaire ne proposent pas de schémas sur le château fort. C'est une conception éditoriale judicieuse en raison des capacités cognitives des enfants. En effet, plus que les plans, les coupes impliquent une conceptualisation peu accessible à un jeune public. De nos jours, les neurosciences indiquent que l'enfant a davantage besoin de construire sa connaissance (du château fort) à partir de scènes vivantes et de l'activité motrice¹²⁶. On peut s'étonner également de voir figurer deux schémas dans la littérature de jeunesse mais ceux-ci proviennent du même ouvrage de Ducoudray, *Des cavernes au palais*, écrit en 1907. Ce livre de prix à forte valeur didactique reflète l'esprit des manuels d'histoire de ce même auteur.

La première forme de schémas consiste en un croquis. Ce dessin simplifié porte sur un extrait d'un long et vivant document historique qui compte des scènes par centaines et trois mottes féodales : Dol, Rennes et Dinan. Plutôt que de présenter un zoom sur une scène très vivante autour de la motte de Rennes (**Fig.XXXVI**), le concepteur fait le choix de concentrer l'attention du lecteur sur le château primitif (**Fig.115**). Dans ce cas, la clarification graphique y gagnera peut-être mais la décontextualisation fait perdre un intérêt certain à cette œuvre qui demande toutefois des commentaires en dépit de son accessibilité apparente.



Fig.XXXVI. La motte de Rennes dans la tapisserie de Bayeux. Détail d'un cliché du livre de Lucien Musset, *La tapisserie de Bayeux*, éd. Zodiaque, Paris, 2002, p.137-138.

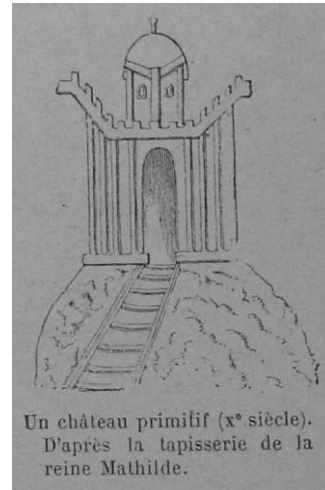


Fig.115. Livre de prix Ducoudray, *Des cavernes au palais*, 1907. La motte de Rennes stylisée.

¹²⁶ Cf. chap. 4. *Les processus d'ancrage du fort dans la mémoire : apports des neurosciences*, p.443.

Le second type de schémas le plus usité consiste en plans et coupes théoriques destinés aux élèves plus âgés, à partir de la classe de cinquième. Comme le montrent les figures suivantes (Fig.393 et 395), les légendes développées, à forte fonction descriptive et explicative, jouent quasiment le rôle de leçons. L'œil de l'élève peut alors effectuer un va et vient efficace entre les deux parties de l'image légendée. Aussi cet élève du Secondaire accède-t-il à une connaissance précise de la structure castrale et de son évolution durant les temps médiévaux.

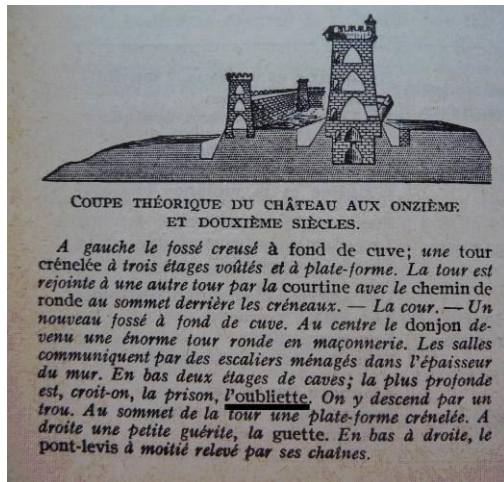


Fig.393. Manuel Malet, classe de 5^e, 1939, 1948 et 1950. Coupe théorique d'un château au XI^e et XII^e siècles.

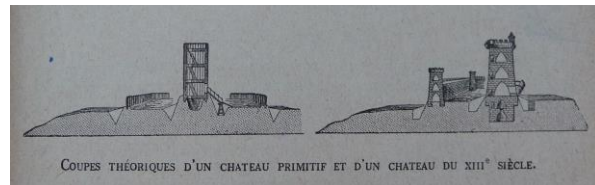


Fig.394. Manuel Isaac-Alba, classe de 5^e, 1938. Coupes théoriques d'un château primitif et d'un château du XIII^e siècle.

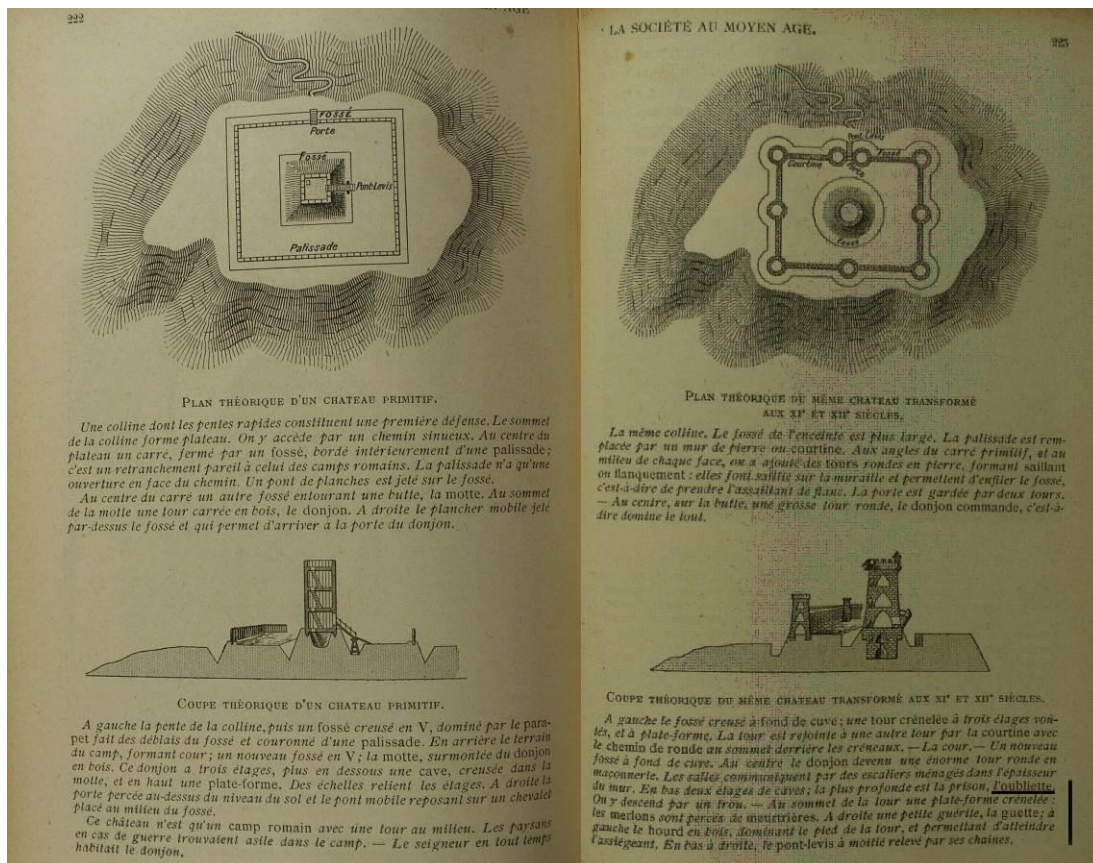


Fig.395. Manuel Malet, classes de 5^e et 4^e, 1904/1932 et Fig.120 Livre de prix Ducoudray, 1907. Plans-coupes théoriques : du château primitif au château du XI^e et XII^e siècle.

Il est important de noter que la coupe théorique (**Fig.393 et 395** en bas à droite), figure dans tous les manuels d'histoire Malet-Isaac dont nous avons pu disposer. Ces éditions rencontrées montrent que de 1904 à 1950, irrégulièrement peut-être, indiquent et commentent l'emplacement de l'oubliette dans le château du XI^e et XII^e siècles ; ce que précise clairement la légende : « en bas, deux étages de caves ; la plus profonde est la prison, l'oubliette¹²⁷. On y descend par un trou ». C'est le seul exemple de représentation de l'oubliette dans un dessin qui se veut simplifié et scientifique à la fois. Seule représentation scientifique et pourtant, dans l'esprit de tous, il n'est pas de châteaux forts sans oubliette !

Les croquis et plans théoriques, proposés au niveau secondaire, enrichissent donc la connaissance de la structure castrale et en particulier de son évolution depuis son origine, la motte féodale. Recourant à des moyens graphiques d'une forme plus conceptualisée, ils visent une connaissance davantage scientifique du château fort. Et cette option documentaire s'intensifie fondamentalement avec l'appel aux travaux scientifiques émanant de Viollet-le-Duc : le schéma de l'oubliette et des mâchicoulis dans le dictionnaire Larousse, le plan de Pierrefonds dans le périodique Bayard et, selon notre hypothèse, les différents plans-coupes de l'évolution du château fort. Ces différentes formes graphiques à volonté scientifique se conjuguent à un contenu traduisant de véritables intentions éducatives et scientifiques.

Cependant la portée de ces visées est à moduler. En effet, l'étude de la transformation progressive de la structure défensive selon les siècles se trouve réservée aux enfants les plus âgés qui fréquentent le collège ou le lycée. Or, durant notre période d'étude allant de 1882 à 1960, une grande partie des élèves qui sortent de l'école primaire n'accède pas à l'enseignement secondaire. L'unique reconstitution de la motte de La Tusque à Sainte Eulalie, par Viollet-le-Duc (**Fig.30** dans le paragraphe suivant) ne développe pas la notion de la motte féodale primitive. En d'autres termes, cette présentation très réduite de la structure castrale en évolution explique l'existence du cliché négatif dans l'enseignement primaire. La quasi méconnaissance du château primitif sur motte induit alors son pendant : le poncif du château fort toujours en pierre. Ce stéréotype imprènera des générations d'élèves et d'adultes dans notre société française, d'une manière indélébile. Au-delà de la connaissance ou de la méconnaissance, on touche là l'imaginaire collectif, sans doute aussi les fondements du mythe du château fort.

¹²⁷ Imprimé dans une police différente dans la légende afin d'attirer l'attention du lecteur. Cf. la légende **Fig.293**.

7.2.2. L'usage des travaux scientifiques de reconstitution dans l'iconographie du château fort.

Les croquis, plans et schémas introduits dans le traitement des sujets documentaires pour les enfants plus âgés montrent déjà le recours à des formes et à des données scientifiques dont certaines empruntées au célèbre restaurateur Viollet-le-Duc. Franchit-on une nouvelle étape scientifique avec l'introduction de reconstitutions dans l'iconographie du château fort proposée par les publications pour la jeunesse ? Quel public précis touchent ces reconstitutions ? Quelles sources exploitent-elles ? La recherche historique joue-t-elle un rôle à cet effet ? Quel intérêt scientifique et quelles limites présente ce type de représentations du château fort dans la formation historique des enfants et pré-adolescents ? Quelles incidences noter : la valeur scientifique ignore-t-elle le mythe du château fort ou bien le fait-elle vivre ?

Avant tout, il convient de préciser l'usage de termes proches tels que « reconstitution » et « restauration ». Bien que deux légendes du petit Lavisse utilisent le terme « restauration » parfois même entre guillemets (Fig.32), il semble que le terme « reconstitution » réponde plus généralement à la démarche induite par le dessin correspondant. Ce point de vue repose sur le

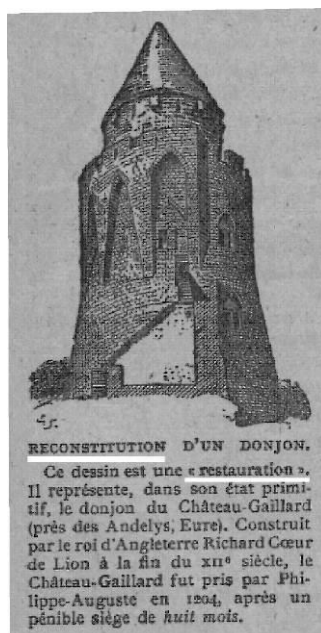


Fig.32. Manuel Lavisse, cours supérieur, 1925/1944. Reconstitution/ « Restauration »

célèbre principe énoncé par Viollet-le-Duc : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé dans un moment donné¹²⁸ » Bien que les dessins de restauration conduisent souvent à des travaux concrets de rétablissement architectural, ces mêmes dessins peuvent aussi se limiter à un rétablissement mental et graphique de

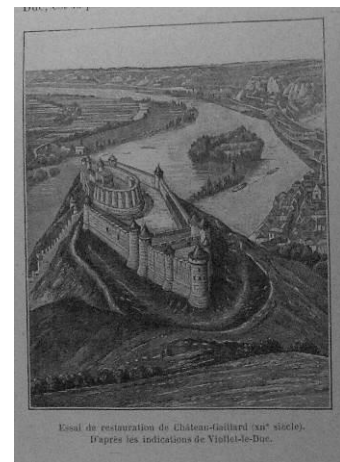


Fig.118. Livre de loisirs Ducoudray, *Des cavernes au palais*, 1907. « Essai de restauration d'après les indications de Viollet-le-Duc »

l'édifice, à une période donnée. Tel est le cas de la vue dominante sur le site de Château-Gaillard (Fig.118). En ce sens, l'usage du

128 Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 10 vol., t.8, « restauration », éd. F. de Nobele, Paris, 1854-1858.

terme « restauration » demeure approprié. Cependant, pour éviter toute ambiguïté, la dénomination préférée de « reconstitution » lève toute équivoque.

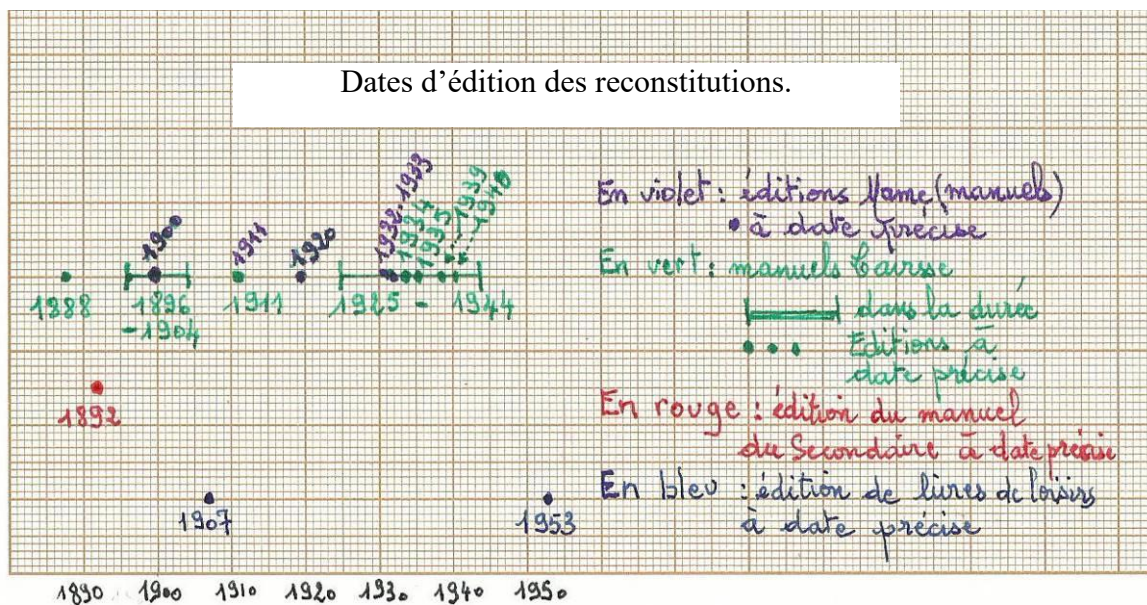
Quel public touchent les reconstitutions de châteaux forts ?

Répartition des 17 sujets scientifiques.			
	Sujets scientifiques	Reconstitutions	Schémas
Lavissee	6	6	
Mame	1	1	
Manuels Ducoudray	2	2	
Manuels Malet-Isaac	3		3
Littérature jeunesse	5	3	2
Total	17	12	5

Tableau 27. Répartition des sujets scientifiques en reconstitutions et schémas.

Comme le montre le tableau 27 rappelé ici, les dessins de reconstitutions proposés à l'école sont principalement proposés aux élèves les plus âgés d'école élémentaire. En effet, si en 1888 le petit Lavissee propose au cours élémentaire la reconstitution anonyme du site d'Arques-la-Bataille (Fig.30), les exigences de l'institution scolaire baissent ensuite. En effet, à partir de 1896 et jusqu'en 1946, les manuels Lavissee n'offrent qu'une fois ces travaux de reconstitution au cours moyen deuxième année (élèves âgés de dix ans). Essentiellement ce sont donc les élèves du cours supérieur et classes de fin d'études, âgés de 11 à 13 ans, puis ceux des classes de 4^e qui rencontrent les reconstitutions durant leur scolarité.

La question qui se pose est de savoir si toutes les générations d'élèves et de pré-adolescents entre 1882 et 1960 sont confrontées à ces travaux scientifiques. L'étude des dates d'édition des manuels et ouvrages peut seule éclairer cette question.



Graphique 28. Frise chronologique : dates d'édition des reconstitutions dans les manuels et les deux livres.

Il n'est pas surprenant que la littérature de jeunesse offre peu de travaux scientifiques dans son contenu davantage destiné à la détente. Cependant la surprise repose sur le constat du recours à ce mode de représentation du château fort, en 1953, dans un ouvrage de loisirs. La frise chronologique apporte également trois indications utiles : les reconstitutions touchent irrégulièrement les élèves les plus âgés de l'école primaire ; elles concernent essentiellement les élèves d'école publique, en particulier dans la période la plus intense allant de 1925 à 1944. Il y aura lieu d'en étudier les effets.

Des raisons d'étonnement.

Alors que l'usage de la photographie par les manuels d'histoire Malet-Isaac laissait deviner un souci de plus grande scientificité en faveur des élèves du Secondaire, on aurait pu en déduire que les dessins scientifiques de reconstitution leur seraient offerts en grand nombre. Ce qui n'est pas le cas. Comment expliquer cet évitement ? Serait-ce simplement pour éviter des redites ? Ou bien les concepteurs des manuels Malet et associés considèrent-ils que les croquis et schémas qui prennent la suite des reconstitutions traitant du château fort sont plus formateurs dans le domaine historique pour les plus grands élèves ?

Une seconde raison d'étonnement porte sur la comparaison numérique des reconstitutions proposées dans les écoles publiques et privées de l'enseignement élémentaire. L'éditeur catholique Mame ne propose qu'un dessin scientifique (Coucy « d'après M. Viollet-le-Duc » (Fig.53) alors que le petit Lavoisier, utilisé à l'école publique, propose six cas d'étude. Comment

expliquer cette différence flagrante ? Pourquoi ce peu d'intérêt des manuels privés pour les théories de Viollet-le-Duc ? Ces interrogations sont d'autant plus fortes qu'elles se doublent de plusieurs contradictions. La première se situe dans les notations sur la planche gravée : « H. Toussaint d'après M. Viollet-le-Duc ». Cette formule élégante « Monsieur Viollet-le-Duc » honore ce théoricien reconnu du XIX^e siècle et il semble que les auteurs, les Frères des écoles chrétiennes, s'honorent d'exploiter ses travaux, gage de valeur scientifique. La deuxième contradiction repose sur le sujet de neuf autres vues de ces mêmes manuels Mame. En effet, ceux-ci présentent des vues majoritaires de sites étudiés et promus par Viollet-le-Duc : Pierrefonds (trois figures 50-52), Montlhéry (deux figures 57-58), Coucy (une autre figure 54),

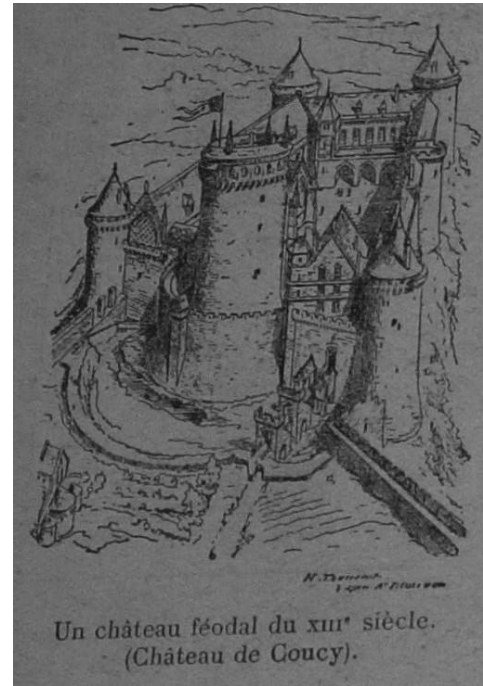


Fig.53. Manuel Mame, cours supérieur, 1900/1920 et cours moyen et supérieur, 1932-1933. Mention sur la planche gravée : « H. Toussaint d'après M. Viollet-le-Duc »

Vincennes et son donjon (deux figures 55-56), Le Louvre sous Charles V (Fig.58). Tentant de clarifier la source des contradictions notées ci-dessus, notre exploration se tourne alors vers les avant-propos et préfaces des différentes éditions de manuels d'histoire :

* La préface du manuel du cours supérieur, (éd.1900)¹²⁹ et les extraits d'approbations par les archevêques et évêques, en début des manuels du cours moyen (éd.1898)¹³⁰ et du cours supérieur (éd.1900)¹³¹ ne considèrent l'histoire que « du point de vue catholique ». A propos des siècles chrétiens, « l'histoire est le récit des efforts faits par l'Eglise de Jésus-Christ pour amener à la pratique des maximes évangéliques ». Dans cette optique sont signifiées la fonction et l'obligation de l'historien : « exposer et juger [les épisodes] à la lumière de l'Evangile ».

Après l'énoncé de ces nombreux et grands principes, aucune place n'est accordée à la réflexion sur les moyens pédagogiques mis en œuvre dans l'enseignement de l'histoire. Le rôle et le choix de l'illustration ne sont donc absolument pas esquissés. C'est seulement dans le dernier manuel Mame de 1943, destiné au cours élémentaire, que les auteurs, les laïcs

¹²⁹ F.G.M., *Histoire de France avec notes d'histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1900.

¹³⁰ Les frères des écoles chrétiennes, *Histoire de France*, cours moyen, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1898.

¹³¹ Opus cité dans l'avant dernière note.

Mariel Jean Brunhes-Delamarre et Pierre Deffontaines¹³², mentionnent dans la préface « la valeur éducative, morale et patriotique » de l'enseignement historique. Successeurs de Frères rédacteurs, les nouveaux auteurs exposent en quelques lignes la fonction et les objectifs de l'illustration :

« L'illustration, animée, vivante, jeune, s'appuie sur des documents puisés aux meilleures sources historiques et artistiques ».

L'application de ces principes pour le manuel Mame est donc bien tardive (1943), eu égard aux déclarations antérieures de l'historien Lavissee, rappelées ci-dessous :

1896 : Avis sur la nouvelle édition de *La nouvelle 2^e année d'histoire de France*¹³³ : « des portraits, faits d'après des documents puisés aux meilleures sources... »

1918 et 1926, dans la préface du manuel *Histoire de France*¹³⁴ au cours élémentaire : « Les anecdotes, non pas inventées mais tirées d'authentiques documents... »

1925 et 1944 : dans l'avant-propos du manuel *Histoire de France avec des notions d'histoire générale*¹³⁵, destiné au cours supérieur « L'illustration, abandonnant la forme pittoresque, se cantonne exclusivement dans la reproduction documentaire. »

A cet instant, il semble donc impossible de résoudre l'énigme qui concerne les contradictions au sein de l'iconographie proposée par l'édition Mame : une seule reconstitution cohabitait avec huit vues de sites promus par Viollet-le-Duc. Et pourtant, il faudra sous peu analyser les principes nouveaux de recours aux « authentiques documents »

Enfin, la dernière raison d'étonnement a trait à une découverte inattendue grâce à l'œil exercé depuis plusieurs années de recherche, par la fréquentation des œuvres graphiques proposées à la jeunesse. Les sujets scientifiques ayant une fonction didactique avérée, ils ne pouvaient, de notre avis, qu'être transmis par les supports à fonction pédagogique. Or, il n'en est rien. Parmi les douze dessins scientifiques recensés, l'un figure dans un ouvrage de loisirs : *Les évasions historiques*¹³⁶, écrit et illustré par Henri Iselin. Et c'est une reconstitution bien surprenante (**Fig.300**).

¹³² Jean Brunhes-Delamarre (Mariel), Deffontaines (Pierre), *Petite histoire de la France*, cours élémentaire, éd. Mame, 1943.

¹³³ Lavissee (Ernest), *La nouvelle 2^e année d'histoire de France*, libr. Armand Colin, Paris, 1895.

¹³⁴ Lavissee (Ernest), *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1918 et 1926.

¹³⁵ Lavissee (Ernest), *Histoire de France avec des notions d'histoire générale*, cours supérieur, libr. Armand Colin, Paris, 1925 et 1944.

¹³⁶ Iselin (Henri), *Les évasions historiques*, éd. Gédalge, Paris, 1953, p.27.



Fig.300.

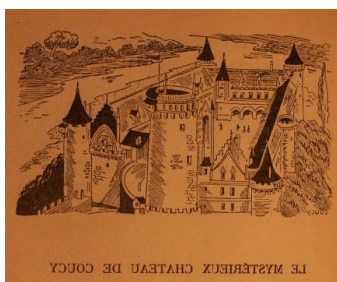
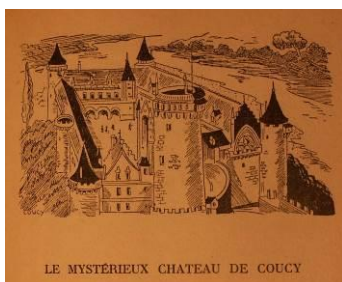


Fig.300. Frontispice de l'un des récits d'évasion. Fig.300 symétrique.



Coucy par Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture médiévale*, t.3, p.115.

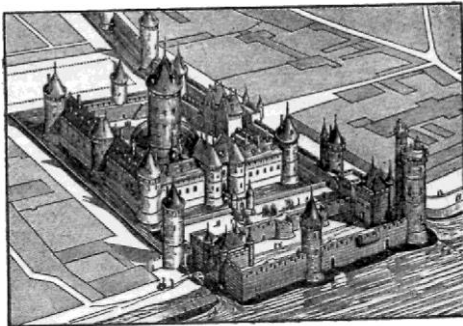
L'auteur-illustrateur Henri Iselin puise donc ses sources dans les travaux de Viollet-le-Duc mais de manière inattendue : soit il retourne le produit fini habituel de la gravure et le recadre, soit il recadre le dessin de la planche d'origine. Dans quel but choisit-il de proposer la vue symétrique de la reconstitution bien connue de Coucy ? Pour des raisons d'ordre économique ou légal ? Quoi qu'il en soit, ce cas inattendu, datant de 1953, est à relier à la filiation avec d'autres sujets scientifiques et d'autres découvertes inattendues d'un Viollet-le-Duc jouant à cache-cache¹³⁷.

7.2.3. Les sujets des reconstitutions de châteaux forts.

Avant d'analyser l'ensemble des 12 reconstitutions, il y a de considérer un cas, celui du Louvre de Philippe-Auguste. Présentée aux élèves des cours supérieur et fin d'études de 1934 à 1940 dans le manuel d'histoire Lavisse, elle est la seule reconstitution qui n'est pas de la main de Viollet-le-Duc. C'est l'œuvre de Fedor Hoffbauer (1839-1922) qui publie des illustrations dans l'ouvrage *Paris au travers des âges*¹³⁸, paru en 1875. La reproduction donnée par la reconstitution du petit Lavisse fait subir quelques modifications à l'œuvre originale (Fig.35a) : suppression de la signature de l'architecte-peintre Hoffbauer, léger recadrage et suppression du nom des implantations et grands axes entourant le Louvre de Philippe-Auguste avant 1362. Il faudra toutefois revenir sous peu à l'étude de la production graphique du peintre-architecte Hoffbauer : serait-elle si étrangère à celle de son célèbre prédécesseur Viollet-le-Duc ?

¹³⁷ Cf. paragr. plus bas 7.4.2. *Viollet-le-Duc à cache-cache*, p.223.

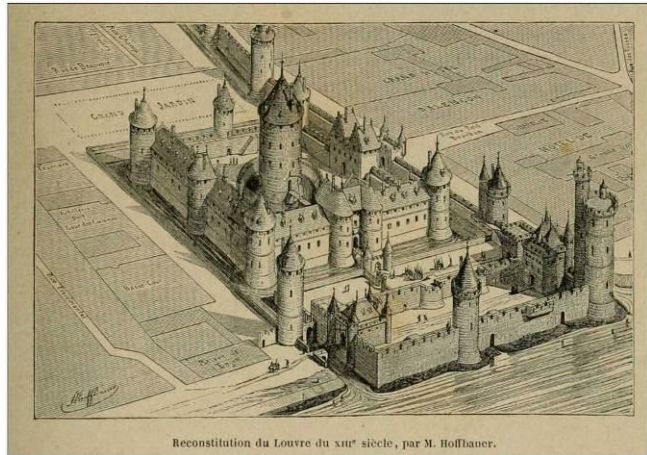
¹³⁸ Hoffbauer (Fedor), *Paris au travers des âges*, éd. Firmin-Didot, Paris, 1875 et Thieme (U.)-Becker (F.), *Allgemeines Lexikon des bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 27 vol., Seemann, Leipzig, 1934.



LE LOUVRE DE PHILIPPE-AUGUSTE (RECONSTITUTION).

Philippe-Auguste assainit, agrandit, fortifia Paris. Il fit paver les rues principales, construire des halles, entourer la ville d'un mur. Le Louvre, qu'il fit bâtir en avant de ce mur, était à la fois une forteresse et une prison. Ferrand, le comte de Flandre pris à Bouvines, y fut enfermé.

Fig.35. Manuel Lavis, cours supérieur, cours de fin d'études, 1934, 1935, 1939, 1940.



Reconstitution du Louvre du XIII^e siècle, par M. Hoffbauer.

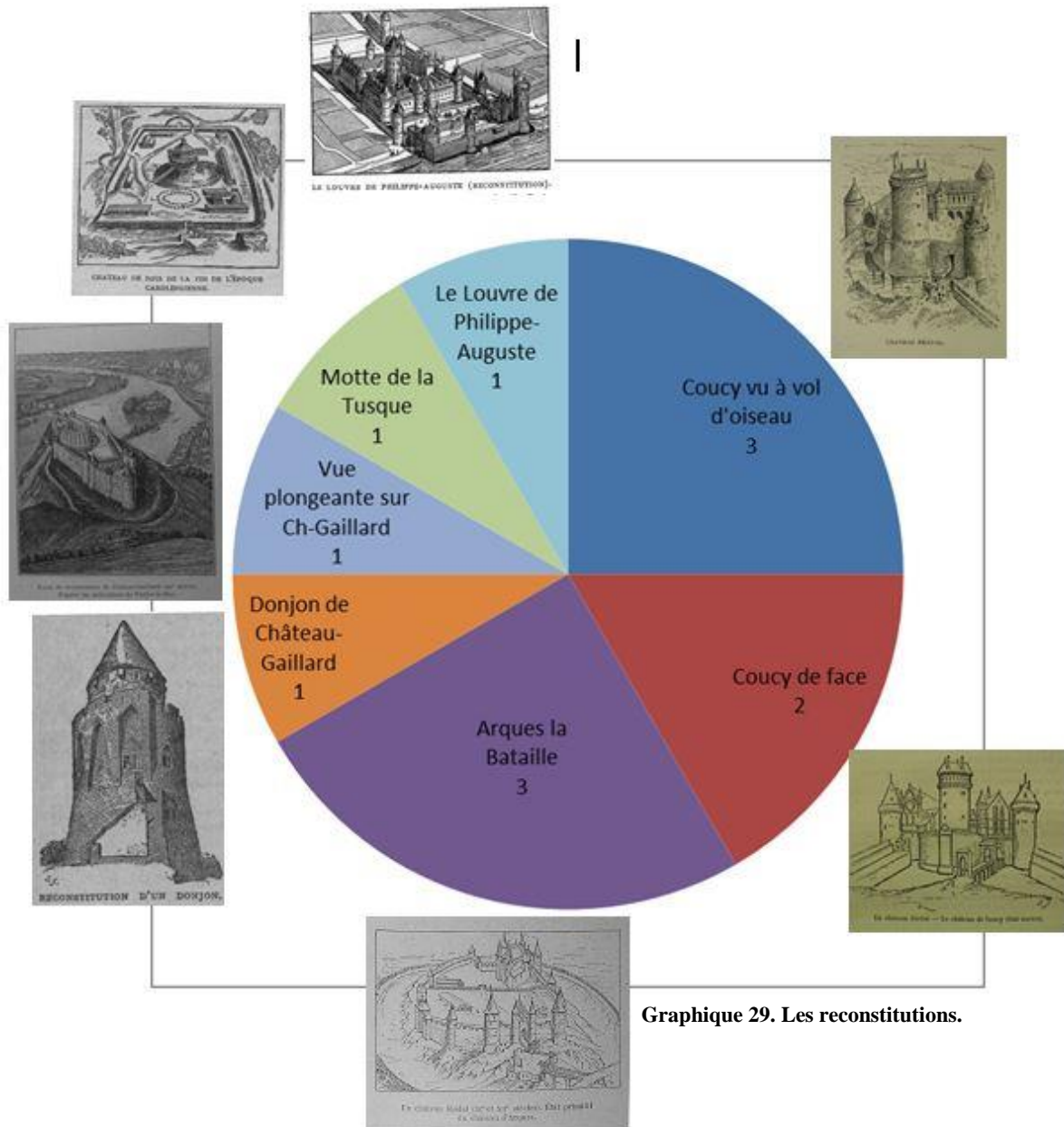
Fig.35a. Le document-source de la vignette Lavis : la reconstitution de Hoffbauer, illustration de son ouvrage *Paris au travers des âges*. A gauche sa signature.

Traduction du dictionnaire spécialisé Thieme et Becker,
Allgemeines Lexikon des bildenden Künstler.

T Hoffbauer, Theodor Josef Hubert, peintre et architecte, né en 1839 à Neuss, père de Charles, s'établit à Paris, peint des vues d'architecture, en particulier du vieux Paris, exposa en 1887, 90 et 92 au Salon (catalogue partiellement illustré), fut l'un des fondateurs de Dioramas à Paris, produisit des illustrations pour l'ouvrage *Paris à travers les âges*, 1875 / 84.

Bénézit, *Dict. des peintres etc.*, II (1913).- *Gazette des B.-Arts*, 1876 I 765 ; 1884 I 91 ; 1922 II 261.

Après cette observation, l'analyse peut se poursuivre sur l'ensemble des douze reconstitutions du corpus. Le graphique 28 qui suit, illustré d'exemples, indique la répartition des sujets des reconstitutions.



Ce graphique donne des informations explicites : le palmarès revient au site de Coucy (5 dessins sous deux points de vue) puis au site d'Arques-la-Bataille (3 images sous trois points de vue). Le site de Château-Gaillard donne lieu à une reconstitution générale puis à celle d'un élément défensif de structure originale, son donjon. Si les sites sont généralement nommés dans les légendes, en revanche, le château de bois et « un château féodal » restent anonymes aux yeux des élèves. Notre fréquentation des œuvres de Viollet-le-Duc permet de l'identifier : c'est la reconstitution de la motte de La Tusque d'Ambarès (Fig.33-33a), figurant dans le

*Dictionnaire de l'architecture médiévale*¹³⁹ de Viollet-le-Duc Les nombreuses consultations de cet ouvrage conduisent également à identifier le site d'Arques-la-Bataille, parfois non nommé et présenté sous des angles de vue très différents selon les livres (Fig.30, 34, 34a et 116). Il faut remarquer que le monogramme de Viollet-le-Duc est souvent effacé dans les reproductions étudiées. Le respect des droits d'auteur et de l'œuvre originale était sans doute moins exacerbé que de nos jours !



Fig.33. Manuel Lavis, 1934/1946. Reconstitution de la motte de La Tusque

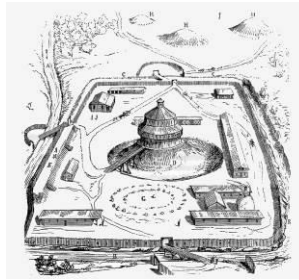


Fig.33a. Reconstitution de la motte de La Tusque par Viollet-le-Duc 1854-1858.



Fig.30. manuel Lavis, 1888. Site d'Arques identifié par comparaison.

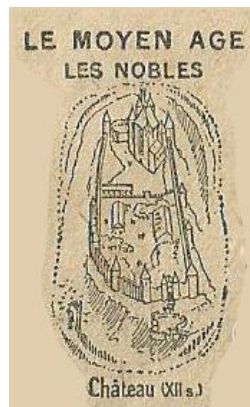


Fig.34a. Publicité tableau mural, manuel Lavis, 1934/1946. Site d'Arques identifié par comparaison.

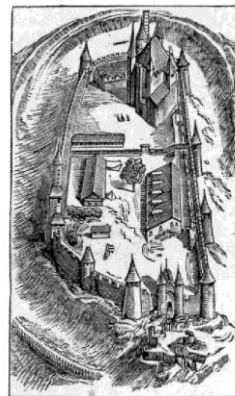


Fig.34. Manuel Lavis, 1934/1946.

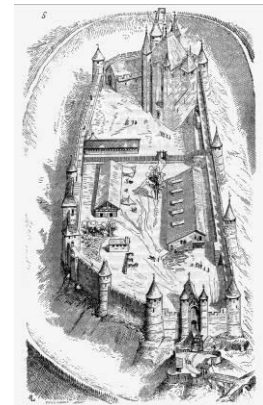


Fig.34b. Reconstitution du site d'Arques par Viollet-le-Duc, 1854-1858.

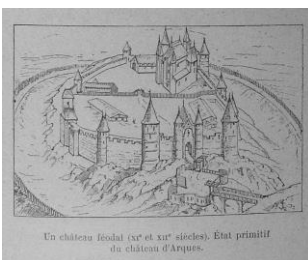


Fig.116. Livre de prix Ducoudray, 1907 et manuel Lavis 1934.

¹³⁹ Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 10 vol., éd. F. de Nobele, Paris, 1854-1858, t.3, p.64.

Ces rapprochements qui n’allaient pas de soi durant la première année de la recherche conduisent systématiquement sur les pas de Viollet-le-Duc. Et pourtant, la reconstitution du Louvre de Philippe-Auguste est l’œuvre de l’architecte Hoffbauer. Serait-elle si étrangère aux productions scientifiques de son célèbre prédécesseur écrivions-nous plus haut. Un nouveau regard s’impose.

7.2.4. Une filiation hypothétique.

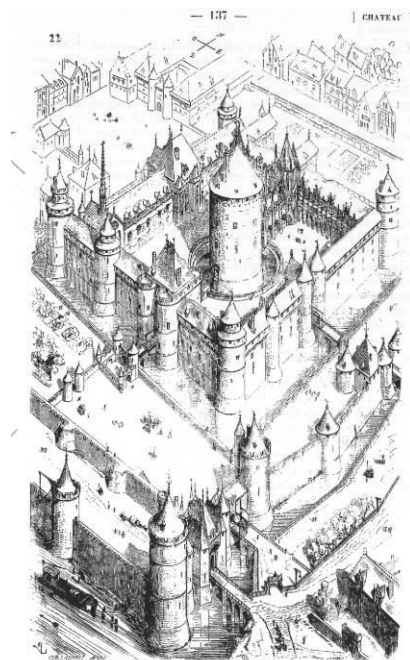


Fig.35b. Viollet-le-Duc, Le Louvre de Charles V, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, 1854-1858.

La biographie de l’architecte Hoffbauer (1839-1922), établi à Paris, permet de penser qu’il n’a pu méconnaître les travaux antérieurs de Viollet-le-Duc (1814-1879). La comparaison avec la reconstitution du Louvre de Charles V¹⁴⁰ fait apparaître à nos yeux une certaine parenté entre les deux œuvres. C’est pourquoi, avec la prudence qui s’impose, nous formulons l’hypothèse d’une filiation entre les deux reconstitutions : le dessin du Louvre de Philippe Auguste, par Hoffbauer se nourrit sans doute en 1875 du dessin antérieur (1854-1858) du Louvre remanié par Charles V.

Cette hypothèse invite à poursuivre l’étude des onze autres reconstitutions proposées à la jeunesse, en particulier de leurs auteurs et de leurs sources.

7.3. Les sources des reconstitutions de châteaux forts.

Débusquer les sources conduit à retrouver l’origine de la majorité des dessins documentaires et scientifiques du corpus dans les grands ouvrages de Viollet-le-Duc. Aussi la jeunesse, de 1882 à 1953, bénéficie-t-elle des travaux parus essentiellement dans *Le Dictionnaire raisonné de l'architecture*¹⁴¹, *l'Histoire d'une forteresse*¹⁴² et le *Dictionnaire du mobilier français*. Pour le chercheur, le grand intérêt de ces ouvrages théoriques repose sur les vastes connaissances

¹⁴⁰ Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 10 vol., éd. F. de Nobele, Paris, 1854-1858, t.3, p.137.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Viollet-le-Duc (Eugène), *Histoire d'une forteresse*, éd. Hetzel, Paris, 1874 et *Le siège de La Roche Pont*, éd. Hetzel, Paris, s.d. mais paru entre 1874-1879.

historiques et les références précises que Viollet-le-Duc fournit sur chaque pièce d'équipement militaire ou mobilier, sur chaque site castral à l'appui de son argumentation, justifiant ainsi la création de son dessin original. C'est pourquoi l'exploration qui suit prend en compte le contenu des images et des écrits émanant de Viollet-le-Duc.

Eu égard à cette référence incontournable à Viollet-le-Duc, les éditeurs et auteurs de manuels et de livres procèdent de deux manières : soit ils reprennent directement la production graphique de Viollet-le-Duc, soit un artiste ou un graphiste de leur temps reçoit la mission de produire un « dessin de... » ou « dessin d'après » une œuvre originale précise. Cette nouvelle production d'artiste sert alors de planche à graver ou plutôt à imprimer dans le cadre de la reproduction industrielle. Les cinq exemples de Coucy, figurant au palmarès des reconstitutions peuvent concrétiser cette double voie.

Premier cas : Coucy vu à vol d'oiseau.

A quelques menus détails près (motif du vitrail en fleur de lys, **fig.300a** de la matrice et hauteur du donjon par rapport au toit de la chapelle, **fig.373**), ces trois reconstitutions, présentées aux enfants entre 1900 et 1953, reproduisent la vue à vol d'oiseau de Coucy, selon la conception de Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture*¹⁴³.

¹⁴³ *Ibid*, t.3, p.115.



Fig.53a. Original du dessin à vol d'oiseau de Coucy par Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné de l'architecture médiévale*, t.3, p.115.

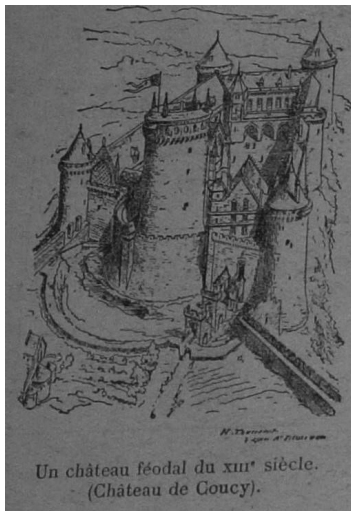


Fig.53. Manuel Mame. Coucy par H. Toussaint. 1900, 1911, 1920, 1920 et 1932-1933.

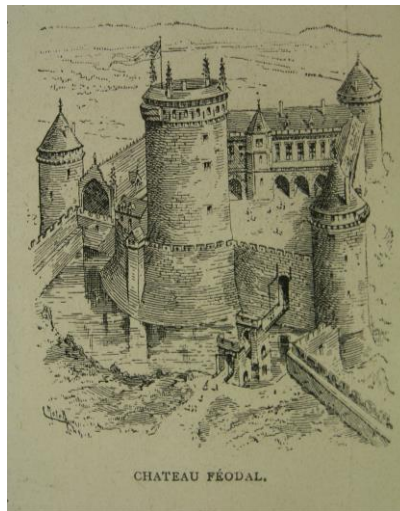


Fig.373. Manuel Ducoudray, 1901.

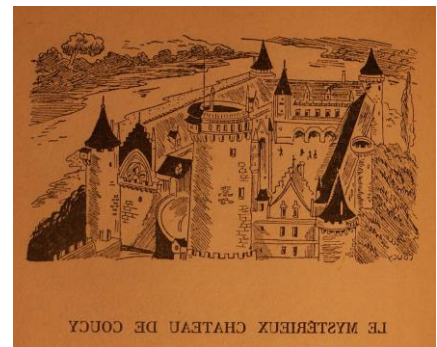


Fig.300a de la matrice : dessin de l'auteur-illustrateur Iselin. *Les évasions historiques*, 1953.

Second cas : Coucy vu de l'entrée.

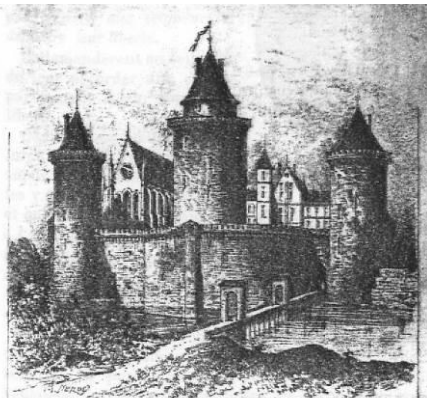
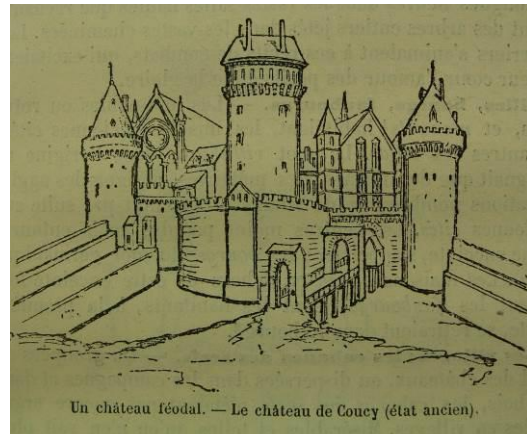


FIG. 31. — Un château féodal. — Le château de Coucy, d'après une reconstitution de Viollet-le-Duc.

Fig.31 Manuel Lavisce. 1896-1904 et 1911. Signature de l'artiste Deroy reprenant des éléments de Ducerceau et Viollet-le-Duc.



Un château féodal. — Le château de Coucy (état ancien).

Fig.368. Manuel Ducoudray, 1892. Reprise du dessin de Ducerceau (Fig.52a), source de Viollet-le-Duc.

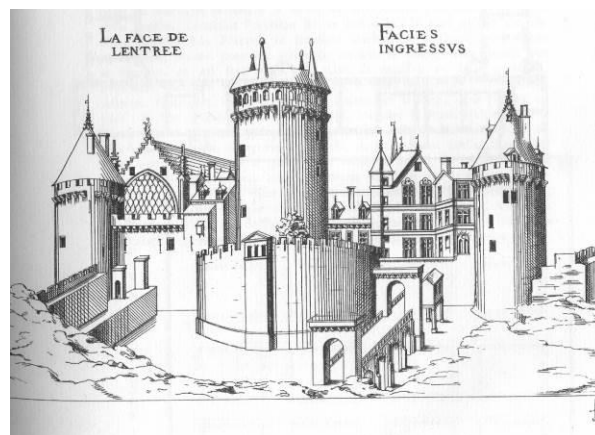


Fig.52a. Coucy par Ducerceau, *Les plus excellents bastiments de France*, 1576 et 1579.

Dans ce second cas, les deux vignettes présentées dans les manuels Lavisce (**Fig.31**) et Ducoudray (**Fig.368**) sont des vues de Coucy, donnant sur la façade d'entrée. La source historique en est cette fois l'œuvre de Ducerceau, témoin de son temps, le XVI^e siècle. Ce dessin d'architecture figure dans son ouvrage *Les plus excellents bastiments de France*¹⁴⁴ (1576 et 1579). Le manuel Ducoudray, destiné au niveau secondaire, reproduit fidèlement l'œuvre-source, hormis un détail : le pignon de la chapelle présente une ouverture circulaire et sculptée à la place de la large baie à vitrail du dessin de Ducerceau. La vignette du petit Lavisce (**Fig.31**) est sans doute le résultat d'une commande de l'historien Lavisce auprès de

¹⁴⁴ Du Cerceau (Jacques-Androuet), *Les plus excellents bastiments de France*, éd. L'Aventure, Paris, 1988, p.81.

l'artiste Auguste Deroy (1825-1906). Ce dessinateur, lithographe et graveur signe une œuvre qui s'inspire très largement de l'œuvre originale de Ducerceau mais aussi de la reconstitution de Viollet-le-Duc (**Fig.53a**) comme le précise d'ailleurs bien la légende du manuel. De plus, l'aura et la considération accordées par la société française au fameux restaurateur du XIX^e siècle sont telles que l'artiste Deroy (1825-1906) a dû connaître plus largement les travaux de Viollet-le-Duc (1814-1879), homme de sa génération.

Les deux sources d'Auguste Deroy sont habilement mêlées sans toutefois faire de grandes entorses de principe. En effet, Viollet-le-Duc appuie tous ses travaux concernant Coucy sur les deux témoignages graphiques de Ducerceau concernant Coucy au XVI^e siècle. Le fameux théoricien du XIX^e siècle le précise d'ailleurs dans une note de bas de page de son ouvrage¹⁴⁵ : « Cette vue est faite au moyen des ruines existantes et de la vue donnée par Ducerceau dans ses *Plus excellents bâtiments de France* ». Aussi la vue principale et la vue opposée de l'entrée de Coucy (**Fig.54a**), tirées de l'ouvrage paru en 1576 et 1579, sont-elles la source historique des productions de Viollet-le-Duc... et d'un certain nombre d'illustrations dans l'édition scolaire ou utilisée au foyer. Sans déflorer le sujet, on peut en donner maintenant un seul exemple, présenté par le manuel Mame (**Fig.54**) en 1897-1898 et 1920.



Fig.54a. Coucy, face opposée à l'entrée. Ducerceau, *Les plus excellents bastiments de France*, 1576 et 1579.




Fig.54. Manuel Mame, cours moyen, 1897-1898 et 1920. Château fort anonyme mais identifié par nos soins : Coucy, face opposée à l'entrée.

¹⁴⁵ *Ibid*, t.3, p.114.

7.3.1. Une remontée dans le temps.

La citation des sources par Viollet-le-Duc lui-même (ruines existantes et œuvres du XVI^e s.) incite à considérer également toutes les justifications historiques que l'architecte-restaurateur donne à l'appui de ses propositions graphiques concernant les châteaux forts. La consultation de ses écrits à ce sujet révèle qu'il fonde sa démonstration sur l'examen des ruines et sur des documents d'archives : des plans anciens ainsi que des sources littéraires comme *Le Roman de la rose* de Guillaume de Froissart vers 1230. De la sorte, l'iconographie des reconstitutions proposées au jeune lectorat s'enracine sur une pluralité de documents historiques et liés, atteints par degrés successifs et remontant dans le temps. C'est pourquoi nous avons forgé l'expression de « démarche rétrospective en écho historiographique ». Les schémas des cinq cas rencontrés traduisent ainsi les étapes en rebonds successifs et enchaînés qui aboutissent à la présentation de l'édifice auprès des jeunes.

Tableau 29. Démarche en écho historiographique : 5 cas.



Un château féodal du XII^e siècle. (Château de Coucy).

CHATEAU FEUDAL.

LE MYSTÉRIEUX CHATEAU DE COUCY

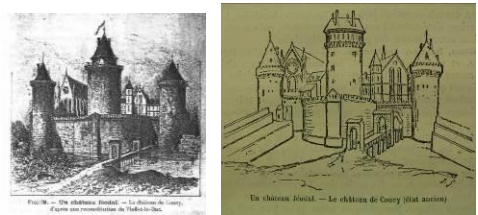


Fig. 31. — Un château féodal. — Le château de Coucy. D'après une reconstruction de Viollet-le-Duc.

Un château féodal. — Le château de Coucy (XII^e siècle).


Reconstitutions de Coucy.

Fig.31, 53, 373, 300a, 368,

Soumises aux élèves enfants du XX^e s.,

de 1896 à 1953.

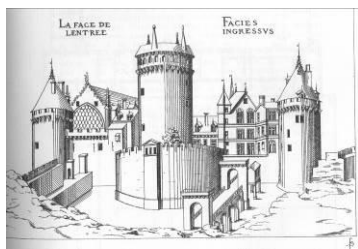
↓↓↓



Dessins, écrits et recherches archéologiques de Viollet-le-Duc en 1854-1868.


↓↓↓

Dessins de Ducerceau en 1576 et 1579



LA FACE DE L'ENTRÉE

FACIES INGRESSVS




CHATEAU EN BOIS DE LA FIN DE L'ÉPOQUE CAROLINGIENNE.

Reconstitution de la motte de la Tusque. Fig.33.

Soumise aux élèves du XX^e s.,

de 1934 à 1946.

↓↓↓

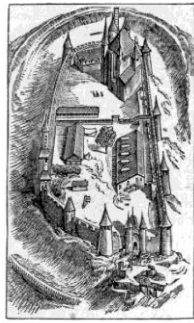


Dessin et écrits de Viollet-le-Duc en 1854-1868.

↓↓↓

Léo Drouyn,

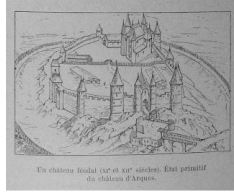
Quelques châteaux du Moyen Age, 1854.



CHATEAU FORT RECONSTITUÉ.
C'est celui d'Arques (Seine-Infér.).
Mus. d'Arques (Bibliothèque de la ville)



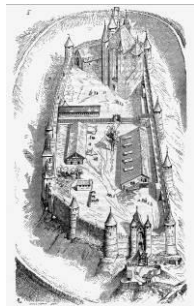
Un château féodal.



Un château féodal tel qu'il a été. Est primitif
de château d'Arques.

Reconstitutions d'Arques-la-Bataille,
Fig.30, 34 et 116.

soumises aux élèves et aux enfants du XX^e s.,
de 1888 à 1946.



Dessins et écrits de Viollet-le-Duc
en 1854-1868.



Un plan dressé au commencement
du XVII^e siècle
et réduit par M. Deville en 1839.

et les vers du « Roman de Rou » de
Robert Wace, poète normand (1100-1171).



Restauration du site de Château-Gaillard.
Fig.118.

soumise aux enfants du XX^e s. en 1907.



Dessin et écrits de Viollet-le-Duc
en 1854-1868.



Travaux de A. Deville,

*Histoire du Château-Gaillard
et du siège qu'il soutint contre Philippe-Auguste,
en 1203 et 1204,*
par A. Deville, Rouen, 1849.

+

les œuvres authentiques de

Guillaume Guiart « *Branche des royaux lignages* »
en 1304-1307,

+

Guillaume le Breton : récit de la mémorable attaque,

+

les restes archéologiques qu'il trouve in situ.



**Reconstitution du
donjon de Château-Gaillard. Fig.32**

soumise aux élèves du XXe s., de 1925 à 1944.



Dessin et écrits de Viollet-le-Duc
en 1854-1868.



Poème de Guillaume Guiart

Branche des royaux lignages.

en 1304-1307.

Pour le chercheur encore empreint d'intérêt pédagogique, la découverte de cette démarche rétrospective en écho historiographique fut une révélation et un plaisir indicible. Constaté que, par recul positif en rebonds successifs et enchaînés, les grands élèves d'école primaire et les enfants bénéficient d'œuvres remontant jusqu'au douzième siècle ne peut que satisfaire à première vue l'idée d'une culture enracinée pour tous.

Faut-il considérer que le manuel Mame d'école privée est peu touché par cette démarche puisqu'il n'offre qu'une seule reconstitution, celle de Coucy (**Fig.53**) ? D'une manière subtile, l'illustrateur du dernier manuel Mame de 1953, Raymond Delamarre, décline la démarche rétrospective de la manière suivante.



Fig.59. Manuel Mame, 1953. Une déclinaison de Coucy par Raymond Delamarre.



Fig.53. Manuel Mame, 1920, 1925, 1930, 1935. Coucy identifié par nos soins. L'artiste Duvergé puise clairement ses sources dans le dessin de Coucy, face opposée à l'entrée, par Ducerceau.

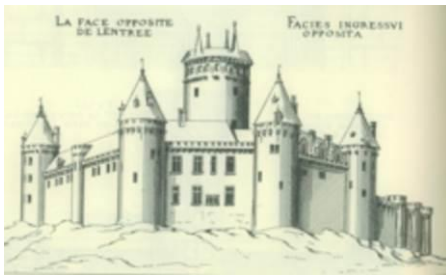


Fig.54a. Coucy, face opposée à l'entrée, par Ducerceau, 1576 et 1579.

Tableau 30. Une déclinaison de la démarche rétrospective en écho historiographique.

Ici, les artistes commandités par Mame ne proposent pas aux élèves d'école privée un dessin de pure reconstitution qui s'appuierait sur l'œuvre de Ducerceau. En revanche, les dessins de Duvergé et de Delamarre déclinent pour eux, à des périodes différentes, le témoignage graphique de Ducerceau, concernant Coucy, face opposée à l'entrée. De 1953 à 1935/1920, les artistes font bien reculer dans le temps, par bonds successifs, jusqu'à l'œuvre originale de Ducerceau.

De manière globale, la démarche rétrospective en écho historiographique, appliquée à la présentation du château fort, fait remonter jusqu'à l'origine des représentations proposées à son sujet. L'iconographie proposée à la jeunesse se fonde donc sur une somme de sources authentiques : historiques, graphiques, littéraires et archéologiques. C'est bien ce qu'Ernest Lavisse pour l'école publique, Mariel Jean-Brunhes-Delamarre et Pierre Deffontaines pour

l'enseignement privé¹⁴⁶, considèrent comme « des documents puisés aux meilleures sources » « historiques et artistiques », « des documents authentiques et nouveaux ».

Mais pourquoi cette volonté de recourir aux documents d'archives dans le cadre de l'édition scolaire et même dans la publication d'ouvrages de loisirs ? Quelles raisons fondamentales déterminent cette orientation de l'enseignement et de la vulgarisation historique ?

7.3.2. Le château fort au regard de l'historiographie.

C'est donc vers les courants de la recherche historique que se tournent les interrogations ci-dessus. Etant donné que, parmi les auteurs d'ouvrages traitant du château fort, Lavissee affirme et concrétise le plus clairement son souci scientifique, un détour vers les écoles historiques de son temps peut éclairer le questionnement.

Un principe dominant dans la recherche historique à partir de 1830 : le retour aux pièces authentiques.

Ernest Lavissee, historien et concepteur de manuels, attribue une valeur dominante, synonyme de garantie historique, au document source émanant de Viollet-le-Duc. Ce principe de retour aux pièces authentiques prolonge le renouveau de l'histoire qui s'est manifesté dans les années 1830 : la jeune génération de véritables historiens François Guizot (1787-1874), Augustin Thierry (1795-1856) et Jules Michelet (1798-1874) situe la recherche dans le nouveau contexte de l'histoire libérale. Celle-ci refuse la compilation et prône le recours aux archives comme fondement de la science historique. C'est ce que montre par exemple Quicherat en publiant en 1821 des preuves du procès de Jeanne d'Arc.

Ernest Lavissee arrive après ces grands historiens qui ont bouleversé les méthodes de recherche historique. Dans ses choix éditoriaux, ce concepteur de manuels ne garde de ses prédécesseurs que le souci de retourner vers les documents authentiques existants. En raison de ce principe essentiel et de son environnement formé par les historiographes de son temps, on peut rapprocher Lavissee du courant positiviste de la critique historique, autour de Langlois

¹⁴⁶ Cf. paragr. 7.1.2. *Les sujets documentaires, en synthèse*, p.188. Les avant-propos et préfaces de leurs manuels d'histoire, publiés respectivement en 1896, 1918 et 1926 pour le manuel Lavissee d'école publique et plus tardivement en 1943 pour Mariel Jean-Brunhes Delamarre et Pierre Deffontaines, nouveaux auteurs laïcs du manuel Mame d'école privée.

et Seignobos. Outre le recours à la pièce d'archives, l'école méthodique professe la rigueur. Elle se fonde sur l'idée de science de l'histoire : celle-ci est avant tout une science du passé et il y a lieu de la définir en tant que telle. C'est à cette entreprise que se sont attelés les historiens positivistes Charles-Victor Langlois (1863-1929) et Charles Seignobos (1854-1942). Ils cherchent à hisser l'histoire au rang d'une science aussi rigoureuse que la physique. Toute science, sur le modèle des celles de la nature, se définit comme une approche objective de la connaissance.

En outre, comme le souligne Christian Amalvi¹⁴⁷, Ernest Lavis se fait partie de la « caste qualifiée » qui, dans le sillage de *L'introduction aux études historiques* (1898) de Langlois et Seignobos¹⁴⁸, se juge seule qualifiée à pouvoir exercer le métier d'historien. Dans cet esprit, des prérogatives précises incombent aux "historiens élus" : hiérarchisation des travaux historiques, établissement des sources par des experts des archives, rassemblement des analyses en « constructions générales » et enfin collections d'ouvrages de synthèse par un collectif de spécialistes auquel appartient Ernest Lavis. Aussi, dans le grand paragraphe intitulé « les usages historiographiques », Christian Amalvi filant la métaphore écrit-il¹⁴⁹ :

« La formation très technique au métier d'historien a également favorisé l'émergence d'une authentique caste ou « cléricature » laïque, seule qualifiée du fait de sa compétence « sacerdotale » à « administrer » les « sacrements » édictés par les tables de la loi érudite : *L'introduction aux études historiques*, rédigée en 1898 par Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos pour codifier le « rituel liturgique » rendu à Clio, et qui constitue le véritable manifeste de l'école positiviste, complété en 1904 par le Manuel de bibliographie historique de Langlois.

L'exégèse de cette « Bible » est confiée à un sacré Collège de « cardinaux » dont le doyen est Gaston Paris (1839-1903), professeur au Collège de France, flanqué d'Ernest Lavis, « coadjuteur ».

Le courant positiviste imprègne donc fortement Lavis et son épigone Pierre Conard. Et son recours massif aux documents d'archives, « aux documents authentiques » – les travaux de Viollet-le-Duc – pour fonder ses propos historiques s'explique par son métier d'historien et l'appartenance à cette école méthodique. Ce qui, sous une forme scientifique, concrétise et prolonge la confiance que la société du XIX^e et XX^e siècles accorde au célèbre architecte-restaureur. Les schémas documentaires et les définitions des dictionnaires Larousse à un ou

¹⁴⁷ Amalvi (C.), *Le goût du Moyen Age*, Plon, Paris, 1996, p. 243.

¹⁴⁸ Langlois (C.-V.), *Introduction aux études historiques*, Paris, éd. Kimé, 1992 (1^{ère} éd., 1898).

¹⁴⁹ *Ibid.*

plusieurs volumes, à propos du château fort, en avaient déjà porté témoignage¹⁵⁰. L'image du château fort dans les publications pour la jeunesse tire donc également sa gloire des principes dominants de la recherche historique au XIX^e et XX^e siècles.

7.3.3. Donner le meilleur pour instruire les enfants.

Se référer aux travaux du grand restaurateur et le destiner aux enfants consistent donc, pour la société de l'époque, à donner le meilleur pour instruire la jeune génération. Le souci primordial d'une instruction de valeur se concrétise dans les choix éditoriaux qui reflètent les choix de société. Or, en fin de XIX^e et au-delà de la première moitié du XX^e siècle, le château fort dans la réalité, c'est Pierrefonds, « le château fort, c'est Viollet-le-Duc ! ».

Aux yeux des différents acteurs de l'édition, il s'agit là d'une caution scientifique qui valide le contenu historique de leurs ouvrages. Mais en quoi cette caution scientifique se révèle-t-elle de qualité pour le jeune public à former dans le domaine historique ? Quelles formes et quelles incidences entraîne le recours aux valeurs scientifiques reconnues de l'époque allant de 1882 à 1960 ?

Analyse historique et pédagogique des effets des reconstitutions.

Comme l'ont montré les cinq cas précédents (Tableau 32), la démarche rétrospective en écho historiographique constitue une démarche d'excellence historique et historiographique. Elle honore le jeune lecteur : elle vise en effet un enracinement de sa connaissance et de sa culture en le mettant en contact indirect avec les grandes œuvres et références qui fondent notre société (sources littéraires, travaux scientifiques). Elle s'évertue, sur le plan pédagogique ou simplement éducatif, à mettre la connaissance castrale de haut niveau à la portée des grands élèves ou des enfants. L'intention est de rendre cette connaissance accessible sans dénaturer le support original. C'est là son avantage majeur dans l'apprentissage historique et particulièrement ici dans la construction de la notion du château fort.

Toutefois, le choix des reconstitutions induit et enracine l'idée qui fut celle du XX^e et du XX^e siècle : le château fort, c'est le château théorique pensé par Viollet-le-Duc. Aussi faut-il considérer les problèmes qui sous-tendent l'usage de ce type spécifique de représentation ou se révèlent durant son usage auprès des jeunes.

¹⁵⁰ Cf. plus haut paragr. 7.1.2. *Nature des images documentaires*, p.183.

* Le changement de destination ou de public constitue à nos yeux la source fondamentale des difficultés d'appropriation mentale des notions véhiculées. En effet, la reconstitution est le fruit d'une réflexion théorique sur l'architecture abordée dans le domaine historique. Conçue initialement pour des adultes, généralement avertis, ou pour des professionnels de l'architecture, elle se trouve alors livrée à un public scolaire, par l'intermédiaire du manuel. Or, ni le maître, ni les élèves à former ne disposent de compétences dans la spécialité.

* Le code des adultes et des spécialistes se révèle très souvent inaccessible aux enfants. En témoigne l'exemple de la coupe et la vue de face qui cohabitent dans la reconstitution du donjon de Château-Gaillard. Hormis le problème de format réduit et de netteté que présente la vignette, le triangle plus clair interroge. Pour comprendre, il faut recourir au *Dictionnaire raisonné de l'architecture* de Viollet-le-Duc et principalement à ses commentaires sur « la coupe et vue perspective du donjon de Château-Gaillard ¹⁵¹»

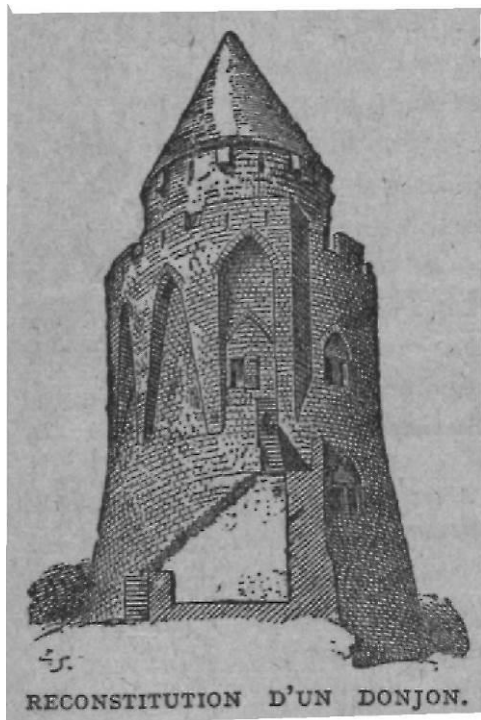


Fig.31. Manuel Lavis, cours supérieur, 1925/1944.

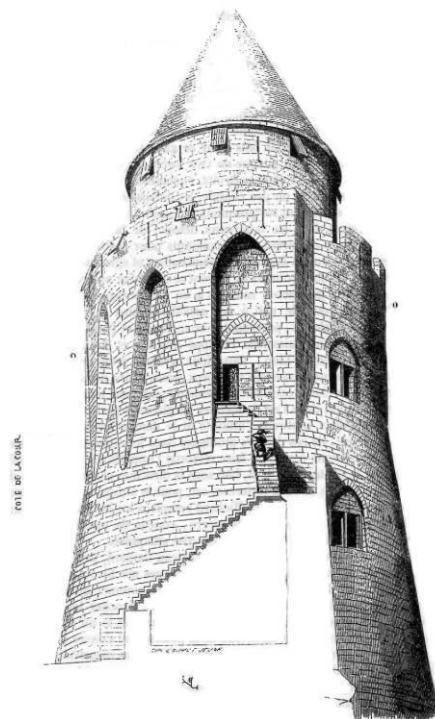


Fig.31a. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, coupe et vue perspective du donjon de Château-Gaillard, t.5, pp.70-71.

* L'impossibilité de donner sens à de nombreux détails se manifeste également en nombreux cas. Ainsi, les anneaux concentriques de pierre marquant la place des assemblées dans la motte de La

¹⁵¹ *Ibid.* t.5, pp.70-71.

Tusque posent-ils une énigme certaine. En vue d'accéder à ce décodage, le recours aux descriptifs de Viollet-le-Duc s'est encore imposé pour nous !



Fig.33. Manuel Lavis, cours moyen 2^e année, cours supérieur, 1934/1946. Reconstitution anonyme de la motte de La Tusque, reprise de Viollet-le-Duc.



Fig.33b. Détail et zoom. Pierres brutes indiquant la place des assemblées selon Viollet-le-Duc.

Il est certain qu'en 1988, l'enfant du Cours élémentaire ne peut accéder au décryptage de ces éléments graphiques. De 1896 à 1944, les capacités des plus grands, au cours moyen deuxième année et au cours supérieur, ne leur permettent pas encore de résoudre une telle énigme. Cependant, la figuration de ces deux anneaux concentriques ne déclenche-t-elle pas le rêve ou bien des interprétations folles, mêlant ainsi la conquête de la notion castrale et l'imaginaire du château fort ?

En fait, les rédacteurs de manuels détournent à des fins scolaires les reconstitutions, sans manifester le souci d'adaptation au nouveau public enfantin. Mais cette adaptation mettrait à mal le principe positiviste de retour ou de recours à la pièce historique d'origine : l'aura du grand restaurateur dans la société du XIX^e et XX^e siècles et l'adhésion aux principes de la recherche historique ne les empêchent-ils pas d'avoir ce recul de conscience critique eu égard à leurs propositions pédagogiques ? Ces historiens-rédacteurs d'ouvrages scolaires ne sont-ils pas prisonniers d'une double contrainte à facettes historiques et pédagogiques ?

En synthèse, la reconstitution, par sa nature, est d'un accès difficile aux yeux des jeunes et même des adultes. Ceci en raison de sa destination initiale à un public de spécialistes de l'architecture puis de son détournement dans les manuels ou livres à usage des enfants. Ce changement de destinataire fait que, le maître ou la famille n'étant pas spécialiste de l'histoire architecturale, la portée cognitive attendue pour le jeune public est loin d'être au rendez-vous des connaissances visées. Mais les difficultés rencontrées sont-elles propres à la nature d'un seul type de document : la reconstitution ?

Des difficultés de décodage selon le document historique exploité.

Si la reconstitution utilisée dans le domaine pédagogique amène la formulation de réserves, il serait réducteur de limiter la synthèse des difficultés à l'introduction de ces seuls travaux théoriques d'architecture. Des pièces authentiques ou d'autres types de dessins de châteaux en l'état ou imaginés peuvent présenter des difficultés de compréhension au jeune lecteur. Que le document soit vrai ou reproduit, la lisibilité d'un original ne va pas de soi pour l'enfant et même pour le maître d'école. La lecture exige souvent un certain nombre de clés dont il faut disposer pour le comprendre. Ainsi en est-il de la reproduction de la célèbre pièce originale

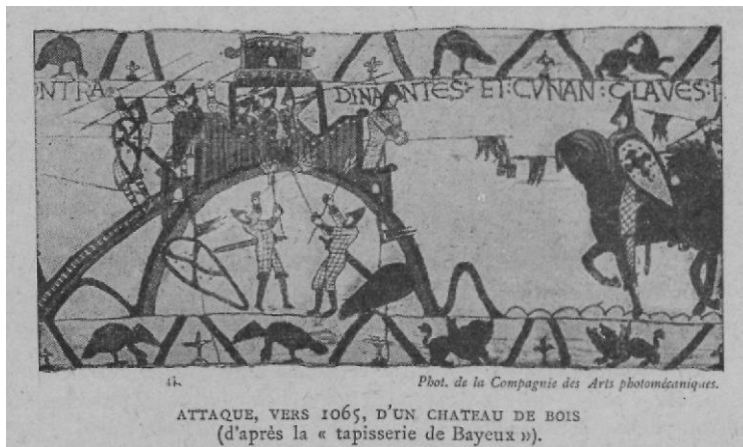


Fig.40. Dernier manuel Lavisse, cours supérieur et fin d'études, 1950. La motte de Dinan, séquence du document historique, la tapisserie de Bayeux.

qu'est la tapisserie de Bayeux et l'une de ses représentations : la motte de Dinan (Fig.40). Le château de bois, le fossé et la motte vus en coupe cohabitent avec les soldats traités de profil ou semi-profil. Les éléments en bois, tels que la rampe d'accès ou la palissade ne peuvent être décodés que si le lecteur dispose de connaissances préalables ou

de représentation mentale concernant ce type de château primitif. Et ce n'est certainement pas le cas des élèves de treize à quatorze ans à qui fut présenté pour la première fois le château de bois en 1950. Il y a là contradiction : la reproduction de la motte de Dinan vise l'introduction de la notion de premiers châteaux. Or, la lecture de ce support historique à visée pédagogique mobilise des capacités et connaissances que le support est censé faire acquérir ! L'aide magistrale s'impose, d'autant que la leçon qui encadre cette image légendée n'approfondit pas la notion de château primitif : il se limite en effet à présenter « la société féodale à ses débuts »

Des principes théoriques du recours au document historique à leur concrétisation dans le domaine cognitif, il y a là des écarts que le monde des chercheurs et celui des pédagogues doivent mesurer.

7.4. Viollet-le-Duc l'incontournable.

Par une voie directe ou indirecte, toutes les reconstitutions se réfèrent aux travaux du célèbre architecte-restaurateur Viollet-le Duc, reconnu par la société scientifique française du XIX^e et XX^e siècle. Il est incontournable. C'est dire la valeur scientifique que les différents concepteurs de manuels et de livres accordent à la formation de la jeunesse. En effet, les sites présentés en reconstitution (Coucy, Arques, Château-Gaillard, La Tusque) ont tous fait l'objet d'étude détaillée de la part du théoricien de l'architecture dans son célèbre ouvrage *Le Dictionnaire raisonné de l'architecture*¹⁵², document historique s'il en est. La spécificité des dessins de reconstitution ou restauration pourrait laisser croire que le recours à Viollet-le-Duc constitue un passage obligé, faute d'autres documents de même nature ou de même valeur. Or, il n'en est rien.

Il faut déjà remarquer que, toutes publications confondues, l'iconographie traitant des vues statiques du château fort reprend majoritairement des sites castraux étudiés par Viollet-le-Duc. Afin de quantifier cette affirmation, le tableau suivant recense les 73 figures statiques de 37 sites en images, auxquels s'ajoutent 11 reconstitutions¹⁵³ émanant avec certitude de cet architecte-restaurateur. Ce tableau 31 classe en trois catégories les figures qui recourent ou ne recourent pas aux travaux scientifiques de Viollet-le-Duc :

- * Première catégorie : les sites castraux du corpus qui ont fait l'objet d'étude par Viollet-le-Duc.
- * Deuxième catégorie : les lieux qui ont fait l'objet d'étude par Viollet-le-Duc (cathédrale, église, maison...) mais pas le château.
- * Troisième catégorie : Châteaux et lieux qui n'ont fait l'objet d'aucune étude par Viollet-le-Duc.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ La reconstitution du Louvre par Hoffbauer ne figure donc pas dans ce tableau en raison de sa filiation hypothétique à Viollet-le-Duc.

SITES CASTRAUX en IMAGES STATIQUES	Nombre de figures en RÉFÉRENCE à VIOLLET-le-DUC	Reconstitutions Reprises de VIOLLET-le-DUC	Total
Coucy	6	5R	6+5R=11
Pierrefonds	9		9
Ch-Gaillard Ruines Ch-G	4	2R	4+2R=6
Montlhéry + donjon + Ruines	5		5
Louvre Ph-Auguste+ Charles V/VII	3		3
Vincennes + donjon Vincennes	9		9
Arques-la-Bataille		3R	3R
Motte Tusque		1R	1R
Veze	1		1
Rouen Tour J d'Arc	2		2
Avignon	1		1
Tarascon			1
Loches	1		1
Provins	1		1
Falaise			
Clisson	1		1
Josselin	1		1

Tableau 31, 1^{ère} catégorie : SITES CASTRAUX du corpus qui ont fait l'objet d'étude par Viollet-le-Duc.

Chinon Vitré ensemble + châtelet Mehun-sur-Yèvre ruines Dinan Donjon Gisors Nantes Gargilesse Andlau

Tableau 31, 2^e catégorie : LIEUX qui ont fait l'objet d'étude par Viollet-le-Duc (cathédrale, église, maison...) mais PAS LE CHÂTEAU.

Foix Pontgibaud Fougères Taillebourg Haut-Koenigsbourg St Ulrich ruines Otrort Ribeauvillé Combours Chateaubrun Chalus Lusignan
--

Tableau 31, 3^e catégorie : Châteaux et lieux qui n'ont fait l'objet d'AUCUNE ÉTUDE par Viollet-le-Duc.

Ce tableau appelle plusieurs commentaires. Au départ, il s'agissait de récapituler le nombre d'images par sites castraux du corpus, afin de les ranger numériquement. Au cours de

cette élaboration, la catégorisation s'est imposée. Son résultat fait qu'elle correspond au nombre fort, faible ou moyen des images par sites. Or, chaque catégorie numérique correspond à l'impact de Viollet-le-Duc :

- * Les sites fréquents du corpus, et donnant lieu à des images répétées correspondent aux sites castraux traités par Viollet-le-Duc,
- * Les sites de moyenne fréquence donnent lieu à une image faiblement répétée. Viollet-le-Duc n'étudie pas ces sites castraux. Cependant il porte ses travaux sur le lieu en s'intéressant, selon les cas, à l'église, à la cathédrale, à une maison.
- * Les sites qui ne font l'objet que d'une seule figure non répétée dans le corpus correspondent à l'absence totale d'étude par l'architecte-restaurateur.

Ces constats permettent d'établir sous peu le palmarès des châteaux forts. Ils conduisent pour l'instant à affiner les données numériques obtenues, en termes de pourcentages plus précises en termes de pourcentages :

En toutes publications confondues,

- *60% des vues statiques de notre corpus reprennent les sujets des châteaux étudiés en profondeur par Viollet-le-Duc
- * Etant donné que cet architecte étudie souvent une ville sans considérer le château qui intéresse notre enquête, (ex : Viollet-le-Duc n'étudie que l'église de Chinon), dans ce cas, 83% des vues statiques de notre corpus portent sur des lieux historiques étudiés par Viollet-le-Duc.
- * La période la plus faste pour ces emprunts aux travaux d'architecture de Viollet-le-Duc se manifeste entre 1882-1910 mais ne cesse pas jusqu'en 1953.

Ces divers constats montrent donc que, toutes publications confondues, l'édition pour la jeunesse recourt majoritairement aux travaux scientifiques du fameux architecte du XIX^e. Les pourcentages restants (30% et 17% respectivement) parmi les vues fixes de châteaux forts correspondent à des sites célèbres pour des raisons historiques¹⁵⁴ (ex : Chinon en raison de la venue de Jeanne d'Arc) ou connus par d'autres sources (Lusignan figurant dans *Les Riches heures du duc de Berry*). L'édition pour les jeunes ne se limite donc pas à emprunter les dessins spécifiques de restitutions du fameux théoricien, référence de la pensée scientifique du XIX^e siècle. La démarche éditoriale puise également son iconographie dans d'autres productions graphiques d'ordre architectural de ce Viollet-le-Duc. N'y en a-t-il pas d'autres

¹⁵⁴ Cf. plus bas parag. 7.5.1. *Critères de notoriété des châteaux forts*, p.235.

sources viollet-le-duquéennes que notre regard aurait seulement entr'aperçues ou même ignorées ?

Quoi qu'il en soit, ces choix éditoriaux traduisent dans la durée la conviction éducative et scientifique de la société du XIX^e et XX^e siècles : donner le meilleur aux enfants en vue de leur formation historique dans le cadre des apprentissages sur le château fort.

7.4.1. Des références scientifiques à Viollet-le-Duc encore et encore...

En fait, c'est plutôt d'un élargissement et d'une globalité du champ castral qu'il faut considérer le recours aux documents authentiques de Viollet-le-Duc. En effet, notre étude sur les sujets documentaires a déjà pressenti ou attribué un certain nombre d'images à Viollet-le-Duc : l'ameublement, les engins militaires, en sorte le mobilier selon la dénomination du théoricien.

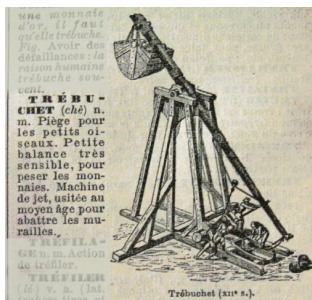


Fig.92. Dictionnaire Larousse à un vol. 1906-1925-1940. Trébuchet (XIIe s.)

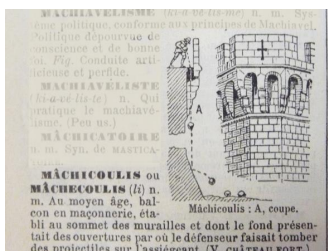


Fig.88. Dictionnaire Larousse à un volume. 1905, 1925 et 1940.

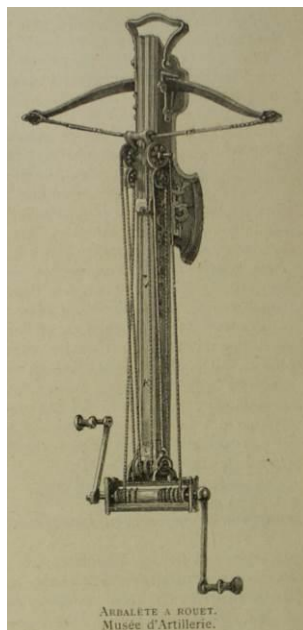


Fig.397. Manuel Malet, classe de 5^e, 1904/1921.

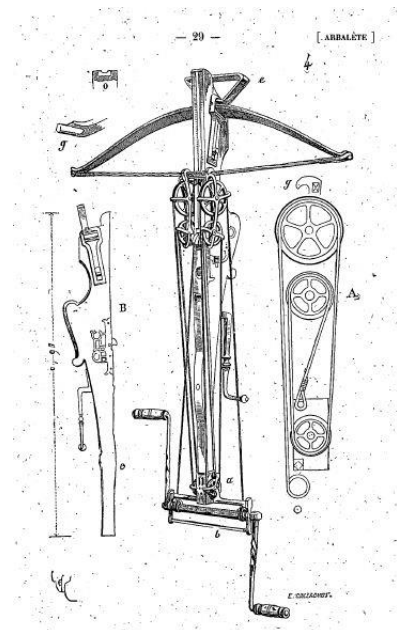


Fig.397a. Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné du mobilier français, t.5, p.29.

Le retour vers les ouvrages de Viollet-le-Duc confirme la reprise des travaux scientifiques, d'ordre technologique, dans différentes publications de notre corpus : le dictionnaire Larousse présente bien le trébuchet (Fig.92), et un schéma de mâchicoulis (Fig.88) empruntés au célèbre théoricien de l'architecture médiévale. Le manuel Malet du niveau secondaire reproduit des

armes telles que l'arbalète à rouet (Fig.397 et 397a) ainsi que trois pièces d'ameublement, proposées dans l'ouvrage de Viollet-le-Duc, le *Dictionnaire raisonné du mobilier français*¹⁵⁵. Ce dernier livre scientifique recouvre une notion large de mobilier qui intéresse notre étude : elle va en effet des meubles meublants au trébuchet et aux armes. tels que l'arc ou l'arbalète.

Cette iconographie technologique transmet ainsi des données utiles qui matérialisent dans ces cas les fonctions défensive et résidentielle attachées au château fort. Les documents scientifiques élargis aux multiples sujets qui ont trait au château fort donnent donc aux enfants et adolescents un savoir global et surtout fonctionnel : cet apport cognitif vise à faire comprendre les interactions entre les éléments architecturaux, humains et technologiques qui se jouent autour de la structure castrale.

7.4.2. Viollet-le-Duc à cache-cache.

L'enquête sur les origines de l'iconographie castrale progresse, mais à cette étape, la recherche conduit à une prise de conscience : jusqu'alors, n'avons-nous pas seulement identifié jusqu'alors la partie submergée de l'iceberg ? En d'autres termes, le château théorique de Viollet-le-Duc est-il apparu sous toutes ses faces ? Le grand jeu de l'histoire de l'art à propos du château fort en images est donc à poursuivre : identifier le sujet représenté, attribuer les œuvres, débusquer ses sources. Cette exploration se révèle d'autant plus nécessaire que les monogrammes de Viollet-le-Duc sont souvent occultés sur les reproductions de ses travaux. Mais là ne s'arrête pas le jeu de cache-cache. Certes, la fréquentation régulière des ouvrages du célèbre architecte et du corpus d'étude exerce l'œil du chercheur, détermine une imprégnation visuelle, déclenche parfois des intuitions à vérifier. Mais l'intuition n'est pas toujours là ou ne suffit pas. Aussi trois niveaux d'identification sont-ils apparus dans le jeu de piste conduit sur les traces de Viollet-le-Duc.

¹⁵⁵ Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, libr. centrale d'architecture, 1854, t.5, p.29.

1. L'étape la plus accessible pour le chercheur est sans conteste le rapprochement entre deux vues. Ainsi en est-il de l'identification du donjon de Vez, anonyme malgré la légende de la



Fig. 58. — Sur le haut du donjon il y a une petite tourelle où veille le guetteur.

Fig.2. Manuel Lavis. Le donjon anonyme.

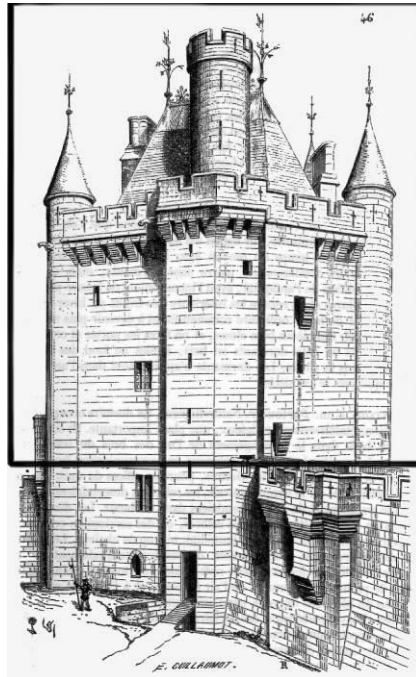


Fig.2a. Dessin recadré du donjon de Vez par Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, t.5, p.95.



Fig.XLV. Un rapprochement fait in situ et confirmé par ordinateur.

vignette du petit Lavis (Fig.2). Lavis le figure en tronquant la partie inférieure du donjon dessiné par Viollet-le-Duc. Or, cet effet de zoom introduit de telles modifications dans le rapport des volumes que ce donjon est resté longtemps anonyme à nos yeux. L'effet de lente imprégnation jouant, c'est seulement à la deuxième visite d'exposition dans le parc du château de Vez que la démarche comparative a porté ses fruits : le rapprochement entre la réalité, l'image tronquée de la vignette et le dessin du donjon de Viollet-le-Duc s'établit ainsi. Le recadrage de l'image par ordinateur confirme l'attribution.

2. Débusquer les sources consiste parfois à démontrer le lien subodoré entre certaines figures et les dessins de Viollet-le-Duc. A cette fin, la manipulation de l'image par ordinateur est un atout et réserve des surprises. Les deux jeux de piste suivants, portant sur des vignettes du petit Lavis (Fig.24 puis 15), retracent les étapes de la découverte inattendue, permise par l'ordinateur. Joies du chercheur !

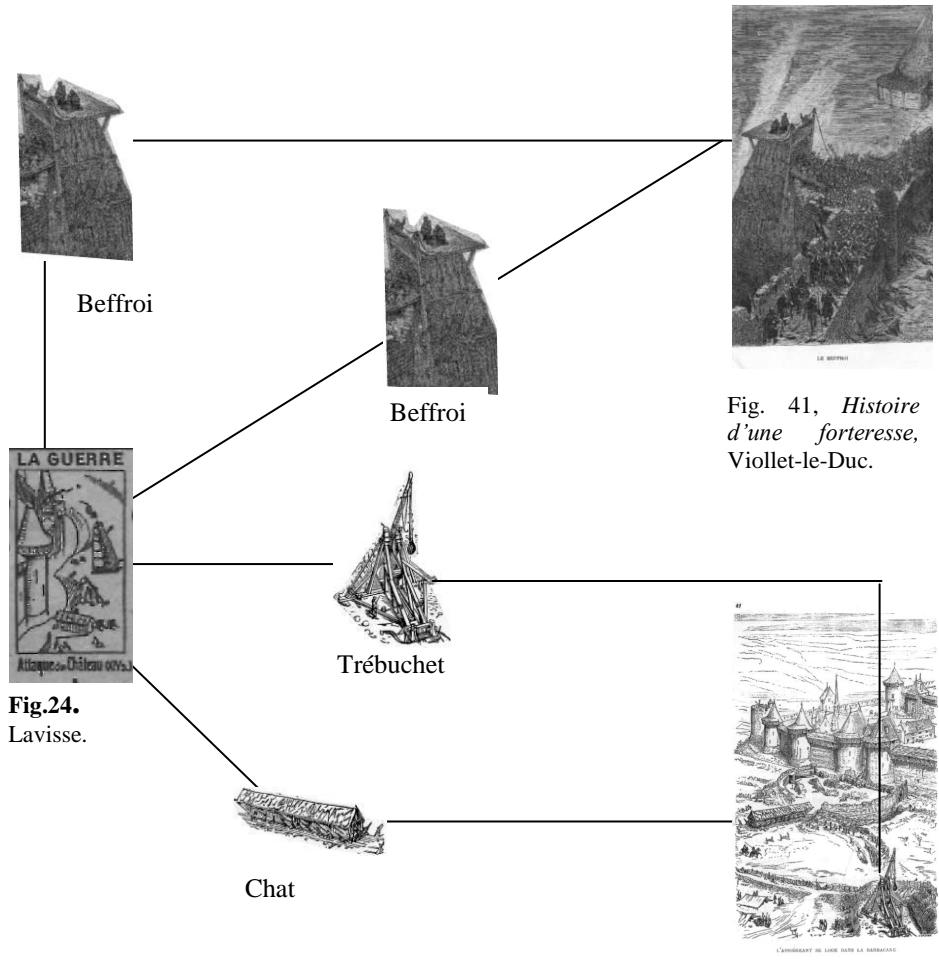


Fig.24.
Lavisse.

Fig. 41, *Histoire d'une forteresse*, Viollet-le-Duc.

Tableau 31. Engins militaires dessinés par Viollet-le-Duc et repris par Lavisse.

1^{ère} étape : dessin de Viollet-le-Duc,
Histoire d'une forteresse, fig.41, p.171.



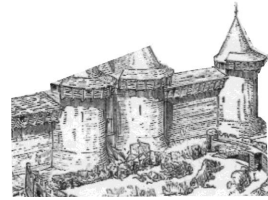
Monogramme de Viollet-le-Duc.

2^{ème} étape : dessin retourné,
 comme sur la matrice d'une gravure.



Signature du graveur Cordier.

3^{ème} étape : détail isolé
 dans le dessin retourné.



4^e étape : détail isolé et grossi. A comparer avec la **fig.15** de Lavisse.



Fig.15 du manuel Lavisse.

Tableau 32. Viollet-le-Duc débusqué grâce à l'ordinateur.

Les deux tableaux 31 et 32 prouvent l'omniprésence subtile de Viollet-le-Duc à l'origine des compositions sur le château fort, destinées à la jeunesse. Sans les moyens technologiques actuels, il eût été difficile, voire impossible de jouer au fin limier qui s'évertue à dévoiler les sources.

3. Faute de signatures, le grand jeu de l'histoire de l'art consiste en l'attribution des œuvres en fonction de connaissances informelles acquises par le chercheur dans la fréquentation répétée d'un artiste. Ainsi en est-il de la perception du style ou plutôt de la spécificité graphique de l'architecte Viollet-le Duc et qui permet de le repérer. Pour les travaux de ce restaurateur, le niveau d'attribution est double : il consiste finalement à prendre conscience des critères stylistiques propres à l'artiste mais aussi propres à chaque site représenté par ses soins. Deux exemples choisis dans les premières places du tableau 31, Coucy et Pierrefonds, illustrent l'approche stylistique des travaux de Viollet-le-Duc.

Dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture médiévale*, cet architecte-restaurateur dresse le dessin de restauration de Pierrefonds¹⁵⁶. Ce modèle de château fort pour le XIX^e s. se caractérise par le couronnement des tours en deux anneaux concentriques de diamètre différents, surmontant un rang de mâchicoulis et ponctué d'ouvertures carrées régulières. Aussi cette spécificité architecturale et graphique devient-elle un critère d'identification ou d'emprunt quasi irréfutable. Ces caractéristiques furent souvent exploitées et déclinées par les artistes en diverses publications. Le corpus d'étude présente ainsi des dessins de Samivel donnant à voir le château de Renart, témoin *des malheurs d'Ysengrin* (Fig.159) ou une déclinaison, celle du château de Goupil sous la neige (Fig.156).

¹⁵⁶ *Ibid.*, t.3, p.25.

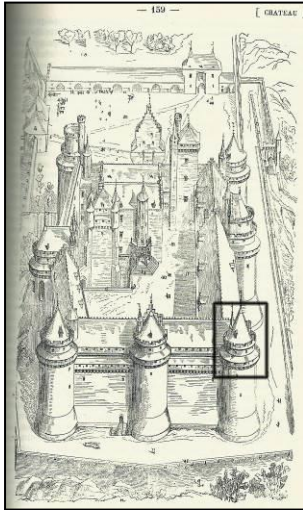


Fig.4a. Viollet-le-Duc, dessin de restauration de Pierrefonds : le modèle de château fort pour le XIX^e s.

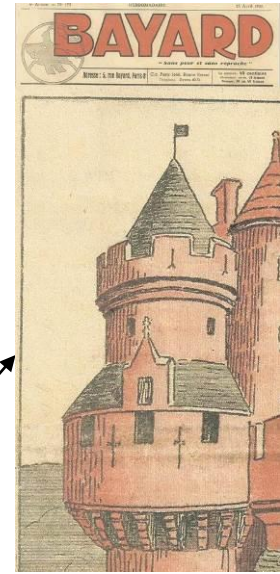


Fig.322. *Bayard*, avril 1939.

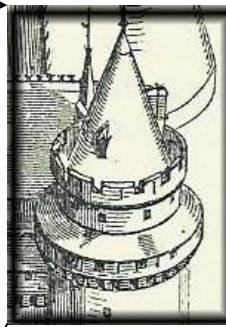


Fig.4b. Le critère d'identification propre à Pierrefonds

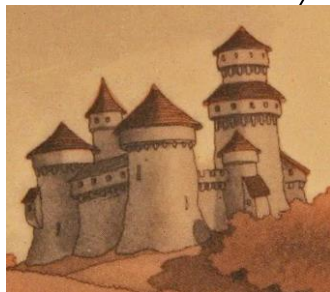


Fig.159. Samivel, *Goupil*, 1936.



Fig.156. Samivel, *Les malheurs d'Ysengrin*, 1939. Une déclinaison de Pierrefonds.

Tableau 33. Le critère d'identification spécifique à Pierrefonds : double anneau concentrique sur mâchicoulis, ponctué d'ouvertures carrées régulières. Exploitation et déclinaison de ces critères par les illustrateurs.



Fig. Coucy par Viollet-le-Duc.



Fig.53a. Coucy, par Ducerceau.

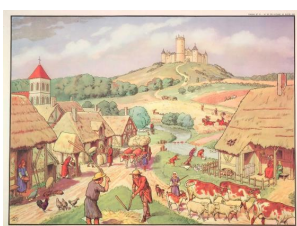


Fig.74. Planche Rossignol, 1950-1960.



La tour typique, critère de reconnaissance.



Fig.53. Manuel Mame, 1920/1935.



Fig.59. Manuel Mame, 1943.



Fig.365. Manuel Ducoudray, 1883 et 1901.



Fig.337. Châteaux forts en images lumineuses, 1950.

Tableau 34. Exploitation et déclinaison du critère spécifique et commun aux deux dessins historiques de Coucy, par Ducerceau et Viollet-le-Duc.

En ce qui concerne le site de Coucy, les dessins d'origine de Ducerceau et Viollet-le-Duc font l'objet de nombreux emprunts et déclinaisons de la part des artistes. Les caractéristiques architecturales du château sur les documents historiques rendent ce château original. En effet, deux critères architecturaux marquent Coucy : tout d'abord son donjon au couronnement surmonté de gables gothiques, ensuite ses courtines aux angles fortement ouverts de la façade opposée à l'entrée. Celle-ci se développe en une sorte de frise pliée d'où émerge le donjon. Sous cet angle, l'organisation architecturale et typique de Coucy renvoie à l'espace castral réel vu du pied du promontoire. Toutes ses caractéristiques, associées à la notoriété due à Viollet-le-Duc, font que ce château stimule la production et la créativité graphiques de nombreux illustrateurs dans la durée, de 1883 à 1960 comme le montrent les légendes.

Ce faisant, les caractéristiques architecturales propres aux sites considérés se conjuguent au traitement stylistique effectué par Viollet-le-Duc. Elles donnent lieu à une multitude d'emprunts et de déclinaisons qui se manifestent dans la création artistique bien au-delà de 1960¹⁵⁷. Que les compositions nouvelles émanent directement des productions claires ou subtiles de Viollet-le-Duc, ou bien qu'elles reprennent ses travaux de manière astucieuse, toutes renvoient, sans le dire, au prototype du château médiéval : celui pensé au XIX^e s. par le théoricien de l'architecture. La société scientifique française érige ce modèle au titre de certificat et en fait ainsi un archétype de châteaux forts. Dit autrement : le château fort, c'est celui de Viollet-le-Duc.

7.5. Le palmarès des châteaux forts.

Une première estimation de la fréquence d'apparition des sites en images apparaît dans les conclusions antérieures du tableau 31.

¹⁵⁷ Nous regrettons de ne pouvoir montrer des exemples issus de bandes dessinées et que nous avons découverts lors de projections durant le colloque, *Le moyen Âge en bulles*, à Orléans, (25-26 Novembre 2010). Ce qui conduit à penser qu'un thème comme « Viollet-le-Duc dans la BD » devrait être une étude fructueuse et très passionnante pour qui connaît quelque peu la spécificité de Viollet-le-Duc et les codes de la BD.

SITES CASTRAUX en IMAGES STATIQUES	Nombre de figures en RÉFÉRENCE à VIOLETT-le-DUC	Reconstitutions Reprises de VIOLETT-le-DUC	Total
Coucy	6	5R	6+5R=11
Pierrefonds	9		9
Ch-Gaillard Ruines Ch-G	4	2R	4+2R=6
Montlhéry + donjon + Ruines	5		5
Louvre Ph-Auguste+ Charles V/VII	3		3
Vincennes + donjon Vincennes	9		9
Arques-la-Bataille		3R	3R
Motte Tusque		1R	1R
Veze	1		1
Rouen Tour J d'Arc	2		2
Avignon	1		1
Tarascon			1
Loches	1		1
Provins	1		1
Falaise			
Clisson	1		1
Josselin	1		1

Tableau 31, 1^{ère} catégorie : SITES CASTRAUX du corpus qui ont fait l'objet d'étude par Viollet-le-Duc.

Chinon. Vitré ensemble et châtelet. Mehun-sur-Yèvre (ruines). Donjon de Dinan. Gisors. Nantes. Gargilisse. Andlau.

Tableau 31, 2^e catégorie : LIEUX qui ont fait l'objet d'étude par Viollet-le-Duc (cathédrale, église, maison...) mais PAS LE CHÂTEAU.

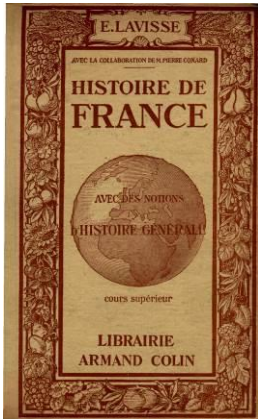
Foix. Pontgibaud. Fougères. Taillebourg. Haut-Koenigsbourg. Saint Ulrich (ruines) Otrott. Ribeaupillé. Combourg. Châteaubrun. Chalus. Lusignan.

Tableau 31, 3^e catégorie : Châteaux et lieux qui n'ont fait l'objet d'AUCUNE ÉTUDE par Viollet-le-Duc.

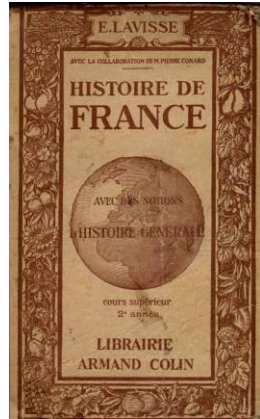
7.5.1. Critères de classement des châteaux forts.

Ce tableau en trois catégories liées ou non à Viollet-le Duc pourrait quasiment suffire pour accepter un classement ordonné. Cependant, hormis la nécessaire réintégration du Krak des chevaliers dans le classement, ce tableau est à moduler. En effet, la reprise du fonds iconographique dont dispose un éditeur est une démarche économique commune. De la sorte, la reprise des mêmes sujets d'images, des mêmes représentations devient le propre des différentes publications scolaires ainsi que des ouvrages de loisirs. Ainsi la jeunesse est-elle confrontée au répertoire iconographique répété par les éditeurs Mame ou Hachette, voire même copié entre librairies comme Armand Colin et Hachette. Or, répéter, c'est enfoncer le clou, c'est imprégner plus profondément. L'exemple du Krak des chevaliers (Fig.7 pour le petit Lavisse et fig.381 pour le manuel Malet-Isaac) témoigne de ces emprunts dans le monde éditorial à

propos du château fort. En d'autres termes, toujours les mêmes sujets, toujours les mêmes images !



1925



1944

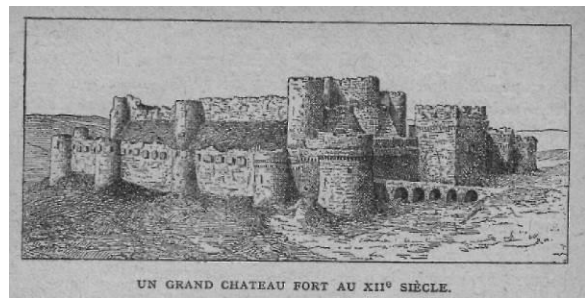


Fig.7 Manuels Lavisse. Le Krak des chevaliers.

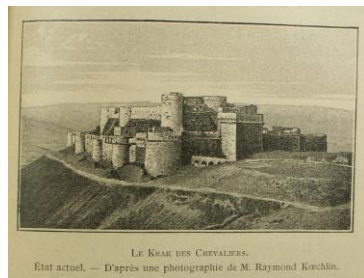
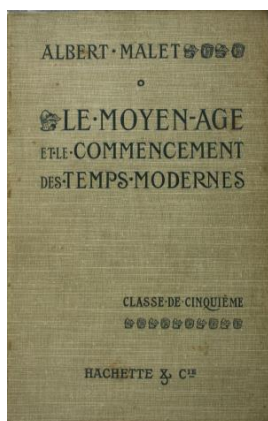
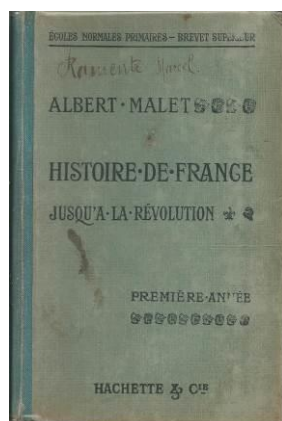


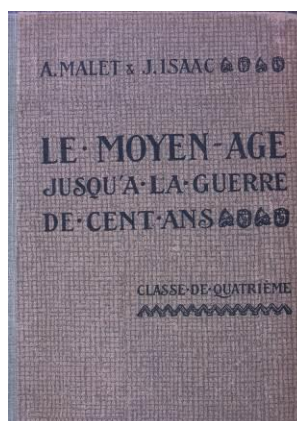
Fig.381. Manuels Malet-Isaac.



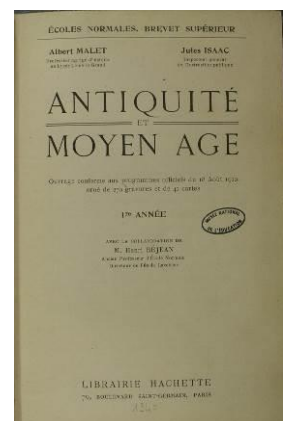
1904, 1908, 1915, 1917, 1920 et 1921.



1910 et 1917.



1926, 1929 et 1932.



1933 et 1940.

Cette situation de répétition révélée par l'exemple ci-dessus se généralise en fait à l'ensemble des productions à visée didactique : les manuels scolaires de 1882 à 1960 et des ouvrages documentaires de 1882 à 1910 environ. La récurrence des images sur un même sujet, pour un même lecteur, objet du tableau 31, s'amplifie donc avec la multiplication dans le temps des différentes éditions. De ce fait, la fréquence d'apparition de tel ou tel château fort en images repose sur ces deux paramètres et la renommée de chacun en dépend. Tenant compte de l'effet des deux éléments, le tableau 31 se module ainsi.

*Les sites en tête du palmarès :

Coucy
Pierrefonds.

*Les sites en honneur :

Château-Gaillard. Ruines de Château-Gaillard. Casemates de Château-Gaillard.
Montlhéry. Le donjon de Montlhéry. Ruines du château de Montlhéry.
Le Louvre de Philippe-Auguste. Le Louvre sous Charles V.
Château de Vincennes. Donjon de Vincennes.
Arques-la-Bataille.
Motte de La Tusque à Sainte Eulalie d'Ambarès.
Château de Vitré : vue d'ensemble. Le châtelet de Vitré.

*Les sites d'une moyenne fréquence d'apparition.

Le Krak des chevaliers au Moyen Orient.
Tour dite de Jeanne d'Arc à Rouen = donjon du château de Rouen. Château de Rouen.
Palais des Papes, Avignon.
Chinon.

*Les sites de fréquence modeste.

Motte de Dinan.
Vez.
Ruines du château de Meung à Mehun-sur-Yèvre.

*Les sites entre-aperçus.

Château-Randon, Clisson, Combourg, Dinan : le donjon, Falaise, Foix, Fougères, Gargilles, Gisors, Josselin, Loches, Provins, Nantes : château de la duchesse Anne, Nogent-le-Rotrou : le donjon, Pontgibaud, Taillebourg, Tarascon, Châteaux alsaciens (Andlau, Haut Koenigsbourg, Ruines du château de St Ulrich, Châteaux d'Otrott, Ribeauvillé).

Cette échelle de fréquence confirme clairement l'implication de Viollet-le-Duc, soit par des études publiées, soit au travers des restaurations effectuées sous sa direction. Dans ce classement, deux cas sont remarquables : Vitré et le château de Meung. Classé Monument

Historique dès 1872, le château de Vitré fait « l'objet à partir de 1871 de restaurations vigoureuses »¹⁵⁸ de la part d'un disciple de Viollet-le-Duc : l'architecte Denis Darcy (1823-1904).



Fig.96a. Darcy (1823-1904) : Projet de restauration de Mehun-sur-Yèvre, 23 Mars 1885.



Fig.81a. Projet de restauration, façade côté est, de Vitré par Darcy, 23 Avril 1871. Cliché personnel pris à l'exposition *Rêves de monuments*, Paris, Nov 2012-Février 2013.

Cet architecte, collaborateur au sein de l'agence de Viollet-le Duc de 1852 à 1853, participe ensuite à la réfection des arcs-boutants de la cathédrale d'Evreux sous la direction de son maître. Cet ouvrage déclenche une vive polémique¹⁵⁹. Les ruines du château de Meung font également l'objet d'un projet de restauration par ce même Denis Darcy. A cette fin, celui-ci élabore un dessin en l'état actuel de 1864 et un essai de restauration daté de 1884¹⁶⁰. L'empreinte du maître marque les dessins et plans de restauration dressés par son suiveur. Dans ces différents cas, l'influence de Viollet-le-Duc se traduit donc au second degré. L'un et l'autre de ces architectes-restaurateurs, en rupture totale avec les visions antérieures romantiques du château fort, veulent diffuser l'image d'une construction rationnelle, fonctionnelle.

¹⁵⁸ Expression empruntée à Jean Mesqui, *Châteaux forts et fortifications en France*, éd. Flammarion, Paris, 1997, p. 411.

¹⁵⁹ Leniaud (Jean-Michel), dir., *Répertoire des architectes diocésains*, <http://elec.enc.sorbonne.fr/architectes/151>, consulté le 29 janvier 2013.

¹⁶⁰ Ces deux dessins de l'architecte Denis Darcy ont été présentés dans le cadre de l'exposition *Rêve de monuments* sous la direction de Christian Corvisier, Conciergerie (Palais de la Cité) à Paris, 22 Novembre 2012 -14 Février 2013. En revanche ils ne figurent pas dans le catalogue de cette exposition.

Corvisier (Christian), Caujolle (Christian), *Rêve de monuments*, éd. du Patrimoine, Centre des Monuments nationaux, novembre 2012.

7.5.2. Critères de notoriété.

Le palmarès des châteaux médiévaux s'établit ainsi au travers des publications théoriques, des études préparatoires à nombre de restaurations, effectuées par Viollet-le-Duc ou ses disciples, sur le territoire national. Cette promotion des sites confirme sans conteste l'impact scientifique que la société française du XIX^e et du XX^e siècle accorde à ce grand architecte restaurateur, devenu une sommité incontournable dans le domaine du patrimoine architectural.

Parmi les sites qui ne traduisent pas l'empreinte de Viollet-le-Duc, il faut mettre en évidence d'autres critères déterminant la notoriété du site. Ainsi, par ordre décroissant d'importance, faut-il noter tout d'abord le critère de célébrité en lien avec un personnage historique illustre qui a fréquenté le lieu. Tel est le cas de :

* Dinan (**Fig.103**) et Château-Randon (**Fig.376**) constituent des étapes étroitement liées à la vie aventureuse de Duguesclin. Quant à la motte de Dinan, elle doit sa célébrité à la tapisserie de Bayeux, rare document historique qui renseigne sur le château primitif.

* Chinon (**Fig.71, 95 et 346**) et Rouen (**Fig.390**) demeurent dans l'esprit de tous les Français intimement soudés à l'histoire de Jeanne d'Arc, notre héroïne nationale.

* Combourg (**Fig.342**) est devenu célèbre par l'hôte que fut Chateaubriand. Ses *Mémoires d'Outre-Tombe* évoquent les émotions de jeunesse vécues dans la chambre du donjon.

Le passage ou séjour d'un personnage historique semble donc légitimer l'aura du château fréquenté. Et, de nos jours encore, les guides n'omettent pas de noter la présence des personnages ou l'influence de tels ou tels nobles locaux, fussent-ils de petit rang.

Dans une moindre mesure, des faits historiques déterminent un critère de célébrité en faveur du château médiéval :

*Le Krak des Chevaliers au Moyen Orient (**Fig.7 et 381**) reflète l'impact des croisades et de l'Eglise au Moyen Âge.

*Taillebourg (**Fig.316**) demeure célèbre par la bataille menée par l'armée de Saint Louis et qui s'est jouée à ses pieds.

* Près de Crécy, le château de Labroye (**Fig.388 et 21**) doit sa célébrité à la supplique de Philippe VI venu solliciter refuge après la fameuse bataille de Crécy, perdue contre les Anglais en 1346.

Et enfin tous les petits et grands châteaux traduisent le prestige de la noblesse locale : ils constituent les sièges des ducs et comtes locaux ; ils en portent parfois même leur nom qui a traversé les temps : les châteaux de la duchesse Anne à Nantes (**Fig.113**), Josselin (**Fig.102**), Foix (**Fig.98**), Clisson (**Fig.101**), Pontgibaud (**Fig.110 et 340**)

La célébrité d'un château fort légitimée par un personnage historique illustre.



Fig.103. Dinan et son donjon. Fig.376. Château Randon.
Étapes de la vie aventureuse de Duguesclin.

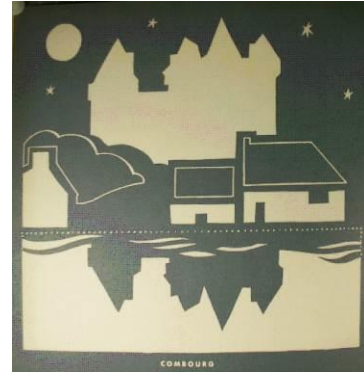
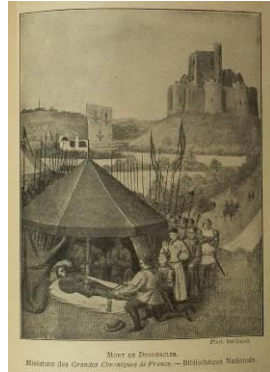


Fig.342. Le château de Combourg et les peurs de Chateaubriand enfant.



Fig.71.

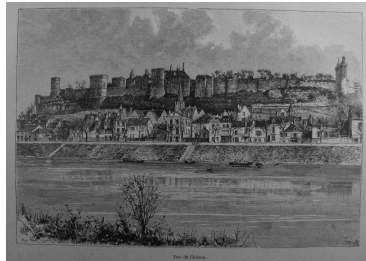


Fig.95.



Fig.346.



Fig.390. Rouen

Chinon et Rouen des sites célèbres par Jeanne d'Arc, l'héroïne de notre histoire de France.

Des faits historiques déterminent la célébrité d'un château fort.



Fig.388 détail de la miniature.
Château de Labroye.



Fig.388. Château de Labroye en arrière-plan de la bataille de Crécy.

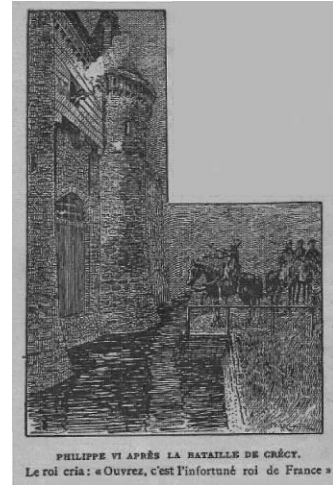


Fig.21. Labroye, refuge de Philippe VI après la bataille de Crécy.

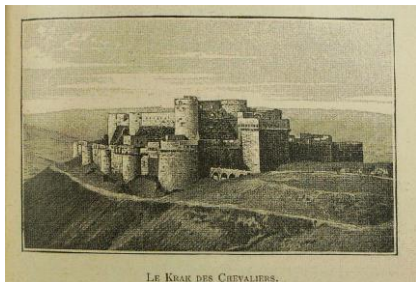


Fig.7 et 381. Le Krak des chevaliers célèbre par les croisades.

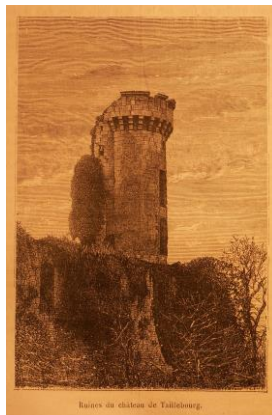


Fig.316. Taillebourg connu par la bataille menée par Saint Louis.

Des châteaux forts, prestige de la noblesse locale.

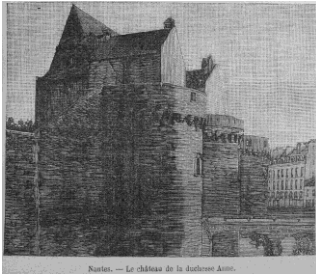


Fig.113. Château de la duchesse Anne, Nantes.



Fig.102. Château de Josselin.



Fig.98. Château des ducs de Foix.

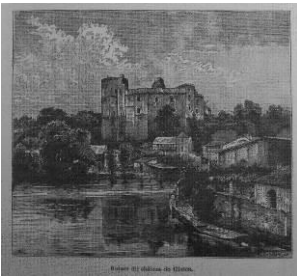


Fig.101. Château de Clisson.

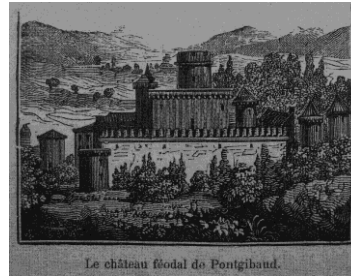


Fig.110. Château de Pontgibaud.



Fig.340.

En synthèse, les fondements du palmarès des châteaux forts se présentent dans l'ordre décroissant suivant :

1. Objet d'étude, voire de restauration, par le grand architecte du XIX^e siècle, Viollet-le-Duc.
2. Légitimité par la présence ou le séjour d'un personnage historique.
3. Renommée accentuée par un fait historique.
4. Valorisation reposant sur le prestige de la noblesse locale.

Si Viollet-le-Duc est a priori moins connu du grand public que les grands personnages de notre histoire de France, tels que Jeanne d'Arc, il faut toutefois mentionner ceci : le grand restaurateur apparaît comme la garantie scientifique qui détermine la plus grande notoriété du château fort. En revanche, les Duguesclin et Jeanne d'Arc, et (ou) des faits historiques marquants de notre histoire enjolivent, magnifient le renom du site concerné : ces héros et ces événements du passé médiéval nourrissent en effet les facettes de l'imagination et de l'imaginaire dans la représentation mentale du château fort (ex : la reconnaissance de Charles VII par Jeanne d'Arc à l'intérieur du château de Chinon). Facettes de l'imagination et de

l'imaginaire qui cultivent également toute la sensibilité du lecteur d'images et de récits¹⁶¹ à propos du château médiéval.

En fait, le critère de célébrité se décline en deux types de légitimité : celle générée par les héros de notre roman national et qui nous était partiellement connue ; d'autre part, celle que révèle à nos yeux cette étude, c'est-à-dire la validité scientifique intimement liée à la caution que représente l'incontournable Viollet-le-Duc au regard de la société du XIX^e et XX^e s.

En conclusion,

La conception éditoriale traitant du château fort concrétise clairement sa démarche qu'approuve tout historien : le recours au document authentique et la volonté de transmettre aux enfants un savoir scientifique fondé sur les valeurs reconnues par la recherche historique. On pourrait croire que ce souci de formation historique de la jeunesse est circonscrit au monde scolaire. Or, les auteurs revues et ouvrages de loisirs témoignent ce même objectif éducatif dans les illustrations choisies mais aussi dans leurs rares déclarations qui pourtant ne manquent pas d'insistance. Ainsi Albert Royer, auteur du livre illustré *Le petit page crée-t-il* en 1951, une narration passionnante, assortie de connaissances complètes et fonctionnelles sur le château fort et tout ce qui se vit en lui et autour de lui. De plus, comme les auteurs des manuels scolaires des écoles publiques et privées le font, Albert Royer déclare ses intentions explicites dans son avant-propos :

« Avant-Propos. L'histoire de ce page, inspirée de nos chroniqueurs et poètes épiques, se déroule au moyen âge (sic), à la fin du XIII^e siècle, dans le Haut-Dauphiné. [...]

J'ai voulu donner un décor aussi exact que possible à une intrigue imaginaire, peindre tableaux et scènes caractéristiques avec les vives couleurs des enluminures d'un manuscrit médiéval.

Les enfants de neuf à quatorze ans auront plaisir à suivre ce récit d'aventures [...] Ils trouveront dans ce livre la parfum et la poésie qui se dégagent de l'histoire de notre ancienne France. Ils apprendront bien des détails sur l'existence de nos ancêtres et ces images précises, inscrites dans leur mémoire, constitueront d'utiles acquisitions historiques. Puissent-ils ainsi mieux aimer et mieux comprendre la « douce France »

Comment ne pas voir dans cet avant-propos de 1951 un prolongement des déclarations antérieures de Lavisser dans ses préfaces en 1896, 1918 et 1926 puis celles de Mariel Jean

¹⁶¹ Cf. Chap. dernier de cette synthèse : *Le château fort : les processus d'ancrage dans la mémoire*, p.443.

Brunhes-Delamarre en 1943¹⁶². Or, ces deux concepteurs de manuels d'histoire, pour les écoles publiques et privées, affirment leur but commun visé au travers de l'illustration choisie, appuyant les leçons : « frapper l'imagination » et « fixer dans la mémoire les principaux faits et les principaux personnages de l'Histoire de France ». Ce qui conduit à l'interrogation suivante.

Le château fort, un personnage de l'histoire de France ?

Par les vues fixes, par les scènes de vie militaire ou quotidienne, par les démarches correspondant aux objectifs de formation historique de la jeunesse, les auteurs, les artistes et les éditeurs considèrent ou traitent le château fort comme un personnage historique à part entière. Personnage historique qui déclenche des scènes historiques se jouant autour de lui, en son sein, à cause de lui, contre lui, pour lui. A leur manière, ils peignent une créature qui fascine par les exploits qu'il détermine et subit à la fois. Ainsi considéré, le château devient une figure mythique de notre histoire de France¹⁶³. Le château fort, une Jeanne d'Arc en pierre ? Une fascination alors bien différente de celle engendrée par Marylin...

¹⁶² Cf. plus haut paragr. 7.1.2. *Les sujets documentaires, en synthèse*, p.188.

¹⁶³ Cf. chap. 3, paragr. 4.4. *Le château fort et l'imaginaire. Le culte des personnages célèbres*, p.361.

Chapitre 2.

LE CHÂTEAU FORT, POLITIQUE et IDÉOLOGIE.

Dans son ouvrage, *Châteaux forts et fortifications en France*¹⁶⁴, le spécialiste Jean Mesqui écrit en 1997 :

« Des châteaux forts : on retiendra ici ce terme générique pour désigner des édifices pourvus d'un appareil défensif et d'une capacité résidentielle, édifiés par et pour un noble, détenteur de droits féodaux lui arrogeant quelque suprématie... »

Présentant *Les châteaux forts*¹⁶⁵, l'historien Philippe Durand conclut son tour de France, en 2009, par un propos synthétique sur le château médiéval.

¹⁶⁴ Mesqui (Jean), *Châteaux forts et fortifications en France*, éd. Flammarion, coll. Tout l'art, Paris, 1997, p.8.

¹⁶⁵ Durand (Philippe), *Les châteaux forts*, éd. Jean-Paul Gisserot, Luçon, 2009, p. 122.

« Né au Xe siècle, il est jusqu'à la fin du XV^e siècle l'édifice de l'aristocratie qui y matérialise son pouvoir. On s'y protège en actualisant en permanence les défenses de manière à s'adapter au progrès de l'art de la guerre, plus particulièrement de la poliorcétique. On y vit en se montrant dans « la grande salle », en priant dans la chapelle, en se reposant dans les lieux privés dont on améliore peu à peu le confort [...] On y affiche son rang par le biais du décor, par les proportions démesurées d'un motte, d'une tour ou d'un donjon, par l'imitation de modèles prestigieux (Le Louvre de Philippe Auguste, Vincennes de Charles V) »

Historiens médiévistes et castellologues s'accordent à reconnaître au minimum les trois grandes fonctions du château féodal : militaire, résidentielle et symbolique. Si la notion de pouvoir recouvre chacun de ces rôles, notre étude nous amène cependant à affiner la notion symbolique. C'est pourquoi, au regard des supports étudiés et en intégrant des points de vue complémentaires de castellologues, nous considérerons le château fort de préférence selon quatre fonctions : tout à la fois militaire, résidentielle, sociale et juridique, symbolique. Traversant cette quadruple interrogation, suivant un nouvel axe de réflexion cette fois transversale, notre problématique initiale, concernant la construction du mythe du château fort, pourra se décliner ainsi :

Au sein des diverses publications destinées à la jeunesse, la politique et l'idéologie en lien avec cet édifice médiéval apparaissent-elles dans les images et (ou) l'écrit ?

Politique et idéologie relevant de concepts, quelles formes adoptent-elles alors ?

En quoi la représentation iconographique et textuelle du château fort engage-t-elle la construction du mythe, sous ses facettes politiques et idéologiques ?

Le traitement de cette problématique présente un certain piège. En effet, il est tentant d'affecter au château fort toutes les idées politiques ou idéologiques attribuées au seigneur et à la féodalité en général. Or, bien que l'édifice castral représente concrètement et symboliquement le système féodal, il y a lieu de cibler la réflexion sur l'objet-château, dans le cadre des quatre fonctions qu'il exerce simultanément.

1. LE CHATEAU FORT, CENTRE DE POUVOIR.

Politique et pouvoir entretiennent des liens étroits incontestables. Le château est le lieu d'exercice de l'autorité qui s'impose sur les hommes dépendant de la châtelainie, laquelle comprend le village seigneurial, les terres et la forêt. Or, ce pouvoir repose sur des lois castrales étendues à des codes, à des règles strictes.

Dans le cadre de cette étude, les deux contes *Béluclaire*¹⁶⁶ et *Adémaï au Moyen Âge*¹⁶⁷ serviront particulièrement d'appui pour la raison suivante : ils fournissent une mine de situations et de faits qui concrétisent clairement la politique et l'idéologie à propos de du château fort. Ces deux ouvrages concentrent à eux deux toutes les facettes ayant trait au pouvoir qui se joue au sein de la structure castrale. Les dates d'édition de ces livres étant proches (1943 et 1947), des exemples puisés dans d'autres publications scolaires ou de détente viendront élargir le champ, chaque fois que faire se peut.

1.1. Les lois castrales, les codes et les règles.

Les lois régissant le ban font l'objet de souvenirs frappants dans les esprits. Les manuels tout autant que la littérature d'agrément fourmillent en effet d'exemples et situations, de scènes de récits :



Fig.76. La fonction juridique illustrée par Saint Louis à Vincennes.



Fig.59. La fonction administrative et économique du château fort : le moulin et le pigeonnier.

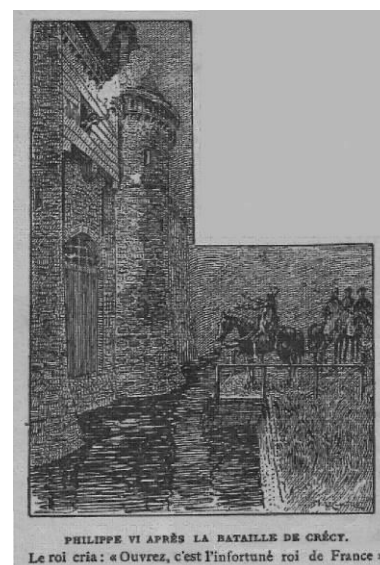
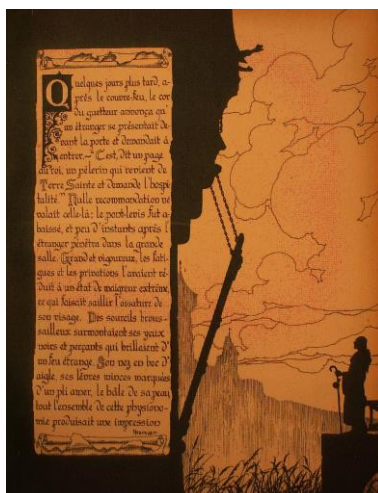


Fig.130 et 22. La fonction refuge du château fort.

¹⁶⁶ Pradier (Mireille), *Béluclaire*, illustr. Guy Sabran, éd. G.P., Paris 1945.

¹⁶⁷ Colline (Paul), *Adémaï au Moyen Age*, Grandes éditions françaises, Paris, 1947.

Le seigneur ou le roi Saint Louis rendant la justice (Fig.76) illustre la charge juridique d'une part (Fig.76) ; le moulin et le pigeonnier relèvent de la fonction administrative et économique d'autre part (Fig.59). Philippe VI cherchant refuge à Labroye après la défaite de Crécy (Fig.22) ainsi que le pèlerin au bourdon face au pont-levis (Fig.130) révèlent les règles de l'hospitalité qui règne au château. Si les vues du paysage castral se limitent à exprimer la notion de domination au travers du site perché, ce sont les scènes de vie militaire ou quotidienne qui évoquent essentiellement le contexte de légalité. A l'opposé, les actes de défi, l'usurpation de titres, l'irrespect des codes relèvent de stratagèmes dont usent les héros inventifs.

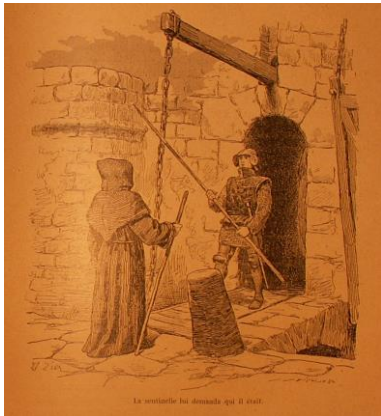


Fig.109. Wamba se fait passer pour un moine afin d'approcher la captive Rebecca. *Ivanhoé*, 1898.

Ainsi, dans le roman d'aventures *Ivanhoé*, le prétendu moine Wamba peut accéder à l'intérieur du château et approcher la captive Rebecca (Fig.109). Au risque de la répression en cas d'échec, il s'agit là d'un art qui consiste à dépasser ou à forcer les usages en cours et connus de tous au sein de chaque ban.

Contourner les lois banales exige autant de ruse, d'habileté, de force d'âme que de déjouer les pièges que tend l'architecture castrale avec sa herse, sa tour de guet, son chemin de ronde, ses labyrinthes... En somme, tous ces actes de transgression illustrent le pendant négatif des privilèges attachés au château fort. Sur quoi reposent ces droits ?

1.1.1. Une mémoire des lois ? Les archives. Ou le trésor ?

On peut se demander si les instructions, prescriptions, règlements, ordonnances, actes de jurisprudence régissant le domaine castral figurent dans des chartes, des titres qui seraient la mémoire de la gouvernance du fief. C'est dans les légendes, leçons ou récits que s'effectue modestement l'évocation des lois, au travers de l'existence des archives détenues dans le donjon. S'agirait-il de pièces officielles ? Si les manuels parlent d'archives conservées dans le donjon, ils n'apportent qu'une modeste précision. Ainsi en est-il du petit Lavisse qui, dans la leçon sur le donjon décrit la fonction du premier étage « où sont les archives, qui contiennent les papiers du seigneur » (Fig.2). Les leçons du manuel Mame indiquent seulement que « c'est dans le donjon que le seigneur gardait ce qu'il avait de plus précieux » (Fig.51). Ce bien le « plus précieux », voilà une allusion qui, connotée d'imaginaire, prête facilement à l'interprétation d'un trésor.

[Cartop. 42] IL Y A 900 ANS 67

39^e RÉCIT
Le donjon.

344. Mais qu'est-ce donc que cette haute tour carrée qui s'élève au milieu de la cour? C'est le donjon.

345. Au rez-de-chaussée se trouve une salle sombre où se tiennent des gardes. Au premier étage, une salle sombre où sont les archives, qui contiennent les papiers du seigneur. Au-dessus, une salle sombre où est le trésor du seigneur. Au-dessus, dans la dernière salle, il y a des barils d'huile, des tonneaux de poix, des réchauds où l'on fera chauffer l'huile et la poix, pour les verser sur la tête des ennemis. Enfin, au-dessus du toit de plomb, au point le plus élevé de tout le château, il y a une petite tourelle (fig. 38).

346. La veille le guetteur, nuit et jour. La nuit, son oreille attentive surprend le moindre bruit; le jour, son œil veille au loin, et, s'il aperçoit des hommes armés, il sonne une cloche, et tous les hommes d'armes courent à leur poste.



Fig. 38. — Sur le haut du donjon il y a une petite tourelle ou veille le guetteur.

Fig.2. Les archives, le trésor dans le donjon. Manuel Lavis, cours élémentaire, 1884, 1908 et 1910.

46 LA FRANCE FÉODALE

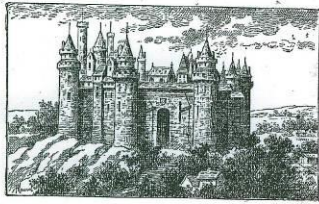
21^e LEÇON. — LES NOBLES ET LE PEUPLE

61. Sous le régime féodal on appelait nobles tous les seigneurs. Ils avaient des châteaux forts, des guerriers, et ils étaient les maîtres de tous les habitants de leurs domaines.

62. Le peuple comprenait les vilains¹ et les serfs.

63. Les vilains étaient les artisans² et les cultivateurs libres.

64. Les serfs étaient les cultivateurs non libres. Les serfs étaient attachés à la glèbe, c'est-à-dire à la terre qu'ils cultivaient; ils ne pouvaient la quitter et ils changeaient de maître en même temps qu'elle.



Un château féodal.

RÉCIT. — Le château féodal.

1. Le château du seigneur se dressait ordinairement sur une colline élevée.
2. C'était un édifice vaste et sombre, entouré de larges fossés et de hautes murailles flanquées³ de tours.
3. Un pont-levis⁴, établi en face de la porte principale, permettait de franchir le fossé; mais à l'approche

de l'ennemi, on relevait ce pont contre la porte, au moyen de fortes chaînes.

4. Au milieu de la cour intérieure s'élevait une grosse tour appelée donjon, fortifiée par des tourelles, et entourée d'un fossé à pont-levis. C'est dans ce donjon que le seigneur gardait ce qu'il avait de plus précieux.

5. Les cabanes des vilains et des serfs se groupaient autour du château féodal, bâti surtout pour servir de refuge aux populations contre la fureur des Normands.

6. Un guetteur⁵ veillait nuit et jour au haut du donjon, pour observer la campagne. Si l'ennemi apparaissait au loin, le guetteur sonnait du cor; aussitôt les hommes d'armes se préparaient à la défense, et les paysans, abandonnant leurs travaux, couraient chercher un asile auprès du seigneur.

7. Lorsque la première enceinte⁶ était forcée par l'ennemi, les défenseurs du château se retiraient dans le donjon, et, quand tout espoir était perdu, ils s'élevaient par de longs souterrains conduisant ordinairement dans une forêt du voisinage.

Explication des mots.

1. Vilains : les vilains furent ainsi appelés parce qu'ils habitaient des maisons de campagne ou fermes nommées vilas. — 2. Artisans : ceux qui ont un métier manuel, comme les charpentiers, les cordonniers... — 3. Murailles flanquées de tours : murailles fortifiées par des tours bâties sur leurs flancs ou côtés, de distance en distance. — 4. Pont-levis : pont qu'on peut lever à volonté. — 5. Guetteur : celui qui guette, qui surveille du haut d'une tour ou d'un clocher. — 6. Enceinte : muraille qui entourait le château; quelques châteaux forts avaient deux et même trois enceintes.

Questionnaire. — Leçon. — 61. Qui appelait-on nobles ou seigneurs sous le régime féodal? — 62. Que comprenait le peuple? — 63. Qui appelait-on vilains? — 64. Que savez-vous des serfs? — 65. Qui faisait le guetteur? — 7. Que faisaient les assiégés lorsque la première enceinte était forcée?

Récit. — 1. Où se dressait le château du seigneur? — 2. Dérivez le château du seigneur. — 3. Parties du pont-levis. — 4. Qu'était-ce que le donjon? — 5. Où étaient les cabanes des vilains et des serfs? — 6. Que faisaient les guetteurs? — 7. Que faisaient les assiégés lorsque la première enceinte était forcée?

Revoir. — Dites ce que vous savez du donjon et du guetteur.

Fig.51. Les objets les plus précieux gardés dans le donjon. Manuel Mame, cours élémentaire, 1896 et 1932.

LES CAPÉTIENS 77

prince cruel et lâche, détesté de ses sujets. Philippe-Auguste profita de l'impopularité de son adversaire pour s'emparer du Poitou et de la Normandie.

Jean sans Terre obtint alors l'alliance de l'empereur d'Allemagne et du comte de Flandre qui entrèrent en France avec une forte armée. A la tête de cavaliers fournis par les seigneurs et de fantassins des milices communales, Philippe-Auguste battit ses adversaires à Bouvines, au sud de Lille (1214). L'empereur s'enfuit et le comte de Flandre fut fait prisonnier.

A son retour, Philippe-Auguste fut reçu en triomphe. Pendant toute une semaine, la population de Paris festoya, chanta et dansa.

Philippe-Auguste, aidé des seigneurs et des communes, avait sauvé la France d'une invasion. C'est pourquoi les Français célébrèrent la victoire de Bouvines comme une victoire nationale.

Philippe-Auguste tripla par ses conquêtes l'étendue du domaine royal. À l'île de France des premiers Capétiens, il ajouta, au nord, l'Artois et la Picardie; à l'ouest, la Normandie, la Touraine, le Maine, l'Anjou et le Poitou; au centre, l'Auvergne.

Il envoya dans les provinces de bons administrateurs chargés de gouverner et de rendre la justice en son nom; il fut ainsi mieux obéi que ses prédécesseurs.

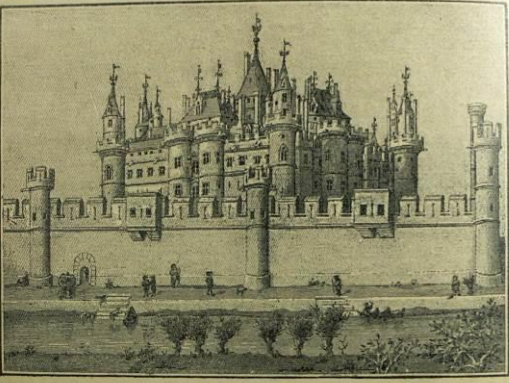
Philippe-Auguste, grand « rassembleur » de la terre française, a fondé la puissance de la dynastie capétienne.



LE LOUVRE DE PHILIPPE-AUGUSTE (RECONSTITUTION).

Philippe-Auguste assainit, agrandit, fortifia Paris. Il fit paver les rues principales, construire des halles, entourer la ville d'un mur. Le Louvre, qu'il fit bâtir en avant de ce mur, était à la fois une forteresse et une prison. Ferrand, le comte de Flandre pris à Bouvines, y fut enfermé.

Fig.35. Philippe-Auguste et sa grosse tour du Louvre. Philippe-Auguste, le roi grand rassembleur de la terre française. Lavis, cours supérieur, 1934/1940.



Le Louvre. — Photographie d'une miniature de Pol de Limbourg (vers 1411) dans les « Très riches heures du duc de Berri », Château de Chantilly.

Le Louvre sous Charles VII. C'est le Louvre de Philippe Auguste, mais surlevé d'un étage par Charles V. C'était une forteresse plus qu'un palais. Au centre le toit pointu de la grosse tour qui servait de trésor et de dépôt d'archives. Cette citadelle, qui occupait l'emplacement de la cour Jean Goujon, fut rasée au seizième siècle sous François I^{er} pour la construction du palais actuel. Plusieurs des salles basses subsistent.

Fig.382. La grosse tour du Louvre : trésor et dépôt d'archives. Manuel Malet-Isaac, classe de 4^e, 1903/1939.

En revanche les contes et légendes font fantasmer les esprits en forgeant l'idée de trésors détenus dans la tour maîtresse. Cette assimilation entre archives et trésor participe au développement de l'imaginaire des lecteurs de toutes générations¹⁶⁸. Dans le cadre de la fonction administrative et mémorielle abritée par tout château féodal, Le Louvre fait l'objet de mentions spéciales et répétées aussi bien en école élémentaire (**Fig.35**) qu'en classe de quatrième (**Fig.382**). Il ne fait nul doute que la grosse tour du Louvre remplit aussi cette fonction de forteresse et prison. Sans doute ce statut particulier et symbolique de la grosse tour du Louvre est-il à mettre en relation avec l'action unificatrice du roi Philippe-Auguste, rassembleur des terres françaises.

A la rare mention des lois s'oppose l'apparition fréquente des conventions et prescriptions régissant au sein et autour du château féodal. Dans l'un de ses premiers manuels, datant de 1890 et peu illustré, Lavissee note bien l'inexistence des lois écrites :

« Ni les lois, ni les seigneurs ne savaient gouverner leurs sujets : *ils ne savaient pas rendre la justice*. Il n'y avait plus alors de lois écrites d'après lesquelles on pût juger : il y avait seulement des *usages* ou coutumes »¹⁶⁹

En effet, l'iconographie et l'écrit témoignent massivement des codes et règles stricts régissant toutes les circonstances et situations de la vie castrale. A tel point que les rapports codifiés et la réglementation officielle, imposée ou admise, font force de lois. En vue de mieux cerner ces références à la loi, une analyse des fondements de la vie politique castrale s'impose.

1.2. Fonction administrative et économique.

Ces deux fonctions sont intimement liées. Bien que les aspects juridiques et judiciaires s'y greffent en nombreuses situations, nous prenons le parti d'étudier en premier lieu ce qui est au centre de l'administration banale.

¹⁶⁸ Cf. chap. 3.2.1 : *Le château fort, imagination et imaginaire*, p.301.

¹⁶⁹ Lavissee (Ernest), *La deuxième année d'histoire de France avec récits et dissertations*, Certificat d'études primaires, Libr. Armand Colin, Paris, 1890, p.43. La typographie en italique est conforme à l'original. Elle vise un but pédagogique : mettre en valeur les idées les plus importantes ou le lexique adapté qui seront à retenir par l'élève.

1.2.1. Le château fort au centre de l'administration banale.

De nombreuses leçons et histoires évoquent fréquemment l'exploitation des terres seigneuriales. Le grand principe dominant de propriété attribue les terres au seigneur. Les champs et forêts dépendent donc du château fort et relèvent de sa gestion (Fig.302 et 73) La seigneurie foncière implique des redevances à payer par les paysans, même si le seigneur à la chasse ose saccager les récoltes (Fig.73 et détail).

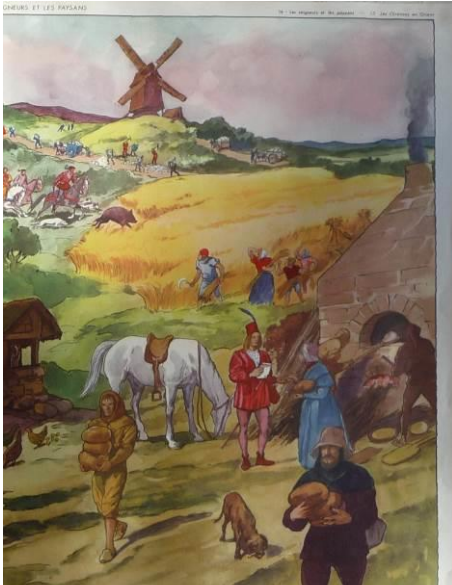


Fig.73. Les terres du château fort, le moulin banal, le four banal. Planche Rossignol, 1950-60.



Fig.73. Détail : auprès du four banal, le seigneur vient prélever les redevances.

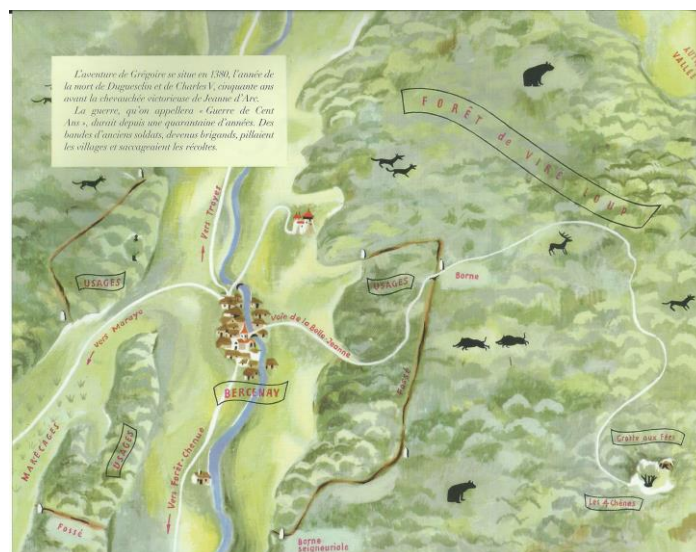


Fig.302. Plan du fief. Grégoire, le petit paysan du Moyen Âge, 1953.

Terres et bois.

Les terres et les bois, quant à eux, constituent des sources d’approvisionnement pour la vie quotidienne au sein du château médiéval : le gros gibier (Fig.155), les volatiles représentent des ressources alimentaires ; le bois sert à la cuisine ou au chauffage de la grande cheminée (Fig.61).



Fig.155. Chasse au sanglier. Décembre, Calendrier du bréviaire Grimani, 1936.



Fig.61. Bois pour le chauffage de la grande cheminée. Manuel Mame, 1943.

Bien que l’usage du bois pour les constructions n’apparaisse jamais dans les ouvrages étudiés, les jeunes lecteurs abordent cependant l’économie du bois : le feu flambe dans la cheminée et éclaire la grande salle. A l’opposé, les pauvres gens ressentent cruellement l’impossibilité de faire une flambée. L’histoire, intitulée *Béluclaire*¹⁷⁰, illustre la fonction administrative, économique et même judiciaire attachée au bois.

« Il [le petit Anicet] avait froid parce que sa couverture n’était guère épaisse et qu’un feu trop maigre brûlait dans l’âtre. [...] »

« Regarde, Gasmarin, regarde, dit la pauvre Barbolette, un jour, tout bas, à son époux, demain nous ne pourrons plus faire de flambée, et Anicet va prendre mal. »

– On ne trouve plus de bois à ramasser sur les chemins ! soupira Gasmarin. »

¹⁷⁰ Pradier (Mireille), *Béluclaire*, éd. G.P., Paris 1945. Le petit garçon handicapé Anicet en est un des personnages importants. Sa mère, dite la pauvre Barbolette et son père, le pauvre Gasmarin manifestent envers lui une grande sollicitude qui les amènent à défier les principes de la propriété du ban.

Le bois, un bien précieux ! A tel point que la loi banale interdit le braconnage ou le ramassage des branches laissées au sol entre les arbres serrés. Malheur à qui, comme Gasmarin, osera braver, même par nécessité, les règles de propriété pourtant bien connues de tous :

« Gasmarin, va dans la forêt chercher des branches mortes.

–Mais, femme, la forêt appartient au Seigneur¹⁷¹ d’Agolan. Je serai pris et puni. Ce bois-là n’est pas pour nous »

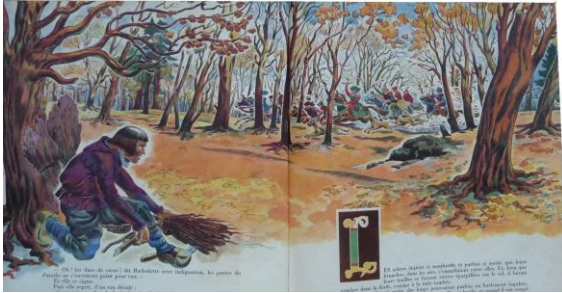


Fig.189. Ramassage des branches mortes interdit dans la forêt castrale. Béluclaire, 1945.

A la ressource économique du bois s’ajoute le produit des terres cultivées par les paysans : ces champs fournissent le blé pour la farine, l’avoine et le seigle pour la nourriture des volailles et petits animaux qui, avec la culture des légumes, constituent la base essentielle de la nourriture humaine. Les leçons et récits insistent beaucoup sur la part due au seigneur,

laquelle détermine la faim des pauvres gens. Deux extraits de leçons relatent la pesanteur des pratiques administratives et économiques.

Dans le manuel Mame d’école privée, édité pour le cours supérieur en 1900, 1911 et 1920.

« Les roturiers et les vilains étaient traités moins durement ; ils devaient, comme les serfs, payer au seigneur des redevances en argent, blé, vin, bétail ou volailles¹⁷² »

Dans le manuel Lavisse, pour le cours élémentaire d’école publique, édité de 1913 à 1957

« 1. **La misère des paysans.**- [...] Le seigneur pouvait leur demander autant d’argent qu’il voulait.

Quand le seigneur faisait bâtir, ou bien réparer un chemin, il ne prenait pas d’ouvriers. Il envoyait chercher des paysans, et les faisait travailler pour lui, sans les payer. Ce travail-là s’appelait la corvée. Vous avez vu que le seigneur aimait beaucoup la chasse. Il voulait avoir beaucoup de gibier sur ses terres. Ce gibier mangeait les récoltes. Les paysans n’avaient pas le droit de le détruire. Un paysan qui tuait un lièvre risquait d’être pendu¹⁷³ »

¹⁷¹ Le texte original porte bien une majuscule au début du nom Seigneur. Cette identification entre le seigneur et le Seigneur dieu fera l’objet d’une étude dans ce second chap., Cf. paragr. 3.6., p.281.

Ce statut de Seigneur dieu sera repris dans le cadre de l’étude du mythe. Cf. Chap. 4, paragr. 3.2.3 et 3.2.4, pp.417-429.

¹⁷² F.G.M., *Histoire de France avec notes d’histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1900, p.86 et Une réunion de professeurs, *Histoire de France et notes d’histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1911, p.87 et Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours supérieur, éd. Mame-Librairie générale-De Gigord, Tours-Paris, 1920, p.82. La police en italique figure ainsi dans l’original.

¹⁷³ Lavisse (Ernest), *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.36. La police en gras ou en italique figure ainsi dans l’original.

Dans le cadre de ces diverses propriétés relevant du ban et qui constituent des ressources économiques, il n'est donc pas surprenant de constater l'insistance sur les lois sévères qui régissent l'administration de ces biens. Transgressées, ces lois donnent lieu à de graves sanctions allant jusqu'à l'enfermement et même la main coupée ou la pendaison au sein ou à proximité du château. Le conte *Béluclaire*, cité à nouveau, en donne un exemple émouvant aussi bien graphiquement que textuellement : l'interdiction de ramasser les branches cassées au sol (**Fig.189**), acte considéré comme du braconnage, vaudra au brave père de famille la menace de pendaison.



Fig.190. Le braconnier ramené, poings liés, vers le château. *Béluclaire*, 1945.



Fig.191. Première sanction : le désobéissant enchaîné dans la prison castrale, avant la pendaison.

Cette sanction est si intégrée dans les pratiques qu'elle est administrée et relayée par un officier de rang subalterne au service du prince, son sénéchal :

« Qu'on me ligote ce vilain et qu'on me le pende derrière le château, dès le retour de la chasse ! »

Gasmarin pâlit en entendant son arrêt de mort. »

Ce pauvre braconnier ne devra son salut qu'à Demoiselle Béluclaire, fille du Sire d'Angolan :

« Mon père, dit-elle, c'est ma fête demain et vous m'avez permis d'exprimer un désir : je renonce au collier de perles que j'allais vous demander, et vous prie de m'accorder la grâce de ce serf »

Bien que ce paragraphe traite de l'administration et de l'économie propres au château, il faut toutefois signaler au passage la part de l'idéologie qui apparaît clairement au travers des citations relevées ci-dessus. La notion de bien et de mal, le renoncement aux biens matériels (le collier de perles), cet acte de générosité de la part de la Demoiselle Béluclaire traduisent clairement l'idéologie chrétienne, véhiculée par les éditions G.P, vraisemblablement d'obédience catholique¹⁷⁴. Dans le même choix spirituel, la revue pour fillettes, *Âmes*

¹⁷⁴ Malgré notre impossibilité d'obtenir de plus amples informations sur ces éditions G.P., l'analyse du contenu des deux contes *Béluclaire* & *Histoire des deux chevaliers de Goëldieu* détermine leur classement dans les éditions catholiques.



Fig.329. Le mariage de Glorieuse, *Âmes vaillantes*, 17 Févr. 1943.

vaillantes, parue le 17 Février 1943, offre également comme modèle le comportement de la modeste de Violette, si opposé à celui de sa sœur, la vaniteuse Princesse Glorieuse (Fig.343 et extraits suivants).

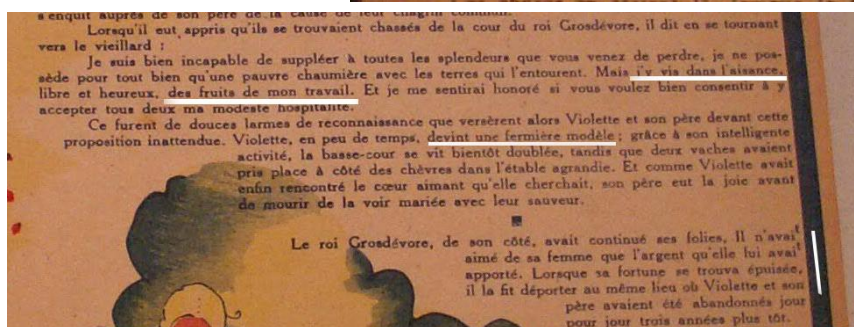
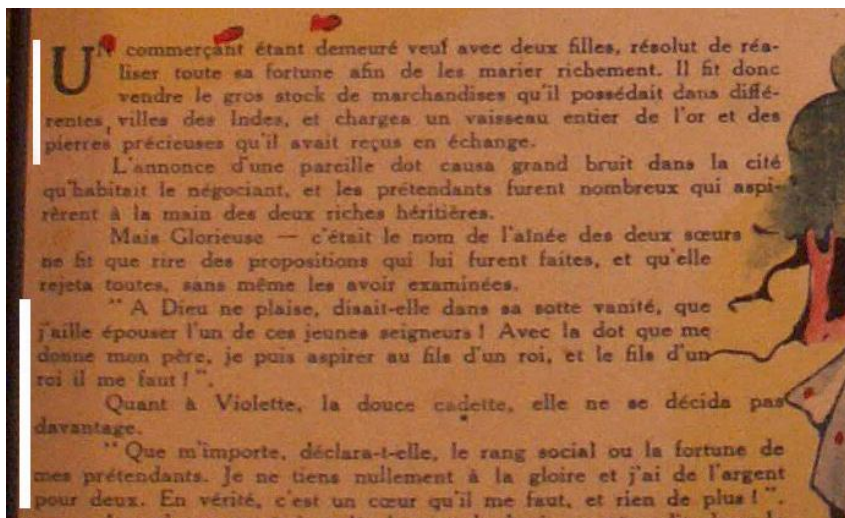


Fig.329. Extraits du récit : le mariage de Glorieuse.



Les auteurs et concepteurs de manuels, livres de détente ou périodiques exploitent et décrivent des comportements et agissements qui se manifestent au sein du ban. Les publications pour la jeunesse font vivre ainsi les situations de vie où les lois se trouvent respectées ou enfreintes, insistant particulièrement sur les conséquences graves : les lois castrales impliquent que toute usurpation ou transgression génère la répression de la part du seigneur et maître du château féodal.

Le moulin et le pigeonnier, le pressoir ou le four banal.

Dans le cadre des ressources alimentaires nécessaires à la vie castrale, le moulin, le pigeonnier et le four banal occupent une place certaine dans les textes mais rare dans l'iconographie : deux images seulement figurent le moulin et une seule donne à voir le pigeonnier ou le four seigneurial. Ces trois représentations (Fig.73 et 59) relèvent uniquement des publications à usage scolaire¹⁷⁵.

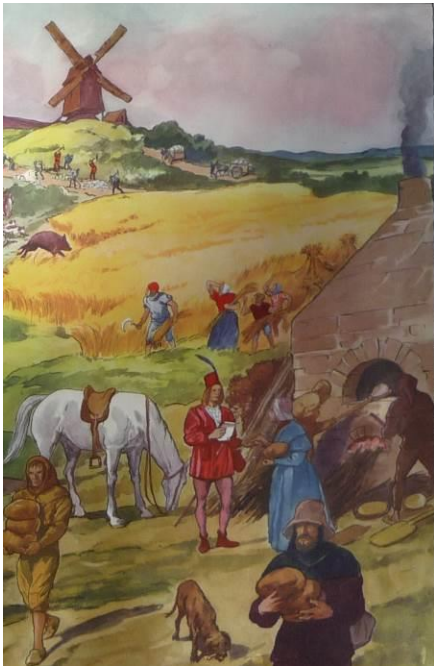


Fig.73 détail. Le moulin et le four banal. Planche pédagogique Rossignol, 1950-1960.



Fig.59. Moulin et pigeonnier du château fort. Manuel Mame, 1943.

En revanche, nombreux sont les récits qui évoquent ces quatre bâtisses, annexes du château. Ainsi les différentes versions du *Roman de Renard*¹⁷⁶ ne manquent-elles pas de situer les phases du conte autour du moulin, pourvoyeur de la farine dont raffole Goupil. Quant au pressoir, la fréquence de sa mention est moindre. La quête de données n'a rencontré aucune image à son sujet. En fait, ce sont essentiellement les manuels d'histoire Malet, destiné aux élèves du collège, qui, dans les leçons denses et peu illustrées, traitent des banalités imposées aux paysans libres :

« Il leur était interdit de moudre leur blé, de presser leur vendange, de cuire leur pain, ailleurs qu'au moulin, au pressoir, au four du seigneur. Naturellement celui-ci exigeait des redevances. On les appelait les *banalités*. »¹⁷⁷

¹⁷⁵ La planche pédagogique N° 14 intitulée *Seigneurs et paysans* dans la collection appelée communément *gravures Rossignol*, éditée à Montmorillon en 1950-1960 figure uniquement le moulin et le four banal. En revanche, le manuel des écoles privées *Petite histoire de la France* destiné au cours élémentaire 1^{ère} et 2^{ème} année, édition Mame, 1943 représente à la fois le moulin et le pigeonnier.

¹⁷⁶ Samivel, *Goupil*, éd. Delagrave, Paris, 1936 et Jourdan (Bernard), *Le roman de Goupy*, éd. Magnard, Paris, 1959.

¹⁷⁷ Malet (Albert), *Histoire de France jusqu'à la révolution. Première année*, éd. Hachette, Paris, p. 99. Dans ce manuel destiné aux élèves de collège, comme dans le *Petit Lavis*, la police choisie en imprimerie souligne le vocabulaire spécifique par l'usage des caractères scripts. Tel est le cas pour le terme *banalités, corvées, taille, cens, glèbe* ou encore pour une expression comme *taillable et corvéable à merci*.

Comme pour la forêt et les terres, ces écrits destinés à la jeunesse développent donc la notion de propriété attachée au château. Simultanément, ils insistent sur les contraintes imposées aux diverses couches sociales dépendant du fief. En fait, sans le formuler clairement, ces textes à usage des enfants exposent les situations de privilèges. Ils décrivent les prescriptions incontournables, ancrées dans les pratiques de vie au quotidien qui se jouent au sein de la châtelainie. En somme, de manière implicite, les règles pourtant non promulguées font force de lois castrales édictées. Le château fort est donc le lieu d'exercice des privilèges, des droits féodaux de différentes natures. Et parmi ceux-ci les corvées.

Les corvées.

Les droits féodaux portent également sur les services de corps qui frappent les vilains et manants qui relèvent du château. Une iconographie réduite et limitée à des vues d'architecture castrale dans le paysage caractérise les premiers manuels laïques et privés destinés à l'école primaire ou au collège. En revanche, toutes les leçons publiées bien avant les lois scolaires de Jules Ferry (1881-82), citent régulièrement les obligations liées au statut des serfs et paysans. Ainsi, le premier petit Lavisé édité en 1876 insiste-t-il déjà sur les corvées imposées aux vilains et manants. La police d'imprimerie choisie alors (italique ou gras) et le renvoi à un lexique accentuent la connaissance de la situation sociale et historique.

Dans les manuels Lavisé de 1876 et 1883.

« 43. **Les serfs et les vilains.** 5. Au-dessus des serfs, il y avait les *vilains** ou *manants** : ceux-ci ne devaient au seigneur qu'une rente annuelle et des **services de corps** ou **corvées**, comme le travail sur ses terres, sur ses routes, dans son château ¹⁷⁸ »

Il faut noter que ce service de corps, déjà évoqué clairement dans le texte de 1876 à l'usage de l'école primaire, va donner lieu à des descriptions et énumérations récurrentes dans les leçons destinées aussi bien à l'école élémentaire qu'au collège et d'un contenu plus documenté pour les classes du Secondaire. C'est dire l'importance de la notion de corvées attachée au château féodal, et que l'édition scolaire développe à tous niveaux et dans la durée, comme en témoignent trois autres exemples.

Dans le manuel Mame d'école élémentaire privée, édité en 1900, 1911 et 1920.

¹⁷⁸ Lavisé (Ernest), *La première année d'histoire de France avec récits, élèves préparant le certificat d'études*, Paris, éd. Armand Colin, 1876/1879/1880/1882, p.44 et *Deuxième année d'histoire de France (ancienne première année) avec récits et dissertations à l'usage des élèves qui recherchent le certificat d'études*, Paris, éd. Armand Colin, 1883-1886, p.44.

« Les roturiers et les vilains étaient traités moins durement ; ils devaient, comme les serfs, payer au seigneur des redevances en argent, blé, vin, bétail ou volailles, travailler à la réparation des routes ou à la construction du château. Ces travaux imposés et non rétribués, ces *services de corps* portaient le nom de *corvée*¹⁷⁹ »

Dans le manuel Lavis, édité de 1913 à 1957.

« **1. La misère des paysans.**- [...] Le seigneur pouvait leur demander autant d'argent qu'il voulait.

Quand le seigneur faisait bâtir, ou bien réparer un chemin, il ne prenait pas d'ouvriers. Il envoyait chercher des paysans, et les faisait travailler pour lui, sans les payer. Ce travail-là s'appelait la *corvée*¹⁸⁰ »

Dans le manuel Malet de 1917 et 1921.

« Enfin, il [le serf] devait cultiver pour rien les terres que le seigneur gardait pour son usage, ce que nous appellerons sa *réserve* : c'était la *corvée* ; le caprice du seigneur en réglait seul la durée. Aussi disait-on que le serf était *taillable et corvéable à merci*. « Hélas ! disait l'évêque Adalberon au roi Robert, il n'y a aucun terme aux larmes et aux gémissements de ces malheureux ¹⁸¹ »

Au-delà de cette mention permanente des corvées sur lesquelles insistent les textes à usage scolaire édités depuis 1876, il faut remarquer que l'illustration est loin de suivre. En effet, la notion de corvées n'apparaît dans l'illustration qu'à partir de 1947 et dans deux catégories de sujets : les scènes de vie imaginées à l'extérieur d'une part, dans les espaces clos du château d'autre part. Il est difficile d'expliquer historiquement pourquoi cette période de 1943-1947 favorise l'émergence d'une iconographie nouvelle pour tous les sujets traités. Nous avancerons avec prudence l'hypothèse suivante : la période d'après-guerre et de paix retrouvée génère sans doute un renouveau de la vie éditoriale. C'est donc à partir de 1947 que des romans et contes pour la jeunesse évoquent ou traitent le sujet des corvées. Ainsi en est-il

¹⁷⁹ F.G.M., *Histoire de France avec notes d'histoire générale, cours supérieur*, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1900, p.86 et Une réunion de professeurs, *Histoire de France et notes d'histoire générale, cours supérieur*, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1911, p.87 et Une réunion de professeurs, *Histoire de France, cours supérieur*, éd. Mame-Librairie générale-De Gigord, Tours-Paris, 1920, p.82. La police en italique figure ainsi dans l'original.

¹⁸⁰ Lavis (Ernest), *Histoire de France, cours élémentaire*, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.36. La police en gras ou en italique figure ainsi dans l'original.

¹⁸¹ Lavis (Ernest), *La deuxième année d'histoire de France avec récits et dissertations*, éd. Armand Colin, Paris, 1890, p.45-46. Manuel destiné aux élèves d'école primaire préparant le certificat d'études. Malet (Albert), *Histoire de France jusqu'à la révolution. Première année*, éd. Hachette, Paris, 1917, p. 98-99. (Ce manuel est destiné aux élèves de collège) et *Le Moyen Âge et le commencement des temps modernes, classe de 5^e*, éd. Hachette, Paris, 1917 et 1921, p. 236.



Fig.287. Annonce du lever pour les serfs chargés de corvées. *Le petit page*, 1951.

dans le conte très drôle, *Adémaï au Moyen Âge*¹⁸², qui doit battre les grenouilles mais aussi dans l'ouvrage *Le petit page*¹⁸³, (Fig.287) publié en 1951.

Au travers d'une figure explicite, l'illustrateur Delaye donne à voir le guetteur du château d'Uriage sonnante le cor du haut des courtines. Comme il n'est pas d'ennemis à l'horizon, le lecteur devine alors qu'il corne le jour aux paysans endormis. Ces derniers devront promptement se réveiller. En vue de remplir leurs servitudes, leurs contraintes de corps, ils devront se rendre sans tarder sur les terres, routes, ruisseaux et fossés du domaine castral. Le récit d'Albert Royer authentifiera d'ailleurs ce décodage de l'image.

« C'était, debout au sommet du donjon, près de l'échauguette, le guetteur du château d'Uriage cornant le jour. Alors des volets claquèrent dans le village, des portes grincèrent, des savates raclèrent le sol ... »¹⁸⁴.

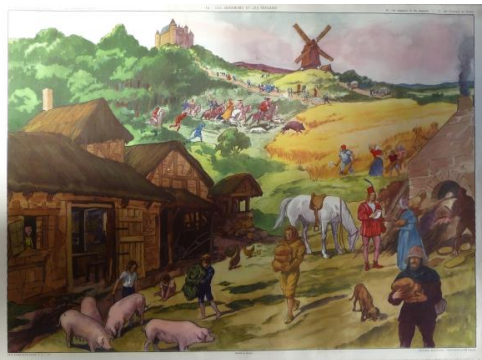


Fig.73. *Seigneurs et paysans*. Planche pédagogique Rossignol, 1950-1960.

Nombre d'ouvrages de détente ou à de tableaux pédagogiques, publiés dans la décennie 1950-60 continueront à illustrer et raconter le service dû au seigneur sur le domaine du château. Ainsi en est-il du tableau pédagogique Rossignol, déjà cité, intitulé *Seigneurs et paysans* (Fig.73) alors que le seigneur cède aux plaisirs de la chasse au sanglier et saccage les blés mûrs, paysans et paysannes s'affairent à la moisson ; d'autres empruntent le chemin conduisant

au château pour y porter des sacs sur leur dos ou sur celui des ânes ou encore le fruit des récoltes dans une guimbarde ; à la pioche, d'autres hommes encore travaillent durement à

¹⁸² Colline (Paul), *Adémaï au Moyen Âge*, illustr. Moallic, grandes éditions françaises, Paris, 1947. Comme le conte *Béluclair* de la même époque, l'histoire d'Adémaï fournit une mine de situations et de faits qui concrétisent clairement la politique et l'idéologie à propos du château fort. Ce qui justifie son exploitation répétée.

¹⁸³ Royer (Albert), *Le petit page*, éd. Arthaud, Lyon, 1951. Le rabat de couverture conseille cet ouvrage pour les enfants « de 8 à 12 ans. »

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 57.

l'entretien du chemin de pierre, voie montant vers la résidence seigneuriale ou le moulin (Fig.73 détail).

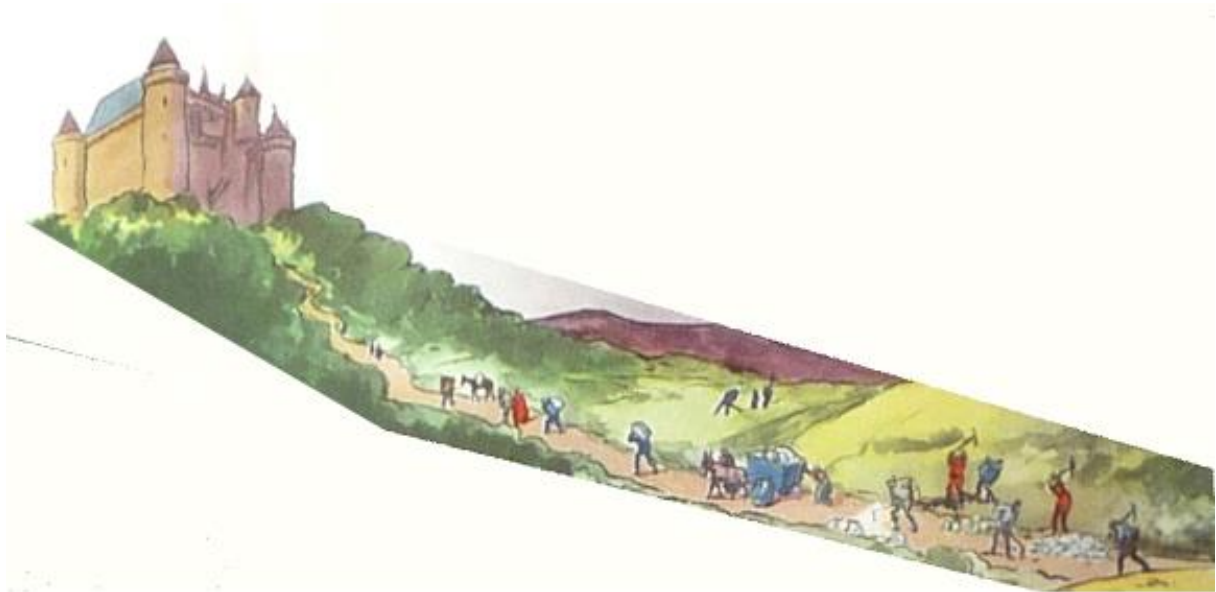


Fig.73. Détail : travail des serfs à la réparation des routes, montée au château des redevances en blé, travail sur les terres du domaine.

Une fameuse corvée : battre les grenouilles.

Il est une corvée bien connue et bien drôle à la fois : battre les grenouilles. Or, cette synecdoque constitue en elle-même une réduction de la phrase : battre l'eau (des étangs, mares, fossés, ruisseaux) pour empêcher les grenouilles de coasser, afin de ne pas perturber le sommeil du prince. En fait, à elle seule, la figure de style « battre les grenouilles » génère dans les esprits une représentation fort amusante. En effet, pour le lecteur de tout âge, qui ne dispose pas du sens complet donné par la phrase entière, cette expression réduite prise au pied de la lettre donne à imaginer une situation pour le moins cocasse : un être humain, grand ou petit, au bord de l'eau, muni d'un bâton, s'évertue à toucher les grenouilles sauteuses, les unes après les autres, pour les frapper individuellement de son engin de fortune ! Telle est d'ailleurs, dans l'ouvrage *Adémaï au Moyen Âge*¹⁸⁵, l'interprétation qu'en donne l'illustrateur Moallic. Ce dernier exécute trois images de cette corvée imposée au brave Adémaï (Fig. 233, 235 et 248). Il faut remarquer l'art du dessinateur qui signifie la durée de la corvée par reprise

¹⁸⁵ *Ibid.* Couverture et pleine page 14.

de la couverture avec modifications de la lumière dans la pleine page en milieu de livre (Fig.233-235).

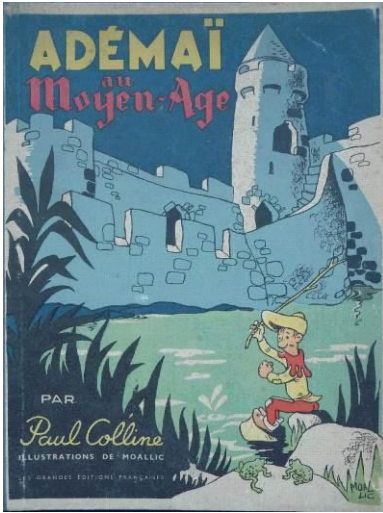


Fig.233. Battre les grenouilles, une corvée dès le soir jusqu'au petit matin.

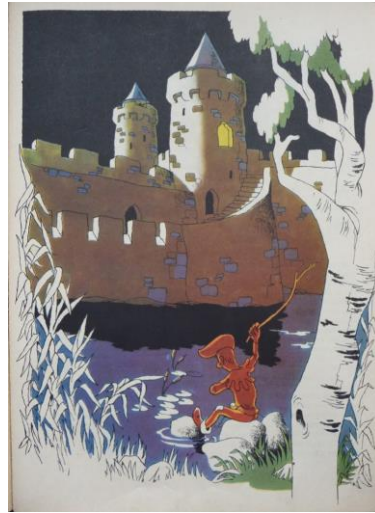


Fig.235. Battre les grenouilles durant la sombre nuit. Pleine page avec modifications de la lumière.



Fig.248.

Le dessinateur Moallic use du style emprunté à la bande dessinée et, ce faisant, accentue le caractère cocasse de la « corvée d'grenouilles ». Style qui, par ailleurs, reflète une parfaite harmonie avec l'écriture un brin comique de l'auteur Paul Colline. En témoignent le titre et des extraits de ce chapitre contant les péripéties de notre brave héros, sorti temporairement de l'oubliette par le garde anglais, pour effectuer cette corvée.

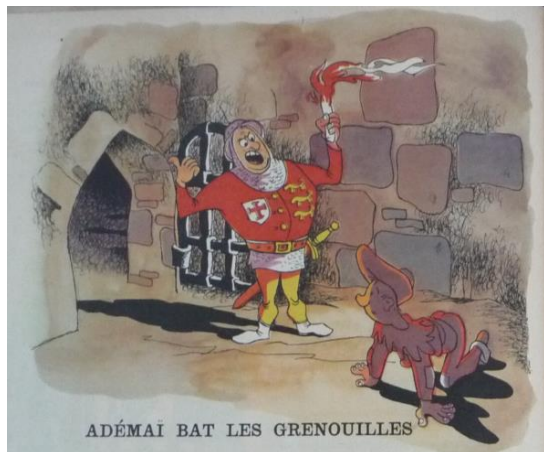


Fig.241. Ordre du militaire anglais : aller battre les grenouilles.

« Adémaï bat les grenouilles.

[...] La grille donnait directement sur les douves du château où des grenouilles coassaient.

Le chef des gardes ouvrit la grille et fit signe à Adémaï de sortir :

- You prendre un bâton et battre les grenouilles. [...]

- Que je batte les grenouilles ? dit Adémaï [...] et par-dessus l'marché maintenant il me met d'corvée d'grenouilles !

- Yes !... Lord Pickwicdam gêné par le chant des grenouilles ordonne you battre les grenouilles. [...]

- You obéir ! hurla le chef des gardes, ou bien...

Adémaï comprit que, s'il n'obéissait pas, on allait le ramener dans son oubliette... pour toujours peut-être ! Alors il dit d'un ton radouci :

- Bon !... Alors j'vais tâcher de trouver un bout de bois par là... pour battre les grenouilles. [...]

Adémaï ramassa un bâton.

Une douzaine de grenouilles bondirent sous ses pieds et plongèrent dans l'eau du fossé.

- Qu'est-ce qu'il y a comme grenouilles bon sang ! murmura Adémaï.

Et il donna un coup de bâton devant lui au hasard. »

Ce cocasse droit de grenouillage pratiqué au château déborde donc largement la fonction administrative ou (et) économique. Au-delà de l'humour, ne s'agit-il pas de protester contre le caractère abusif et discriminatoire du pouvoir que se donne le seigneur ? Et par la malice du style d'en montrer le ridicule ? Au final, n'est-ce pas une dénonciation camouflée de tout le système féodal ? Sans doute une portée symbolique et politique est-elle atteinte. Elle reste à étudier

Au travers des leçons, au travers de ces scènes se déroulant dans les espaces extérieurs mais aussi internes du château, le jeune lecteur prend donc conscience que le pouvoir administratif et économique s’y joue. D’autant que ces fonctions ne restent pas abstraites aux yeux de ce lectorat. Au contraire, elles se concrétisent dans des situations et faits vivants relatés. L’impact dans la connaissance du château n’en est que plus fort.

Toutefois, dans ce domaine des prérogatives administratives et économiques liées au château médiéval, il nous faut remarquer un certain manque dans l’iconographie comme dans les écrits destinés à la jeunesse. Ainsi, le corpus iconographique et textuel analysé, y compris celui destiné aux enfants plus âgés, ne traite jamais du contrôle de zones de production. Ces dernières sont pourtant, à l’exemple des secteurs salifères en Lorraine, génératrices de ressources et de richesses à préserver pour le ban. Or, de telles richesses naturelles font l’objet d’envies, de menaces de la part des autres châteaux voisins ou des grands châteaux, prêts à les accaparer : elles sont donc à surveiller et sauvegarder sur le plan administratif et économique, voire politique.

L’unique notification de surveillance rencontrée dans les ouvrages étudiés se rapporte au

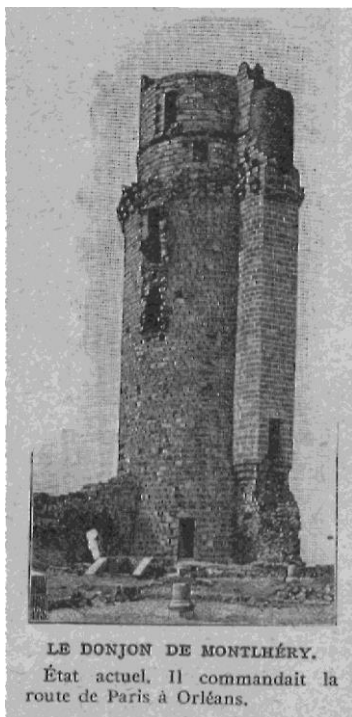


Fig.8. Manuel Lavissee.

contrôle des grands axes de circulation, au travers de l’unique exemple du donjon de Montlhéry, figurant dans le petit Lavissee édité et réédité à l’identique, pour le cours supérieur, en 1925/1941/1944¹⁸⁶ (Fig.8). La courte légende précise que le donjon de Montlhéry « commandait la route de Paris à Orléans ».

Cette remarque à propos de l’axe stratégique Paris-Orléans atteint sans doute une portée limitée dans l’esprit du lecteur. En effet, l’idée de contrôle contenue dans la phrase « Il commandait la route de Paris à Orléans » demeure implicite puisqu’elle n’est pas reprise dans la leçon encadrant la vignette. La notion de commande des routes principales nécessiterait en revanche une explicitation pour être comprise en vue de forger la connaissance des élèves, fussent-ils âgés de 11 à 13 ans.

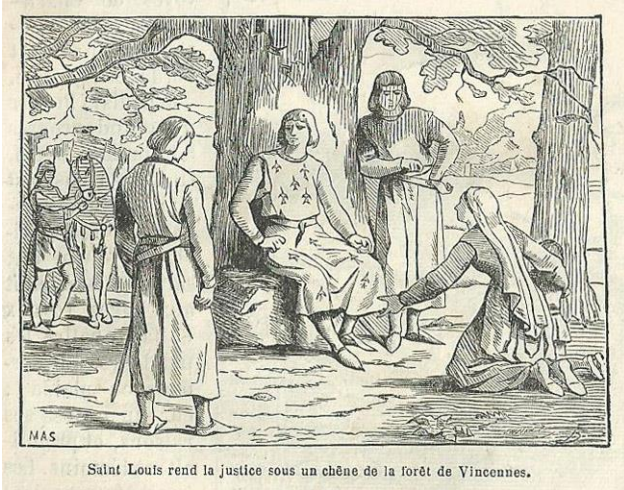
¹⁸⁶ Lavissee (Ernest), Conard (Pierre) collaborateur, *Histoire de France, Cours supérieur*, éd. Armand Colin, 1925, 1941, 1944, p. 102.

Cette réserve étant formulée, une conclusion se dégage à propos de la production éditoriale destinée à la jeunesse. Si le château fort dans le paysage permet une vue à la ronde, donc le contrôle de l'espace, il constitue également un moyen incontournable de pouvoir et de contrôle administratifs et économiques sur le fief pour le moins, et plus largement sur les châteaux voisins ou les grands châteaux.

1.3. Le château fort, siège de la légitimation de la justice féodale.

La fonction judiciaire qui se joue au sein du château et du fief est souvent représentée. Elle occupe à ce titre la seconde place après le rôle premier, militaire et défensif qui constitue la raison d'être de l'architecture défensive. La pratique de la justice banale mais aussi royale se traduit à la fois dans l'iconographie et dans les textes, à la fois en grand nombre et de la manière la plus explicite qui soit. A ce titre, tous les petits écoliers de France, devenus des adultes, n'ont pas oublié l'image la plus emblématique d'un grand personnage de notre histoire de France : le roi Saint Louis rendant la justice sous le chêne de Vincennes. Notre corpus à ce sujet compte un support pédagogique à usage collectif, la planche Rossignol éditée dans la décennie 1950/60, et un grand nombre d'images de manuels scolaires. Une enquête portant sur notre collection personnelle de manuels Lavissee donne une idée de la fréquence de parution : sur 17 ouvrages, 8 présentent la scène de justice, soit 47% des manuels personnels¹⁸⁷. Encore faut-il remarquer que cette scène figure sous quatre représentations différentes : deux situent Saint Louis sur les marches de la Sainte Chapelle (**Fig.76b et c**), deux sous le fameux chêne (**Fig.76a et d**). La planche d'images (**56**) sur le thème de Saint Louis rendant la justice montre bien l'ampleur du phénomène.

¹⁸⁷ Deux raisons conjuguées font que l'édition Mame ne rentre pas dans l'exploration à des fins de pourcentage à établir. Notre collection, constituée au hasard des bonnes fortunes, ne compte qu'un seul manuel Mame-De Gigord. *Histoire de France et notes d'Histoire générale*, édité après 1900. Celui-ci ne compte aucune image de Saint Louis mais une lecture illustrée d'un dessin légendé comme suit « Le sire de Joinville, historien de Saint Louis ». Dans le texte intitulé « Les vertus de saint Louis, l'expression « sage législateur » fait référence aux « lois et coutumes du bon roi saint Louis »



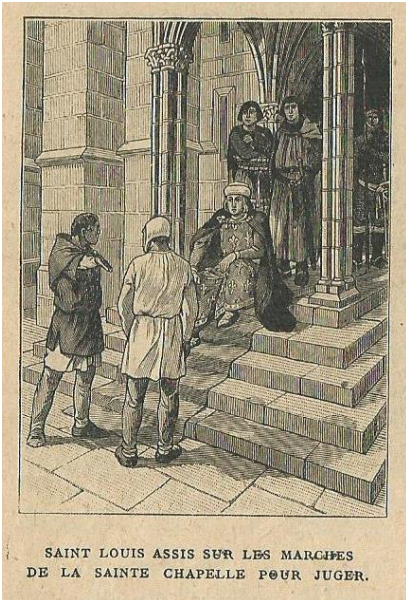
Saint Louis rend la justice sous un chêne de la forêt de Vincennes.

Fig.76a. Manuel Lavisse, cours supérieur, 1890.



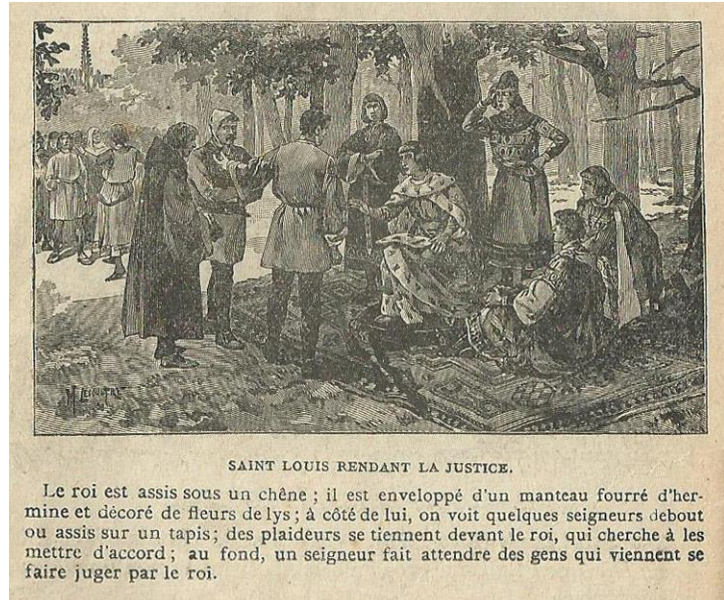
II. Saint Louis rend la justice sur les marches de la Sainte-Chapelle.

Fig.76b. Manuel Lavisse, cours moyen, 1901.



SAINT LOUIS ASSIS SUR LES MARCHES DE LA SAINTE CHAPELLE POUR JUGER.

Fig.76c. Manuel Lavisse, cours élémentaire, 1913-1957.



SAINT LOUIS RENDANT LA JUSTICE.

Le roi est assis sous un chêne ; il est enveloppé d'un manteau fourré d'hermine et décoré de fleurs de lys ; à côté de lui, on voit quelques seigneurs debout ou assis sur un tapis ; des plaideurs se tiennent devant le roi, qui cherche à les mettre d'accord ; au fond, un seigneur fait attendre des gens qui viennent se faire juger par le roi.

Fig.76d. Manuel Lavisse, cours moyen 1922/1950.

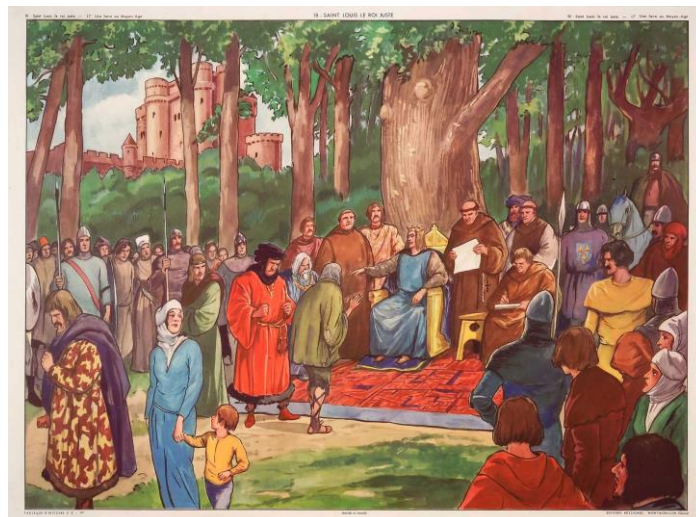


Fig.76. *Saint Louis, le roi juste*. Planche Rossignol, 1950-1960.



Fig.193. En route vers Vincennes. *La flûte d'ivoire*, 1945.

L'association graphique ou textuelle entre le chêne et le donjon de Vincennes symbolise la justice équitable rendue ici par le bon roi Louis IX. Ainsi en est-il également en 1945 de l'illustration accompagnant l'une des premières phases du récit *La flûte d'ivoire*¹⁸⁸ (**Fig.193**).

Le but commun de l'iconographie est de donner à voir non seulement le fameux chêne mais aussi, en arrière-plan, le typique donjon de Vincennes. Ces deux éléments graphiques – ou même encore la représentation du seul donjon - constituent des indices de lecture, porteurs de sens : ils suffisent pour situer le lieu où se déroule l'action ou l'histoire : à Vincennes, voire plus précisément au château de Vincennes. Mais cet exemple, mémorisé par toutes les générations de France, ne constitue pas la seule justice humaine prononcée par les seigneurs dans la France des châteaux forts.

1.3.1. Le château fort, lieu de sanction, de répression.

Les leçons des manuels d'histoire comme les récits font état largement de la fonction judiciaire jouée par la figure écrasante du seigneur. Dans la littérature enfantine particulièrement, l'illustration trouve là matière à marquer les lecteurs et ne s'en prive pas. Malheur au personnage qui porte ombrage à l'autorité du prince. C'est alors le châtiment assuré de l'homme qui a défié l'ordre établi, les lois reconnues et connues de tous. Au sein de la châtellenie, la désobéissance, même par nécessité, donne lieu à sanction. Tel est le cas du paysan Gasmarin, déjà cité : père du petit Anicet, il braconne et ramasse du bois à terre pour subvenir aux besoins vitaux de chauffage de son pauvre logis. Trainé au château derrière un cheval, mains ligotées (**Fig.190**), il risque la sanction de la main coupée après ce vol et même la mort.

¹⁸⁸ Roussau (Jean-Jacques), illustr. Roussau (Jean-Jacques), *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, 1945, p.26.



Fig.190. Le braconneur ramené, poings liés, vers le château. Béluclaire, 1945.



Fig.191. Première sanction : le désobéissant enchaîné dans la prison castrale, avant la pendaison.

« Gasmarin pâlit en entendant son arrêt de mort.

Il voulut se disculper, expliquer pourquoi il avait osé enfreindre la loi de son Seigneur¹⁸⁹, mais les gardes ne lui en laissèrent pas le temps. En moins d'une seconde ...¹⁹⁰»

Malgré sa repentance, il sera jeté en prison et enchaîné (Fig.191). Seule, une bonne action de l'un des siens ou la supplication de la Damoiselle attendrira le seigneur et père.



Fig.240. Emprisonné dans les bas-fonds sombres du château fort. Adémaï, 1947.

Quel que soit l'endroit du fief où est commis un méfait, c'est toujours au sein des bâtiments castraux que les divers types de sanctions toujours sévères se concrétisent. Ces châtiments vont de l'emprisonnement souvent définitif dans les bas-fonds sombres du château (Fig.239-240) jusqu'à la main coupée¹⁹¹.



Fig.239. Des années dans l'oubliette. Adémaï au Moyen Âge, 1947.

¹⁸⁹ Le texte original comporte une majuscule au nom Seigneur. Ce qui relève d'une idéologie qui sera explicitée dans le parag. 3.6. Le château fort, métaphore religieuse de Dieu, du Seigneur, p.281.

¹⁹⁰ Pradier (Mireille), *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.18.

¹⁹¹ Alors que les illustrateurs représentent la pendaison, comme le montrent les images ci-jointes, notre corpus iconographique ne compte aucun dessin au sujet du supplice de la main coupée ou de son résultat. Seul, le texte l'évoque à diverses reprises.

Ces châtiments conduisent même jusqu'à la pendaison au gibet dressé sur les courtines (Fig.297) ou à la branche d'un arbre proche du château fort (Fig.20).



Fig.297. *Le petit page*, 1951.

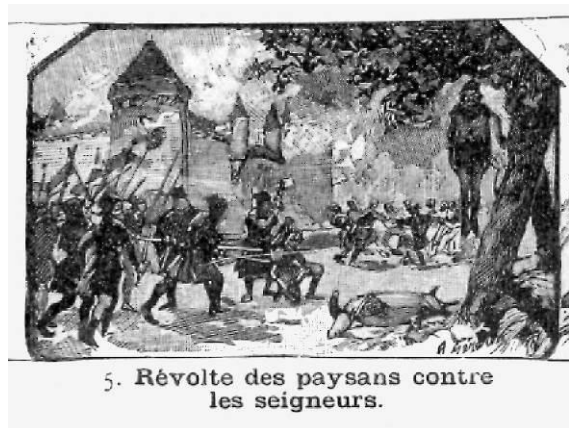


Fig.20. Manuel Lavisse, cours moyen, 1901 et 1908.

En revanche, les ennemis de noble rang ainsi que les captifs ou captives peuvent « bénéficier » d'un emprisonnement ou mise à l'écart généralement en des chambres hautes du donjon et réputées inaccessibles. Contrairement aux cachots dans les bas-fonds, la lumière pénètre dans ces chambres faisant fonction de cellules. De nos jours, nous dirions qu'il s'agit d'un « traitement de faveur » entre gens de bonne compagnie. En réalité, l'échelle et les modalités de punition s'adaptent davantage au rang social qu'à l'importance du méfait réalisé. Comme l'accueil des visiteurs de haut rang, la condamnation infligée fait partie de pratiques instaurées et des « valeurs » qui régissent les codes sociaux.

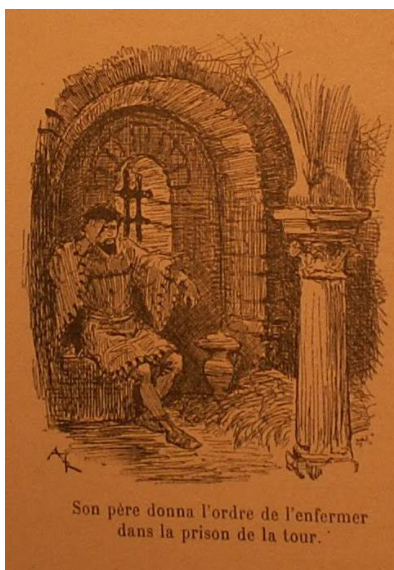


Fig.143. Enfermé dans la tour-prison. *Fabliaux et contes du Moyen Âge*. Aucassin et Nicolette, 1926.



Fig.144. La tour-prison.



Fig.293. La tour de l'ouest, prison de la captive. *Le petit page*, 1951.

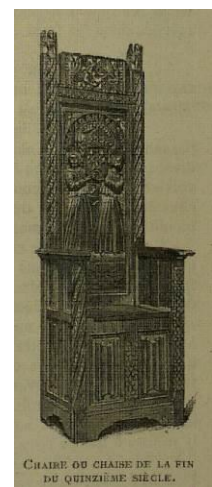
Dans toute la littérature pour la jeunesse, le château fort est donc le cadre de la sanction, de la répression et en particulier de la détention. Cette fonction judiciaire s'exerce sur différentes couches sociales : envers les administrés - serfs et paysans - qui auront osé braver l'ordre établi au sein du ban mais aussi envers les ennemis extérieurs qui auront tenté de s'emparer du château, de son village ou de ses terres. Les nombreuses scènes dramatiques représentées ou décrivant à souhait les châtements ne sont pas dépeintes avec la violence que l'on pourrait attribuer de nos jours. Elles apparaissent au contraire justifiées, acceptées. En témoignent de nombreux passages écrits qui peuvent trouver leur illustration dans la citation suivante déjà donnée :

« Mais, femme, la forêt appartient au Seigneur d'Agolan ? Je serai pris et puni. Ce bois-là n'est pas pour nous¹⁹² ».

Au-delà de la notion de propriété reconnue, ce court extrait montre la connaissance des prérogatives seigneuriales en matière de justice. De plus, la dernière phrase peut donner lieu à une double interprétation : elle renforce la notion d'appartenance du bois au seigneur et l'acceptation des règles strictes et des sanctions implicites allant de pair. La légitimation de la sanction va même jusqu'à valider des motifs moraux qui sous-tendraient le châtement. Ainsi, le seigneur et maître du château est censé faire le bien du subordonné insoumis au travers de la punition infligée mais méritée ! De telles conceptions extrêmes relèvent clairement de l'idéologie.

1.3.2. Les espaces scéniques et accessoires dévolus à l'exercice de l'autorité au sein du château fort.

Si les différentes formes de pouvoir s'exercent sur tout le fief, en revanche, les actes concrets et symboliques les traduisant s'exercent en des lieux précis. La grande salle multifonctionnelle n'est pas qu'espace de repas, de réception, de divertissements, de rencontres, de présentation ostentatoire des richesses... C'est là aussi que se jouent d'autres fonctions importantes, en particulier l'activité judiciaire : l'indiscipliné ou l'ennemi, amené au pied de l'estrade, y reçoit la sentence que prononce le seigneur assis sur une chaire ou une chaise haute. (Fig.417). Il faut toutefois remarquer que l'iconographie scolaire concernant Saint Louis rendant la justice sous le chêne de



CHAIRE OU CHAISE DE LA FIN DU QUINZIÈME SIÈCLE.
Fig.417. Chaire, fin du XV^e s. Manuel Malet, 1904/1921.

¹⁹² *Ibid.*, p. 16.

Vincennes fait exception à la règle d'usage de la grande salle à des fins judiciaires. Cependant la majorité des illustrations représentent ce bon roi assis sur un siège installé sous la futaie ou sur les marches de la Sainte Chapelle ou encore sur un fauteuil placé sur le parvis (Fig.76a-c-b). L'usage de ce mobilier ou de l'architecture place donc en hauteur le roi ou seigneur donneur d'ordres et le met à distance de ses sujets. Ainsi se trouve symbolisé le pouvoir du décideur.

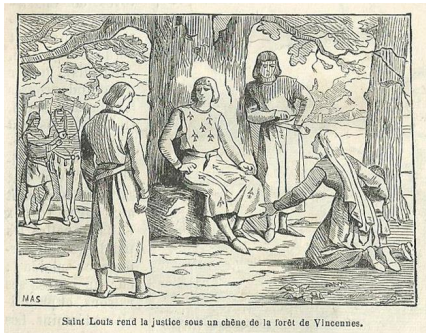


Fig.76a. Manuel Lavis, 1890.

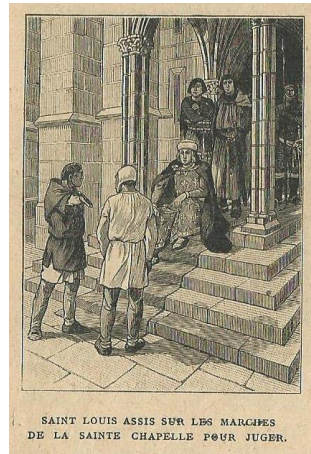


Fig.76c. Manuel Lavis, 1913-1957.

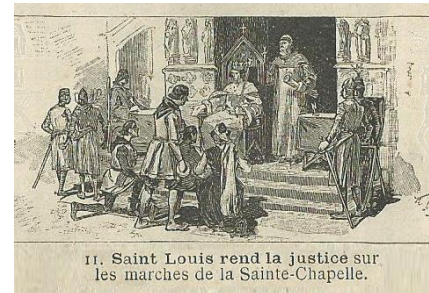


Fig.76b. Manuel Lavis, 1901.

Une particularité aussi renforce le caractère démonstratif, c'est le décor de la grande salle : les ornements sculptés, la présentation des armoiries sur le linteau de la porte ou sur le manteau de la grande cheminée exercent un rôle symbolique indéniable (Fig.149, 11 et 60). En effet, ces différents éléments, partie intégrante du cadre de vie au sein du château, rappellent non seulement les origines nobles du maître des lieux mais aussi les droits associés à la structure féodale ou castrale. Aussi le pouvoir du décideur fonctionne-t-il au travers d'espaces scéniques et d'accessoires à forte portée symbolique.

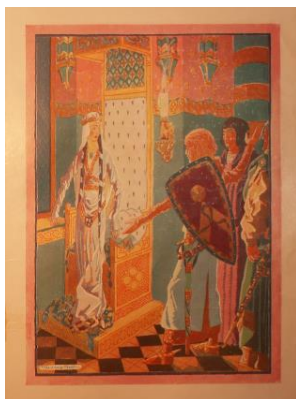


Fig.149. *Contes du Moyen Âge, Histoire de Jaufré et de la belle Brunissende*, 1928.



Fig.11. Manuel Lavis 1884/1908.



Fig.60. Manuel Mame, 1943

Fonction symbolique du décor de la grande salle.

L'iconographie des ouvrages de littérature et les revues pour la jeunesse offrent mille situations ayant trait à la fonction judiciaire. Si la grande salle constitue la scène du tribunal promulguant les verdicts, il est d'autres espaces castraux complémentaires dévolus à l'exécution des peines. Tel est le cas des oubliettes ou culs de basse-fosse, permettant la détention de longue durée, voire définitive, dans des espaces sombres ou même dépourvus de lumière. Des espaces ordinaires sont également détournés à des fins de sanction : la chambre dans le donjon devient une geôle pour les personnages de haut rang, la pendaison s'exécute à la vue de tous au sommet des créneaux ou bien aux branches d'arbres dans la cour du château. Le moyen le plus spectaculaire servant la fonction judiciaire est la corde. Elle sert aussi bien pour ligoter les mains, pour la ramenée du coupable au château que pour la pendaison.



Fig. 190 détail. *Béluclair*, 1945.



Fig.167 détail. *Histoire de trois chevaliers de Goëldieu*, 1943.



Fig.297 détail. *Le petit page*, 1951.



Fig.256. Une pendaison presque réussie, une flèche opportune coupe la corde. *Adémaï au Moyen-Âge*, 1947.

Il faut noter toutefois que les scènes dramatiques, les punitions telles que la main coupée, la pendaison ou l'enfermement dans le cachot ne sont pas dépeintes avec la violence que l'on pourrait ressentir ou attribuer de nos jours. La manière de les narrer semble traduire au contraire une acceptation et une légitimation du pouvoir de justice du seigneur. A moins que, derrière ces images, se cache une critique du pouvoir incarné par le maître du château féodal.

Les espaces scéniques et les accessoires présents ou utilisés au sein du château fort témoignent donc concrètement et symboliquement de l'exercice de l'autorité. La multiplication des images et des textes à ce sujet, dans les ouvrages pour enfants, inscrit durablement la fonction judiciaire dans les esprits. Cette inscription déclenche, chez les jeunes lecteurs, la représentation mentale et stimule leur sensibilité. Touchant l'affectif, elle nourrit ainsi puissamment la mémoire du château fort.

2. LE CHATEAU FORT, ENJEU DES RIVALITES POLITIQUES.

On pourrait penser que le pouvoir politique lié au château féodal se limite uniquement à l'omnipotence du seigneur sur son fief et ses administrés. Or le pouvoir politique du seigneur s'exerce également envers les princes voisins et le roi. La capacité d'ouverture et fermeture du château féodal demeure la prérogative du maître. Ici, des éléments architecturaux défensifs tels que le pont mobile, la herse, la poterne jouent un rôle spécifique : leur ouverture et fermeture fonctionnent au gré du seigneur. Dès lors, se justifie la forte fréquence de leur évocation dans tous les types de publications, à toutes époques, en particulier dans la littérature jeunesse et les jeux. Parmi ces derniers prennent place les activités manipulatoires à partir des maquettes : elles permettent le jeu symbolique de l'ouverture-fermeture. Ainsi en est-il dès 1875 du petit théâtre au décor encastrable et mobile (Fig.352 et 355) puis des jouets-château (Fig.359 et 361). Cette illustration n'est qu'une amorce de l'importance du jeu¹⁹³ dans la construction de la connaissance du château fort. Toutefois, cette amorce a sa place ici : en effet, dans l'activité ludique fictionnelle, les joueurs simulent les rivalités politiques entre seigneurs et qui aboutissent à la guerre.

¹⁹³ Cf. chap. 4 : *Le château fort : les processus d'ancrage dans le cerveau*, p.443.



Fig.359. Château-jouet :pont-levis rabattable sur le fossé, 1950.

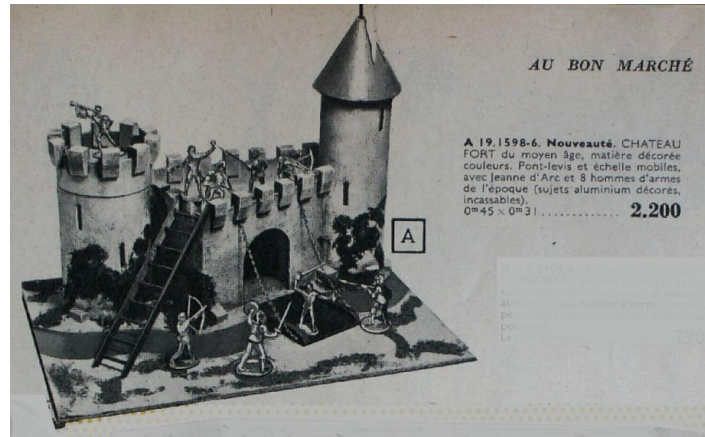


Fig.361. Le pont-levis, élément permanent du château-jouet. Catalogue *Au Bon marché*, 1956.

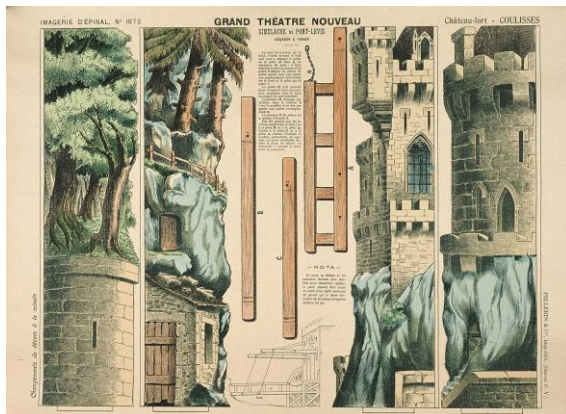


Fig.352 et 355. Théâtre portatif, simulacre du pont-levis, Images Pellerin, vers 1870-1904.



Le jeu symbolique de l'ouverture-fermeture par manipulation du pont-levis.

2.1. Une image essentielle, des images par dizaines.

Les rivalités politiques entre seigneurs voisins ou envers le roi se matérialisent au travers d'un certain nombre d'affrontements qui mettent en jeu le château féodal. Prendre cet édifice, c'est annexer un nouveau fief, c'est augmenter les ressources et étendre les pouvoirs. Une telle récupération passe donc par la prise d'un ensemble castral. L'iconographie des diverses publications pour la jeunesse se plaît à illustrer les assauts qui, tous, visent une politique d'annexion. Ainsi, comme le rappelle la classification des 418 images étudiées, les sujets se répartissent en :

* 88 scènes militaires à l'extérieur ou à l'intérieur du château concernent les attaques de l'ensemble castral

*64 dessins documentaires et techniques traitent des organes défensifs, de l'armement et de l'équipement militaire au service de l'attaque-défense du château.

SUJETS	Scènes de vie militaire		Sujets documentaires
	A l'extérieur	A l'intérieur	
Lavisse	14	1	8
Mame	3		2
Planches pédagogiques	5	2	
Matériel écolier			
Manuel Ducoudray	4		3
Manuel Malet-Isaac	2		25
Dictionnaire à 1 vol.			10
Périodiques			4
Littérature Jeunesse	35	22	
Jeux Jouets			12
Sous-Total	63	25	64
	88		
Total : 152 sujets militaires, soit 36 % des sujets.			

Ce fort pourcentage de 36% des sujets traduit l'ampleur de la représentation de la guerre, vue sous deux aspects qui entrent en interaction : l'archéologie défensive et les moyens ou stratégies militaires. La prédominance du sujet - l'attaque extérieure du château - se retrouve à l'écrit. Ainsi, les légendes et les récits multiplient les descriptions des tactiques militaires, les narrations des exploits et subterfuges pour prendre le château fort réputé imprenable. Le rusé Duguesclin y gagnera sa place au tableau d'honneur des gloires françaises ! (Fig.69 et 72)

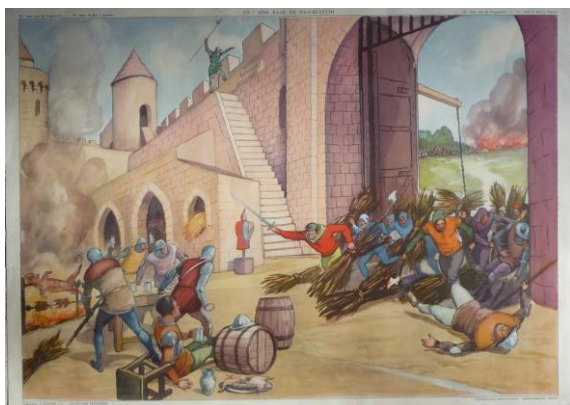


Fig.72. Une ruse de Duguesclin. Planche Rossignol, 1950-1960.



Fig.69. Duguesclin surprend les Anglais dans une embuscade. Planche M.D.I. vers 1960.

Après ces constats portant sur l'iconographie et le textuel, il y a lieu de différencier les l'impact des supports rencontrés par les enfants. Les dessins documentaires des équipements de l'armée, complétés par leur légende, contribuent à ancrer la connaissance des moyens d'attaque et de défense de la structure castrale. En revanche, ce sont les nombreuses scènes militaires d'extérieur et d'intérieur très vivantes, en images comme à l'écrit, qui fascinent les enfants. Si bien que ces jeunes les reproduisent par le jeu symbolique avec le château-jouet en trois dimensions. Les soldats de plomb ou figurines en carton servent alors à imiter, à simuler les différentes phases de l'assaut (Fig.358).



Fig.358. Château miniature et panoplie de soldats. Catalogue Au Printemps, 1921.

Il ne faut pas alors s'étonner que ces enfants, devenus adultes, relatent avec une précision étonnante le souvenir qu'ils gardent des affrontements pour la prise du château, des combats en face à face¹⁹⁴. Ces constats sur l'impact de ces batailles sont d'importance : pour le jeune lectorat, le château fort, c'est déjà la guerre. Les scènes militaires animées imprègnent la mémoire dès l'enfance : elles enracinent le mythe du château fort au-delà des apprentissages premiers.

2.2. Les belligérants : plaisir de la guerre et politique royale.

Cependant des limites apparaissent dans la prise de conscience de la portée politique de la prise d'un château fort. En effet, les leçons des manuels et les récits insistent sur le plaisir des seigneurs occupés à ferrailer contre le seigneur voisin. « Leur grand plaisir était de se battre » écrit Lavissee dans son manuel du Cours élémentaire édité sur la longue durée : de 1913 à 1957¹⁹⁵. La mention de ce plaisir lié à l'oisiveté et à l'occupation essentielle de guerroyer apparaît dans d'autres ouvrages Lavissee, Malet-Isaac et dans des livres référencés

¹⁹⁴ Il eût été utile de développer ici les formes et l'impact du jeu symbolique et l'inscription visuelle dans la mémoire. Nous évitons volontairement ce détour en vue d'éclairer plus largement les processus d'inscription du château fort dans la mémoire. Ce sera l'objet du dernier chapitre 4 intitulé *Le château fort : les processus d'ancrage dans le cerveau*, p.430.

¹⁹⁵ Lavissee (Ernest), *Histoire de France, Cours élémentaire*, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.32.

partiellement ci-dessous¹⁹⁶. L'amour de la guerre apparaît alors comme un pur loisir, au même titre que la chasse seigneuriale.

Par ailleurs et d'une manière générale, les diverses publications pour la jeunesse mettent en exergue la politique de destruction, de démantèlement, de dévastation, de récupération et n'accordent aucune place à la politique de construction ou de reconstruction. Notre corpus n'offre ainsi ni image, ni texte à ce propos. L'assimilation entre attaque du château voisin et loisir seigneurial gomme totalement les motifs fondamentaux concernant le siège du château fort. Ainsi les combats visant la conquête d'un ensemble castral nouveau n'explicitent pas leurs fondements politiques. Il s'agit en réalité d'une volonté de récupération du fief voisin, pour l'extension des pouvoirs du maître et des ressources économiques attachées à la châtelainie. Faute de ces explicitations dans les écrits, il ne semble donc pas certain que le jeune lecteur perçoive les assises politiques qui pourtant sous-tendent les situations d'assaut, de rivalités, couramment dépeintes.

L'analyse concernant le siège d'un château fort fait apparaître une seconde limite. La majorité des situations dessinées ou racontées mettent en scène les rivalités entre seigneurs laïcs. Il faut rappeler que l'iconographie des manuels restreint l'habitat ecclésiastique au seul exemple du Palais des Papes en Avignon. L'observation des leçons amène un constat important : une seule fois et dans deux éditions seulement (1925 et 1944), destinées à des grands élèves¹⁹⁷, le mot « château » est utilisé. De manière claire, il explicite clairement le type d'habitation et de statut lié à l'autorité religieuse du Moyen Âge. L'extrait suivant le montre bien.

« L'Église même adopta le régime féodal. Archevêques, évêques, abbés eurent leurs châteaux, leurs soldats, leurs droits et leurs devoirs de vassaux et de suzerains »

C'est donc l'unique cas figurant dans l'ensemble de la production éditoriale étudiée. Il faut remarquer aussi qu'en 1900 et 1911, deux éditions du manuel Mame, traitant de « L'Église et la féodalité », se limitent à évoquer l'origine des terres obtenues par la générosité des fidèles,

¹⁹⁶ Les références suivantes ne se veulent pas exhaustives. Elles visent plutôt à montrer la palette des supports dans la durée.

Lavisse (Ernest), *Histoire générale à l'usage des candidats au Certificat d'études*, Libr. Armand Colin, Paris 1882, p.45.

Malet (Albert), *Histoire de France jusqu'à la Révolution*, Première année, éd. Hachette, 1917, p. 92.

Malet (Albert)-Isaac (Jules)-Béjean (Henri), *Histoire*, Cours complet, éd. Hachette, Paris, 1950, p.148.

Jacquet (James), *La romance du troubadour*, éd. La renaissance universelle, sans lieu d'édition, non paginé, 1923. Les trophées de chasse et de guerre, réunis et exposés dans la grande salle figurent le passe-temps favori du seigneur.

Bonzon (Paul-Jacques), *Le jongleur à l'étoile*, libr. Hachette, 1960, 1965, 1974, p.53. Il [Le seigneur] n'aime que guerroyer et chasser ».

¹⁹⁷ Lavisse (Ernest), Conard (Pierre) collaborateur, *Histoire de France*, Cours supérieur, libr. Armand Colin, Paris, 1925, p. 94.

devenues des fiefs. Mais aucune précision supplémentaire ne permet d'imaginer que les dignitaires habitent un château féodal. L'extrait suivant en témoigne.

« **L'Église et la féodalité.** L'Église, entrée dans la féodalité par les immunités, eut à souffrir de ce régime. Les terres qu'elle détenait de la générosité des fidèles étant considérées comme des fiefs, les évêques et les abbés étaient devenus seigneurs, suzerains et vassaux »¹⁹⁸

Toutefois, la suite de la citation évoque, de façon moralisatrice, les convoitises des seigneurs laïques à l'encontre des domaines des religieux.

« Ils ne défendirent pas sans peine leurs domaines contre les convoitises des seigneurs laïques, qui tentèrent même plus d'une fois de s'emparer par la force des dignités ecclésiastiques, pour obtenir ainsi les domaines qui en dépendaient »

Cette déclaration est fortement connotée de la notion de spoliation qui minimise la politique de préservation farouche des biens par les seigneurs ecclésiastiques eux-mêmes.

Il faut aussi noter qu'aucune des publications destinées à la jeunesse ne fait état des rivalités et des attaques entre dignitaires de l'Église. Or, l'histoire locale fourmille de mille conflits reflétant les visées conquérantes non seulement entre deux types de hiérarchie féodale mais encore au sein de la hiérarchie religieuse. En effet, le château et ses terres deviennent alors l'enjeu de rivalités au sein de la hiérarchie religieuse.

On peut donc en conclure que les publications pour la jeunesse, hormis ces deux cas, au demeurant peu développés, occultent quasiment la fonction résidentielle du château féodal pourtant habité par les archevêques, évêques et abbés. L'ensemble de la production éditoriale néglige donc partiellement la représentation des enjeux et rivalités qu'induit le château fort. Ce dernier n'est pas seulement la demeure des seigneurs laïques ou religieux, il est centre du pouvoir politique.

A ce jour, les constats établis ci-dessus qui sous-tendent de tels choix éditoriaux nous interrogent encore. D'autant que les publications à visée religieuse ou laïque présentent en commun ce manque presque complet. Comment interpréter cet oubli quasi systématique ?

¹⁹⁸ Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, éd. Mame, Tours, 1900 et 1911, p. 87, 1920, p. 83.

Une dernière limite concerne les pouvoirs politiques royaux et seigneuriaux. Seuls, trois sites castraux reflètent les visées conquérantes entre royaumes de France et d'Angleterre : le siège de Château-Gaillard mené par Philippe Auguste, l'assaut des mottes primitives de Dinan et Rennes brodées sur la tapisserie de Bayeux. Le château constitue alors l'objet d'un enjeu entre royaumes, enjeu qui engendre la volonté de conquête ou reconquête. Prendre ou reprendre le château, c'est bouter l'occupant étranger hors de France. D'un tel conflit politique naît un héros charismatique, populaire et consensuel : le Connétable Duguesclin qui a joué de si bons tours aux Anglais... (Fig.103 et 72). Les instituteurs des deux écoles publiques et privées célèbrent à l'unisson en Bertrand Duguesclin le défenseur de la patrie envahie par nos éternels ennemis anglais !

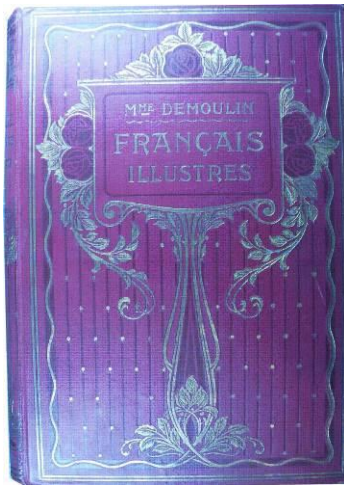


Fig.103. Duguesclin, l'un des *Français illustres*, 1890.

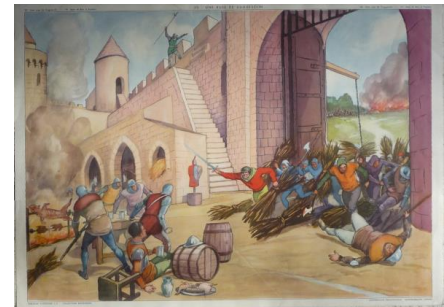
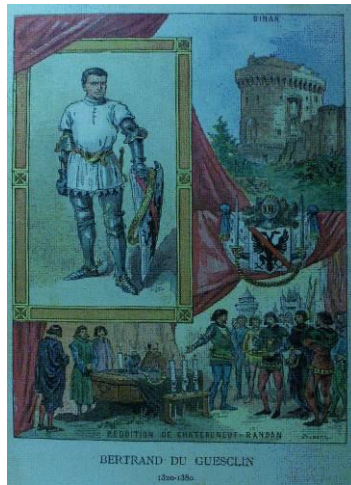
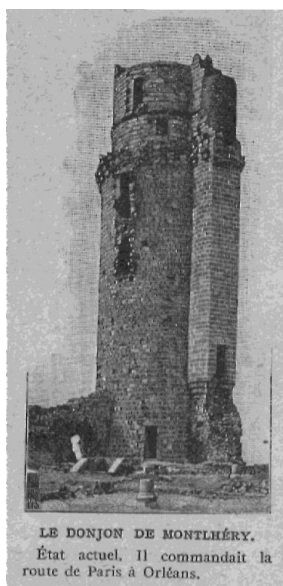


Fig.72. Une ruse de Duguesclin : se costumer en paysans, livreurs de fagots, pour reprendre Rennes aux Anglais.

Quant aux châteaux du Louvre et de Montlhéry, ils traduisent cette fois les rivalités au sein de la hiérarchie féodale entre le roi de France et les seigneurs qui, comme le répète le petit Lavissee, « se croyaient bien à l'abri dans leurs châteaux forts¹⁹⁹ ». On peut dire d'ores et déjà que le château fort est une construction politique. Les deux manuels d'école publique ou privée démontrent en commun la désobéissance envers le roi et le brigandage des seigneurs, à l'exemple de ceux de Montlhéry (Fig.8 et 58). Cependant, les manuels Mame d'obédience catholique se distinguent par leur insistance sur les causes et leur interprétation du succès de Louis VI le Gros, en lien étroit avec Suger, Saint Denis, c'est-à-dire avec l'Église, comme le montrent les passages soulignés sur les leçons (Fig.58). Le manuel Lavissee, quant à lui, valorise davantage la domination royale reconquise par Louis VI et l'action unificatrice de

¹⁹⁹ Cette affirmation est répétée dans de nombreuses éditions du manuel laïque d'histoire de France, appelé communément le petit Lavissee.

Philippe Auguste « grand rassembleur de la terre française »²⁰⁰, figure associée à l'image du Louvre et de sa grosse tour. Les deux exemples du Louvre et Montlhéry sont ici exploités selon les choix éditoriaux, à des fins d'éducation politique, morale ou religieuse. On peut dire alors que le château fort est une construction politique instrumentalisée²⁰¹.



LE DONJON DE MONTLHÉRY.
État actuel. Il commandait la route de Paris à Orléans.

117 ~ **Louis VI le Gros (1108-1137).** — *Louis le Gros* était un guerrier robuste et actif. Il passa sa vie à combattre les petits seigneurs brigands du domaine royal. Il finit par prendre tous leurs châteaux, même celui de Montlhéry. Le roi de France fut alors vraiment maître chez lui. Les prêtres, les marchands et les paysans du domaine royal furent très reconnaissants de la protection que le roi leur assurait.

2 ~ **Louis le Gros (1108-1137).** — Louis le Gros fut un *roi actif* et toujours prêt à monter à cheval.

Jusque dans son domaine, cent petits seigneurs se conduisaient en brigands. Habités à l'impunité, ils dépouillaient les marchands et tracassaient les paysans. Louis le Gros prit et rasa leurs donjons les uns après les autres. Il ne borna pas à son domaine son infatigable activité de *bon justicier armé* : on le vit avec ses soldats jusqu'en Flandre et en Auvergne.

Fig.8. Lavis. Louis VI Le Gros et Montlhéry dans le petit Lavis.

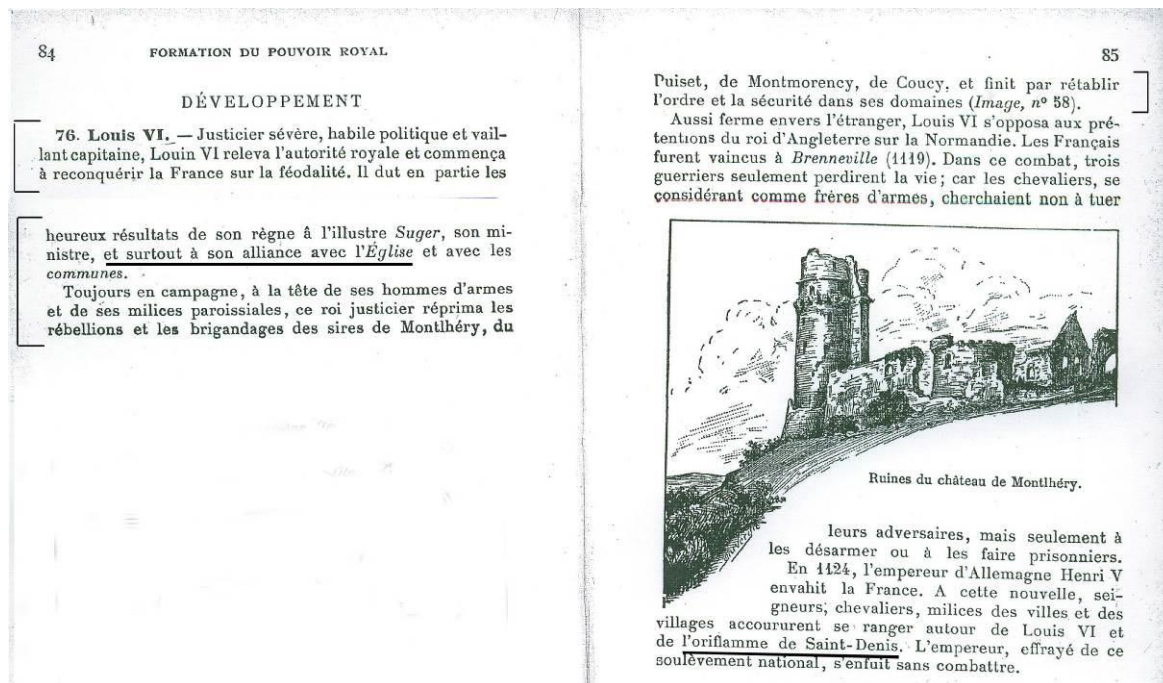


Fig.58. Louis VI le Gros et Montlhéry dans le manuel Mame.

²⁰⁰ Lavis (Ernest), *Histoire de France*, cours moyen 2^e année, cours supérieur et fin d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1934/1946, p.77.

²⁰¹ Les différents aspects de l'instrumentalisation du château fort seront approfondis dans le parag. suivant, *Le château fort, une construction politique instrumentalisée*, p.276.

Par ailleurs, hormis cinq cas (Château-Gaillard, mottes de Dinan et Rennes, les châteaux du Louvre et de Montlhéry) les 83 autres sujets présentés en images ou par écrit relatent les combats entre seigneurs voisins pour la prise du château. Les 64 dessins documentaires sur l'armement et l'équipement militaires, l'importance numérique des effectifs représentés laissent croire aux jeunes lecteurs que le seigneur pouvait disposer de canons ou bien d'une grande armée. Or, seul le roi avait les moyens financiers pour en être doté. Cette déformation des connaissances historiques expliquent que, dans les esprits, le château fort demeure essentiellement l'enjeu de rivalités entre seigneurs. Cette inexactitude ne conduit-elle pas à altérer la connaissance de la dimension politique du château fort ?

3. LE CHATEAU FORT, UNE CONSTRUCTION POLITIQUE INSTRUMENTALISÉE.

3.1. Un exemple flagrant d'exploitation : les Normands.

Alors que l'ennemi du château fort se situe chez le seigneur voisin et rival, les manuels des écoles primaires et secondaires, publiques ou confessionnelles, se plaisent à répéter que « le château fort imprenable » est construit « pour lutter contre les Normands ». Pour illustrer cette fréquence, une exploration de notre collection personnelle de manuels Lavisse et Malet-Isaac donne une indication numérique.

Les Normands, cause de l'édification des châteaux forts, dans notre collection personnelle de manuels scolaires.					
Nombre de manuels personnels	Attribution aux Normands : nombre de manuels	%	Cours concerné	Nombre d'éditions	Date de l'édition
17 LAVISSE	8	47%	Cours Elémentaire	2	1918. 1919 Cf. NB
			Cours Moyen	4	1922. 1939. 1947. 1950.
			Classes préparant au Certificat d'Etudes	2	1883. 1890
6 MALET-ISAAC	1	16,6 %	Classe de 4ème		1929
NB : Les données recueillies au Musée de l'Education à Rouen montrent que cette édition pour le Cours élémentaire vit de 1913 à 1957. Ce qui élargit donc l'impact de l'idée reçue dans le temps.					

Au travers de notre collection personnelle de manuels scolaires, cet aperçu montre numériquement la récurrence de l'idée reçue des Normands. Ce stéréotype, enseigné par l'école, laisse croire qu'il fallait se défendre des Normands durant tout le Moyen Âge. Et pourtant cette invasion date seulement du IXe siècle ! La confusion chronologique ou datation erronée entretient le mythe du château, objet de convoitises et d'assauts durant la longue période du Moyen Âge. En d'autres termes, la connaissance erronée²⁰² nourrit la construction du mythe. Mais que sous-tend cette argumentation répétée stigmatisant les Normands ?

En fait, au travers des Normands, les manuels laïques visent sans doute l'ennemi extérieur de façon générale. En historien, Lavissee explicite les causes rationnelles, à savoir les nécessités économiques, qui conduisent les Scandinaves à piller des pays plus riches que ceux du Nord. En fait, dans l'esprit du concepteur du petit Lavissee, un lien étroit de pensée assimile les ennemis étrangers - les Normands – aux ennemis extérieurs de la France contemporaine, c'est-à-dire les Allemands. La nation française reste en effet très marquée par la défaite de 1870 devant l'Allemagne, par la perte de l'Alsace-Lorraine à la suite du traité de Francfort signé en 1871. Les guerres de 1914-18 et celles de 1940 renforceront cette notion d'adversaires extérieurs personnifiés par les Allemands. Dans le célèbre manuel d'histoire, longuement utilisé au sein de l'école laïque, l'édifice féodal est ici instrumentalisé au profit du patriotisme.

Qu'en est-il dans les manuels confessionnels Mame ? Dès les éditions les plus anciennes de 1896, 1932 et 1935, un vocabulaire connoté de morale et de considérations religieuses désigne les Normands et « leur chef intrépide » comme « des pirates audacieux, des terribles barbares, des brigands, des voleurs, des bêtes féroces qui ne font que « ravager, piller, décharger leur butin dans leurs repaires ». Les Frères rédacteurs vilipendent les Normands pour leur croyance dans un au-delà totalement opposé aux fondements catholiques. En effet, « la religion belliqueuse des Normands » leur laisse espérer de « vivre immortels dans le palais d'Odin, leur dieu farouche ». Aussi le champ lexical utilisé et les idées qu'il porte assurent-ils l'intime union entre les dérives morales et la pratique d'une religion honorant un autre dieu que celui des chrétiens. « Les invasions normandes », présentées comme les causes déterminant la construction des châteaux forts, servent ici de contre-exemple pour assurer la formation des jeunes catholiques.

²⁰² Cf. paragr.3.4.1. *Le château fort pour lutter contre les envahisseurs normands*, p.330.

Dans les deux types de publications laïques et catholiques, la construction politique du château est instrumentalisée au profit de deux idéologies qui semblent opposées mais qui ne le sont pas vraiment : l'amour de la patrie d'une part, l'amour du dieu unique et des valeurs catholiques d'autre part. Ce qui ne signifie pas que les catholiques, acceptant dorénavant la République, ne la défendent pas. L'histoire nous en donne un exemple : en 1914, laïcs et catholiques se retrouvent sans hésitation dans un même patriotisme.

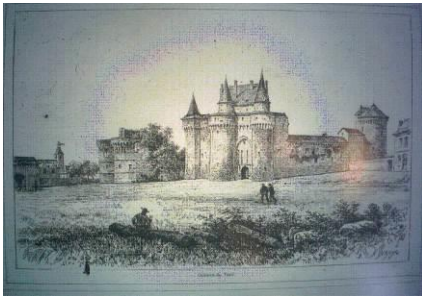
L'étude des différents supports culturels proposés à la jeunesse confirme une prise de conscience qui n'est pas nouvelle : certaines idéologies ne disent pas leur nom et portent des messages subliminaux. Le rôle du chercheur est de les débusquer et de les analyser autant que faire se peut.

3.2. Le château fort instrumentalisé pour l'éducation des garçons et des filles.

Les représentations du château fort sont-elles réservées à un public de garçons ou de filles ? Dominent-elles selon le type de lectorat ou d'utilisateurs ? Diffèrent-elles selon la nature des publications ? Telles sont les questions qui se sont posées à partir de l'étude de l'iconographie accompagnée ou non d'un écrit.

Les instructions officielles régissant l'enseignement primaire et secondaire ne font aucune différence de contenu historique depuis que les lois Jules Ferry de 1881-82 imposent la fréquentation scolaire à tous les enfants, quel que soit leur sexe. A ce titre, les manuels scolaires d'écoles laïques ou privées s'adressent à tous. C'est donc vers les publications utilisées à la maison qu'il faut orienter le questionnement. Les revues destinées aux garçons ou bien aux filles, ainsi que les jeux et jouets offrent les meilleurs supports d'étude à cette fin.

Toutefois, le recueil des revues s'est heurté à deux problèmes importants : la conservation et la durée de vie. Malgré la consultation de nombreux microfilms, il n'a pas été possible de trouver des périodiques laïques spécifiquement destinés aux filles. Ce qui ne permet pas un champ de comparaisons avec les hebdomadaires ou mensuels catholiques pour fillettes. De ce fait, l'étude de l'idéologie laïque se trouve limitée à la considération de revues destinées à un public mixte. Ensuite, contrairement à la production de longue durée du petit Lavis ou des éditions Mame, les périodiques connaissent une existence limitée dans le temps. Ils disparaissent selon les aléas économiques du moment. Il a donc fallu suivre plusieurs titres durant leur parution.



RECOUVRETES
 EN CEUX JOURS PREMIER DE FRANCE
 NOTES DU CANTON DE L'ELIEN
 NIVERTS VOLAINT-VIEUX

VITRE

Il n'y a pas tant de longtemps que l'on pouvait à Vitre, comme à Lorient, rétrospectivement le plus ancien de la ville au sens propre. Les nouvelles, les tours, les parcs, les poteries, les faïences, les débris d'antiquités, l'histoire complète du passé, qu'à l'instar les rues étaient entées de statues et de fontaines, les monuments publics et des édifices des siècles passés en fait.

Mais Vitre perdait à l'instar dans une certaine de piété, et la destruction à commencer. Ne pouvait-on réparer un moyen de compléter l'histoire de la ville, de l'histoire militaire pour que quelques débris de gloire de son ancêtre ?

Un siècle n'a-t-on l'air pas mille ans et non cent. Avec un intérêt toujours croissant, un jour d'un siècle à l'autre et les lettres d'aujourd'hui s'empoussièrent.

Vitre est d'origine fort antique. Beaucoup d'historiens en ont parlé, mais sans preuves certaines, les féodalités aux Normands, l'époque vraie de la construction d'un poste militaire dans cette situation, leur forte place, entre Lorient.

Le château actuel date de la fin du onzième siècle, mais il avait été précédé d'un fortification plus ancienne encore, la place était une grande enceinte dans un temps où l'architecture était romane, et les fortifications militaires ne furent pas deux ans de suite sans devenir le théâtre d'un combat.

Les barons de Vitre étaient puissants, leurs alliances illustres les faisaient posséder des fiefvilles importantes de Bretagne, d'Anjou, etc. L'un d'eux, saint Louis et parviendrait à la première croisade entreprise par ce roi. En 1270, Guy III comte de Bretagne, d'Anjou, etc., était comte de Bretagne, comte de France. Plus tard, il gouverna les deux îles qui, par reconnaissance, ont été nommées la direction des affaires pendant une époque en France, à la suite de son frère, Charles VI.

On traita aussi de premières avec Lorient de l'abbaye, et se souleva contre les Français de Lorient, mais de vainement l'empereur.

En 1319 le comte de Bretagne, d'Anjou, etc., fut tué par le comte de France, Charles VI, le jour de son mariage, cette année le comte de France, se souleva contre son frère, d'Anjou, etc., et fut tué.

LE SEINEUX DE VITRE

Le château de Vitre, qui fut le théâtre de tant de combats, fut détruit par les Français, et les débris furent transportés à Lorient. Les débris de Vitre, qui furent transportés à Lorient, furent transportés à Lorient, et les débris de Vitre, qui furent transportés à Lorient, furent transportés à Lorient.

Le château de Vitre, qui fut le théâtre de tant de combats, fut détruit par les Français, et les débris furent transportés à Lorient. Les débris de Vitre, qui furent transportés à Lorient, furent transportés à Lorient, et les débris de Vitre, qui furent transportés à Lorient, furent transportés à Lorient.

Le château de Vitre, qui fut le théâtre de tant de combats, fut détruit par les Français, et les débris furent transportés à Lorient. Les débris de Vitre, qui furent transportés à Lorient, furent transportés à Lorient, et les débris de Vitre, qui furent transportés à Lorient, furent transportés à Lorient.

Fig.312. Vitre. Périodique *Le jeune âge illustré*, 18 Février 1882. Microfilm peu net mais montrant la densité du texte.

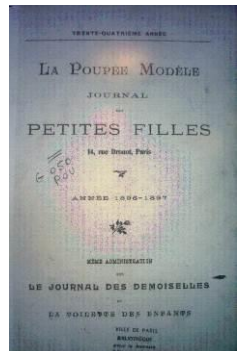
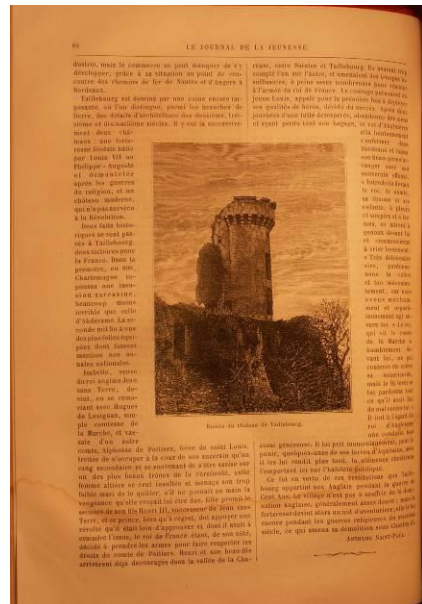
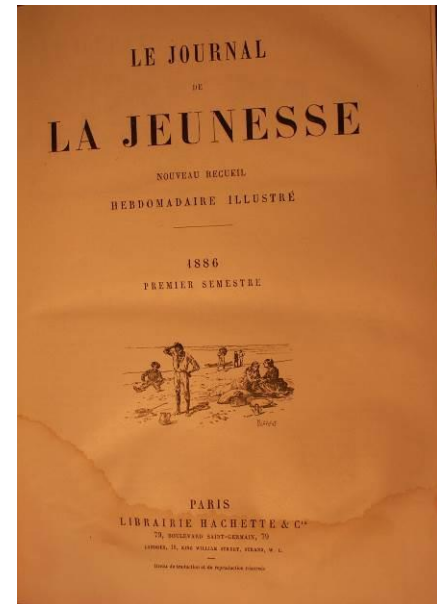


Fig.316. Taillebourg. Hebdomadaire *Le journal de la jeunesse*, 1^{er} semestre 1886.



Le thème du château féodal apparaît ponctuellement dans les périodiques suivants : *Le journal pour la jeunesse* (1880-1892²⁰³), *Le jeune âge illustré* (1881-1882), *Benjamin* (1932). A ces revues destinées à un lectorat mixte s'ajoutent les hebdomadaires d'obédience catholique comme *Âmes vaillantes* (janvier-février 1943) et *La Semaine de Suzette* (mai 1909) destinées plus généralement aux fillettes de bonne famille²⁰⁴. Quelques captures de microfilms et photos de périodiques illustrent ces titres. Malgré l'absence de netteté, elles donnent cependant une idée de la présentation dense et du texte documentaire général qui encadre l'image du château fort proposée dans ces revues.

Au-delà de ces problèmes et au travers des dates, des fréquences et du contenu des parutions, quelques idées fortes se dégagent. Les revues à lectorat mixte traitent le château fort essentiellement dans la décennie 1880-1890. Durant cette période, la fonction documentaire et les récits historiques caractérisent l'illustration et les textes qui s'adressent aux garçons comme aux filles (**Fig.312**, Février 1882 et **Fig.316**, 1^{er} semestre 1886). Ne serait-ce pas là un effet de la démocratisation impulsée par les lois scolaires de Jules Ferry de 1881-1882 ? En revanche, les revues catholiques comme les *Âmes vaillantes* de 1943 et *La semaine de Suzette* de 1909 présentent des spécificités bien différentes. Les sujets concernent la vie des jeunes femmes au château et plus particulièrement les événements qui déterminent leur vie : rencontres du « cœur aimant », entre demoiselles et princes, mariage heureux ou malheureux, devenir des seigneurs de mauvaise moralité, vie exemplaire ou méprisable... La page intitulée *Le mariage de Glorieuse*, (**Fig.329**), extraite de la revue catholique *Âmes vaillantes* (17 février 1943) illustre parfaitement les messages subliminaux cachés sous l'illustration et le texte. Cette communication par l'image et l'écrit fonctionne sur le principe de l'opposition : le château fort en déséquilibre contraste avec la modeste chaumière anthropomorphe et rieuse ; le conte stigmatise les folies dispendieuses du roi Grandévore mais loue l'hospitalité du jeune prince qui vit sur ses terres « du fruit de [son] travail » ; entre les deux sœurs Glorieuse et Violette, triomphe la plus modeste et la plus travailleuse : « Violette « vivait modestement à la cour, plongée dans des livres ou occupée à quelques travaux manuels, pendant tout le temps qu'elle ne consacrait pas à la visite de ses pauvres... Violette, en peu de temps, devint une fermière modèle... »

²⁰³ Le château fort figure irrégulièrement dans ce périodique *Le Journal pour la jeunesse* daté des années 1880/1881/1882/1883/1884/1886/1887/1890/1892.

²⁰⁴ Cette revue, parue de 1905 à 1960, était initialement destinée aux fillettes de familles catholiques, anti-juives, anti-francs-maçons. Le lectorat modestement élargi concernera progressivement les filles de bonnes familles.

Un commerçant étant demeuré veuf avec deux filles, résolut de réaliser toute sa fortune afin de les marier richement. Il fit donc vendre le gros stock de marchandises qu'il possédait dans différentes villes des Indes, et chargea un vaisseau entier de l'or et des pierres précieuses qu'il avait reçues en échange.

L'annonce d'une pareille dot causa grand bruit dans la cité qu'habitait le négociant, et les prétendants furent nombreux qui aspirèrent à la main des deux riches héritières.

Mais Glorieuse — c'était le nom de l'aînée des deux sœurs — ne fit que rire des propositions qui lui furent faites, et qu'elle rejeta toutes, sans même les avoir examinées.

"A Dieu ne plaise, disait-elle dans sa sotte vanité, que j'aie épouser l'un de ces jeunes seigneurs ! Avec la dot que me donne mon père, je puis aspirer au fils d'un roi, et le fils d'un roi il me faut !"

Quant à Violette, la douce cadette, elle ne se décida pas davantage.

"Que m'importe, déclara-t-elle, le rang social ou la fortune de mes prétendants. Je ne tiens nullement à la gloire et j'ai de l'argent pour deux. En vérité, c'est un cœur qu'il me faut, et rien de plus !"

Lorsqu'il eut appris qu'ils se trouvaient chassés de la cour du roi Grosdévore, il dit en se tournant vers le vieillard :

Je suis bien incapable de suppléer à toutes les splendeurs que vous venez de perdre, je ne possède pour tout bien qu'une pauvre chaumière avec les terres qui l'entourent. Mais j'y vis dans l'aisance, libre et heureux, des fruits de mon travail. Et je me sentirai honoré si vous voulez bien consentir à y accepter tous deux ma modeste hospitalité.

Ce furent de douces larmes de reconnaissance que versèrent alors Violette et son père devant cette proposition inattendue. Violette, en peu de temps, devint une fermière modèle ; grâce à son intelligente activité, la basse-cour se vit bientôt doublée, tandis que deux vaches avaient pris place à côté des chèvres dans l'étable agrandie. Et comme Violette avait enfin rencontré le cœur aimant qu'elle cherchait, son père eut la joie avant de mourir de la voir mariée avec leur sauveur.

Le roi Grosdévore, de son côté, avait continué ses folies. Il n'avait aimé de sa femme que l'argent qu'elle lui avait apporté. Lorsque sa fortune se trouva épuisée, il la fit déporter au même lieu où Violette et son père avaient été abandonnés pour jour pour trois années plus tôt.



Le roi Grosdévore, de son côté, avait continué ses folies, il n'avait aimé de sa femme que l'argent qu'elle lui avait apporté. Lorsque sa fortune se trouva épuisée, il la fit déporter au même lieu où Violette et son père avaient été abandonnés pour jour pour trois années plus tôt.

Or, pour célébrer cette anniversaire, l'heureuse Violette avait demandé à son mari de la mener en pèlerinage à l'endroit où ils s'étaient rencontrés pour la première fois. Une femme y sanglotait, en proie au plus violent désespoir. Quel ne fut pas l'émoi de la bonne Violette lorsque, dans cette femme désespérée, elle reconnut sa sœur Glorieuse, mais une pauvre petite Glorieuse aux traits convulsés, au visage ridé et vieilli par le chagrin.

Les deux sœurs se jetèrent dans les bras l'une de l'autre, et Violette emmena Glorieuse dans sa modeste chaumière. Il avait fallu toute la dureté de cette dernière leçon pour que Glorieuse comprit enfin la vanité de tous ses rêves. Dans l'humble vie de sa sœur Violette qu'elle apprit à aimer, elle trouva désormais la paix et le tranquille bonheur.

Th. de CHRISTEN

Fig.329. Le mariage de Glorieuse, *Ames vaillantes*, 17 Févr. 1943.

En fait, les contre-exemples renforcent l'exemple : le personnage valorisé illustre, diffuse ou distille les valeurs catholiques : modestie, charité, travail, rejet des biens matériels dès la jeunesse. Pour les filles, s'y ajoute l'attente « du cœur aimant », du beau prince, du beau mariage. En fait, la jeune fille est toujours en position d'attente de l'homme. La valorisation et prédominance du statut masculin, la dépendance aux décisions relevant de la gente masculine font force de lois. Les aspirations d'une classe sociale – ici les familles catholiques – envers les filles se trouvent là distillées. Illustrations et récits façonnent ainsi les mentalités de la jeune génération féminine depuis son plus jeune âge et durant l'importante période de formation que représente la jeunesse. Ici, les jeunes lectrices sont les réceptrices d'un enjeu éducatif, social et sexiste, reflet de l'époque, et dont elles ne peuvent être conscientes. Plus que tout autre sujet, le château fort se prête bien à ce type d'exploitation insidieusement sexiste.

3.3. Une instrumentalisation partisane.

En fait, derrière le choix et la composition des images et des textes fourmillent encore des messages subliminaux. Ces derniers se trouvent disséminés par petites touches dans les publications à caractère religieux mais aussi laïque. Les débusquer n'est pas chose facile. De plus, leur repérage implique une connaissance de données historiques du moment.

A ce propos, un même site castral, Chinon, peut illustrer de manière flagrante l'interprétation partisane des ruines. Ainsi l'ouvrage *Histoire de l'ancien temps*²⁰⁵ de Madame de Witt-Guizot et celui de l'abbé Bourassé *Châteaux historiques en France*²⁰⁶ fournissent et cachent à une même époque des conceptions politiques opposées.

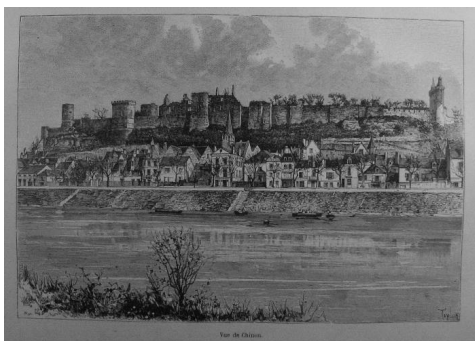


Fig.95. Chinon. *Histoire de l'ancien temps*, Mme De Witt-Guizot, 1887-1889.



Fig.104. Chinon. *Châteaux historiques en France*, abbé Bourassé, 1877-1896.

²⁰⁵ De Witt-Guizot (Henriette), *Histoire de l'ancien temps. Vieilles histoires de la patrie. Monstrelet. Chronique de la Pucelle*, libr. Hachette, Bibliothèques des écoles et des familles, Paris, 1889, p.98.

²⁰⁶ Bourassé (abbé J.-J.), *Châteaux historiques de France. Histoire et monuments*, éd. Mame, Tours, 1877, p. 326-333 et 6^{ème} édition, 1896, p.303-315.

Le site de Chinon doit sa célébrité au passage historique de Jeanne d'Arc et au fait exceptionnel de la reconnaissance du roi Charles VII au milieu des courtisans. Bien que les deux reproductions de Chinon (**Fig.95 et 104**), donnent une vue éloignée et caractéristique du site étalé, les deux récits qui les accompagnent diffèrent beaucoup. On pourrait croire à une vision romantique des lieux lorsque l'abbé Bourassé introduit son sujet par ces lignes :

« Un écrivain anglais, ravi de la perspective riante et variée qui se déroule au-dessous du château de Chinon, disait qu'en aucun cas pays du monde il n'avait vu de plus pittoresque, de plus frais, de plus gracieux que la vallée de la Vienne »

Ce préambule pittoresque ne conduit pas pour autant vers une incitation à la visite, vers une valorisation patrimoniale des vestiges. En l'état du moment, Chinon suscite chez l'abbé Bourassé ses regrets mêlés d'admiration :

« Les débris du vieux manoir sont encore gigantesques. Ces hautes murailles, ces courtines démantelées, ces murs crénelés, ces tourelles découronnées abritent des souvenirs glorieux »

Contrairement à l'esprit des Romantiques, cette admiration ne cède pas à la poétique de la ruine, à la nostalgie des ruines. L'auteur évoque en effet aussitôt l'épisode sanglant de 1793 perpétré par « Le Petit, membre du comité de surveillance révolutionnaire » :

« Cette opération s'est faite aux cris mille fois répétés de « Vive la République ! » [...]

La visite extérieure des fortifications de Chinon vous amènera nécessairement sur le lieu du massacre. Nous vous prévenons qu'il y a là un écho admirable, réfléchi par les murailles et les tours du château. Mais, de grâce, gardez-vous de le faire parler. Savez-vous si un écho endormi depuis 1793 ne va pas se réveiller tout à coup, et vous jeter, du sein de ces ruines, les bruits affreux de la matinée du 4 décembre, cris de mort, plaintes des victimes, imprécations des mourants ?... »

Par cette fin de récit, l'abbé Bourassé traduit totalement sa vindicte envers tous ceux qui ont délibérément détruit ce passé médiéval pour atteindre, à travers lui, l'Église catholique et la monarchie. En fait, en 1877, l'Ordre moral est vaincu mais Mac Mahon reste encore Président jusqu'en février 1879. La République n'a été vraiment consolidée qu'en 1889, avec la défaite du boulangisme et le triomphe de l'exposition universelle à cette même date. Quand en 1877 l'abbé Bourassé écrit ces lignes, il y a chez lui une nostalgie pour une époque malheureusement révolue à ses yeux, celle où l'Église régnait ad majorem Dei gloriam. Chinon étant un château royal, l'abbé Bourassé exprime également, au travers de sa description de l'histoire des ruines, son amour pour un système politique défunt dont il déplore la disparition.

En revanche, à la même époque en 1889, Madame de Witt-Guizot narre l'histoire de La Pucelle dans son ouvrage *Histoire de l'ancien temps*. Sa chronique ne mentionne ni l'existence de vestiges du château, ni les faits exceptionnels – l'identification du roi Charles VII - qui se déroulèrent au sein de cet édifice. L'auteur se limite à citer brièvement le retour de Jeanne d'Arc « auprès du roi à Chinon » et les faits historiques « peu après sa venue à Chinon ». L'image du site castral de Chinon, plaquée à côté du texte, suffirait-elle à elle seule à évoquer ces lieux chargés d'histoire ? Que traduisent ces silences ou cette évocation sommaire à propos du château de Chinon par l'auteur ? Si aucune réponse ne peut être amorcée, en revanche, le constat suivant s'impose : contrairement à l'abbé Bourassé, la réformée qu'est Mme De Witt-Guizot n'éprouve aucune sympathie pour l'Église intimement liée au pouvoir royal.

Ce sont là des positions extrêmes, partisans qui instrumentalisent un même site castral. Encore faut-il les décoder.

3.4. Le château fort à l'épreuve du bien et du mal.

L'analyse des leçons et récits suscite un certain étonnement : les notions de bien et de mal y sont présentes, soit clairement, soit sous la forme de messages subliminaux. Ces derniers apparaissent de manière plus sensible dans les publications d'obédience catholique. La tradition chrétienne qui imprègne la société occidentale délimite en effet sans peine les domaines du bien et du mal. Quelle place occupe le château féodal à cet égard ?

3.4.1. Le bien, le mal et la notion de point de vue.

L'idéologie se traduit dans la manière dont l'illustrateur ou l'auteur traite le château fort. Toutes les publications fonctionnent suivant quelques principes répétés qui ne manquent pas d'étonner. L'illustrateur place le lecteur dans une position qui le rend témoin des faits louables du bon prince et, à l'opposé, des méfaits du mauvais prince. L'auteur y ajoute son interprétation, son point de vue.

Citons pour exemple les guerres seigneuriales :

La fonction de refuge, jouée par le château fort, est synonyme du bien. *L'histoire des trois chevaliers de Goëldieu*²⁰⁷ et la vignette du manuel Mame²⁰⁸ de 1896 et 1932, illustrent bien cette notion morale. (Fig.60 et 168)

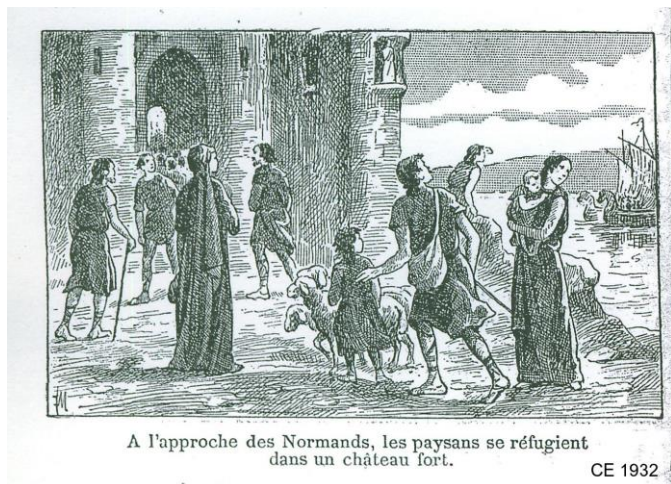


Fig.60. Refuge à l'approche des Normands. Manuel Mame, 1896 et 1932.



Fig.168. Fuite et refuge au château. *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, 1943.

La vignette Lavissee²⁰⁹ peint les violences et brutalités que subissent les serfs, pour le simple prétexte de leur appartenance au château, à peine visible à l'arrière-plan gauche. (Fig.19). Le cadrage sur le seigneur, ennemi impitoyable, au premier plan et les sévices que ses soldats font subir aux pauvres gens traduisent le mal sous diverses formes. Le plan rapproché place le lecteur dans le champ de l'action qu'il peut juger. Quant à la légende, elle traduit la compassion à l'égard des victimes, les serfs et leur famille. Le jeune lecteur ne peut alors que partager, voire adopter le point de vue de l'auteur.

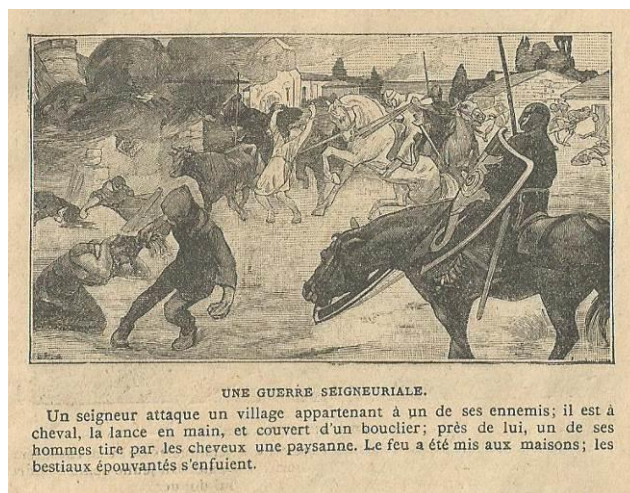


Fig.19. Sévices subis par les serfs en raison de leur seule appartenance au château. Manuel Lavissee, 1913-1957.

²⁰⁷ Sabran (Mireille), *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, ouvrage non paginé.

²⁰⁸ Les Frères des écoles chrétiennes, *Histoire de France*, Cours élémentaire, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris 1896, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1932, p. 32.

²⁰⁹ Lavissee (Ernest), *Histoire de France*, Cours moyen 1^{ère} et 2^{ème} années, éd. Armand Colin, Paris, 1922, 1939, 1948, 1950, p.31.



Fig.171. L'incendie du village seigneurial par l'ennemi. *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, 1943.

Le cadrage et la couleur situent le lecteur à l'intérieur des murailles, auprès des défenseurs. La vue en plongée, commune à tous, conduit jusqu'au village ravagé et rougi par l'incendie. Si l'iconographie de la page oriente le regard du bien vers le mal, les éléments du récit renforcent les perceptions visuelles et émotionnelles. Sur le mode de l'opposition, l'auteur dresse le portrait du bon seigneur Goëldieu et celui de Clodion le Mauvais. Ainsi, d'un côté, c'est « le spectacle d'une vie active et joyeuse ». Lorsque la guerre vient perturber « le bonheur », l'auteur raconte que Goëldieu répare les désastres ». En revanche, les soldats de

Clodion le Mauvais sont à l'image de leur maître « envieux et batailleur » :

« Alors, la nuit, il allait avec ses « Routiers » piller les fermes, rançonner les habitants, saccager les récoltes du Sire de Goëldieu »

On peut en conclure que cette stratégie insidieuse de la création écrite ou graphique amène tout être qui lit à suivre le point de vue du créateur. Ainsi, le bon seigneur ou roi habite un bon château, est à la tête de bonnes gens qui vivent dans la sérénité, le bonheur et la paix. En revanche, le méchant seigneur ou roi est à la tête d'un mauvais château, d'une mauvaise armée, de méchantes gens qui vivent de malversations ou subissent l'état de guerre. D'ailleurs les noms et surnoms attribués aux propriétaires ou attaquants de châteaux reflètent totalement les qualités et défauts respectifs : Claudion le Mauvais attaquent le château des seigneurs de Goëldieu. Ce dernier représente le bien alors que Claudion dit le Mauvais représente le mal. Les majuscules portées par les qualificatifs négatifs accentuent clairement l'assimilation totale du personnage avec son défaut : Claudion le Mauvais, le roi Grosdévore ... Le manichéisme de la dénomination reflète totalement celui de la qualité et des circonstances de vie au sein de la châtellenie. En d'autres termes, le château fort est à l'image de son propriétaire. Il est le reflet de sa valeur morale.

La fin très morale de tous les récits et contes prolonge les situations antithétiques vécues au sein du fief : le coupable, fût-il serf ou seigneur, est puni ou bien connaît la mort. C'est donc le châtement de l'homme qui a osé défier les codes ou les lois féodales et surtout qui ne s'est pas repenti, tel Don Juan de Mozart châtié dans la terrible scène du Commandeur.

Il faut ajouter une remarque qui interpelle les conceptions habituelles concernant les comportements des féodaux envers leurs subordonnés. On pouvait s'attendre à l'image du méchant seigneur – voire des méchants seigneurs – opprimant le peuple.

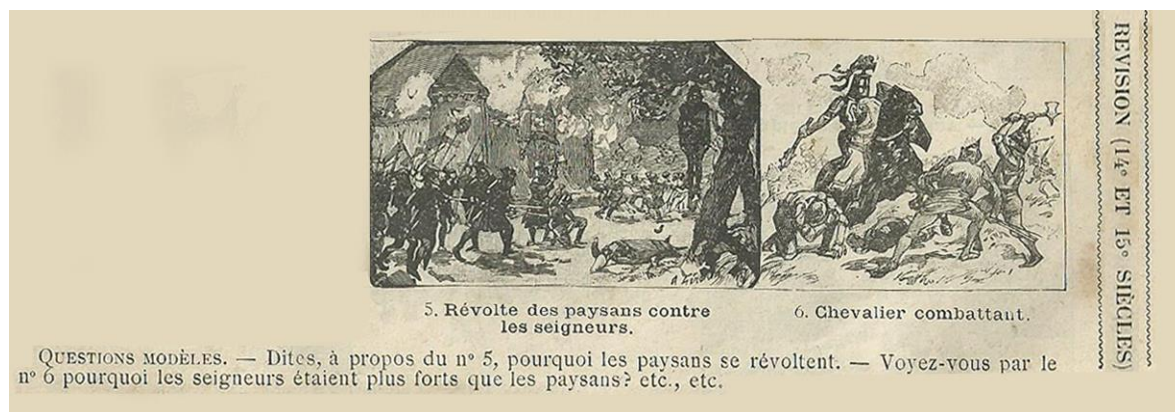


Fig.20. Révolte des paysans contre les seigneurs. Manuel Lavisse, cours moyen, 1901 et 1908.

Or, une seule vignette, consacrée à des révisions, donc sans leçon, figure « Une révolte des paysans contre les seigneurs »²¹⁰ (Fig.20). Le château fort en est le cadre. Le manichéisme attendu (mauvais seigneur(s) contre bon peuple) se déplace sur le groupe des seigneurs, partagé entre bons seigneurs irréprochables et mauvais seigneurs porteurs de tous les maux.

3.4.2. Des lieux mauvais liés au château fort ?

La tradition chrétienne délimite sans peine les domaines du bien et du mal, avons- nous dit. On peut alors se demander si le château fort contient en lui-même et dans ses espaces extérieurs des lieux mauvais ou bien si le principe d'antithèse les régit.

Au sein du château, la grande salle, lieu polyvalent d'accueil, de rencontres, de restauration, de divertissements jouit généralement d'un statut positif. Sans conteste, les oubliettes et la prison se classent dans les espaces mauvais où sévit durablement le mal. Une ambivalence connote donc déjà ces espaces intérieurs. L'iconographie majoritairement sombre (Fig.240 et 143) et l'extrême gravité des situations contées contribuent à exprimer l'autoritarisme exercé et

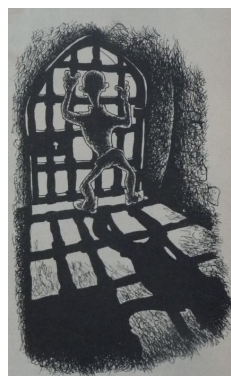


Fig.240. Adémaï dans l'oubliette.



Fig.143. Aucassin dans la chambre-prison.

²¹⁰ Lavisse (Ernest), *La nouvelle première année d'Histoire de France*, éd. Armand Colin, Paris, 1901, 1930, p.20.

l'inhumanité subie dans le cadre de la fonction judiciaire.

Le statut de la forêt apparaît en revanche plus nuancé : prolongeant le château, elle est l'inverse des forêts enchantées des légendes ou de la poésie. Elle constitue un espace transitionnel entre l'édifice castral et le monde. A ce titre, son toit végétal dissimule les cavernes et abrite les dernières étapes de l'attaque ou de la rébellion visant le château (Fig.225 et 225a).



Fig.225. Préparatifs de l'attaque dans la caverne dissimulée par le toit végétal. *Gaybadin*, 1945.

... en ce lieu, descend un souterrain que je suis seul à connaître. Il nous mènera jusqu'à la cheminée du château de mes Pères où gisent aujourd'hui Tranglard et ses coquins.
De la foule un murmure monta dont l'écho se joua longuement.
— L'un des nôtres est déjà dans la place... Un ménestrel...
A l'heure convenue, il ouvrira la cheminée pour nous donner passage.
Pour lors, attendons qu'il soit temps. A la tombée du jour, nous remonterons ce chemin sous la terre, par où je fuis jadis, à l'instant où mon père fut occis.
Voici le jour venu de sa juste vengeance. Soyez prêts.

Fig.225a. Extrait : Stratégies décidées : utiliser le souterrain partant de ce lieu pour attaquer le château occupé par l'usurpateur.



Fig.155. Détail. Chasse au sanglier. *Calendrier du bréviaire Grimani*, 1396.

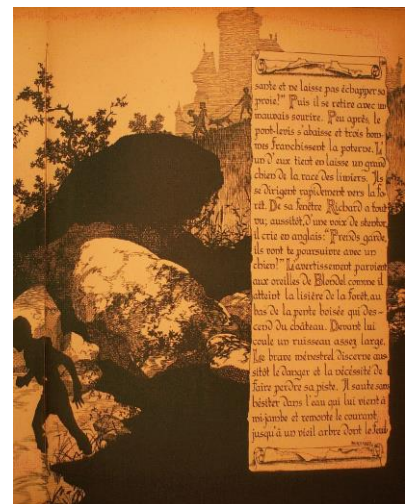


Fig.132. Sortie de la poterne ou de la caverne débouchant sur la forêt. *Romance du troubadour*, 1923.



Fig.189.

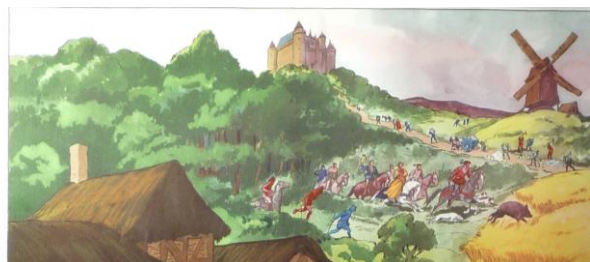


Fig.73 détail.

Elle représente une richesse économique par le bois, par le gibier et les volatiles dédiés au quotidien de la vie castrale. Ce qui détermine la législation banale sévère envers les pauvres comme Gasmarin²¹¹ qui osent ramasser des branches tombées au sol et défier l'ordre établi. Au-delà de cet aspect économique, la forêt offre un espace de divertissement pour le seigneur à la chasse (Fig.155, 189 et 73, détail).

A l'opposé, c'est un lieu de travail et de rapine pour ses gens miséreux. Jouxant généralement le château, elle ouvre sur cette bâtisse marquant le paysage. La forêt banale offre à l'inverse une échappée hors de l'architecture castrale : dans ces bois au toit protecteur débouchent les galeries et les fameux souterrains qui peuplent les histoires (Fig.225a et 132). Quant à la chapelle castrale, les artistes et auteurs la peignent positivement. Cependant la spécificité de cet espace consacré à la pratique religieuse mérite que l'on s'y attarde²¹².

En synthèse, le château féodal et son domaine végétal offrent donc des espaces qui fonctionnent sous le principe de l'opposition, de l'antithèse. Château des délices, château des supplices, voilà une ambivalence à la source d'émotions fortes et durables jusqu'à l'âge adulte. Une ambivalence qui conduit à donner une vision positive ou bien sombre, négative du château fort.

3.5. Le château fort, antique alliance du trône et de l'autel.

3.5.1. La chapelle castrale.

Si tous les ouvrages pour la jeunesse traitant du château fort sont empreints de morale, il faut cependant remarquer la place accordée à l'empreinte de la religion catholique depuis le Moyen Âge. De manières diverses, les publications laïques ou d'obédience catholique mentionnent une dépendance majeure du château : sa chapelle intégrée à l'intérieur des fortifications. Du point de vue historique, citer cet édifice religieux est conforme aux données historiques puisque la société médiévale est intrinsèquement chrétienne.

L'observation des publications d'esprit laïque permet de recenser les modes suivants de représentation :

²¹¹ Gasmarin, personnage du conte *Béluclaire* déjà cité.

²¹² Cf. paragr. suivant.



Fig.31. La chapelle castrale de Coucy avec ses hautes lancettes, selon Viollet-le-Duc. Manuel Lavisse, 1896-1904 et 1911.

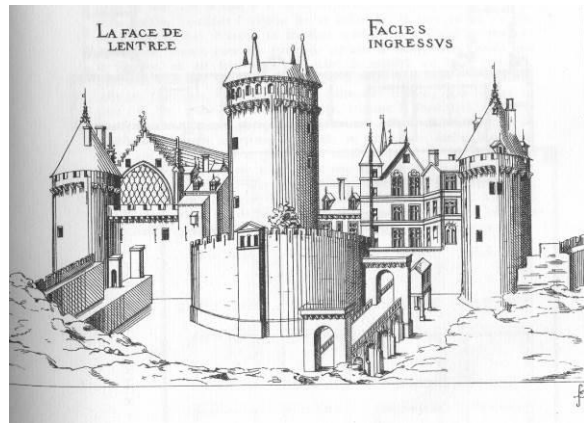


Fig.31a. Coucy selon Ducerceau : la chapelle castrale avec son vitrail.



Fig.27. Veillée dans la chapelle avant l'adoubement. Manuel Lavisse, 1913-1957.

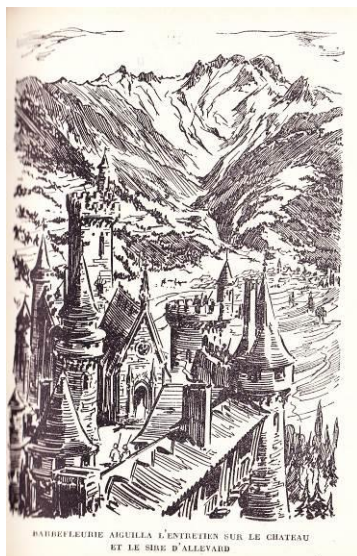


Fig.280. La chapelle castrale gothique flamboyante vue en plongée. *Le petit page*, 1951.

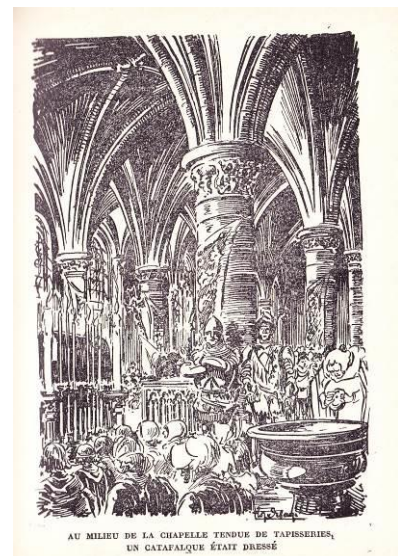


Fig.281. Funérailles sous les voûtes gothiques de la chapelle castrale. *Le petit page*, 1951.

* Dans les manuels Lavisse de 1896, 1904 et 1911²¹³, une seule vignette, insérée dans une leçon, montre le bâtiment religieux vu de l'extérieur. Il s'agit d'une reconstitution de Coucy par Viollet-le-Duc, déclinant le dessin de Ducerceau (**Fig.31 et 31a**). Encore faut-il remarquer que la légende n'apporte aucune aide pour l'identification de cette bâtisse. Seul, le vitrail gothique en suggère la fonction religieuse.

* Les leçons de la série Lavisse ne signalent l'existence de la chapelle castrale que dans quatre éditions : deux identiques de 1883 et 1890²¹⁴ et deux autres identiques encore plus tardive de 1925 et 1944²¹⁵. Toutefois, sa fonction est banalisée comme le montrent les descriptions ci-dessous :

1883 et 1890 : « A l'intérieur du château étaient la chapelle, les appartements où logeait le seigneur, ses serviteurs et ses soldats ; les grandes salles où il donnait ses fêtes et tenait sa cour de justice ; les écuries, les magasins où l'on entassait des provisions ; les souterrains servaient de prison »

1925 et 1944 : « Le château eut des magasins, un puits, une chapelle. »

* Dans cette même collection Lavisse, des scènes relevant des pratiques chevaleresques, donnent un plan rapproché de l'autel²¹⁶ (**Fig.27**). Là, à la veille de l'adoubement ou du départ en croisades, le futur chevalier ou le futur croisé vient se recueillir toute une nuit et demander la protection divine. De telles scènes restent gravées dans la mémoire des adultes.

* Parmi les ouvrages laïques de détente, c'est essentiellement l'histoire du *Petit page* qui donne deux représentations remarquables de l'intérieur gothique de la chapelle castrale. (**Fig.280-281**) Les paysans s'y réunissent pour les funérailles du prince, célébrées dans le château fort. L'ensemble du décor reflète donc le rang du défunt. Le récit accentue le faste des obsèques qui honorent la qualité du défunt, propriétaire du château féodal.

Ces relevés montrent que, durant la vie éditoriale du petit Lavisse, la chapelle n'est que peu citée au travers de quatre mentions écrites seulement. Est-ce une volonté de neutralité de la part du concepteur ? Pour le moins une volonté de banalisation de cet espace religieux ? Toutefois, dans ce manuel Lavisse, la fonction de la chapelle castrale n'en demeure pas moins vivante au travers des scènes qui s'y vivent. C'est également la caractéristique du récit *Le petit Page*. Ces livres d'esprit laïque montrent bien que les pratiques religieuses sont intimement liées au château. L'existence de la chapelle castrale traduit ainsi l'adhésion totale du système féodal à l'Église.

²¹³ Lavisse (Ernest), *La deuxième année d'Histoire de France, Cours supérieur*, éd. Armand Colin, Paris, 1896, 1904, 1911, p.55.

²¹⁴ Lavisse (Ernest), *La deuxième année d'Histoire de France avec récits et dissertations, Certificat d'études*, éd. Armand Colin, Paris, 1883, 1890, p.42.

²¹⁵ Lavisse (Ernest), *Histoire de France, Cours supérieur*, éd. Armand Colin, Paris, 1925, p.94.

²¹⁶ Lavisse (Ernest), *Histoire de France avec récits et dissertations, Cours moyen 1^{ère} et 2^{ème} années*, éd. Armand Colin, Paris, 1939, 1950, p.33.

Qu'en est-il maintenant de la chapelle castrale dans les manuels et ouvrages d'obédience catholique ? Les manuels d'histoire de France, utilisés à l'école privée, ne représentent pas la chapelle et ne la citent pas dans les leçons. En revanche, ils célèbrent de manière redondante



Fig.184. Paysans se rendant à la messe de minuit au château. *Béluclaire*, 1945.

le comportement pieux et généreux des bons seigneurs ou de leurs dames. C'est la littérature destinée à la jeunesse catholique qui met en scène la ferveur du couple seigneurial et la piété des paysans qui se rendent à la messe de minuit dans la chapelle castrale (Fig.184). La dévotion fait l'objet d'une belle iconographie dans le conte *Béluclaire* déjà cité. Les images et les textes associés en témoignent²¹⁷.

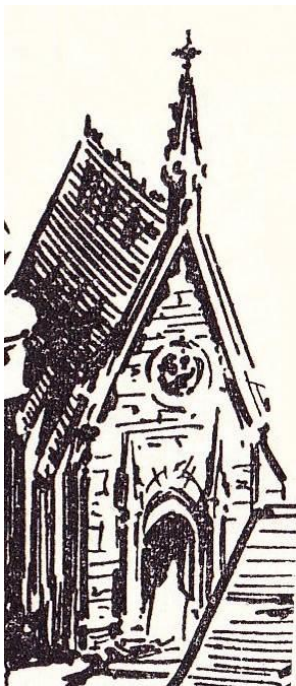


Fig.280 détail. La chapelle castrale : architecture de style gothique flamboyant. *Le petit page*, 1951.

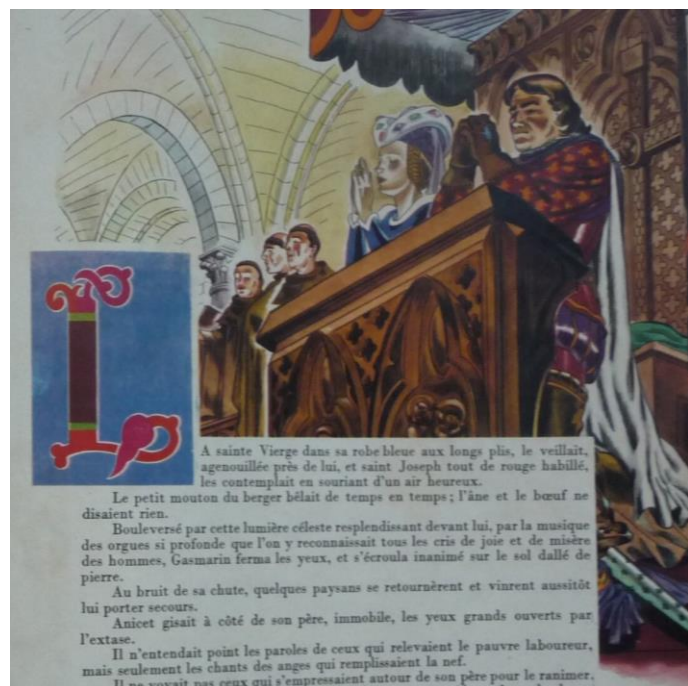


Fig.185. Sculpture de style gothique primitif de la tribune seigneuriale et crosses sur les tailloirs des colonnes et sur la frise du dossier. *Béluclaire*, 1945.

²¹⁷ Sabran (Mireille), *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, ouvrage non paginé.

Qu'il s'agisse d'ouvrages d'esprit laïque ou chrétien, il faut souligner la qualité esthétique associée aux chapelles représentées. L'architecture gothique flamboyante, telle que celle figurant dans *Le petit page* (Fig.280 détail) ou le style gothique primitif, composant le cadre religieux de *Béluclaire* (Fig.185) offrent à l'extérieur comme à l'intérieur des structures de qualité, de raffinement artistique : gâbles effilés, portails sculptés ponctués de feuilles de choux, voûtes en éventail, lancettes à vitraux, tailloirs à crosses.

En fait, la beauté du cadre religieux spécifique au château fort honore Dieu. L'hommage rendu au prince défunt atteint alors une valeur symbolique supérieure : la vénération due à Dieu. La qualité architecturale et le décor raffiné de la chapelle castrale sont donc à l'image de la beauté supposée de Dieu. Il s'agit là d'un message religieux caché mais distillé auprès des jeunes lecteurs.

De plus, dans les ouvrages d'obédience catholique, la chapelle castrale devient le siège de faits merveilleux, extraordinaires : seul, le pouvoir céleste peut les engendrer. Ainsi l'iconographie et les récits content les miracles qui s'y déroulent (Fig.186), en prolongement des actes pieux et charitables de la Dame. Les bons seigneurs, tels les trois jeunes princes de Goëldieu sont peints à l'image du « Seigneur dieu ». Là encore, le choix de la police en majuscules fait sens.



Fig.186. Miracle devant la crèche dans la chapelle castrale. *Béluclaire*.

Ces diverses pratiques et situations traduisent donc l'alliance objective entre l'Église et les bons seigneurs, représentés par leur château et plus précisément par le lieu de culte qu'ils offrent au sein de la bâtisse.

3.5.2. Le château fort et la symbolique chrétienne.

Au-delà de l'espace spécifique de la chapelle castrale, le château fort rétablit plus largement l'antique alliance du trône et de l'autel. La symbolique chrétienne se traduit aussi bien à l'extérieur de notre pays qu'au sein de la nation française. En toutes publications laïques ou religieuses, le départ en croisades est toujours montré avec l'arrière-plan du château quitté. Le Croisé portant haut son oriflamme, part pour chasser les païens des terres orientales.

Le Krak des chevaliers, figure régulièrement dans l'iconographie des manuels Lavisse et Malet-Isaac, destinés respectivement à l'école primaire et à l'enseignement secondaire. Cet édifice établi en Palestine et en Syrie au temps des croisades, concrétise, au travers de son architecture fortifiée, le transfert du message chrétien porté par les moines chevaliers en Orient. Le Krak des chevaliers ne représente-t-il pas la supériorité que les Européens et donc les Français, croyants ou non, accordent à leur civilisation ? N'y a-t-il pas là l'idée d'une supériorité de la culture occidentale sur les cultures considérées comme sous-développées ?

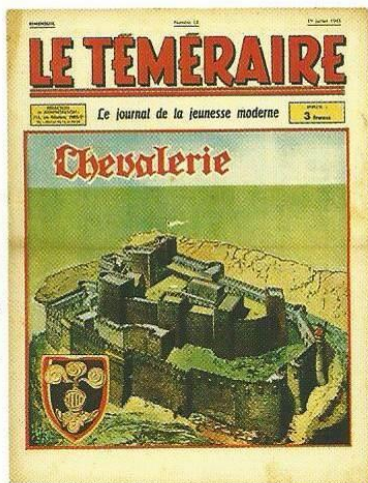


Fig.XXXVII. Le Krak des chevaliers, modèle pro-nazi. *Le Téméraire*, 1^{er} Juillet 1943.

C'est bien cette idée de supériorité qui préside à l'exploitation du concept du Krak des chevaliers par les nazis. Bien que la parenthèse qui suit ne relève aucunement de la symbolique chrétienne, un bref détour par le journal pro-nazi *Le Téméraire*, destiné aux enfants, peut cependant éclairer notre propos. Le périodique du 1^{er} Juillet 1943 reproduit, en pleine page de couverture, la forteresse de l'ordre Teutonique (Fig.XXXVII). Comme tout jeune lecteur constitue une cible privilégiée et facile à façonner, cette image sert de propagande pour inculquer des idées. Ainsi la vue sur l'architecture fortifiée hors de la France et le gros titre attribué « Chevalerie » figurent concrètement la conception nazie de supériorité et de force de l'homme allemand ; ces conceptions annoncent l'arrivée d'un nouvel ordre. Cette propagande est loin des valeurs sur lesquelles repose la symbolique chrétienne.

Ce détour ramène maintenant à l'instrumentalisation du château fort. A l'intérieur de la France, l'image la plus forte et la plus symbolique de l'alliance entre le pouvoir et l'autel est celle du roi Saint Louis rendant la justice sous son chêne à Vincennes. En arrière-plan, figure généralement le typique donjon (Fig.76), voire la Sainte Chapelle (Fig.76d) Certes, ces

éléments architecturaux propres au site de Vincennes visent en premier lieu la situation géographique de la scène et fonctionnent en tant qu'indices pour le lecteur (Fig.193)



Fig.76d. La Sainte Chapelle de Vincennes en arrière-plan. Manuel Lavis, 1922/1950.



Fig.76. Le donjon de Vincennes en arrière-plan. Planché Rossignol, 1950-1960.

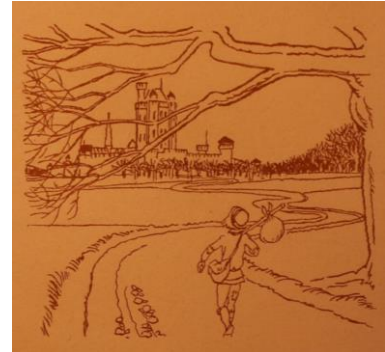


Fig.193. Le donjon, indice de situation géographique : Vincennes. La flûte d'ivoire, 1945.

L'architecture représentée véhicule également, de manière faussement discrète, d'autres valeurs qui relèvent de l'idéologie. En effet, la justice, la charité sont associées à la foi du célèbre roi Louis IX : n'a-t-il pas construit la Sainte Chapelle de Paris pour y abriter et vénérer les saintes reliques qu'il porta lui-même en tête d'une procession les conduisant de Sens à Paris ? Or, dans l'iconographie scolaire laïque ou privée, Louis IX figure dans le panthéon des personnages célèbres de l'histoire de France²¹⁸. Le donjon et la Sainte Chapelle de Vincennes, liés à l'image de Saint Louis, sont donc à la fois les preuves et les témoins de l'antique alliance du trône et de l'autel.

3.6. Le château fort, métaphore religieuse de Dieu, du Seigneur.

La symbolique chrétienne s'enracine dans des sources religieuses qui, à divers niveaux, prennent le château en considération²¹⁹. C'est ainsi la métaphore du château fort trouvée dans une traduction de la Bible de Jérusalem, psaume 48, 2-4²²⁰ :

²¹⁸ Amalvi (Christian), *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France. De Vercingétorix à la Révolution*, éd. Albin Michel, Paris, 1988.

Les héros de l'histoire de France, éd. Privat, coll. Mémoire vive, 2001.

²¹⁹ Le château intérieur de Thérèse d'Avila, correspond au château générique. Taillé dans un diamant, avec nombreuses portes et salles, il évoque l'âme. La différenciation nécessaire entre le château en général et le château fort nous amène à mentionner la citation de Thérèse d'Avila sans davantage l'étudier en tant que source religieuse métaphorique du château féodal.

²²⁰ Lors de la prise de photo, nous avons commis l'étourderie de ne pas noter sur le champ les références exactes de cette traduction de la Bible de Jérusalem. Depuis lors, nos recherches en vue de réparer cette erreur sont restées vaines. Nous nous permettons toutefois de maintenir l'extrait du psaume 48 en raison de l'intérêt qu'il représente et des hypothèses qu'il permet de formuler.

LA MONTAGNE SACRÉE

Grand est Yahvé, très digne de louange dans la ville de notre Dieu.

Sa montagne sainte se dresse magnifique, joie de toute la terre, mont Sion, profondeur du septentrion, cité du grand roi.

Où Dieu dans ses châteaux forts s'est montré citadelle.

Psaume 48, 2-4.

Le début de la proclamation du psaume 48 file donc la métaphore entre la ville imprenable de Dieu et le château fortifié invincible. Cette comparaison à haut degré symbolique, utilisée depuis les textes anciens et fondateurs de nos sociétés, n'expliquerait-elle pas à elle seule la forte prégnance du château fort dans les mentalités durant des siècles et jusqu'à nos jours ?

Toutefois, ces hypothèses, liées à une traduction, doivent être légèrement nuancées. En effet, dans d'autres traductions de ce psaume 48, 2-4, le mot « château fort » laisse place à un champ lexical proche, à savoir « palais »²²¹ ou « forteresse »²²². Le sens de citadelle, palais fortifié, de fortifications demeure, traduisant ainsi l'idée du Dieu invulnérable.

Plus proche de nous dans le temps, le roman de Victor Hugo, *Quatrevingt-Treize*²²³, dresse des comparaisons révélatrices pour notre sujet. Une déclaration d'un paysan est à retenir :

« On doit obéissance à Dieu, et puis au Roi qui est comme Dieu, et puis au seigneur qui est comme le roi »

Cette déclaration établit la hiérarchie des pouvoirs céleste et terrestre et les amalgame. Telle est en effet la représentation que se fait l'homme du Moyen Âge du pouvoir incarné par le roi ou seigneur, représentants sur terre de Dieu. Ceci explique l'ambivalence du terme seigneur et Seigneur, ce dernier désignant le Seigneur dieu. Les majuscules et minuscules font sens : le château fort, siège de la puissance royale et féodale, relève donc de cette ambiguïté entretenue par l'Église entre les différentes formes de pouvoirs indiscutables. Ce qui fonde l'acceptation et la légitimation de la politique conduite et des valeurs imposées par le maître des lieux, légat de Dieu.

²²¹ *La Bible de Jérusalem*, éd. Du Cerf, Paris, 1973.

²²² <http://poetry.rapgenius.com/La-bible-de-jerusalem-psaumes-48-annotated>

²²³ Hugo (Victor), *Quatrevingt-Treize*, éd. Garnier, Paris, 1963.

En synthèse.

Le château fort semble donc incarner plusieurs rôles relevant de l'idéologie apparente ou débusquée. Il peut symboliser la citadelle France, face aux Normands assimilés aux envahisseurs allemands de la fin du XIX^e et du XX^e siècle. Il peut figurer la France catholique. Il regroupe les conceptions fondamentales qui font le Moyen Âge : Dieu est Seigneur, Dieu est citadelle. Toutefois, la réflexion sur les rôles incarnés conduit à un étonnement. En effet, aucune allusion au château fort ne l'oppose à la figure de la République qui défend les opprimés face aux seigneurs. Une seule hypothèse peut expliquer ce constat : c'est la destruction de La Bastille qui symbolise à elle seule la fonction de lutte contre l'asservissement féodal. En effet, l'allure extérieure de cet édifice, son couronnement parfaitement horizontal à mâchicoulis, fait ressembler cette bâtisse à un château fort. D'ailleurs, elle inspirera sans doute le château de Tarascon (**Fig.XIII et XLI**).

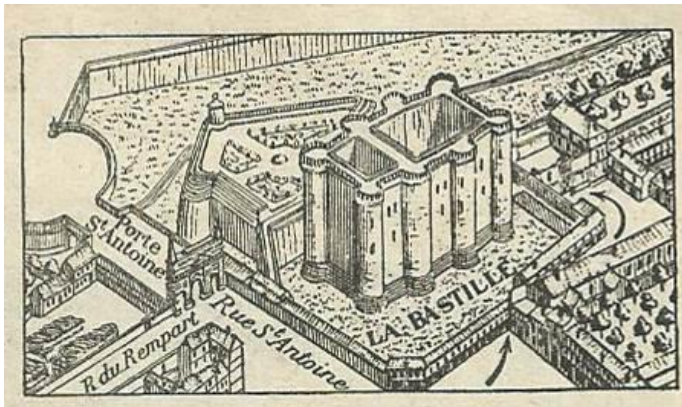


Fig.XIII. La Bastille, édifice symbolique de l'oppression et modèle du château de Tarascon.



Fig.XLI. Le château fort de Tarascon avec ses courtines parfaitement horizontales.

Elle fait donc figure de modèle castral. C'est pourquoi les vignettes des manuels la présente dans le cadre des leçons traitant de la Révolution française. Quoi qu'il en soit, dans le domaine de l'architecture castrale, La Bastille n'est qu'une bastille, un ouvrage avancé de contrôle et non un château fort, même si son caractère extérieur frappant peut le laisser croire. En revanche, la destruction de la prison fait de La Bastille le symbole de la chute du pouvoir féodal.

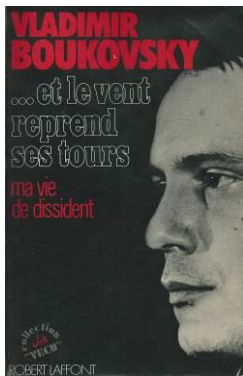
D'une manière plus générale, le château fort porte en lui et en son temps des valeurs politiques associées à une idéologie qui imprègne et façonne l'homme du Moyen Âge. Par

ailleurs, cet édifice est révélateur des enjeux idéologiques à l'œuvre derrière l'usage de sa construction et son fonctionnement, dans toutes les publications pour la jeunesse. Ainsi, de manière exogène, le thème du château féodal donne lieu à des exploitations, à une instrumentalisation de la part des artistes, auteurs, éditeurs. Ces concepteurs orientent leurs propos iconographiques et textuels selon les visées éducatives propres à des groupes sociaux, selon les faits historiques contemporains, selon la prégnance religieuse de l'époque. Au-delà des messages explicites et intentionnels, l'instrumentalisation du château féodal prend majoritairement la forme de messages subliminaux qui reposent sur l'opposition des valeurs, sur l'antithèse et le manichéisme. Les jeunes consciences de toutes générations s'en trouvent d'autant marquées.

Chapitre 3 :

LE CHÂTEAU FORT et L'IMAGINAIRE.

Dans son livre *...Et le vent reprend ses tours*²²⁴ le dissident Vladimir Boukovsky, libéré des prisons soviétiques en décembre 1976, écrit ceci un an plus tard :



« Instruct par l'expérience, j'essayais d'emporter dans le mitard une mine de crayon que je calais habituellement dans ma joue. Quand j'y parvenais, alors je passais tout mon temps de cachot à dessiner des châteaux forts sur des bouts de journaux ou simplement sur le sol, sur les murs... Je ne traçais pas seulement une vue d'ensemble. Je m'étais donné pour tâche de construire l'édifice en entier, depuis les fondations, les sols, les murs, les escaliers en colimaçon et les passages secrets jusqu'aux toits pointus et aux tourelles. Je taillais chaque pierre, je posais avec soin les dalles ou les lattes de plancher, je meublais les salles, j'accrochais les tapisseries et les tableaux. J'allumais les bougies

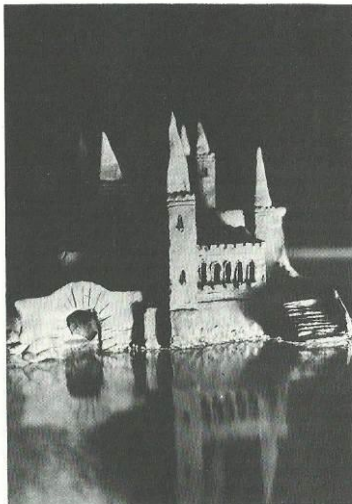
²²⁴ Boukovsky (Vladimir), *...Et le vent reprend ses tours. Ma vie de dissident*, éd. Robert Laffont, coll. Vécu, Paris, 1977-1978, p. 25-27 et Le Brun (Annie), *Les châteaux de la subversion*, éd. Garnier, coll. Folio essais, Paris, 1982, p.85-88.

des chandeliers et les torches, qui fleuraient la résine et fumaient doucement, dans les corridors sans fin...Je dressais les tables et je conviais des hôtes. J'écoutais de la musique avec eux, je buvais du vin dans des coupes anciennes. J'allumais, ensuite, ma pipe, tout en prenant une tasse de café. Nous montions l'escalier, passions de salle en salle ; de la terrasse, nous contemplions le lac ; nous allions aux écuries voir les chevaux ; nous nous promenions dans le jardin qu'il avait fallu aussi dessiner et planter des espèces les plus variées. Nous regagnions la bibliothèque par l'escalier extérieur et là, après avoir fait du feu dans la cheminée, je m'installais dans un fauteuil bien rembourré, profond. Je feuilletais des livres anciens, aux reliures de cuir usées et aux lourds fermoirs de cuivre. Je savais même ce qui était écrit dans ces livres. Je pouvais les lire...

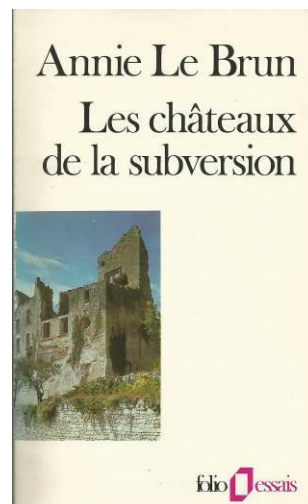
[...] Maintenant encore, je peux le dessiner, les yeux fermés, ce château, dans le détail. Un jour ou l'autre, je le trouverai... à moins que je ne le construise.

Oui, un jour ou l'autre, j'inviterai mes amis et nous franchirons ensemble le pont-levis qui enjambe les douves, nous pénétrerons dans ces salles, nous nous attablerons. Les chandelles seront allumées et la musique retentira, tandis que le soleil se couchera sur le lac. J'ai vécu dans ce château des centaines d'années et j'ai taillé chaque pierre de mes mains. Je l'ai construit alors que j'étais au régime de la prévention, à la prison de Vladimir. Il m'a sauvé de l'indifférence, de cette douleur sourde de l'indifférence envers tout ce qui vit. Il m'a sauvé la vie. »

Ce château dont il rêvait en prison, Boukovsky le modela lui-même durant ses années de détention. La photographie de ce modello²²⁵ figure à la suite de cette bouleversante narration et de la description très précise des images mentales suscitées.



« Durant sa détention, Boukovsky modela le château dont il rêvait en prison... »
...Et le vent reprend ses tours, éd. Robert Laffont, Paris, 1978.



²²⁵ Le Brun (Annie), *ibid.*, p. 89. En revanche, la photo de cette architecture miniature modelée par le dissident Boukovsky ne figure pas dans l'édition Robert Laffont.

Le dissident emprisonné établit donc de manière stupéfiante la puissance de l'imaginaire. Et Annie Le Brun d'ajouter :

« Tout récemment, là, ici, maintenant, ce château venait de fonctionner comme une machine de liberté, et ce, dans les pires conditions. [...] Mais pourquoi le château ? Y aurait-il des formes privilégiées ? Comment une forme devient-elle un objet imaginaire ? Qu'est-ce qu'un objet imaginaire ? »²²⁶

Nous pouvons reprendre à notre propre compte ce questionnement final.

1. IMAGINATION et IMAGINAIRE.

Un bref détour par les définitions des termes permettra de mieux cerner leur impact dans la vision du château fort. Ces deux concepts donnent souvent lieu à des emplois indifférenciés dans le langage courant. Sans doute est-ce dû au fait que toutes deux s'appuient sur des images mentales.

Si l'image constitue la traduction matérielle d'un objet, d'une situation, les psychologues parlent également d'« images mentales », entendant par là des représentations que la conscience se donne d'objets, d'évènements, d'impressions sensorielles en dehors de leur présence actuelle. Notre étude a ainsi porté sur les deux sens de l'expression "image du château fort" : l'observation de son iconographie, trace laissée sur un support au même titre que le texte, et les représentations mentales que suscitent ces deux formes d'expression.

L'imagination est une des facultés de l'esprit humain : elle permet aux hommes de se représenter mentalement des objets non présents, autrement dit de les imaginer. La psychologie classique la considère comme une activité de l'esprit qui fabrique des combinaisons nouvelles de représentations. Elle joue également un rôle essentiel dans l'apprentissage et dans l'invention, c'est-à-dire dans la production de fictions.

Dès 1884 et à plusieurs reprises en 1908-1910, l'historien Lavis, auteur de manuels scolaires d'école primaire, pose d'ores et déjà la place et le rôle des images et de l'imagination dans le cadre de l'enseignement de la discipline historique. Ainsi déclare-t-il à ces trois dates (1884, 1908 et 1910), dans la préface de ses *Récits et entretiens familiaux sur*

²²⁶ Le Brun (Annie), *ibid.* p.88.

*l'histoire de France jusqu'en 1328*²²⁷, destinés à des élèves de 7 à 9 ans du Cours élémentaire :

« En un mot, notre but a été de mettre dans l'*imagination* des enfants des *images*²²⁸ aussi simples que possible des temps passés, et dans leur *mémoire les connaissances historiques* les plus élémentaires. Plus tard, images et notions se compléteront et se préciseront ; car c'est un des grands bienfaits de la prolongation de la scolarité, que l'on puisse ainsi préparer les jeunes esprits, par des efforts successifs, à comprendre et à aimer l'histoire de la Patrie »

La typographie en italique utilisée par l'auteur et l'éditeur de cet avant-propos souligne fortement l'impact pédagogique du support iconique. Ce dernier joue un rôle sur l'esprit de l'écolier et dans la fabrication d'images mentales des temps passés. La police d'imprimerie met également en évidence la sollicitation de la mémoire dans la conservation des connaissances historiques. Même si en 1884, la science ne dispose que d'un savoir limité concernant le fonctionnement du cerveau et des modes d'apprentissage, il n'en demeure pas moins que Lavissee, historien et historiographe, met en évidence, dès les origines de l'instruction publique, avec ses mots, l'interaction entre images et notions historiques. Dans le catalogue ci-joint, l'iconographie et les leçons des manuels d'histoire de France, proposées par Lavissee ou bien par l'éditeur catholique Mame, permettent de vérifier cette assertion à propos du château fort.

Comment alors différencier l'imagination et l'imaginaire à propos de l'architecture castrale ? Est dit imaginaire tout produit de l'imagination, lequel se distingue du réel. Bien qu'une frontière nette n'existe pas entre les deux concepts, c'est cette notion essentielle, la



Fig. LI., Calvo, *Fillette*, N°1616, 12 Mars 1939 et Fig.L, Le château de Tiburce-le-Félon, *Tintin*, 30 Avril 1953, illustrations de Calvo.

distinction avec le réel, qui permet de déterminer la prédominance plus ou moins grande des liens avec la réalité ou la perte de ces liens. Les bandes dessinées offrent sans nul doute les exemples les plus flagrants de rupture avec le réel. En témoigne le château fort de Calvo, en complète rupture d'équilibre, tordu, anthropomorphe (Fig.L et LI).

²²⁷ Lavissee (Ernest), *Récits et entretiens familiaux sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, Cours élémentaire, élèves de 7 à 9 ans, Libr. Armand Colin, Paris 1884, 1908, 1910.

²²⁸ La typographie en italique de certains mots ou expressions de cette citation est conforme à l'original.

Etant donné l'absence de ligne stricte de démarcation entre imagination et imaginaire, une question récurrente se pose : la production iconographique ou textuelle relève-t-elle plutôt de l'imagination ou plutôt de l'imaginaire ? Cependant, la création ex-nihilo n'existant pas, toute réalisation, fût-elle la plus éloignée du réel comme celle des BD, n'échappe pas à un ensemble de questions permanentes : la composition de l'image ou du texte est-elle documentée, référencée ? Sur quelle(s) source(s) historique(s) s'est appuyé l'artiste ou l'écrivain pour réaliser son ouvrage ou son œuvre ? Une source historique est-elle identifiable ? Quel traitement en a effectué l'auteur ? Il s'agit en effet de déterminer la part du réel reposant sur les connaissances historiques du château fort – capital propre à l'auteur ou acquis par une démarche documentaire - et la part de création relevant de ce dernier. A l'opposé des dessins de Calvo, on pourrait penser que l'imagerie reprise de Viollet-le-Duc, fortement exploitée durant les XIX^e et XX^e siècles, pour sa valeur scientifique dans les manuels scolaires, relève uniquement du réel. Or, il n'en est rien. Le château de bois de la motte de La Tusque, d'époque carolingienne (**Fig.33 et 33b**), restitué par Viollet-le-Duc, intrigue tous les lecteurs



Fig.33. Reconstitution anonyme empruntée à la motte de La Tusque, élaborée par Viollet-le-Duc. Manuel Lavis, cours moyen 2^e année, cours supérieur, 1934/1946.

adultes, fussent-ils avertis : les cercles concentriques marqueraient l'emplacement des assemblées.

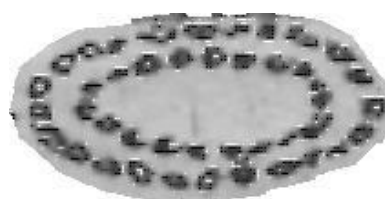


Fig.33b. Détail et zoom. Pierres brutes indiquant la place des assemblées selon Viollet-le-Duc.

Par ailleurs, le fameux restaurateur lui-même déclare :

« Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. ²²⁹ »

L'application de ce principe original, étendu à tous ses travaux – restauration, restitution, reconstitution – a permis à Viollet-le-Duc de donner libre cours à toutes ses interprétations.

²²⁹ Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 10 vol., éd. F. de Nobele, Paris, 1854-1858, t.8, « Restauration ».

Pour notre sujet, nous trouvons un grand nombre d'exemples développés en particulier dans les manuels scolaires ; nous ne citerons que les exemples les plus flagrants à nos yeux :

- * le dessin de la motte de La Tusque du château de bois d'époque carolingienne marqué par la réunion des assemblées, (**Fig.33**, page précédente),
- * "le Pierrefonds de Viollet-le-Duc", conçu et présenté comme le château fort générique du Moyen Âge (**Fig.80**),
- * la reconstitution de Coucy traitée par le restaurateur s'appuyant sur le dessin de Ducerceau (**Fig.53**),
- * le site d'Arques-la-Bataille dont le dessin fait cohabiter de manière anachronique des éléments architecturaux relevant d'un collage de siècles dont le fossé recreusé au XV^e siècle (**Fig.34**),
- * les figures sur l'équipement militaire dans *Le siège de La Roche-Pont*²³⁰, ouvrage adapté pour les enfants et tiré de son livre *Histoire d'une forteresse*²³¹ (**Tableau 31**).

Une large part d'invention existe donc dans les productions graphiques et écrites de Viollet-le-Duc : elle a fait et fait encore de nos jours l'objet de vives controverses au sein du monde de la recherche historique²³² et de la conservation du patrimoine. Si les historiens et historiographes des XIX^e et XX^e s. ont attribué une valeur scientifique aux travaux de Viollet-le-Duc, il faut toutefois nuancer le noble statut accordé sans réserve à ces références. Les critiques à l'égard des monuments défigurés par les restaurations arbitraires, les recherches plus récentes des historiens actualisent la marge de création que s'est accordée Viollet-le-Duc. Sa capacité créative est le fruit de son imagination glissant bien souvent vers l'imaginaire, distinct du réel, lequel recouvre aussi bien l'objet que la connaissance. L'enseignement historique donné à partir des productions graphiques de Viollet-le-Duc ne peut donc atteindre la valeur scientifique attendue. D'autant que les maîtres d'école primaire, par leur fonction de généralistes, ne peuvent identifier la part du réel et de l'imaginaire.

Cette limite étant posée, qu'en est-il de la place de l'imaginaire dans notre sujet d'étude ?

²³⁰ Viollet-le-Duc (Eugène), *Le siège de La Roche-Pont*, Petite bibliothèque blanche, Education et Récréation, éd. Hetzel, Paris, n.d.

²³¹ Viollet-le-Duc (Eugène), *Histoire d'une forteresse*, éd. Hetzel, Bibliothèque d'éducation et de récréation, n.d..

²³² Pour preuve, un colloque *Viollet-le-Duc à Pierrefonds et dans l'Oise*, qui s'est tenu à Pierrefonds, juin 2007 : trois jeunes chercheurs –deux Français et un Américain- ont mis en cause la fiabilité – voire l'honnêteté intellectuelle - des méthodes de travail in situ et des travaux réels effectués lors des recherches sur sites par Viollet-le-Duc. Cf. catalogue, édition du Patrimoine, centre des Monuments nationaux, téléchargeable sur Internet <http://editions.monuments-nationaux.fr/fr/le-catalogue/bdd/livre/6>

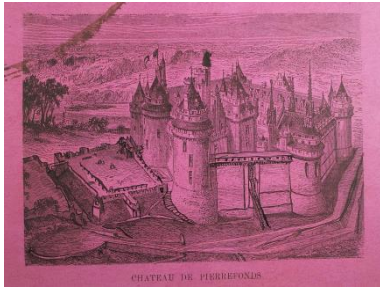
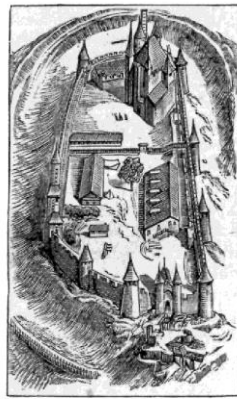
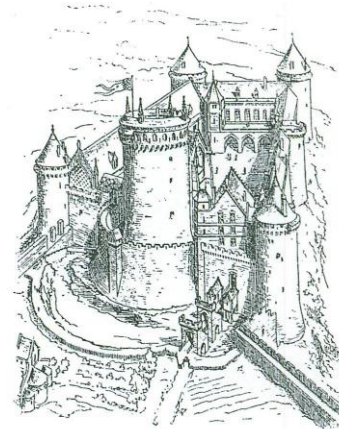


Fig.80. Pierrefonds, protégé-cahier, 1890.



CHATEAU FORT RECONSTITUÉ.
C'est celui d'Argues (Seine-Infér.). Mur d'enceinte (flanqué de tours) avec porte fortifiée (en bas de la gravure). Dans la vaste cour, des logements. Plus haut, le donjon : un petit château fort dans le grand.

Fig.34. Manuel Lavis, 1934/1946.



Un château féodal.

CSup 1900/1911/1920

Fig.53, Manuel Mame, 1900/1933.

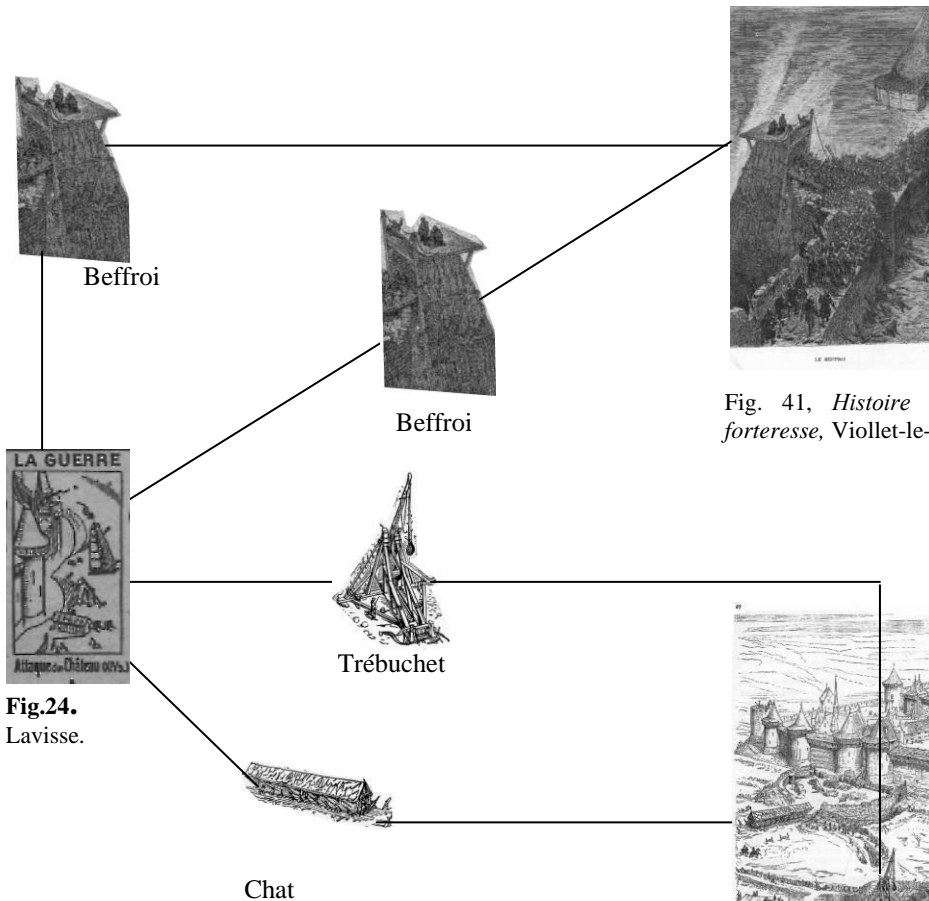


Fig.24. Lavis, 1934/1946.

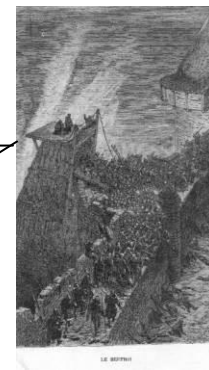
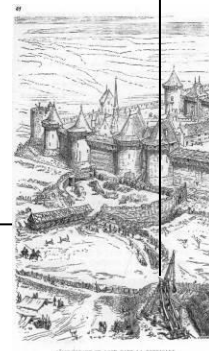


Fig. 41, Histoire d'une forteresse, Viollet-le-Duc.



Dessin de Viollet-le-Duc, *Histoire d'une forteresse*, Fig. 41.

Tableau 31. Engins militaires dessinés par Viollet-le-Duc et repris par Lavis.

2. L'IMAGINAIRE DU CHÂTEAU FORT SOUS DEUX REGARDS.

La place de l'imaginaire est à considérer sous deux points de vue : celui du créateur et celui du lecteur-récepteur de l'œuvre. La fonction imaginaire se décline alors sous deux facettes. Il y a tout d'abord le château imaginaire de l'auteur qui s'exprime dans le dessin ou le texte. Ces deux supports iconographiques et textuels stimulent l'imaginaire du récepteur qui en fait son miel. Il faut donc différencier le château imaginaire que l'artiste donne à voir et celui du lecteur que ce dernier élabore mentalement, même si des points communs se manifestent.

Connaître le château fantasmé du jeune lecteur ne peut se faire que par le recours au dessin d'enfant ou à la verbalisation. En revanche, pour les productions d'adultes, la question suivante détermine une observation nécessaire : qu'est-ce qui relève du réel dans les figures de châteaux féodaux rencontrés ? En dépit de la multiplicité des illustrateurs et la variété de leur style, des caractéristiques communes émanent des châteaux forts présentés. Toutes les représentations iconographiques ou textuelles témoignent d'un capital de connaissances intégrées par l'auteur, comme par exemple la présence d'archères dans les courtines, les engins d'attaque tels que le trébuchet. Cette démarche peut être le fruit de la scolarité suivie par l'artiste. Elle est sans doute également le résultat d'un travail documentaire plus ou moins précis fourni par ce même personnage. Ainsi chaque production graphique, même si elle appartient au monde des BD, (Fig.LII, LI et LIII), recèle des éléments architecturaux simples témoignant d'une connaissance minimale du château défensif.

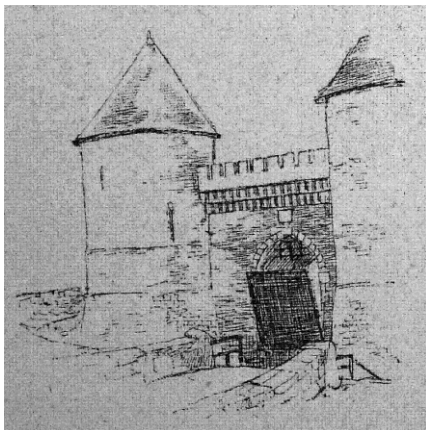


Fig.126. Cul de lampe, Cyrano au château royal, *Cadets de Gascogne*, 1908.

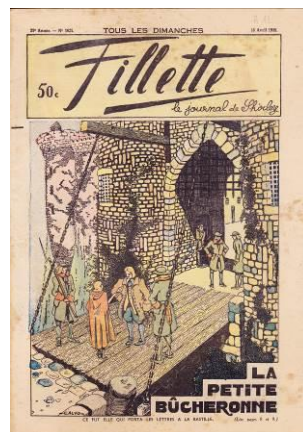


Fig.LII. Calvo, *Fillette*, N° 1621, 16 Avril 1939, illustration de Calvo.



Fig.138. Vue du coussiège. *Grisélidis*, 1926.

Selon les cas, cette base se trouve mêlée ou enrichie d'éléments architecturaux inventés avec plus ou moins de fantaisie, plus ou moins de cohérence. Comme le metteur en scène et l'acteur au théâtre, l'artiste ou l'auteur « peut jouer avec le vrai et le faux et faire voir » au lecteur « ce que l'imagination peut révéler ²³³ ».

2.1. Des canons graphiques du château fort idéal.



Fig.333. Du château à la gare, jeu de parcours par tirage, vers 1914.

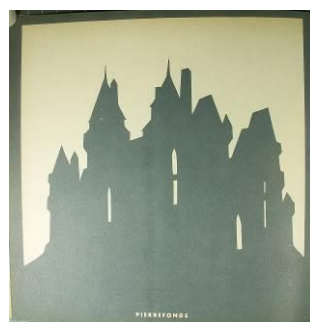


Fig.338. Pierrefonds, Images lumineuses du Père Castor, 1950.

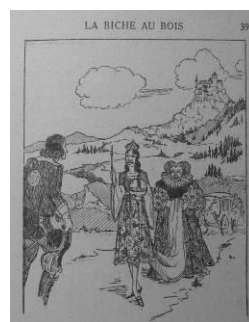


Fig.268, Contes de fées, 1698, rééd.1948.



Fig.268a. Détail : le château dans les nuages.



Fig.LIII. Que se passe-t-il au château de Passy-moche-sur-Marne ? *Tintin*, N°633, 8 Déc.1960



Fig.213. *Gaybadin le ménestrel*, 1945.



Fig. LI., Calvo, *Fillette*, N°1616, 12 Mars 1939.

Aussi bien dans la littérature de jeunesse que dans les jeux et activités de loisirs (Fig. 332, 333 et 338), des canons graphiques caractérisent le château défensif idéal des artistes : pont-levis avec herse (Fig.126), meurtrières ou créneaux nettement découpés, donjon majoritairement circulaire, tours et tourelles effilées, toitures en poivrière. Le château défensif idéal accorde en effet une grande place aux tours : soit il est hérissé d'une forêt de tourelles (Fig.338), soit ces

²³³ Reprise partielle de la citation du metteur en scène néerlandais Guy Cassiers à propos du jeu de l'unique comédienne Kateijne Damen interprétant tous les personnages de sa pièce *Orlando*, adaptée de l'œuvre de Virginia Woolf, présentée au festival d'Avignon, juillet 2013 : « Aussi Katelijne peut jouer avec le vrai et le faux et faire voir au spectateur ce que l'imagination peut révéler ».

dernières débordent largement de l'assiette (Fig.LI). Tours et tourelles se distinguent du donjon carré ou circulaire par le fait qu'elles sont majoritairement rondes et surtout coiffées de toitures coniques. Les illustrateurs adorent ces coiffures coniques, tels des chapeaux défiant le ciel. Les dessinateurs de BD en jouent. Si certaines tours sont décoiffées, ce n'est pas pour y faire figurer le canon hissé – ce qui traduirait une évolution des moyens d'attaque du château fort. C'est seulement pour y montrer des dames attendant le beau cavalier, dans l'esprit de l'amour courtois, ou encore pour y figurer des soldats maniant flèches et arquebuses, assurant la défense de l'ouvrage. Dans tous les cas, les dessins classiques, tels que ceux des *Contes de fées. La biche au bois*, (Fig.268, 1698, réédité en 1948) ainsi que les BD et les ouvrages humoristique de même style publiés après 1943 (Fig.213. *Gaybadin le ménestrel*, 1945) accentuent l'élévation du château, voire son effilement : les tours coiffées percent les nuages et l'effet paroxystique joue alors pleinement sur la perception du lecteur. Dans ce contact du château fort avec le ciel ne faut-il pas voir une métaphore associant le pouvoir terrestre du seigneur ou du roi au pouvoir céleste²³⁴ ?

L'archétype même du château défensif trouve une parfaite illustration dans l'édifice composite que Lavissee se plaît à décrire aux élèves de Cours élémentaire (Fig.5 et leçon sous forme de visite guidée).

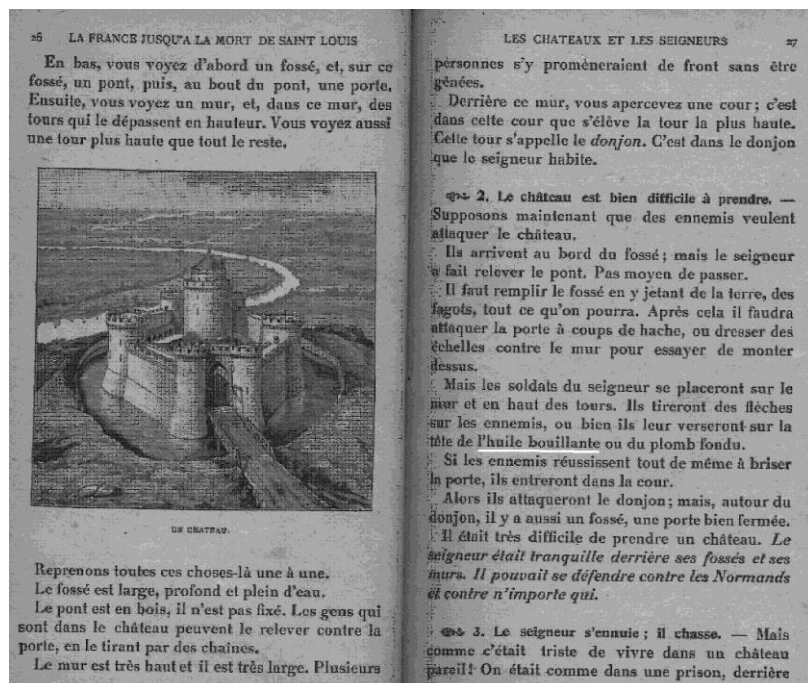
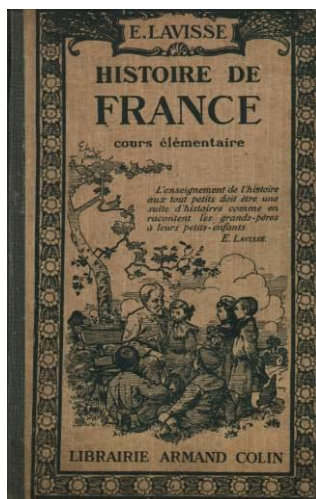


Fig.5. L'archétype du château pour Lavissee : le château composite. Leçon sous forme de visite guidée attrayante, destinée au cours élémentaire, 1913-1957.

²³⁴ Cf. chap. 2, *Le château fort, politique et idéologie*, p.241.

Cette structure militaire regroupe en effet toutes les caractéristiques figées, engrangées par la mémoire : situation dominante, murs en pierre, pont-levis attendant à l'ouvrage, fossé toujours en eau et surtout donjon en position centrale. Telle est, dans le domaine architectural, l'image mentale élaborée au cours de la scolarité élémentaire.

Par sa capacité créatrice, comme le metteur en scène de théâtre, l'illustrateur traitant du château fort donne ainsi à voir des canons graphiques s'appuyant sur le vrai et le faux. Si l'imagination de l'artiste les révèle à son public, à son tour l'imagination du lectorat se déclenche. En fait, chaque lecteur s'approprie ces canons graphiques selon leur récurrence et à des degrés divers. Chacun fabrique ses propres combinaisons nouvelles d'images, chacun fabrique son vrai et son faux château.

2.2. Les attributs du château fort idéal dans la conscience collective.

Discerner le vrai et le faux à propos du château médiéval dans la mémoire collective n'est pas chose facile. Certes l'interprétation que les adultes et les enfants en donnent oralement offre des premières données qui peuvent être analysées.

Faute d'une enquête à caractère scientifique qui serait à construire et à mener, une observation des dessins d'enfants, produits en famille ou à l'école maternelle, permet aujourd'hui de mettre en évidence des éléments redondants (Fig.XXVIII et XXIX). Les murailles crénelées, les tours et la herse en constituent les parties défensives majeures.



Fig.XXVIII. Dessin de Lucas (6-7ans)

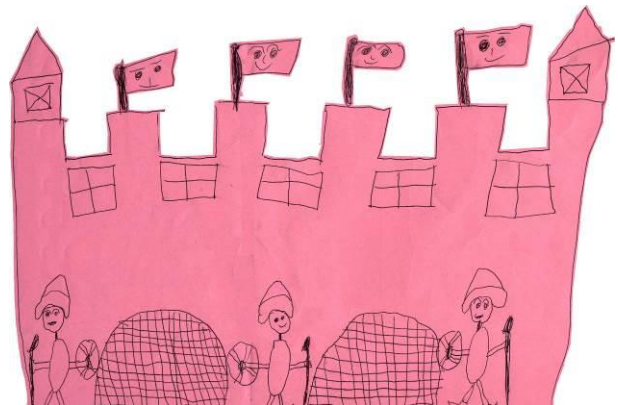


Fig.XXIX. Dessin de Léo-Pol (5-6ans)

La présence fréquente de la herse place le pont-levis en second rang. Deux raisons peuvent expliquer ce classement : la herse traduit concrètement l'idée d'enfermement faisant partie des peurs originelles²³⁵ ; par ailleurs la herse, vue de face, est plus facile à dessiner que le pont mobile abaissé. Toutefois, l'enfant traite à sa manière le problème graphique du rabattement comme le montre le dessin de Lucas (**Fig.XXVIII**). A cinq-six ans, le petit élève sait représenter des éléments défensifs réels et importants : les courtines crénelées, les tours ponctuées de meurtrières, le donjon, la porte principale avec herse et pont-levis rabattu au-dessus de l'eau. Et puis, relevant clairement d'un imaginaire, il y a la présence quasi systématique du fanion qui flotte au vent. Fanion qui, parfois, devient le drapeau tricolore de la République française ! Un véritable choc des siècles et des régimes politiques !

Quant aux adultes, l'interprétation possible de leur château idéal défensif portera davantage sur leur verbalisation. Ils commencent toujours leur évocation enthousiaste par l'expression redondante, « je revois encore... ». Notre ophtalmologue et tous les interlocuteurs rencontrés dressent alors une énumération des engins d'attaque-défense tout en conduisant un récit des scènes marquantes. L'exploitation de ces souvenirs permet de dégager un capital commun : les attributs du château idéal défensif dans la conscience collective. En font partie le chemin de ronde sur les courtines, les créneaux – en fait, il s'agit de la partie pleine des merlons²³⁶ - derrière lesquels se cachent les défenseurs, les tours fendues de meurtrières, le donjon, le fossé entourant le château, le pont-levis associé à la herse. Tout cet arsenal militaire reste bien gravé dans toutes les mémoires. D'autant que chaque élément défensif prend vie lors des mémorables scènes d'attaque ou de défense relatées par l'interlocuteur, avec un plaisir évident et force détails.

²³⁵ Cf. paragr. 3.2, *Les peurs liées au mythe et à celui du château fort*, p.425.

²³⁶ Il faut noter que, contrairement au créneau, le terme « merlon » est peu connu dans notre société française et fait partie d'un vocabulaire de faible fréquence d'utilisation. Dans les diverses publications étudiées, il n'est jamais utilisé, ni dans les légendes ou les leçons de manuels, ni dans les ouvrages de littérature de jeunesse, ni dans les périodiques. Ce terme « merlon » défini dans les dictionnaires consultés, ne donne pas lieu à un schéma explicatif. L'ensemble de ces manques dans la formation des enfants explique sans doute la méconnaissance ou la faible fréquence d'emploi de ce vocabulaire spécifique, y compris par un public adulte cultivé.



Fig.92. Dictionnaire Larousse à un vol., 1906-1925-1940.

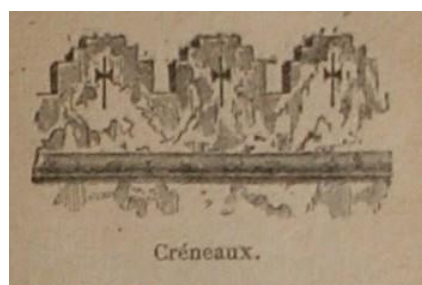


Fig.65. Manuel Mame, 1900, 1911 et 1920.



Fig.84. Dictionnaire Larousse à un vol., 1906.

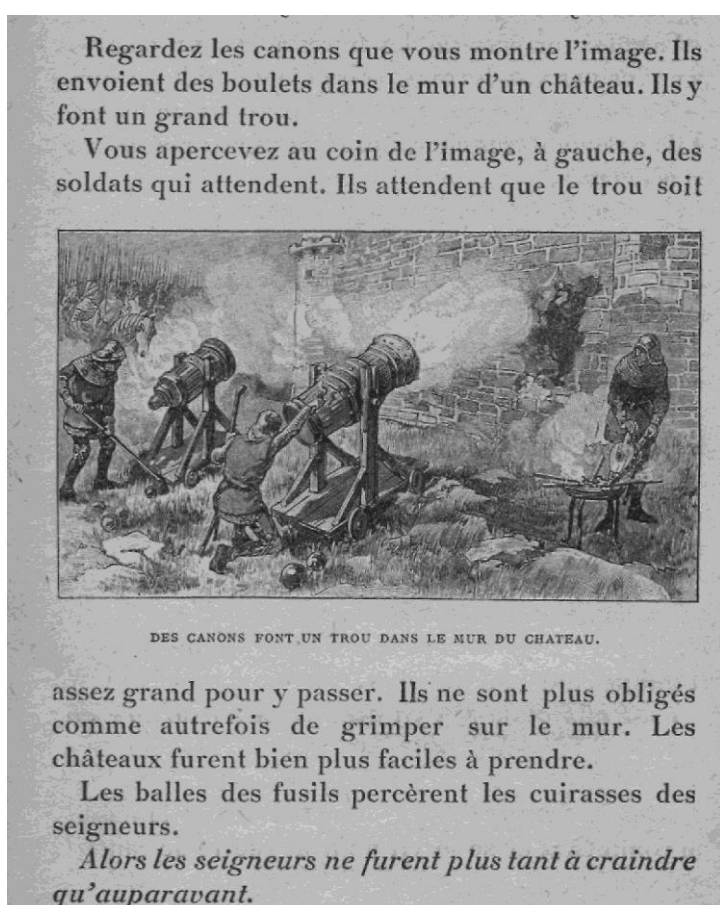


Fig.25. Manuel Lavisce, cours élémentaire et moyen, 1913-1957.

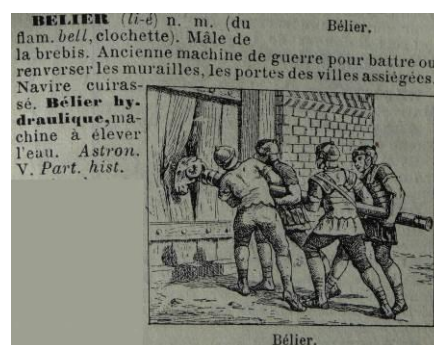


Fig.91. Dictionnaire Larousse à un vol., 1906-1925-1940.

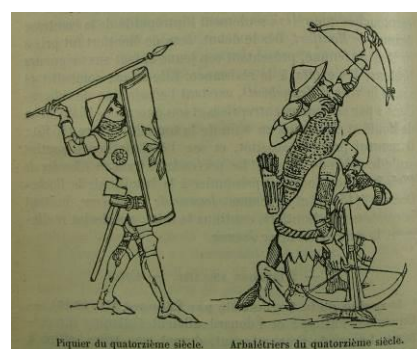


Fig.371. Manuel Ducoudray, 1892.

Les types d'images recensées dans le premier chapitre de cette synthèse donnent à penser que les dessins plus techniques ancrent la notion d'attribut défensif. Ainsi en est-il des figures isolées des créneaux, du trébuchet ou du pont-levis en fonctionnement que proposent les dictionnaires Larousse (Fig.65, 92 et 84). Des vues rapprochées, voire isolées, de soldats équipés de piques, d'arbalètes ou maniant le bélier puis le canon (Fig.371, 91 et 25), focalisent l'attention du lecteur sur les moyens militaires employés. Mieux encore, ils donnent à voir

l'évolution de l'armement après la bataille de Crécy (1346), suggérant ainsi la fragilité nouvelle du château fort réputé imprenable.

Au-delà des attributs purement militaires, tous les adultes et enfants ne manquent jamais de citer la fameuse huile bouillante et les redoutables oubliettes ! Dans la conscience collective française, il n'est pas de château fort sans oubliette ! Ce sont là deux clichés historiques majeurs qui se transmettent de génération en génération. Vérité historique et tradition cohabitent dans les différents stéréotypes de pensée à propos du château médiéval. Ils sont si nombreux et si prégnants qu'il y a lieu de les clarifier.

3. LE CHÂTEAU FORT et LES IDÉES REÇUES.

Une transmission inconsciente des valeurs avouées ou cachées et des modèles²³⁷ s'effectue en toutes périodes aussi bien à l'école qu'au sein des familles, aussi bien au travers de l'iconographie que par les textes, aussi bien dans les manuels scolaires que dans les publications de loisirs. Si cette affirmation se révèle communément admise de nos jours, encore faut-il l'interroger pour la valider ou non dans le cadre de la recherche sur le château fort.

3.1. Identification des stéréotypes collectifs.

Retrouve-t-on fréquemment, dans les supports non scolaires, les stéréotypes identifiés dans les ouvrages scolaires ? Notre étude prouve que les mêmes modèles de pensée ayant trait au château médiéval peuplent la littérature de jeunesse, les revues, les jeux et jouets. Ces résultats ne surprennent pas : l'école constituant le socle des connaissances chez les élèves, il n'est pas étonnant de constater que les lieux communs identifiés dans les manuels se retrouvent dans toutes les publications utilisées à la maison. En effet, les rédacteurs et les artistes en particulier demeurent imprégnés durablement par leurs acquis scolaires. Dans le cadre de notre étude, les créations des artistes et des auteurs présentent donc un double intérêt : elles sont en premier lieu le reflet des mentalités de leur époque ; d'autre part, leurs productions véhiculent des idées qui, répétées, forgent les représentations mentales dont les poncifs. Notre recensement présenté dans le premier chapitre montre que le milieu de l'édition s'inscrit dans la lignée de l'école et renforce donc les stéréotypes de pensée. La

²³⁷ Cf. plus haut le chap. 2, *Le château fort, politique et idéologie*, p.241.

conjugaison des idées reçues en milieux scolaire et familial explique leur fort ancrage dans les mentalités françaises de toutes générations, de Jules Ferry à 1960 et souvent même jusqu'à nos jours. Quelles sont ces clichés ?

3.2. Des poncifs visibles et des oublis récurrents bien masqués.

L'analyse des souvenirs des adultes et l'échelle de fréquence élaborée permettent de discerner facilement des stéréotypes évidents, visibles, qui, en somme, ont une claire existence. Ils recouvrent des notions historiquement fausses ou approximatives qui existent dans l'iconographie ou l'écrit des diverses productions. L'édifice toujours en hauteur, le château fort construit pour lutter contre les envahisseurs normands en sont deux exemples.

A l'opposé se situent des clichés négatifs exprimés en creux. Bien que ces expressions puissent paraître incongrues, elles correspondent à des idées manquantes de manière systématique. Excepté un cas (le Lavisse édité en 1925 et 1944), l'absence de citation des châteaux, propriété des seigneurs ecclésiastiques, constitue un exemple d'oubli récurrent.

Si nos outils personnels d'analyse ont facilement permis de distinguer des stéréotypes ayant une claire existence, en revanche, il fut beaucoup plus ardu d'identifier les manques. Un oubli, même répété, est difficile à débusquer. Il ne se manifeste en effet que lorsque l'adulte prend conscience que, durant sa scolarité primaire ou secondaire, il n'a jamais entendu parler, de telle ou telle notion attachée au château fort. Ainsi en est-il d'un constat effectué à la faculté il y a quelques années : la méconnaissance des châteaux primitifs par des étudiants commençant leur cursus universitaire²³⁸. De plus et comme cela a été écrit à propos de l'omission quasi-totale des seigneurs ecclésiastiques²³⁹, cette mise à jour des "clichés en creux" nécessite des connaissances historiques larges et approfondies aussi bien sur le Moyen Âge que sur l'époque contemporaine.

Entre vérité historique et tradition de pensée, tous les poncifs relèvent de la connaissance plus ou moins juste, voire erronée du château fort. Toutefois, parmi eux, certains sont plus fortement connotés d'imaginaire. Aussi peut-on considérer que, globalement, l'ensemble des stéréotypes tenaces s'insère entre deux pôles : la connaissance d'une part, l'imaginaire d'autre

²³⁸ Cet exemple sera repris et légèrement développé dans le prochain parag. 3.3.5 *Les premiers châteaux / Les châteaux toujours en pierre*, p.321.

²³⁹ Cf. parag. 3.3.7. *Le château fort, unique propriété des seigneurs laïques : méconnaissance des seigneurs religieux*, p.328.

part. Ces cadres généraux étant posés, il convient maintenant de leur donner un visage plus précis et les analyser de plus près.

3.3. Les clichés en lien avec la connaissance.

Si les clichés ayant trait à la connaissance relèvent en partie de la castellologie, il n'en demeure pas moins qu'ils induisent des représentations mentales individuelles ou collectives déconnectées du réel à différents degrés. Chaque stéréotype de pensée recouvrant des interprétations, des symboliques, il sera alors tenté, au-delà des constats, de voir leur portée au regard de l'imaginaire survivant dans les mentalités françaises. En somme, il s'agit de montrer en quoi ces multiples facettes constituent des micro-mythes, lesquels, à nos yeux, participent directement à la construction du mythe du château fort.

3.3.1. Le château fort toujours en hauteur ou le cliché "en creux" du château de plaine.

L'étude des manuels d'histoire Lavisse et Mame, amène à constater la prédominance des vignettes présentant le château fort campé en hauteur : à ce titre, il est bâti sur le point culminant d'une colline ou d'une surélévation, sur un escarpement. L'analyse des messages écrits de ces ouvrages scolaires révèle une mention systématique relative à la position du château féodal « généralement situé en hauteur ». Par ailleurs, les édifices vus à leur niveau (Fig.23) ou en plans rapprochés (Fig.15) ne peuvent permettre au lecteur de déterminer la position de la construction militaire dans le paysage. Si de rares vignettes comme celle du Louvre présentent un château au bord d'une rivière (Fig.58), encore faut-il remarquer que les leçons ne précisent jamais clairement l'existence des châteaux de plaine. Ce qui génère l'idée reçue "en creux" du château de plaine.



Fig.23. Edifice vu à son niveau. Manuel Lavisse, 1884-1888.



Fig.15. Vue en plan rapproché. Manuel Lavisse, 1884 / 1910.



Fig.58. Le Louvre, rare château de plaine présenté dans les manuels. Manuel Mame, 1905/1935.

La littérature de jeunesse amplifie ce phénomène : elle n'accorde quasiment aucune place au château de plaine dans l'illustration comme dans les récits. Sans doute le château en hauteur, réputé inaccessible, renforce-t-il les conditions à maîtriser et les stratégies à mettre en œuvre par les personnages ou les héros qui doivent défier les obstacles de l'architecture militaire.

Dans la position dominante du château, au-delà de sa position stratégique, il faut voir essentiellement le symbole du pouvoir féodal. L'implantation du village seigneurial au pied du château ou à mi-colline accentue à la fois la protection, la domination et la dépendance dont le poids idéologique a été analysé dans le précédent chapitre²⁴⁰.

L'écrit renforçant l'iconographie dans les ouvrages à usage scolaire ou familial, il ne faut pas s'étonner que, de nos jours encore, le château de plaine n'ait pas une réelle existence dans les consciences collectives. En témoigne une anecdote vécue par l'auteur de ces lignes : lors de la visite guidée des fortifications du Louvre, les visiteurs manifestaient de fortes réticences pour accepter l'idée que ces vestiges appartenaient aux structures d'un château féodal puisque, dans leur esprit, la hauteur n'y était pas !

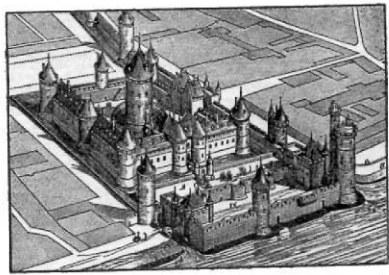
3.3.2. Le donjon en position centrale.

Toute représentation en deux dimensions et de face aplatit les volumes, les agrège et ne permet pas de percevoir la troisième dimension. C'est pourquoi, seule une vue en plongée peut montrer la réelle position du donjon au sein de l'édifice. Le petit Lavisse en présente trois : le château composite (Fig.5), la motte de La Tusque (Fig.33) et le modèle philippin du Louvre (Fig.35) sur un total de 34 vignettes. En revanche, le manuel catholique Mame ne présente aucune vue à vol d'oiseau autre que la reconstitution de Coucy dont la tour-maîtresse jouxte les courtines (Fig.52).



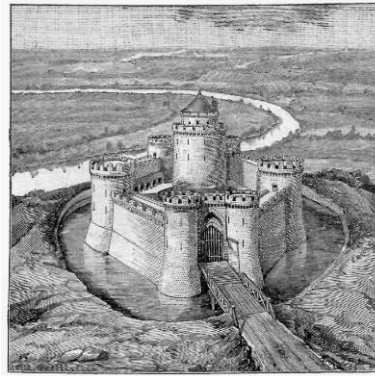
Fig.52.

²⁴⁰ Cf. plus haut chap. 2, *Le château fort, politique et idéologie*, p.241.



LE LOUVRE DE PHILIPPE-AUGUSTE (RECONSTITUTION).

Fig.35.



UN CHATEAU

Fig.5.



CHATEAU DE BOIS DE LA FIN DE L'ÉPOQUE CAROLINGIENNE.

Fig.33.

Les trois seules vignettes de Lavisse ou vues à vol d'oiseau permettant de voir la position centrale du donjon.

Par ailleurs, les illustrations de récits et contes privilégient les plans éloignés ou en contre-plongée, sans compter les scènes rapprochées. Si la hauteur du donjon permet de l'identifier, en revanche sa position au sein des fortifications n'est pas perceptible. Or, les leçons des deux manuels d'école primaire privée ou publique annoncent systématiquement que le donjon est situé « au centre ». Mais au centre de quoi ? Les formulations varient, faisant alors varier les espaces de référence : « au centre de l'édifice », « au centre de la cours intérieure », « au centre des murailles », « au milieu » sans autre précision. A cette variabilité des espaces de référence – édifice, cour ou murailles - s'ajoute donc une indétermination liée aux deux expressions « au milieu » ou « au centre », souvent employées dans cette forme réduite.

En dépit de l'usage à des fins scolaires ou documentaires de la reconstitution de Coucy par Viollet-le-Duc (Fig.52), il faut remarquer qu'en toutes publications, les vignettes et les dessins d'artistes figurent rarement la tour maîtresse joutant les courtines.

Les constats ci-dessus amènent à penser que, dès l'école primaire, l'enseignement introduit le poncif du donjon qui serait toujours situé en position centrale. L'interrogation sur les raisons de l'enracinement de cette notion dans les esprits conduit à étendre à toutes les publications l'hypothèse que nous avons formulée pour les manuels Lavisse et Mame, à savoir une raison historique : sans doute faut-il voir dans le donjon l'hommage forcé des princes au roi, à Philippe-Auguste en particulier. Or, ce roi, rassembleur des terres de France, symbolise son pouvoir royal sur la féodalité grâce à sa grosse tour du Louvre, solidement implantée au centre de l'enceinte philippienne joutant la Seine.

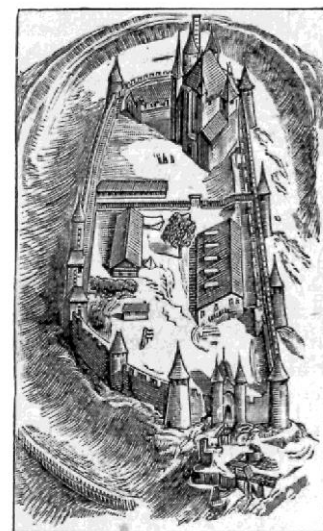
3.3.3. Le fossé toujours en eau.

L'analyse de l'iconographie scolaire montre que les deux tiers des vignettes du Petit Lavisse présentent un fossé rempli d'eau. Le manuel privé des éditions Mame n'offre à ce sujet que trois vues sur dix-sept. Le mémento du Certificat d'études, daté de 1937, constitue une référence forte sur les attentes du système scolaire : « le fossé rempli d'eau » y figure en tant que connaissance minimale à mémoriser, exigible en fin de scolarité primaire. C'est dire l'importance que l'évaluation normative de l'examen du célèbre Certificat d'études accorde à cette notion. L'illustration des publications utilisées au foyer renforce la prédominance de la figuration des douves en eau, toujours associées à la présence d'un pont-levis unique donnant sur l'entrée.

Aussi ne faut-il pas s'étonner que, de nos jours encore, de nombreux visiteurs de châteaux médiévaux ne se posent même pas la question d'une possible alimentation en eau des douves. Le modèle de pensée, lié à la présence systématique de l'eau, quelle que soit l'implantation géographique du château, semble introduit dans l'esprit des enfants dès l'école primaire. Il perdure avec force chez les adultes.

3.3.4. Pont-levis attenant à l'ouvrage et entrée unique.

Les images recueillies dans les différents types de publications n'offrent qu'une seule vue de ponts mobiles en position avancée : la reconstitution du site d'Arques-la-Bataille proposée par le manuel d'histoire Lavisse²⁴¹ (Fig.34). Une observation fine de ce cas unique montre deux ponts mobiles en avant et détachés de l'ouvrage : leur tablier roule sur un axe soutenu par deux piliers. Ce type de pont rarissime et sa miniaturisation expliquent que la reconstitution de Viollet-le-Duc ait eu un faible impact cognitif. Le savoir sur la position et les parties du pont mobile détaché de l'ouvrage est quasi inexistant. En



CHATEAU FORT RECONSTITUÉ.
C'est celui d'Arques (Seine-Infér.).
Fig.34. Unique vue de pont mobile en position avancée. Manuel Lavisse, 1934 /1945.

²⁴¹ Lavisse (Ernest) avec la collaboration de Pierre Conard, *Histoire de France*, Cours moyen deuxième année et Certificat d'études (1934-1935-1940), Cours supérieur 1^{ère} année et Certificat d'études primaires(1939,1946), Cours de fin d'études (1946), libr. Armand Colin, p. 67 pour toutes ces éditions / Lavisse (Ernest), Parmentier (A.), *Tableau d'histoire 2 bis, Le Moyen Age*, tableau pédagogique proposé à la vente auprès des Instituteurs et figurant en fin du manuel *Histoire de France*, Cours élémentaire, libr. Armand Colin, 1914-1916.

revanche, le pont-levis à flèches et à chaînes, attenant à l'ouvrage, domine en toutes représentations.

Il faut ajouter un second constat : l'iconographie étudiée montre que chaque entrée jouxtant le pont-levis donne sur une porte charretière et jamais sur une porte piétonnière²⁴². La figuration de cet organe défensif devient alors standardisée : un seul pont mobile accolé à l'ouvrage, au tablier manœuvré par flèches et grosses chaînes et donnant sur l'unique entrée. Certes, les constats qui précèdent déterminent un manque général au regard des connaissances relevant davantage de la castellologie et de la défense militaire. Cependant quelle conséquence a ce stéréotype en négatif ? Dans les esprits, la représentation standardisée de l'organe défensif du pont rabattable contre la seule entrée a-t-elle un impact sur l'imaginaire ? Si toutes les vues rapprochées figurent ce pont traditionnel, il apparaît que l'imaginaire des illustrateurs se délecte à jouer sur les gros plans des puissantes chaînes (**Fig. 157** et **Fig.238** p.306). Dans les jeux symboliques proposés dès 1875 et en 1904, les théâtres portatifs avec fond et coulisses (**Fig.352-354**), les différents modèles archétypaux des châteaux-jouets sur socle et en trois dimensions (**Fig.359** et **361**), offrent tous un organe défensif essentiel à manipuler : le pont-levis manœuvré par des flèches et le plus souvent par ficelles. Les enfants de toutes générations se sont plu et se plaisent encore de nos jours à faire jouer mille fois le tablier, se projetant eux-mêmes dans la fonction du seigneur qui décide de l'abaissement ou du relevage du pont, selon les situations de guerre ou de paix. L'activité manipulative et ludique répétée indéfiniment, source de plaisir moteur et affectif²⁴³, ancre en profondeur la notion du pont unique accolé aux murailles : cet ancrage au travers du corps agissant installe cette connaissance incomplète en un poncif. Ceci explique la représentation mentale réductrice qui a perduré chez des générations d'élèves, devenues des générations d'adultes.

²⁴² Un pont-levis propre à l'entrée piétonnière de Pierrefonds constitue encore un exemple visible de nos jours.

²⁴³ Cf. le dernier chap. *Le château fort : les processus d'ancrage dans le cerveau*, p.443.



Fig.157. Goupil, 1936.

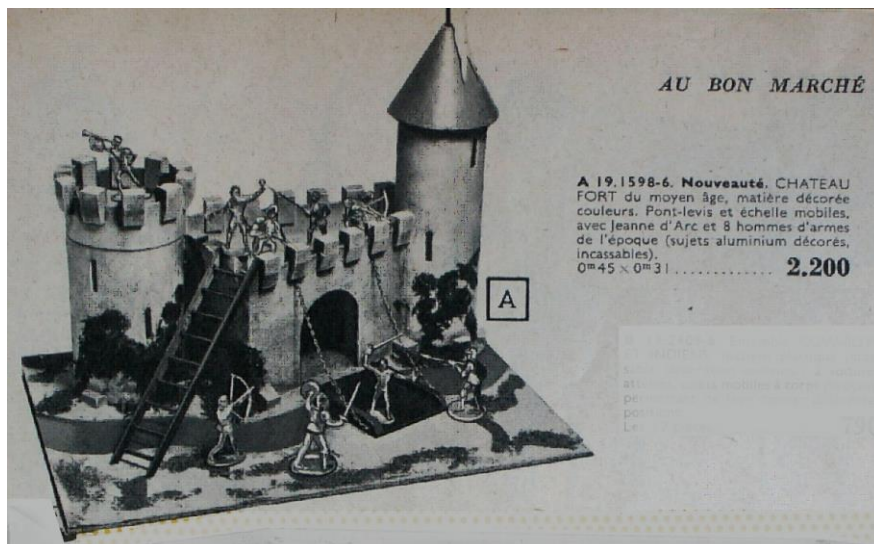


Fig.361. Jouet-château avec pont-levis et échelles mobiles comme l'indique le descriptif. 1956.



Fig.359. Années 1950.

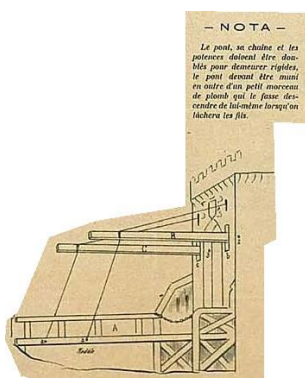
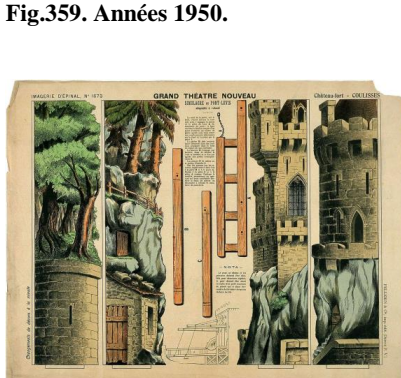


Fig.352-354. Théâtre portatif. Planche avec notice de montage et résultat final, le jeu de manipulation du pont mobile et du décor. Image Pellerin, 1870-1904.

Dans la conscience collective, tous les entrants au château empruntent l'entrée principale, qu'il s'agisse du pèlerin (Fig.130, 1923), des paysans et paysannes du conte Adémaï²⁴⁴ emmenés de force dans le château colonisé par les Anglais (Fig.234) ou de Philippe VI demandant refuge au château de Ponthieu après la défaite de Crécy (Fig.21) ! Sans distinction dans la pensée commune, tous auront l'honneur de franchir l'unique pont mobile et la majestueuse porte charretière !

²⁴⁴ Ibid.



Fig.130. *La romance du troubadour*, 1923.

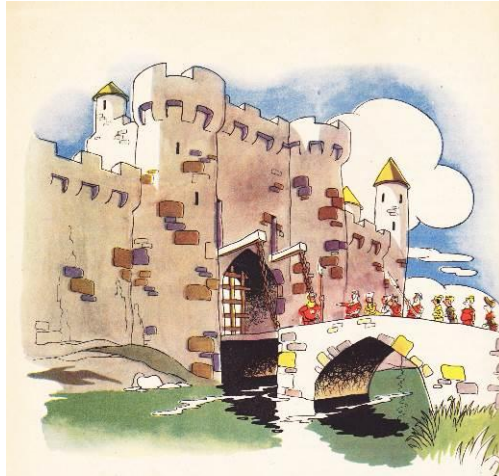


Fig.234. Les prisonniers français emmenés de force au château. *Adémaï au Moyen Âge*, 1947.



Fig. 236. Adémaï tente une négociation avec le garde anglais à l'entrée du pont-levis.

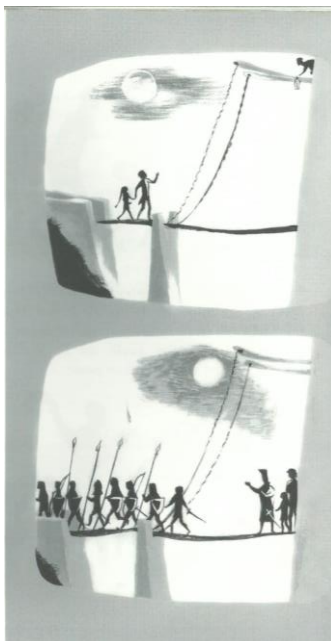


Fig.307. *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*, 1959.

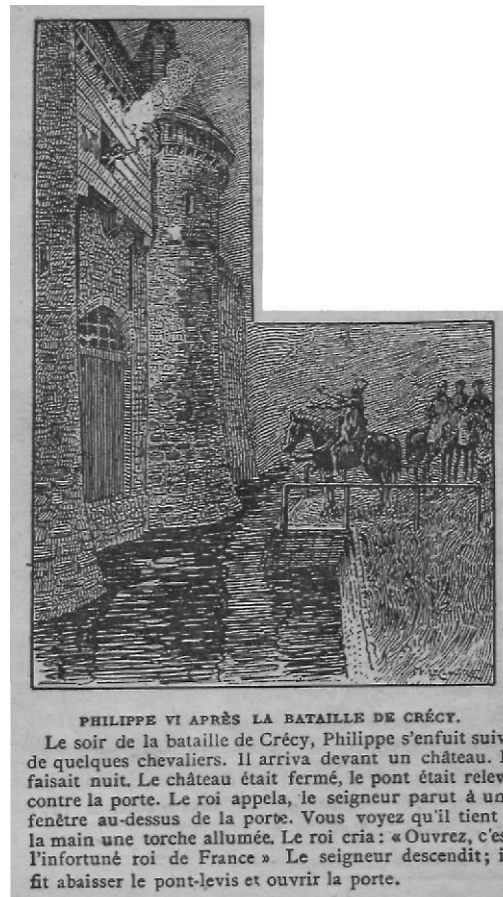


Fig.22. Manuel Lavis, 1913-1957.

A toutes époques, les artistes et auteurs figurent ou relatent des moments forts en relation avec le pont mobile : c'est l'attente du pèlerin (Fig.130) ou bien celle de Philippe VI à Ponthieu « Ouvrez, c'est l'infortuné roi de France » (Fig.22, 1959) ; c'est le passage de

Grégoire, le petit paysan du Moyen Âge (Fig.307) déterminé à informer le seigneur de la présence d'ennemis ; ce sont également des moments décisifs que vivent les Français du conte *Adémaï* (Fig.234). A nos yeux, les représentations du pont unique atteignent une seconde facette symbolique. Au basculement du tablier correspond le basculement de l'histoire, de la narration. Suit un moment unique : celui du franchissement dont la portée symbolique est indéniable. C'est en effet passer d'un espace extérieur commun vers un espace intérieur clos et privilégié, celui de la résidence seigneuriale. L'idée reçue du pont unique accolé à l'ouvrage fait vivre dans les mentalités la force signifiante du moment unique propre au basculement, au franchissement, au passage d'un monde ordinaire à un monde protégé ou privilégié.

3.3.5. Les premiers châteaux / Les châteaux toujours en pierre.

Dans les mentalités françaises, le château fort ne commence qu'avec le château en pierre. L'étude de l'iconographie à usage scolaire et des textes correspondants est révélatrice à plus d'un titre à ce sujet. Dans le manuel Lavisser, il faut attendre 1925 et le Cours supérieur pour voir apparaître la représentation du château de bois pensé par Viollet-le-Duc : la motte de La Tusque (Fig.33). Aucun commentaire de la leçon ne conforte les quelques apports de la légende au sujet du premier type de matériau utilisé.

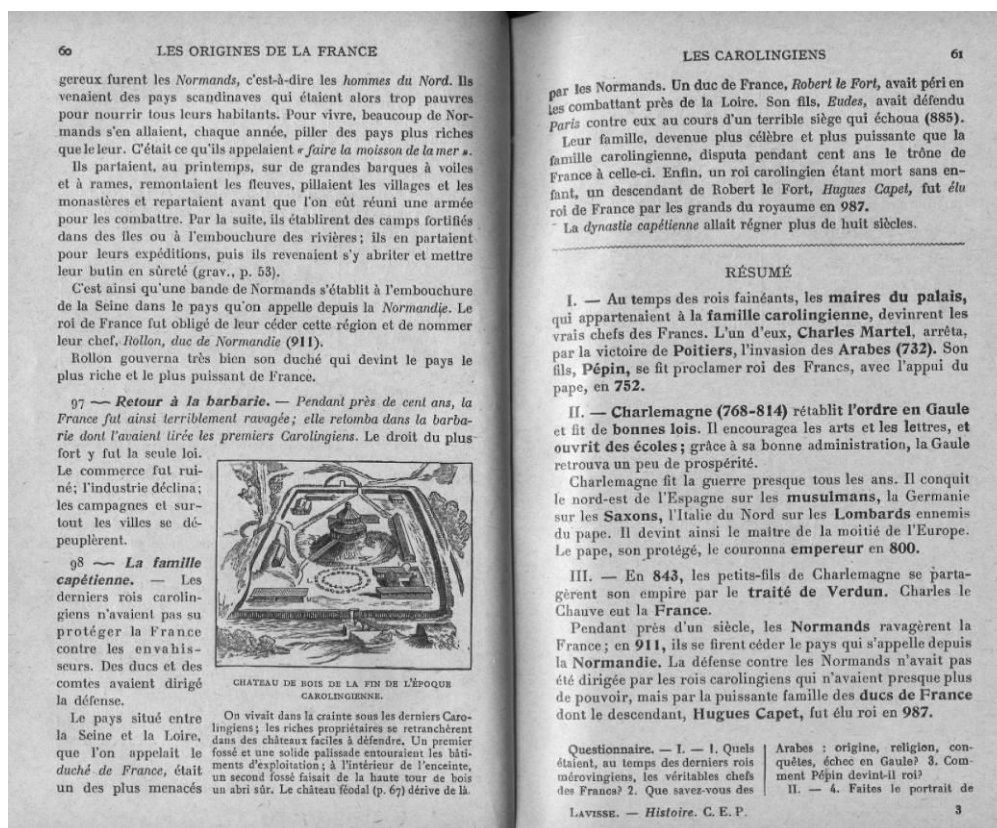


Fig.33. Première apparition de la représentation du château primitif dans le manuel Lavisser de 1925.

Il convient également d'observer le moment et la manière d'approcher la notion de motte castrale. C'est seulement en 1950, dans le dernier fascicule de l'édition Lavissee²⁴⁵, qu'est présentée la motte : celle de Dinan, au travers de la tapisserie de Bayeux, pièce historique si difficile à décoder. Le successeur de Lavissee, Pierre Conard, n'utilise à aucun moment le terme « motte castrale » et lui préfère la notion de « château de bois ».

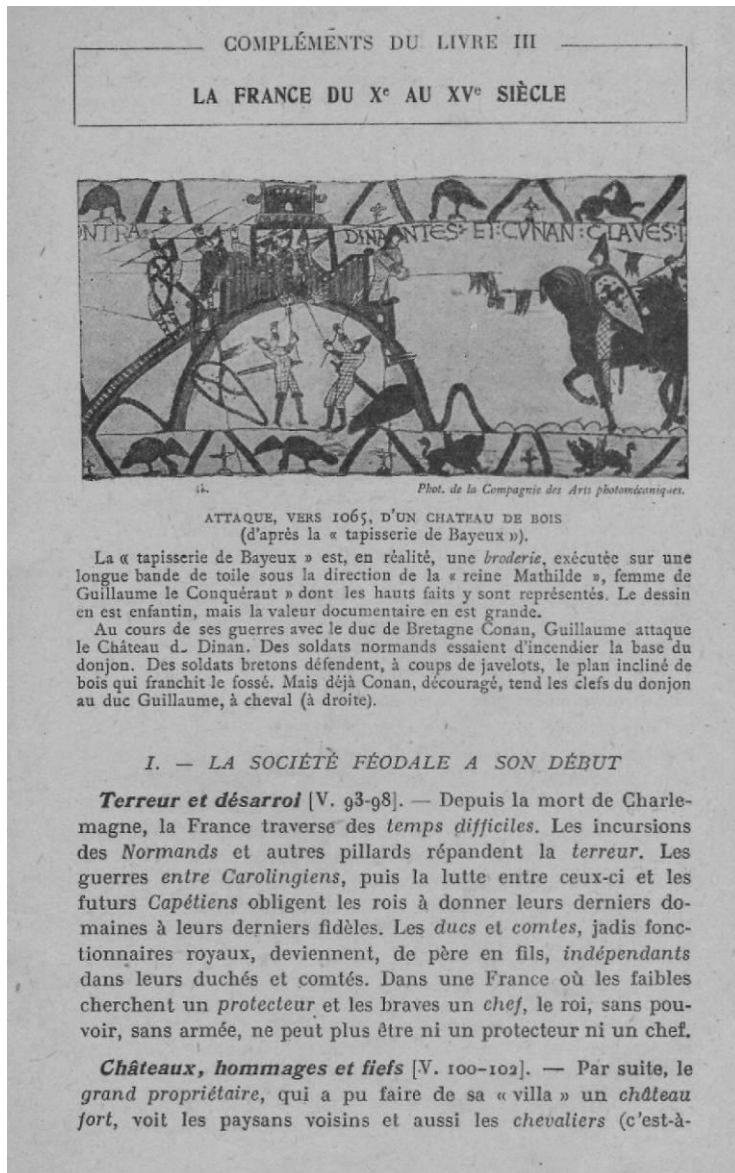


Fig.10. Dinan, le château de bois, seconde et dernière représentation du château de bois dans le dernier manuel Lavissee, 1950.

De plus, il introduit et ancre une fausse idée d'évolutionnisme qui irait de la villa au château fort de bois puis à celui de pierre. Or, les structures en bois ou en pierre ont cohabité à une période donnée, comme le souligne le castellologue Philippe Durand²⁴⁶ :

« L'idée reçue veut que le type en pierre succède au type en bois doit être maintenant catégoriquement rejetée : les deux factures sont parfaitement contemporaines. La chronologie des édifices de cette première période est loin d'être parfaitement dominée. C'est donc une présentation typologique »

Dans le cadre des éditions Mame, la notion n'est absolument pas traitée, ni dans l'illustration, ni dans les leçons composées par les Frères rédacteurs.

²⁴⁵ Ce fascicule complémentaire à un manuel sonne d'ailleurs le glas de l'édition Lavissee (décédé en 1922) perpétuée par Pierre Conard jusqu'en 1950.

²⁴⁶ Durand (Philippe), *Les châteaux forts*, éd. Gisserot, Luçon, 2009, p.20.

En revanche, une disparité se manifeste au regard des manuels du Secondaire relevant de la série Malet, devenue Malet-Isaac. Un plan théorique et une coupe théorique du château primitif (Fig.395), empruntée sans doute à Viollet-le-Duc²⁴⁷ illustrent les ouvrages destinés aux classes de 5^{ème} puis 4^{ème} en 1906, 1910, 1917 et 1929. A ces dates de publication, la légende commente en quelques phrases, voire en un petit paragraphe, les premiers châteaux et introduit la notion de motte. En revanche, cette dernière ne sera illustrée qu'en 1910 et 1917, au travers d'une scène empruntée à la tapisserie de Bayeux, la motte de Dinan. Or, comme il a été dit plus haut, l'édition Lavisne ne reprendra cette séquence qu'en 1956.

Les constats ci-dessus expliquent l'existence et le contenu des lieux communs

concernant l'évolution de la résidence fortifiée seigneuriale. Etant donné que, jusque dans les années 1950, un grand nombre d'élèves quitte l'école en fin de scolarité élémentaire, l'accès au Secondaire et à son enseignement de l'histoire ne touche pas tous les jeunes Français. De nos jours encore la motte castrale demeure quelque peu un stéréotype en creux dans les références collectives. L'exemple vécu, certes peu scientifique, des étudiants entreprenant leur parcours universitaire apporte un début d'explication : ils abordaient pour la première fois la notion de motte castrale. Ce qui révèle une faille dans l'enseignement donné. Il faut ajouter que les châteaux en bois ne figurent dans aucune des publications destinées à l'usage au sein du foyer. Les fruits de la recherche diffusés par l'enseignement et la vulgarisation historique parviendront-ils à dominer les idées reçues ? L'existence des premiers châteaux, la contemporanéité des châteaux de pierre et de bois prendront-elles largement et définitivement place dans les connaissances générales actualisées ?

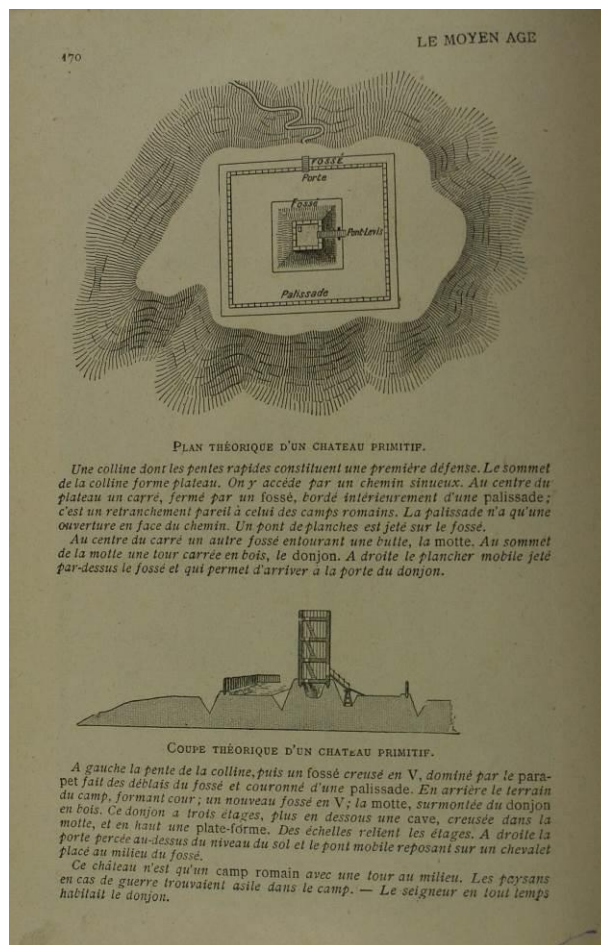


Fig.395. Manuel Malet, classes de 5^e et 4^e, 1904 / 1929.

²⁴⁷ Selon notre hypothèse reposant sur les caractéristiques graphiques mais qu'il fut impossible de vérifier.

3.3.6. Effectif démesuré des troupes seigneuriales.

Dans les évocations orales des adultes comme dans les jeux d'imitation menés par les enfants à partir du château-jouet avec figurines de soldats, la fonction imaginaire s'exerce clairement lors de scènes de guerre, d'attaque ou de défense. Que les scènes soient contées ou vues au cinéma, les soldats sont partout : sur les remparts, sur les tours et tourelles, à l'extérieur des courtines cernées sur toute leur longueur... En d'autres termes, dans les mentalités collectives, qui dit attaque-défense du château fort dit effectif pléthorique des troupes au service de chaque seigneur. Or, le cliché des armées seigneuriales de taille démesurée s'oppose à la connaissance historique établie par la recherche : le faible effectif des assaillants ou des défenseurs de métier auxquels s'ajoutent ponctuellement les paysans et paysannes venus trouver refuge au château. Seul le roi est en effet capable d'entretenir une armée d'importance. Le castellologue Philippe Durand précise à ce sujet²⁴⁸ :

« Contrairement à l'idée reçue, les effectifs sont souvent dérisoires : une dizaine d'hommes probablement dans la majorité des cas (avec le complément il est vrai de la population du voisinage). On constate bien à partir des années 1200 une légère augmentation, avec un renforcement en cas de conflits, mais cela n'a rien de spectaculaire (environ 200 hommes à Château-Gaillard, en 1204. »

Comment alors expliquer ce stéréotype ancré ? Certains constats et hypothèses peuvent-ils éclairer le fait que ce cliché se transmette depuis des générations ?

Dans le petit Lavissee, les vignettes concernant la guerre entre châteaux présente surtout des scènes d'attaque où figure majoritairement un fort effectif d'assaillants (Fig.25) agglutinés jusqu'à l'horizon. Une seule vignette intitulée *Château féodal détruit par l'artillerie* (Fig.23) restreint le champ de vision à quelques artificiers mais n'est-ce pas l'effet du cadrage ?



Fig.26. En arrière-plan, un fort effectif d'assaillants à l'appui des canoniers. Manuel Lavissee, cours élémentaire, 1913 - 1957



Fig. 23. — Château féodal détruit par l'artillerie. — Fig.23. Un premier plan rapproché qui ne permet pas d'évaluer l'importance de l'armée. Manuel Lavissee, cours moyen, 1884-1888.

²⁴⁸ Durand (Philippe), *Le château fort*, éd. Gisserot, Luçon, 1999, p.8.

Quant aux manuels catholiques Mame privilégiant les vues sur les sites castraux, ils ne proposent aucune scène d'attaque-défense ; deux illustrations seulement figurent l'armée hors combat : les chevaliers bannerets (**Fig.62**, 1911) et les chevaliers et hommes d'armes devant le château (**Fig.63**, 1932 et 1933). Certes, le nombre de ces chevaliers y est réduit à quelques unités. Mais sans doute relèvent-elles d'une troupe, bien plus grande par nature.



Chevaliers bannerets.

Fig.62. Manuel Mame, cours supérieur, 1911.



Chevaliers et hommes d'armes

Fig.63. Manuel Mame, cours moyen et supérieur, 1932-1933.



Fig.67. Un fort effectif d'assaillants. Planche pédagogique Rossignol, 1950-1960.

Les outils pédagogiques tels que la fameuse planche synchrétique Rossignol traitant de l'attaque du château fort (**Fig.67**) montrent en action simultanée un fourmillement d'assaillants mais aussi de défenseurs usant de toutes les stratégies militaires possibles : fagots pour combler le fossé, bélier, incendie, échelades, jet de liquide et de pierres, tir de flèches...



LA VEILLÉE DU CHEVALIER.

Fig.27. Manuel Lavis, cours moyen, 1913-1957.

Les leçons correspondantes ne traitent pas de l'effectif et les deux expressions communément employées - « l'armée seigneuriale » ou « la troupe seigneuriale » - induisent l'idée d'un grand nombre d'hommes attachés au service militaire du seigneur. Dans le cadre de la formation de l'armée, tous les concepteurs de manuels privilégient la cérémonie d'adoubement des chevaliers et la nuit de veille qui la précède (**Fig.27**). En complément de l'effectif conséquent des troupes seigneuriales, la mémoire collective retient donc également cette séquence historique de l'adoubement : se déroulant au sein du château féodal, la cérémonie officielle donne à rêver, à imaginer, à reculer mentalement dans les temps médiévaux.

L'iconographie de la littérature jeunesse, quant à elle, s'inscrit dans l'esprit des manuels Lavisse que prolongent les outils pédagogiques couramment usités. Toutes les images et tous récits concernant les départs du seigneur à la tête de son armée ou les scènes de guerre mettent toujours en scène un nombre incalculable de participants. De plus, les angles de vues et narrations, à partir des années 1940 multiplient les modalités d'affrontements tels que le corps à corps ou le face à face d'ennemis.



Fig.180. Une mise en page en bande qui accentue l'importance de l'armée.

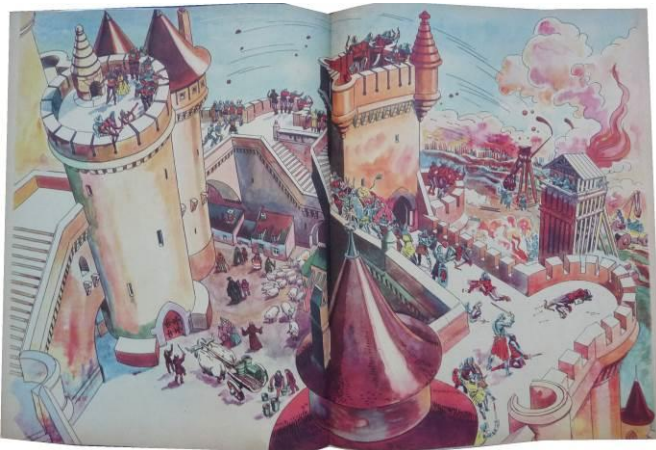


Fig.170. Vue plongeante sur toutes les scènes militaires simultanées de la défense sur les terrasses et de l'attaque au pied du château fort.

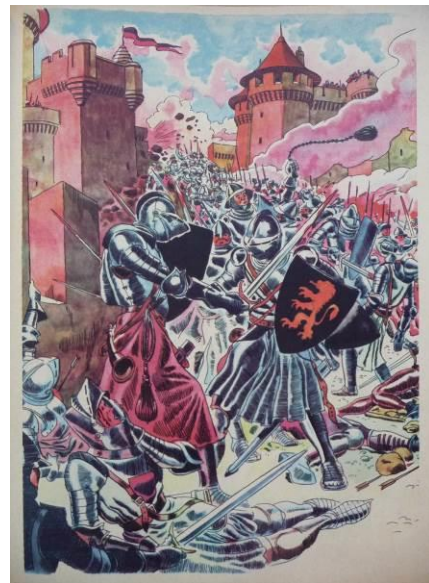


Fig.179. Une vue en légère contre-plongée relevée qui montre l'importance numérique de l'armée.

Des mises en page et des angles de vue originaux qui développent l'idée d'une armée seigneuriale à fort effectif.
Les trois chevaliers de Goëdieu, 1943.

Une autre nouveauté à partir des années 1943 consiste à faire vivre les assauts selon les angles de vue de l'auteur : ainsi des mises en page par bande, des perspectives de vue en plongée ou contre-plongée sur l'extérieur mais aussi sur l'intérieur du château donnent à voir

le combat pour le château sous ses différentes composantes et dans la simultanéité (Fig.170, 179-180). Cette vue syncrétique ne peut que faire forte impression dans les esprits.

Pourquoi la mémoire collective, dans laquelle s'inscrivent d'ailleurs les illustrateurs aussi bien que les auteurs, se plaît-elle à retenir l'idée excessive d'une armée d'importance au service du château ? En fait, si aucune explication d'ordre historique ne la justifie, en revanche, une hypothèse relevant du perceptif et du mental peut sans doute être avancée. Dans la construction de la notion de château fort, tout concourt à rendre le château féodal beau et riche. Divers exemples déterminent ces critères : les tapisseries tendues sur les murs ou les coussins au pied ne sont pas perçus par les lecteurs comme moyens de lutte contre le terrible froid ambiant mais comme symboles de richesse. Les bals en costumes somptueux ou les repas opulents donnés au sein de la grande salle, avec un défilé de plats servis dans une vaisselle raffinée, induisent l'idée implicite d'abondance, de fortune.

De plus, l'iconographie ainsi que les leçons ou récits ne mettent en scène aucun petit château : bien que vu de loin, le château de La Motte-Broons (Fig.26), près de Dinan appartenant au père de Duguesclin modeste seigneur, apparaît immense en raison de sa vaste assiette occupant le sommet de la colline. Dans les ouvrages utilisés à l'école ou à la maison, il n'est pas de petits châteaux. En d'autres termes, dans l'imaginaire collectif, le château fort est fait pour être grand, pour être riche. Dans cette logique implicite, le seigneur devrait avoir les moyens d'entretenir une grande armée ! Imprégné de cette évidence, le lectorat ne se pose même pas la question des capacités financières qui seraient alors nécessaires.



DU GUESCLIN SE SAUVE DU CHATEAU PATERNEL.

Fig.26. Au loin, le château paternel occupant une vaste assiette semble important. Manuel Lavis, cours élémentaire, 1913-1957.

3.3.7. Le château fort, unique propriété des seigneurs laïques : méconnaissance des seigneurs religieux.

Un rappel sommaire des oublis récurrents²⁴⁹ dans les manuels scolaires conduit à évoquer les incidences dans le domaine de l'imaginaire. Dans les conceptions se perpétuant entre générations, qui dit château fort, dit uniquement propriété du seigneur laïque ou d'un roi. Les deux seules vues du corpus sur le palais des Papes en Avignon, bien que fortifié, ne suffit pas à entamer ce stéréotype. En effet il véhicule essentiellement la notion de palais et plus précisément de résidence papale.



Fig.108.



Fig.107. Détail du palais en arrière-plan de la scène



Fig.107 et 108. Deux vues du palais des Papes, Avignon, dans le même ouvrage, *La France à travers les siècles*, Mme De Witt. 1889, 1897 et 1910.

Le contenu des leçons n'est guère meilleur à ce sujet. Rappelons que seul, le manuel Lavisse de 1925 et 1944, destiné aux grands de l'école primaire, indique une seule fois que « les archevêques, évêques, abbés eurent leurs châteaux, leurs soldats... ». Pour sa part, l'éditeur catholique Mame ne donne aucune précision sur l'habitation des dignitaires religieux. En revanche, contrairement à Lavisse, le manuel Mame évoque clairement « les convoitises des seigneurs laïques, qui tentèrent même plus d'une fois de s'emparer par la force des dignités ecclésiastiques, pour obtenir ainsi les domaines qui en dépendaient »²⁵⁰. Cette mention fait comprendre que des rivalités existent entre les féodaux laïques et religieux, qu'elles donnent lieu à des coups de force pour s'emparer du domaine lié au statut des ecclésiastiques. Mais le mot « château » n'est pas lâché. L'élève, utilisant ces ouvrages Mame

²⁴⁹ Cf. chap. 2, paragr. 2, *Le château fort, enjeu des rivalités politiques*, p.268 et chap. 3, paragr. 3.2. *Des poncifs visibles et des oublis récurrents bien masqués*, p.313.

²⁵⁰ Cf. chap. 2, paragr. 2, *Ibid.*

édité en 1900 et 1911, fera-t-il le lien entre domaine et château ? On peut en douter. De plus, le total des quatre éditions (1925, 1944 et 1900, 1911) des manuels Lavissee et Mame, esquissant l'approche de la propriété des seigneurs de l'Église, apparaît bien maigre : la contribution de ces manuels d'histoire semble vraiment insuffisante pour installer la connaissance dans l'esprit des élèves. Cette rareté fait que les scènes de combat entre les deux formes de puissance civile et religieuse ne laissent aucune empreinte dans la mémoire des enfants et des adultes. Plus encore, entre 1882 et 1960, aucune publication pour la jeunesse, aucun manuel d'histoire n'évoquent les attaques opposant deux corps de l'Église pour l'appropriation d'un domaine. De même, on ne trouve nulle trace de l'attaque ou la défense des ressources économiques ou bien des axes de circulation, que la noblesse laïque ou religieuse préserve pourtant avec détermination.

A ce jour, ces méconnaissances répétées dans l'iconographie et les textes ne trouvent aucune explication historique à nos yeux. Toutefois, quelques interprétations peuvent être données avec prudence. Sans doute la pensée commune ne peut-elle concevoir la hiérarchie religieuse en tant que propriétaire d'un château féodal. Dans l'esprit de tous, les représentants de l'Église sont probablement confondus avec leur fonction. De ce fait, l'image visuelle ne les situe qu'au sein des églises ou des cathédrales, comme si elles étaient leur demeure. Dans cette perspective, la cathédrale ne demeure-t-elle pas l'édifice religieux emblématique du Moyen Âge alors que le château fort représente le monument civil par excellence ?

Du point de vue général, il semble également difficile d'envisager les dignitaires de l'Église dans un rôle d'attaquant d'un château convoité, ou cherchant à s'approprier les ressources économiques d'un fief plus riche. Ces actes et comportements apparaissent sans doute contradictoires avec la morale chrétienne fondée sur la paix entre tous et le mépris des biens matériels en ce bas monde.

La récurrence des effets produits, la quasi permanence de ces clichés en creux introduisent un corollaire qui relève à la fois de l'idéologie et de l'imaginaire : la noblesse religieuse serait vouée à pratiquer la charité envers les populations malmenées par les seigneurs laïques, lesquels offrent cependant refuge au sein du château. Il y a là manichéisme.

3.4. Des stéréotypes fortement connotés par l'imaginaire.

Tous les clichés peuplant les mentalités françaises à propos du château fort révèlent une part plus ou moins grande de savoir²⁵¹. Dans un souci de gradation, nous nous proposons d'étudier plus particulièrement les idées reçues qui, sans être totalement dépourvues de savoir, s'en éloignent cependant fortement pour arriver à perdre tous liens avec la réalité historique.

3.4.1. Le château fort pour lutter contre les envahisseurs normands.

Ce stéréotype trouve une illustration dans une unique vignette du manuel d'histoire des éditions catholiques Mame et dans une planche pédagogique Rossignol (Fig.49 et 66) : les drakkars des Normands, arrivant par le fleuve, déterminent la fuite des populations vers le château, symbole de refuge.

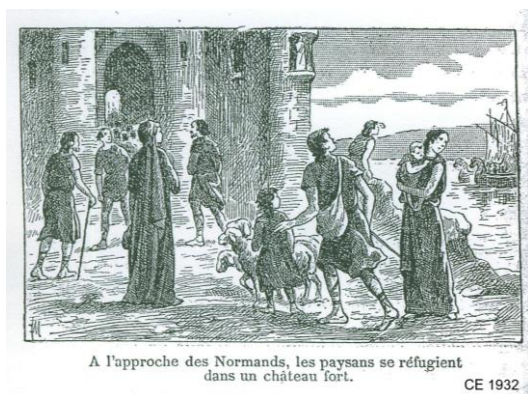
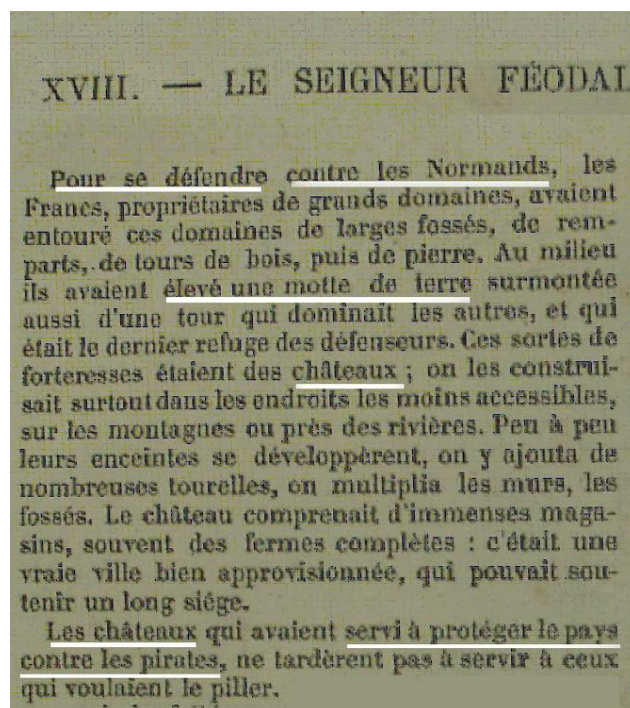


Fig.49. Manuel Mame, cours élémentaire, 1896 et 1932.



Fig.66. Planche pédagogique Rossignol, 1950-1960.



Leçon sans image, Manuel Ducoudray, *Cent récits d'histoire de France*, 1883, sans pagination.

²⁵¹ Rappelons que le savoir est exogène à l'élève ou à l'être qui apprend. Ce savoir donné par la recherche et transmis par l'enseignement et tous moyens culturels amène une intégration individuelle du savoir devenant alors connaissance pour l'individu. Cf. début du chap. 1, *Culture visuelle, savoir(s) et connaissance(s)*, p.49.

Dans la légende comme dans la leçon, les rédacteurs de manuels enracinent l'idée que « les envahisseurs normands » ou « les invasions normandes » génèrent à eux seuls la construction castrale, comme le montre la leçon sans image du manuel d'histoire Ducoudray ci-contre. Deux conceptions idéologiques éloignées sous-tendent cette affirmation commune et répétée. L'historien laïque Lavissee assimile les Normands aux ennemis extérieurs du territoire français qu'il faut défendre. Le concepteur du manuel vise alors l'ennemi allemand depuis 1870 et participe ainsi à la formation du jeune citoyen français en faveur d'une France à réunifier. En revanche, pour les Frères catholiques, les Normands personnifient les peuples païens adorant d'autres dieux et pratiquant des valeurs morales répréhensibles au regard de la pensée chrétienne : vols, pillages, incendie, mort (Fig.49a).

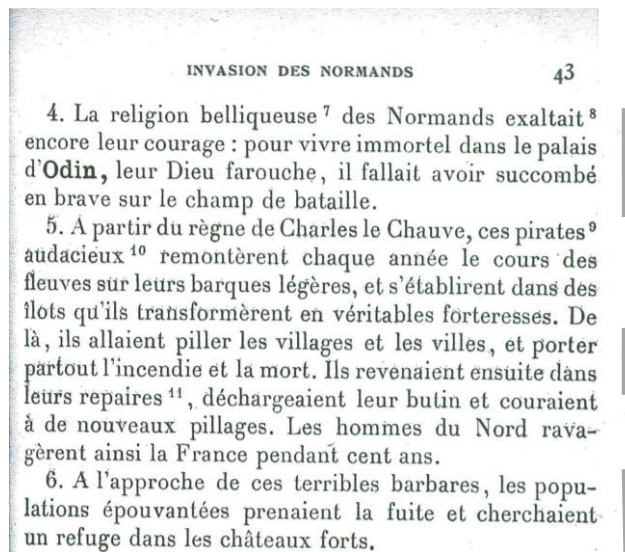


Fig.49a. Leçon encadrant la figure 49, manuel Mame, 1932.

Au-delà de ces deux interprétations fortement connotées de politique et d'idéologie différentes, les auteurs laïques et catholiques présentent et répètent à l'envi des descriptions communes : ils dressent le portrait de ces hommes du Nord, brigands audacieux et habiles pirates sur leurs barques remontant le cours des fleuves tout au long de la période féodale. Ce qui induit des incohérences temporelles majeures. Alors que les invasions normandes ne touchent la France qu'au IX^e siècle précisément, la répétition à forte fréquence dans les leçons enrachine une datation historique fautive : les invasions normandes, responsables de la construction castrale, toucheraient toute la période féodale, tout au long du Moyen Âge.

Dès lors, il ne faut pas s'étonner que ces affirmations répétées auprès de toutes les générations marquent durablement l'imaginaire collectif. L'arrivée des Vikings sur leurs embarcations, leur audace et leurs méfaits favorisent la production d'images mentales nouvelles, riches en aventures. Aussi le "vrai château imaginé" est-il obligatoirement accessible par la rivière ! La situation est si palpitante que l'imaginaire français oublie ou néglige l'implantation des structures castrales dans toute la France, y compris dans les endroits les plus reculés ou inabordables par l'eau : comment les Normands pourraient-ils y accéder ? Toutes ces évocations individuelles et collectives en référence aux hommes du

Nord, responsables de la construction castrale, coïncident alors dans les esprits à la période du Moyen Âge. C'est là une incidence majeure. Une confusion qui, si elle brouille durablement les repères historiques, suscite néanmoins les plaisirs, les craintes, les émotions du jeune lecteur. Il en restera des traces chez les adultes.

3.4.2. Trésors cachés, objets précieux.

Selon les mentalités collectives, le château fort est censé amasser et cacher des choses précieuses, de grande valeur matérielle et symbolique. Malgré la forte prégnance de cette idée reçue, l'iconographie des publications ne montre aucunement le trésor en tant que tel : est-ce parce qu'il serait à découvrir ? En revanche figurent des objets précieux : pièces d'orfèvrerie, vaisselle en argent (Fig.129 et 148), mobilier sont mis en scène dans le quotidien de la vie



Fig.129. Détail. *La romance du troubadour*, 1923.

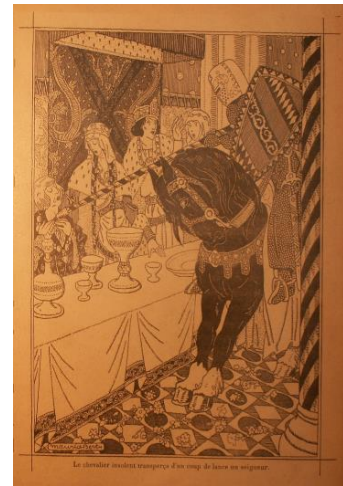


Fig.148. *Histoire de Jaufré et de la belle Brunissende*, 1928.

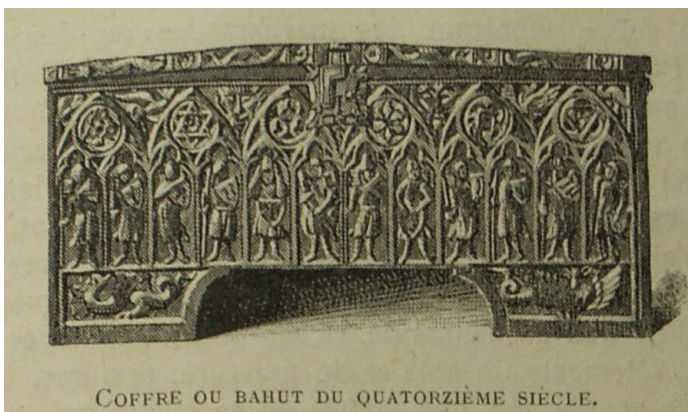


Fig.417. Photographies de meubles du XIV^e et XV^e s., Musée de Cluny, manuel Malet, classe de 5^e, 1904 / 1921.



castrale ou bien isolés dans des vues documentaires (Fig.417). Qu'en est-il dans les textes ?

Dans les écrits à usage scolaire, la mention du trésor apparaît avec une fréquence moyenne et sur des périodes limitées. Dès 1884 puis en 1908 et 1910 le manuel Lavis, destiné au Cours élémentaire, propose un gros plan d'un donjon anonyme²⁵² (Fig.2) puis commente dans la leçon la fonction de chacun de ses niveaux :

« C'est le donjon. Au rez-de-chaussée se trouve une salle sombre où se tiennent les *gardes*. Au premier étage, une salle sombre où sont les *archives*, qui contiennent les papiers du seigneur. Au-dessus, une salle sombre où est le *trésor*²⁵³ du seigneur [...]»

Les moyens typographiques utilisés – l'italique – valorisent les connaissances nouvelles introduites, lesquelles portent sur les « gardes », les « archives », le « trésor ». La police utilisée détermine leur importance et la nécessité de les mémoriser dès le Cours élémentaire, c'est-à-dire entre sept à neuf ans. Le terme « trésor », à lui seul, alimente le rêve, le fantasme des jeunes écoliers, d'autant qu'il s'agit de la propriété du seigneur, préservée dans une atmosphère sombre²⁵⁴ qui ajoute au mystère.



Fig.2. L'une des rares leçons du petit Lavis mentionnant le trésor du seigneur. Manuel Lavis, cours élémentaire, 1884, 1908 et 1910.

²⁵² La fréquentation des travaux de Viollet-le-Duc et une visite d'exposition en ces lieux nous ont permis de lever l'anonymat : il s'agit du donjon de Vez, situé dans l'actuel département de l'Oise et à proximité de Pierrefonds.

²⁵³ Police en italique conforme à celle employée dans la leçon.

²⁵⁴ Sur l'impact de la lumière, cf. chap. 4 suivant, *Le château fort : les processus d'ancrage dans le cerveau*, paragr. 3.2.4. *Thématique de la lumière dans le mythe du château fort*, p.430.

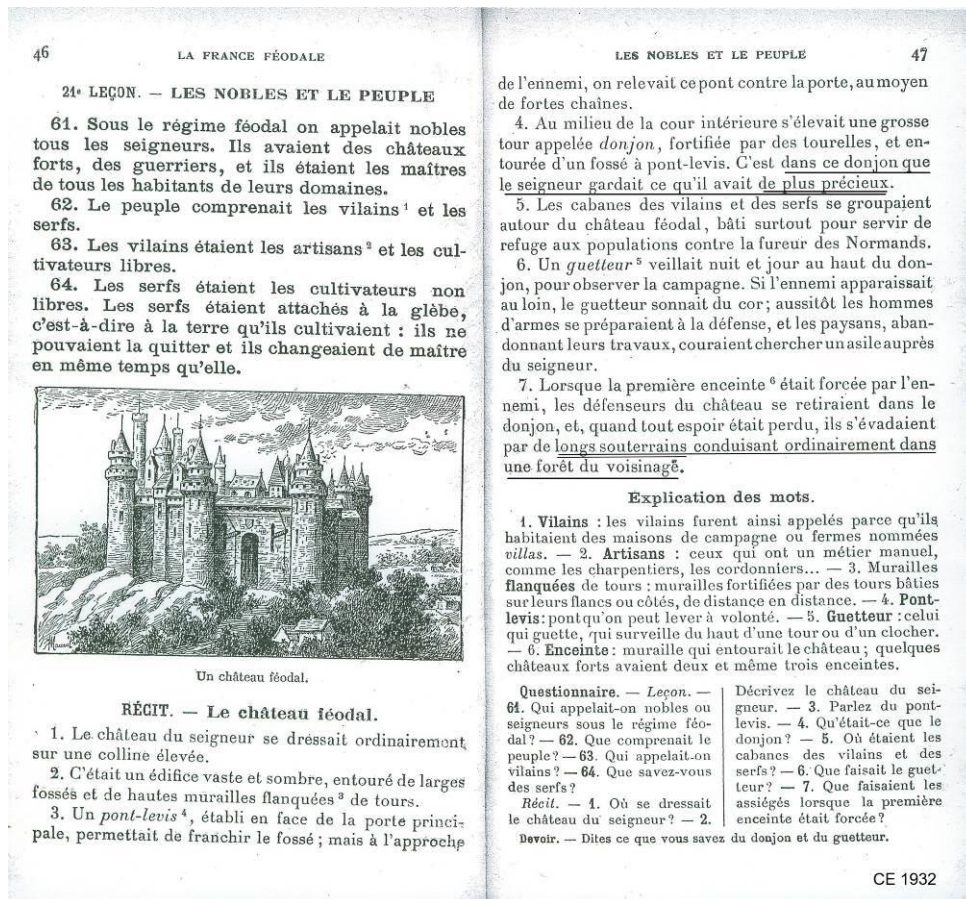


Fig.50. Manuel Mame, cours élémentaire, 1932.

Quant aux Frères des écoles chrétiennes, dans plusieurs éditions, ils mentionnent davantage l'existence de documents (archives et manuscrits) plutôt que d'objets précieux :

« Le donjon, situé au centre, renfermait les archives du fief... ». Leçon sans illustration. cours moyen 1894.

« C'est dans ce donjon que le seigneur gardait ce qu'il avait de plus précieux ». Leçon complétant une vignette d'un château anonyme dérivé de Pierrefonds. Cours élémentaire 1896 et 1932 (Fig.50).

« Charles V [...] commença la Bibliothèque Nationale dans une tour du Louvre, où il rassembla environ neuf cent dix volumes manuscrits ». Leçon intégrant la vignette du Louvre de Charles V, cours élémentaire première année, cours moyen, cours supérieur 1905, 1932, 1933, 1935.

De 1894 à 1935, les rédacteurs catholiques accordent un caractère de valeur inestimable aux archives du fief, aux neuf cent dix volumes manuscrits qui donnent naissance à la Bibliothèque Nationale, aux biens les plus précieux gardés par le seigneur. Précision et imprécision dans l'énumération nourrissent, chez l'écolier, la création d'images mentales connectées ou totalement déconnectées du réel.

La littérature jeunesse n'est pas en reste. Ainsi en est-il en 1951 du conte intitulé *Le petit page*²⁵⁵ : la magnificence du château d'Uriage fait l'objet d'une solide réputation de richesse qui précède même la visite des deux visiteurs étrangers. La vision éloignée ou rapprochée de l'ensemble castral déclenche la fascination conforme à la notoriété et à la célébrité de l'édifice. Aux dires des deux cavaliers, « les coffres de chêne²⁵⁶ du donjon contiennent plus d'argent, d'or, de fourrures précieuses de gris, de vair et de sable que n'en pourraient porter nos montures ». Un esprit d'enfant, voire d'adulte, ne peut que succomber à une telle profusion de richesses clairement identifiées.

A l'exemple de la grosse tour du Louvre conservant les archives royales, un lieu privé et secret, le donjon, assure donc majoritairement la conservation des archives et objets précieux. Cette fonction mémoire qui s'exerce dans un espace réservé entretient mille représentations mentales : les enfants de toutes générations assimilent les objets précieux aux trésors. Cumulés dans les parties secrètes du château médiéval, les biens au caractère extraordinaire et mystérieux fascinent le jeune public. Les fantasmes ainsi créés sont si forts que les adultes pérennisent ces visions stéréotypées. Chaque être décline toutefois visions à sa guise : les espaces secrets du château fort abriteraient, cacheraient, dans un halo de mystère, des objets raffinés et des trésors à valeur inestimable. Il y a là cohérence avec une conception générale. En effet, dans les mentalités, le château générique est fait pour être riche ; le château fort est donc, lui aussi, fait pour être riche.

Il faut ajouter que l'iconographie scolaire ou destinée à un usage familial se plaît à traduire la fonction symbolique ostentatoire qui s'exerce au sein du château fort, au même titre que la fonction militaire ou résidentielle. En tous types de publications et durablement, les dessins et descriptions correspondantes nourrissent régulièrement l'idée inaccessible de la richesse enviée et inaccessible, le mythe de la richesse. En témoignent également les nombreuses images et récits décrivant les repas et banquets pantagruéliques donnés dans la grande salle, servis dans d'une vaisselle précieuse, les fêtes et bals offerts dans un décor aristocratique développé en armoiries, sculptures, tentures, trophées de chasse ou de guerre. (Fig.148, 304, 27, 151 et 37 page suivante). Ces insignes fonctionnent là comme des démonstrations

²⁵⁵ Royer (Albert), *Le petit page*, illustr. Delays (Th.-J.) éd. Arthaud, Lyon, 1951.

²⁵⁶ De nos jours encore, le chêne est toujours considéré comme un bois noble et riche.

visibles ou des expositions ostensibles de la puissance seigneuriale, du rang social que la dynastie affiche et perpétue.

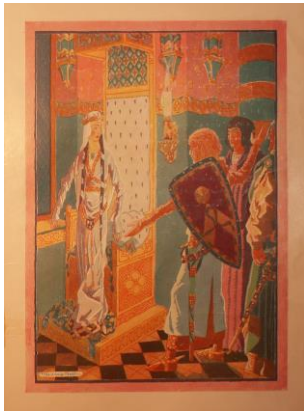


Fig.148. *Histoire de Jaufré et de la belle Brunissende*, 1928.



Fig.304. *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*, 1959.



Fig.27. *Revue Bayard*, 1939.

Décor ostentatoire du cadre de vie au château fort.



Fig.151. *Travaux et fêtes au Moyen Âge. Bréviaire Grimani. Le festin*, 1936.



Fig.37. Miniature in *Histoire des quatre fils Aymon*, manuel Lavis, 1925 et 1944.

Festins et fêtes, affichage du rang social.

La fonction symbolique de prestige que se donne le château fort permet aux auteurs de débrider leur créativité laquelle présente alors l'édifice sous ses facettes les plus éblouissantes²⁵⁷. Ce qui, chez le lecteur, déclenche le rêve et l'admiration. Ces réactions affectives vont cependant de pair avec l'idée que cette pompe demeure réservée au monde

²⁵⁷ Dans la conception et l'imaginaire attachés au château fort, le caractère sombre et l'image négative constituent une autre facette opposée à la magnificence fantasmée. Une ambivalence qui sera étudiée dans le chap. 4, paragr. 3.1. *Château des délices, château des supplices*, p.399.

aristocratique. Puisqu'il reste inaccessible pour l'homme ordinaire, le faste jette des éclats, éblouit, fascine. Dans l'esprit de tous et jusqu'à nos jours, il n'est pas de noblesse sans fortune visible ou cachée ; il n'est pas de château sans splendeur et biens précieux. Le rêvé et l'inaccessible relèvent d'un imaginaire qui étaye le mythe du château fort.

3.4.3. Souterrains de longueur démesurée et issues secrètes.

On sait que la notion de souterrains partant du château ou des abbayes nourrit fortement l'imaginaire enfantin mais imprègne aussi la culture populaire. A ce sujet, il faut remarquer que le dictionnaire Larousse à un volume, édité en 1906-1925 et 1940, ne présente pas de dessin à l'appui de la définition du mot « souterrain ». Cependant, ces trois éditions véhiculent systématiquement le stéréotype.

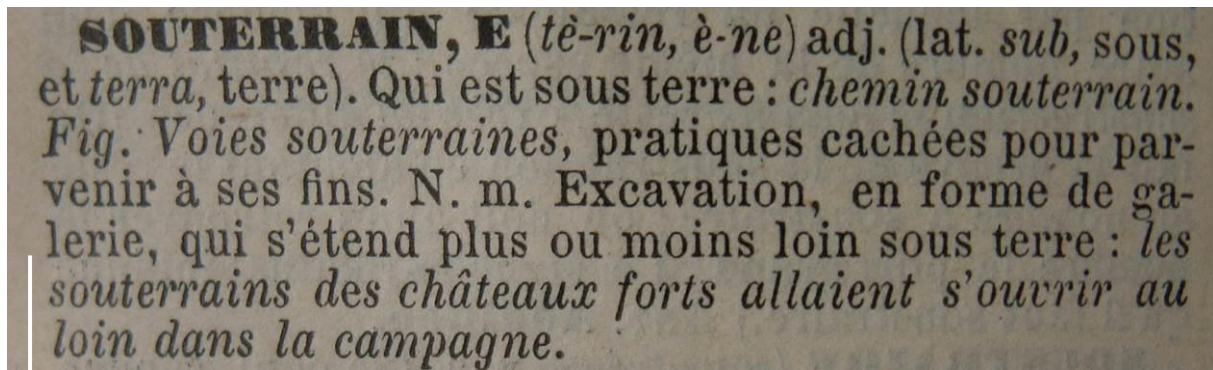


Fig.XXXIV. Dictionnaire Larousse, 1 vol., 1906, 1925 et 1940.

Par la nature de son implantation, la galerie souterraine est difficile à représenter en image. Recensons les formes rencontrées dans les différents ouvrages étudiés.

Durant toute la vie de l'édition scolaire (1896-1950), Lavisce ne mentionne ce moyen défensif que deux fois, dans une édition de 1883 reproduite à l'identique en 1890²⁵⁸. Il se limite alors à une courte phrase : « Les souterrains servaient de prison ». A cette rareté s'opposent les citations détaillées²⁵⁹ par les Frères des écoles chrétiennes, rédacteurs des manuels d'histoire Mame :

Le donjon, servant de refuge aux défenseurs lorsque la première enceinte était forcée, « communiquait avec de vastes souterrains où étaient ménagées des issues secrètes par lesquelles la garnison pouvait s'échapper ». Résumé sans image. Cours Élémentaire, Cours Moyen, Cours supérieur, 1885 et 1905.

²⁵⁸ Lavisce (Ernest), *La deuxième année d'histoire de France*, Libr. Armand Colin, Paris, 1883 et 1890, p.42.

²⁵⁹ A ce jour, nous ne pouvons expliquer cette différence entre les manuels laïques et privés en ce qui concerne l'idée du souterrain.

« Lorsque la première enceinte était forcée par l'ennemi, les défenseurs du château se retiraient dans le donjon et, quand tout espoir était perdu, ils s'évadaient par de longs souterrains conduisant ordinairement dans une forêt du voisinage ». Leçons intégrant les figures 49 et 50, vues dérivées du château de Pierrefonds. Cours Elémentaire, 1896 et 1932.

« ... le donjon, une tour plus haute, plus grosse que les autres, et communiquant souvent par un souterrain avec la plaine ou la forêt voisines ». Leçon intégrant les dessins de Coucy (Fig.52) et du donjon de Vincennes (Fig.54). Cours Supérieur, 1900, 1911 et 1920.

Trois attributs caractérisent donc les souterrains dans le rôle défensif explicité ci-dessus : leur pluralité à partir de l'origine commune qu'est le donjon, leur longueur, la possibilité d'évasion, leur débouché secret dans l'environnement du château fort.

Quant à la littérature de jeunesse, non seulement elle figure le souterrain mais encore elle élargit la fonction des galeries souterraines à des usages privés et en accentuent la longueur. Les illustrations et le récit des aventures d'*Adémaï au Moyen Âge*²⁶⁰ offrent une des premières illustrations de souterrains en 1943, un exemple typique à ce sujet. Il est intéressant de s'y arrêter quelques instants. Les héros Adémaï et Tiennette échappent au Connétable anglais et s'évadent par les galeries labyrinthiques du sous-sol.



Fig.245. Mise en page originale en diagonale descendante et indices graphiques pour signifier le souterrain. *Adémaï au Moyen âge*, 1947.

L'illustrateur Moallic suggère la longueur et la situation souterraine par différents moyens graphiques proches du style de la bande dessinée (Fig.245) : la mise en page en diagonale, la position des escaliers en haut de la composition, l'échappée des personnages par le couloir du bas, l'indice de la toile d'araignée signifiant l'orientation à ne pas prendre dans le labyrinthe et enfin, l'ambiance sombre et noire des lieux régnant dans

toute cette composition traitée à la plume et à l'encre de chine. Tous ces éléments imaginaires entraînent une représentation iconique, mentale et active de la notion de souterrain. Le texte n'est pas en reste et en ajoute dans le domaine de l'imaginaire ! Ainsi, le Père la Bonté en vient-il à déclarer à Adémaï :

²⁶⁰ Colline (Paul), *Adémaï au Moyen Age*, illustr Moallic, Les grandes éditions françaises, impr. Bellerand, Fontenay-aux-Roses, 1947.

« Le souterrain où j'entasse mes tonneaux de poudre passe sous la Loire et débouche sur l'autre rive dans la campagne. Les Anglais ignorent l'existence de ce couloir. Je pourrais donc te faire évader par là aujourd'hui même, mais les Anglais me tueraient... »

Ces propos traduisent bien l'excès dans la conception des souterrains : reliant Châteauneuf à la rive opposée de la Loire, sur plusieurs kilomètres en sous-sol, ils passent même sous le fleuve, déniaient là tous problèmes techniques de creusement et d'imperméabilité !

Si la notion d'issues secrètes conduit tous les lecteurs à vivre affectivement une aventure palpitante, l'idée d'échappatoire après enfermement, l'opposition entre lumière et obscurité génèrent des paradoxes à la source des fantasmes contradictoires qui cohabitent dans les esprits.

3.4.4. Oubliettes.

Le cliché de l'oubliette est l'un des plus forts et des plus résistants. Il fait fantasmer. En effet, dans les mentalités françaises, il n'est pas de château fort sans oubliettes. Le castellologue Philippe Durand écrit à ce sujet²⁶¹ :

« Les oubliettes (trous dans lesquels on précipite les prisonniers dont on veut se débarrasser) sont une invention du siècle dernier et tout particulièrement des écrivains romantiques. Ces trous accessibles par une trappe que l'on rencontre à la base des tours ont des fonctions diverses : silos, citerne, lieu de stockage, mais surtout prison (on y trouve des latrines) »

A n'en pas douter, l'origine du stéréotype remonte au Romantisme : la littérature jeunesse en offre un exemple au travers du roman de Walter Scott, *Ivanhoé*, paru en 1819 et longuement réédité. L'édition de 1880²⁶², si elle n'utilise pas le terme oubliette, emploie l'expression « un horrible caveau » à l'appui d'une composition figurant des ossements (Fig.LIV. *Ivanhoé*, 1880). Il s'agit bien d'une figuration iconique et textuelle de l'oubliette.

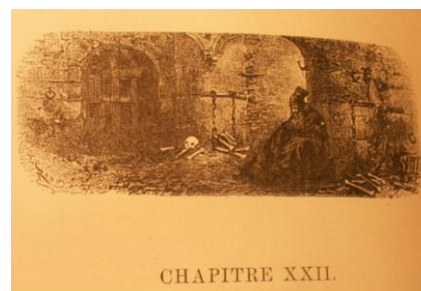


Fig.LIV. Des ossements dans « un horrible caveau » désignant une oubliette. Frontispice d'*Ivanhoé*, 1880.

A la source de ce lieu commun, il faut sans doute voir l'influence des travaux de Viollet-le-Duc et, plus encore, l'interprétation qui en est faite aussi dans leur divulgation. A cet égard,

²⁶¹ Durand (Philippe), *Le château fort*, paragr. *Du mythe à la réalité*, éd. Gisserot, Luçon, 1999, p. 120.

²⁶² Scott (Walter), *Ivanhoe*, libr. De Firmin Didot, Paris, 1880, p.244. Cet ouvrage n'entre pas dans le corpus d'étude en raison de sa date de parution hors des limites chronologiques de l'étude. Cependant, pour son contenu, il sert de moyen de comparaison avec des éditions plus tardives.

les dictionnaires Larousse à un volume²⁶³, utilisés dans les familles, constituent un moyen emblématique de vulgarisation des idées dans le grand public.

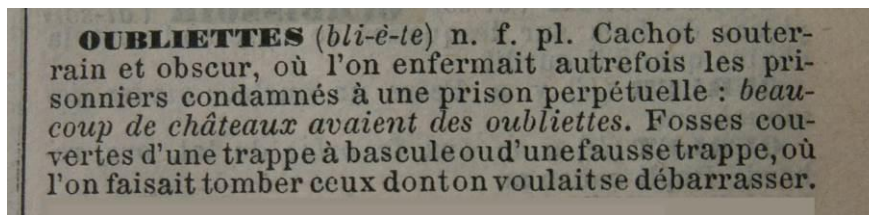


Fig. XXXIV. Larousse à un vol., 1906, 1925 et 1940.



Fig. XXXV. Larousse du XX^e siècle, 6 vol., 1928.

Or, nos observations amènent à constater la filiation étroite de contenu entre les dictionnaires Larousse à un volume et à plusieurs volumes²⁶⁴ (Fig. XXXIV et XXXV). Quel que soit leur format, ces ouvrages grand public reprennent les notions traitées par Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire d'architecture raisonnée*. Le théoricien y relate que, parmi les châteaux visités, il n'a trouvé que deux châteaux dans lesquels les cachots puissent être considérés comme des oubliettes : le château de Pierrefonds et celui de Chinon. Encore n'est-il pas éloigné de penser que, dans ce dernier, les oubliettes ne sont autre chose que des latrines²⁶⁵.

²⁶³ Les dictionnaires Larousse à un seul volume, édités en 1906, 1925 et 1940, véhiculent un contenu identique, en particulier pour tout ce qui touche au château fort, dans le domaine architectural mais aussi dans le domaine de l'armement et de l'équipement militaire.

²⁶⁴ Larousse (Pierre), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, libr. Lacour, 1867, 24 vol. et 2 suppléments et *Larousse universel en 2 volumes*, libr. Larousse, Paris, 1922 et *Larousse du XX^e siècle*, libr. Larousse, 6 vol., 1928.

²⁶⁵ Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, éd. F. de Nobele, Paris, 1854-1858, t. 5, p.451-454.

Etant donné que le savoir scientifique et historique se décline en particulier dans l'enseignement, il est utile d'analyser les outils pédagogiques traitant ou non des oubliettes.

L'observation des manuels ne manque pas de susciter quelque étonnement à ce propos. Ainsi, en école primaire, si les ouvrages d'histoire des deux écoles laïques et privées évoquent fréquemment les prisons, les cachots, en revanche ils n'utilisent à aucun moment le mot plus fort et plus connoté : « les oubliettes ». En revanche, la célèbre collection Malet-Isaac, destinée aux élèves de l'enseignement secondaire, développe largement le terme, dans les nombreuses éditions successives allant de 1904 à 1920²⁶⁶. Ces manuels indiquent l'oubliette

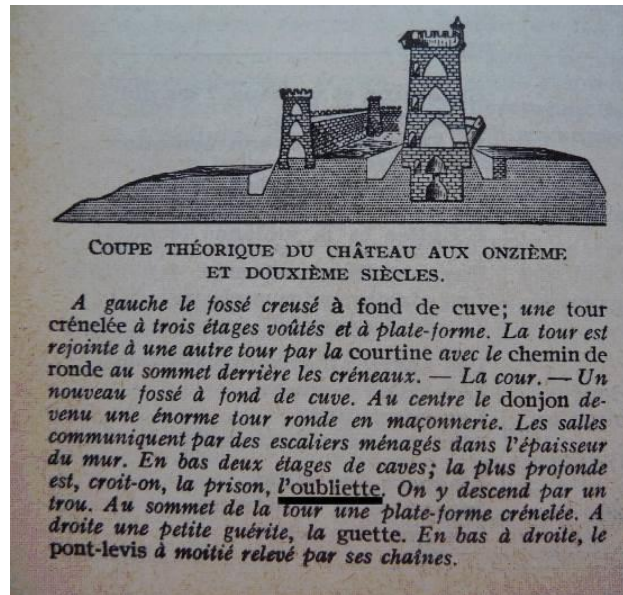


Fig.393. Manuel Malet-Isaac, 1939 /1950

dans des coupes théoriques légendées (Fig.393) ou bien expliquent sa fonction dans la leçon, comme le montre l'exemple autour de Vitré. Ainsi, à l'appui d'une ou deux vignettes du château de Vitré et sans lien avec leur contenu iconographique, les leçons répètent et réaffirment :

« En bas [du donjon] étaient creusés deux étages de caves ou de prisons. Ces prisons, où la lumière ni l'air ne pénétraient, étaient appelées *oubliettes*²⁶⁷. Rarement les malheureux qui y étaient descendus revoyaient le jour. On les laissait souvent mourir de faim »

De telles conditions de détention ne peuvent que susciter mille scènes imaginaires dans l'esprit de tous. Et il ne faut pas s'étonner que les artistes et auteurs en littérature de jeunesse s'emparent et développent à souhait le thème de l'emprisonnement dans la majorité des ouvrages de lecture-loisir. Toutefois, parmi ceux-ci, l'oubliette n'est désignée spécifiquement que dans trois contes seulement :

²⁶⁶ *Le Moyen Age et le commencement des temps modernes*, classe de Cinquième, coll. Malet-Isaac, éd. Hachette, Paris, 1904 et 1920, p. 225 et 227.

Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des jeunes filles, coll. Malet-Isaac, éd. Hachette, Paris, 1906, p. 173 et 175.

Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Ecoles Normales primaire-Brevet supérieur, coll. Malet-Isaac, éd. Hachette, Paris, 1910, p. 90.

²⁶⁷ En italique dans la police originale. Ce mode d'impression a pour but de forcer l'attention de l'élève qui devra mémoriser la notion soulignée par ce moyen.

- * *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, 1943,
- * *Adémaï au Moyen Âge*, 1947,
- * *Le petit page*, 1951.

Les termes « cachot », « prisons » et « prisons à vie », au sens voisin, sont plus fréquemment employés dans la littérature mais les conditions effrayantes décrites compensent la force qu'implique le mot « oubliette ».



Fig.240. 240.



Fig.238.



Fig.239. Des années de détention dans l'oubliette, gravées sur le mur. Trois des cinq illustrations d'Adémaï dans l'oubliette. *Adémaï au Moyen Âge*, 1947.

Seul l'ouvrage intitulé *Adémaï au Moyen Âge* figure l'oubliette dans les bas-fonds du château (Fig.238-240) : les longs escaliers descendants, la porte à forts barreaux et grosse serrure, l'affichage du locataire antérieur emprisonné durant vingt années, l'atmosphère

sombre et noire, tous ces indices graphiques concourent à imaginer la position de l'oubliette en basse-fosse et ce qui s'y vit.

En toutes histoires, les textes narrent les raisons de désobéissance aux lois castrales, telles que le braconnage, et qui amènent les pauvres bougres à être jetés dans ces prisons à vie. C'est le sort décrit dans l'ouvrage *Le petit page* :

« Le garçon n'ignorait pas le supplice infligé à son arrière-grand-père, surpris en train de braconner et enfermé dans les oubliettes du donjon. Il y était mort de privations et de désespoir »²⁶⁸

Bien que le thème de l'oubliette apparaisse de façon irrégulière ou sporadique dans les publications diverses, il puise sa résistance et sa vigueur dans la convergence de ses origines et ses déclinaisons : les influences des écrivains romantiques comme Walter Scott, les interprétations des travaux de Viollet-le-Duc, l'enseignement de l'histoire dans les classes du Secondaire, la palette du vocabulaire employé pour désigner l'emprisonnement à vie décrit dans les nombreux récits et contes, tous ces éléments se conjuguent pour faire de l'oubliette un poncif aux marques indélébiles, en lien étroit avec l'imaginaire. En effet, les conditions de détention inhumaines dans les bas-fonds du château suscitent une variété de scènes mentales qui bouleversent l'affectif des enfants et des adultes. Ainsi les privations de lumière, d'air, de nourriture, d'espace nourrissent avec force les fantasmes, les émotions et les peurs originelles liées à l'enfermement définitif, à la perte de la vie²⁶⁹. L'impact de ce stéréotype - l'oubliette - n'en est que plus déterminant, plus enraciné dans l'imaginaire collectif et individuel.

3.4.5. L'huile bouillante.

Parmi tous les poncifs les plus chargés d'imaginaire, le cliché de l'oubliette est sans conteste le plus tenace jusqu'à nos jours. En témoigne un exemple vécu il y a peu, lors d'une visite guidée de Carcassonne. La conférencière posa la question : « Que jetait-on du haut des remparts ? » Et la réponse unanime fusa : « De l'huile bouillante ! ». La guide dut alors expliquer la préciosité du bien alimentaire, l'huile au Moyen Âge, pour démontrer qu'il ne pouvait être jeté, gaspillé. Un autre témoignage, trouvé sur Internet en février 2010²⁷⁰, réside dans la protestation d'un parent d'élève : celui-ci s'étonne que le collège fréquenté par son enfant véhicule encore l'idée reçue de l'huile bouillante. Voici son message :

²⁶⁸ Royer (Albert), *Le petit page*, illustr. Th-J Delaye, éd. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p. 95.

²⁶⁹ Les fondements de l'impact affectif créé par de telles notions feront l'objet d'un développement dans le dernier chap. *Le château fort : les processus d'ancrage dans le cerveau*, p.430.

²⁷⁰ <http://www.passion-histoire.net/n/www/viewtopic.php?f=52&t=23306>, 10 février 2010.

« Sujet du message : L'huile chaude jetée depuis un château, vraiment un mythe ?


Il me semblait que cela appartenait définitivement aux clichés à oublier : l'huile étant bien trop précieuse pour être jetée de la sorte. Pourtant cela est toujours enseigné à des élèves de classe de 5^{ème} dont ma fille qui me faisait remarquer que lors d'une visite d'une forteresse médiévale de notre région, elle avait entendu le guide dire que cette pratique était une légende. Le cas du prof de ma fille n'est pas isolé puisque j'ai trouvé, en « googelissant » château fort + huile, sur un site réalisé par une classe de collège, la même version.

Message de Jean Froissart, publié le 10 Février 2010 »

Actuellement, la consultation du Web confirme que la tradition perdure, non seulement dans l'enseignement mais aussi dans des guides touristiques pourtant renommés²⁷¹. En témoignent l'exemple très étonnant de ce guide touristique Lonely Planet pour le Japon.

Japon, Guide Lonely Planet, 2006.

370 HIMEJI •• À voir



HIMEJI

Himeji peut facilement se visiter en une journée à partir de Kyoto, d'Osaka ou de Kobe. Dans le train, sur le chemin de Himeji, n'oubliez pas de jeter un coup d'œil au pont suspendu d'Akashi Kaikyo. D'une portée de 3 910 m, il relie l'île de Honshu à l'île d'Awaji ; c'est le pont suspendu le plus long du monde. Vous l'apercevrez sur le côté sud du train, à 10 km environ à l'ouest de Kobe.

ORIENTATION ET RENSEIGNEMENTS
Vous rencontrerez un comptoir de l'office du tourisme (☎ 85-3792) dans la gare ; dans le hall à votre droite quand vous descendez l'escalator après avoir quitté le train. Ouvert entre 10h et 15h : des employés parlant anglais pourront vous aider à faire vos réservations d'hôtels ou de ryokan, etc. Le château est à 15 min à pied, tout droit sur la rue principale face à la sortie nord de la gare. Toutefois, si vous ne voulez pas marcher, vous pouvez disposer gratuitement de bicyclettes ; renseignez-vous auprès du comptoir de l'office du tourisme.

À VOIR
Himeji-jō 姫路城
Ce château (☎ 85-1146 ; 68 Honmachi ; 600 ¥ ; ☎ 9h-17h, dernière entrée 16h, 1 heure plus tard en été) est le plus beau de la poignée de châteaux féodaux à avoir survécu sous leur forme originelle (et donc, autrement qu'en béton). Himeji était depuis 1333 une ville forte. Le château fut construit en 1580 par Toyotomi Hideyoshi, puis agrandi quelque 30 ans plus tard par

RENSEIGNEMENTS
Porte d'Himeji 姫路御使用 1 83
A VOIR ET À FAIRE
Bibliothèque du château 姫路城図書資料館 2 43
Himeji-jō 姫路城 3 42
Musée historique de la préfecture de Hyogo 兵庫県立歴史博物館 4 81
OU SE LOGER
Himeji Michi-no-oka Hotel Plaza 姫路三軒茶屋ホテルプラザ 5 85
Hotel Himeji Plaza 姫路ホテルプラザ 6 86
Hotel Sun Garden Himeji サンガーデンホテル 7 46
Toyoko Inn 東横イン 8 86
OU SE RESTAURER
Bistro Anglet ぶにや アンジェット 9 45
Fukuroku 福六 10 85
Morija 森屋 11 44
Sakibon さきぼん 12 85
Toshikazu Morikita 滝川 13 44
TRANSPORTS
Himeji centre-ville 姫路 16 45
Himeji sortie sud 姫路1 17 46
Terminal des bus de la ville 姫路バスターミナル 14 45
Terminal des bus Shinko 神姫バスターミナル 18 45
Terminal sud des bus de la ville 姫路バスターミナル 15 46

Ikeda Terumasa. Ikeda recut ce château de Tokugawa Ieyasu en récompense de la victoire de son armée sur les forces de Toyotomi. Dans les siècles qui suivirent, il fut la demeure successive de 48 seigneurs. L'édifice se présente sous la forme d'un donjon principal de cinq étages et de trois donjons plus petits entourés de douves et de murs de ronde percés de meurtrières rectangulaires, circulaires ou triangulaires d'où l'on tirait des projectiles sur l'ennemi. Les murs du donjon présentent aussi des *shiotoshi* – ouvertures qui permettaient aux défenseurs de jeter de l'eau ou de l'huile bouillante sur quiconque aurait passé le mur de défense et entrepris d'escalader les murs du donjon. Vous entrez, pour votre part, tout simplement par la porte.

Il faut environ 1 heure 30 pour effectuer la visite du château selon le parcours indiqué. Certains jours, des guides parlant anglais sont à la disposition des touristes étrangers, ce qui peut largement améliorer une visite. Malheureusement, on ne peut pas retenir un guide à l'avance. Nous espérons seulement que le jour de votre venue vous aurez la chance qu'ils soient là. Demander au guichet à l'entrée du château s'il est possible d'obtenir ce service, qui est gratuit.

Kōko-en 好古園
De l'autre côté de la douve, sur la façade ouest de Himeji-jō, s'étend le Kōko-en (☎ 89-4120 ; 68 Honmachi ; 300 ¥ ; ☎ 9h-16h30, 1 heure plus tard en été), une reconstruction du quartier général des samouraïs occupant le château. Il comprend neuf jardins séparés de style Edo, deux étangs, un ruisseau, un petit pavillon de thé (500 ¥ pour un *matcha* accompagné d'un gâteau) et le restaurant Kassui-ken, où vous pourrez manger en admirant les jardins. Le jardin n'offre sans doute pas la beauté subtile des compositions plus anciennes, mais il demeure plaisant, tout particulièrement à l'automne.

Outre qu'à l'entrée du Kōko-en, en achetant pour 720 ¥ un billet valable à la fois pour le Kōko-en et Himeji-jō, vous économiserez 180 ¥.

Musée historique de la préfecture de Hyogo 兵庫県立博物館
Ce musée (Hyogo Kenritsu Reishi Hakubutsukan ; ☎ 85 3011 ; 68 Honmachi ; 200 ¥ ; ☎ 9h-17h-midi, fermé le jour suivant une fête) est consacré à l'histoire de

Cela signifie que la recherche ne se décline pas encore totalement dans le savoir enseigné. En effet, contrairement à l'expression souvent employée, l'huile bouillante était un produit de consommation trop rare et trop cher aux temps des châteaux forts. Par les orifices des

²⁷¹ Japon, guide Lonely planet, Château de Himeji-ji, Paris, 2006, p. 371.

On trouve encore actuellement (Juin 2014) la mention de l'huile bouillante sur des sites assurant la publicité d'un château ! www.clubneptune.be/CHATEAU%20DE%20BEERSEL/beersel/machicou.html ou provenant d'un collège de notre Académie de Nancy-Metz : www.ac-nancy-metz.fr/pres-etab/colllesboudieres/act_peda/parcours_diver/parc_ma/chateau.htm

mâchicoulis, on jetait plutôt des pierres, des pots remplis de poix collante et enflammée, de soufre, de chaux vive ou bien tout simplement de l'eau bouillante.

Comment expliquer la force du poncif qui fait tradition et le décalage avec les données de la recherche scientifique ? L'école en est-elle à l'origine ? L'observation des manuels met en évidence la mention écrite de l'huile bouillante : elle apparaît en trois grandes séries de leçons du Petit Lavisse et durant toute sa vie éditoriale comme le montre la note de bas de page²⁷².

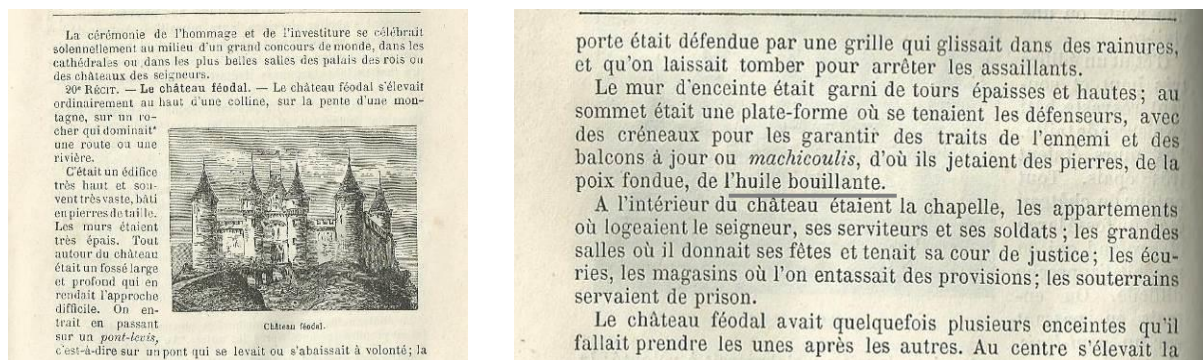


Fig.1. Manuel Lavisse, cours supérieur, 1876-1890.

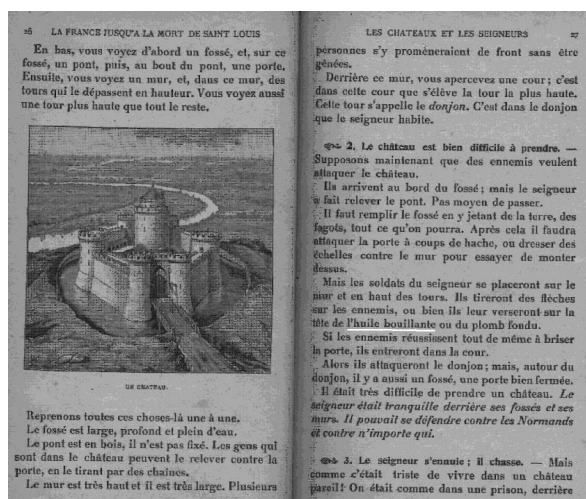


Fig.5. Manuel Lavisse, cours élémentaire, 1913-1957.



Fig.2. Manuel Lavisse, cours élémentaire, 1884, 1908 et 1910.

L'idée reçue de l'huile bouillante touche donc tous les enfants soumis à l'obligation scolaire et fréquentant l'école publique.

²⁷² Lavisse (Ernest), *La deuxième année d'histoire de France avec récits et dissertations*, cours supérieur et certificat d'études libr. Armand Colin, 1876, 1879, 1880, 1882-1886, 1890, p. 41. (Il faut remarquer que les premières éditions de 1876 à 1882 paraissent avant la date clé des Instructions officielles et fondamentales de 1882. A cette date importante se rattache la loi sur l'obligation scolaire.) et *Récits en entretiens familiers sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, 1884, 1908 et 1910, p.67 et *Histoire de France*, cours élémentaire, 1913-1957, p.27.



Fig.17. Difficile de déceler le jet de plomb fondu !



Fig.67. Quatre jets de liquide bouillonnant de vapeur. 1950-1960.

Si une vignette de la collection Lavis (Fig.17) figure des projectiles lancés du haut des créneaux, en revanche le format miniaturisé de l'image ne permet pas de discerner des éléments liquides, le plomb fondu selon la légende, au milieu des flèches et des pierres. Le tableau pédagogique Rossignol, à usage collectif, intitulé *L'attaque du château fort*, (Fig.67), publié durant la décennie 1950-1960, présente quatre jets de liquide bouillonnant de vapeur qui brûle les assaillants. S'agit-il d'huile bouillante ? D'eau bouillante ? Nul ne peut le dire. Toutefois, on peut parier que la majorité des lecteurs d'images, décodant ce jet de liquide, l'interpréteront comme étant de l'huile bouillante.

Quant au manuel d'histoire Mame, destiné à l'école élémentaire, il ne véhicule aucunement l'idée reçue. En revanche, la collection Malet la développe dans des éditions de 1900, 1906, 1910, 1917, 1920, en synchronie avec la mention des oubliettes. Citons pour exemple un extrait de la leçon relevant de l'édition de 1917 :

« Des ouvertures pratiquées dans le plancher du hord permettaient de faire tomber sur l'adversaire, s'il avait réussi à se loger au pied de la tour, des projectiles de toute sorte, flèches, pierres, huile bouillante, plomb ou poix fondus »²⁷³

Le questionnement sur les origines du stéréotype réserve une grande surprise. Elle touche la recherche scientifique relativement récente (1974) à propos du château fort. Ainsi quelle ne fut pas notre stupéfaction en lisant les travaux de Raymond Ritter, éminent castellologue et

²⁷³ Malet (Albert), *Histoire de France jusqu'à la Révolution*, première année, Ecoles Normales primaires-Brevet supérieur, éd. Hachette, 1917, p. 88.

l'un des fondateurs de la castellologie. Dans son ouvrage, *L'architecture militaire du Moyen Âge*, il écrit ceci à propos du château de Carcassonne²⁷⁴ :

« Pour traverser le fossé – dont la largeur devait être doublée au siècle suivant – il fallait d'abord emprunter un pont de pierre. A trois mètres en avant de l'entrée, il était interrompu par une fosse que recouvrait un plancher mobile, ébauche de ces ponts-levis dont l'usage ne se généralisera vraiment qu'au XIV^e siècle. Le comblement de cette fosse devait être entrepris, pour commencer, sous les traits lancés, latéralement ou en oblique, par les archères des tours, puis sous les pierres et les coulées d'huile bouillante et de plomb fondu vomies par les hourds. [...] »

Au-delà de l'étonnement, la datation de cet écrit signifie que dans les années 1974, la recherche historique n'avait pas encore remis en cause le lieu commun de l'huile bouillante. De ce fait, aucun procès ne peut donc être intenté à l'école, chargée de décliner le savoir savant en une transposition didactique.

C'est dans les publications à usage familial que l'on trouve communément des figures et des récits qui enracent le poncif. Ainsi apparaît-il :

* En 1924 et 1962, dans *Le miracle des loups*. Ce livre sans illustration cite par trois fois l'usage de l'huile bouillante²⁷⁵ dans des scènes très palpitantes.

* En 1943, un dessin aquareillé (**Fig.172**) dans *l'Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*²⁷⁶ montre les défenseurs affairés au versement du liquide au travers des mâchicoulis. Le texte correspondant cite « les chaudrons de poix fumante et d'huile enflammée ».

* En 1945, le conte *La flûte d'ivoire* propose cinq scènes en sépia se déroulant sur la plate-forme du donjon ou les effets du versement sur les assaillants (**Fig.195, 200-202, 207 et détails**). Contrairement aux autres contes recensés ici, l'auteur parle du jet « de poix et de plomb fondu »²⁷⁷

* En 1951, le récit intitulé *Le petit page* n'illustre pas le jet de liquide du haut des remparts mais il raconte quatre scènes animées²⁷⁸ qui désignent clairement l'huile bouillante comme moyen incontournable de la défensive.

274 Ritter (Raymond Dupuy-Mazel, L'architecture militaire du Moyen Âge, rééd.1962.

275 *Ibid.*sans pagination

276 Roussau (J.-J.), *L'Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, 1943.

278 Royer (Albert), *Le miracle des loups*, 1924 et 1962.

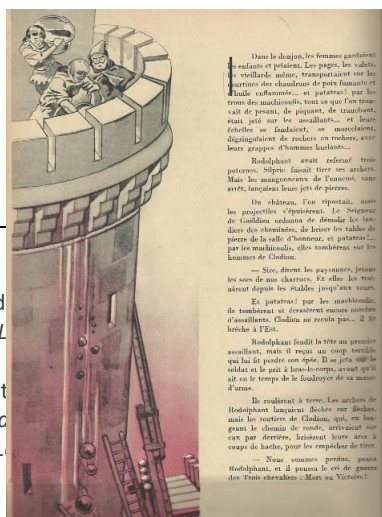


Fig.172. Histoire des trois chevaliers de Goëldieu, 1943.

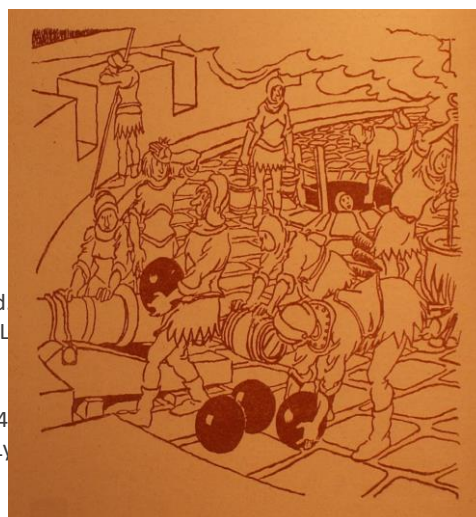


Fig. 195. Défense active sur la terrasse : transport des boulets et du baril, chauffage du liquide. Flûte

Le jet du liquide bouillant donne lieu à des images toujours drôles. Si l'indice graphique du nuage de vapeur suggère bien qu'il s'agit d'un fluide fortement chauffé, en revanche, il ne permet pas au lecteur de déterminer s'il s'agit d'huile ou d'eau. Ce qui confère une importance au texte. Dans le relevé ci-dessus, trois récits sur quatre confirment l'usage du produit alimentaire précieux dans un but défensif. Quant à l'image de *La flûte d'ivoire*, un test effectué par nos soins auprès d'un public de jeunes et d'adultes de tous âges portait sur le décodage de l'image sans texte. Bien que les résultats n'aient aucune valeur scientifique, ils

sont néanmoins dignes d'intérêt : la majorité des interviewés interprètent la coulure comme étant de l'huile bouillante.

Pourquoi cette interprétation systématique ? Pourquoi les mentalités collectives mémorisent-elles plus l'expression « l'huile bouillante » que « l'huile chaude » ? Comment alors expliquer la prégnance de ce poncif jusqu'à nos jours ? Certes, la mention de cette huile bouillante sur le long terme, de 1886 à 1951, et en divers types de publication, explique en partie l'enracinement de ce stéréotype. En fait, la rencontre du lecteur avec ces scènes dessinées ou racontées déclenche une vision mentale dramatique : ce sont les effets horribles de l'huile bouillante qui sont imaginés, perçus, ressentis par le mental et par le corps. L'huile qui brûle les assaillants sur les échelles dressées, les renverse au pied des remparts dans un nuage de vapeur et de chaleur insupportable, voilà des perceptions qui, par leur caractère extrême, font palpiter, font frémir, font frissonner puisqu'elles touchent la vie et la mort. Sans doute ces raisons d'ordre affectif - voire métaphysique - font-elles que, parmi toutes les idées reçues à propos du château fort, ce cliché de l'huile bouillante soit le plus chargé d'intensité, demeure le plus tenace dans l'esprit de tous.

Conclusion : micro-mythes et mythe du château fort.

D'une force remarquable, les stéréotypes étudiés ci-dessus, fondés sur des connaissances historiques approximatives, plus ou moins connotées d'imaginaire, ont la vie dure. Ils succombent difficilement devant les avancées de la recherche scientifique et sa vulgarisation. Chacun des clichés forme en soi un micro-mythe. Pris séparément ou ensemble, ces poncifs construisent les socles de la pensée mythique qui entoure l'édifice castral. Simultanément, ils nourrissent le mythe au long cours. Sans doute en sont-ils les plus ardents contributeurs.

4. LE CHÂTEAU FORT IMAGINÉ, REVÉ, IMAGINAIRE.

Le château fort de la longue tradition s'inscrit bien au carrefour de toutes les influences majeures que déterminent les clichés. Toutefois, malgré l'impact incontestable des idées reçues, ne serait-il pas réducteur de limiter l'imaginaire du château fort à ces seuls modèles de pensée ? N'y a-t-il pas d'autres conceptions qui, dans les mentalités, révèlent à différents degrés un château imaginé, rêvé, imaginaire ?

4. 1. La vie de château.

Dans l'esprit général, « la vie de château » conjugue l'aisance, le luxe, l'insouciance, la facilité, l'oisiveté. Le bien-être, le bonheur sous-entendus s'appliquent aussi bien au château médiéval qu'au château résidentiel de la Renaissance ou encore à la demeure privée gardant quelque allure fortifiée. De nos jours encore, l'expression fait encore sens : elle est généralisée à toute vie dégagée de tous soucis, elle est synonyme de vie idyllique. Les connotations de la formule provoquent une sorte d'exaltation qui mêle la fascination, l'envie, le sentiment d'inaccessibilité pour qui en est extérieur.

L'engouement que suscitent le château fort et la vie en son sein fait partie intégrante de son mythe. Il se décline en diverses facettes. C'est toujours un choc visuel positif, un envoûtement esthétique pour le voyageur ou le pèlerin qui découvre au loin l'imposante architecture castrale qui tranche avec le reste du paysage (Fig.141). « Ah, mon beau château... » dit la comptine de notre répertoire



Fig.141. Fabliaux et contes du Moyen Âge, 1926.

français. Puis c'est la spécificité de la vie noble qui fascine. A ce sujet, l'amour courtois ou les amours de la belle princesse et du beau chevalier occupent une première place dans des périodiques destinés aux jeunes

filles : citons l'exemple de *La semaine de Suzette* du 24 Juin 1909 et *Âmes vaillantes* du 7 Février 1943 (Fig.321a et 329). Ces deux revues cultivent l'attente du prince charmant, le rêve du beau mariage, bien mérité par la prétendante vertueuse²⁷⁹. Le château médiéval devient donc le siège des amours parfaites.



Fig.321a. Le rêve du beau mariage. *Semaine de Suzette*, 24 Juin 1909. Microfilm.



Fig.329. Le mariage pour la plus vertueuse. *Âmes vaillantes*, 17 Février 1943.

²⁷⁹ Cf. Chap.2, *Politique et idéologie*, p. 241.

Comme l'édifice militaire et résidentiel se donne également une fonction symbolique et d'apparat, il faut constater que ces dernières visées atteignent durablement leur but, aussi bien auprès des visiteurs du château que par les traces mémorielles laissées dans les esprits. A ce titre, la mémoire populaire retient les lieux ostentatoires, en particulier la grande salle ou la chapelle, où s'affichent l'élégance des voûtes gothiques et le riche décor de sculptures, fresques, blasons et mobilier (Fig.304, 309 et 311).



Fig.304. Grégoire petit paysan du Moyen Âge, 1959.

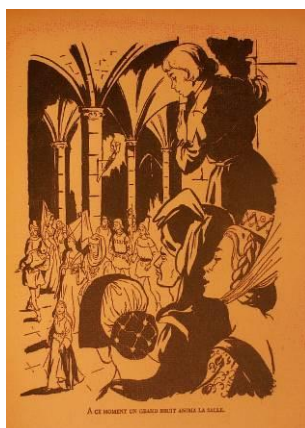


Fig.309.

Le jongleur à l'étoile, 1960, 1965 et 1974.



Fig.311.

Au-delà de cette magnificence du cadre de vie, l'expression commune « la vie de château » s'applique essentiellement aux activités qui se déroulent au sein de la bâtisse comme dans la forêt banale. Ainsi la chasse dans la forêt seigneuriale, les veillées autour de la grande cheminée, les réceptions et bals dans la grande salle, les tournois et jeu de quintaine se déroulant dans la cour en présence du couple seigneurial (Fig.124, 216) témoignent d'une vie facile dans l'oisiveté. Ce qui provoque l'envie et la fascination pour qui doit vivre du fruit de son travail. Dans la conscience populaire, le château fort ne peut être alors que grand, beau et riche. Toutefois cette vision troubadour fantasmée ne parvient pas à gommer des aspects contradictoires à cette vie idyllique et qui font aussi du château féodal un paradoxe²⁸⁰.

²⁸⁰ Cf. Chap.4, paragr. 3.1. *Château des délices, château des supplices*, p.412.



Fig.124. *Des cavernes au palais*, 1907.



Fig.216. *Gaybadin le ménestrel*, 1945.

4. 2. L'effet médiévalisant.

Le recensement effectué dans le premier chapitre de cette synthèse²⁸¹ mettait en évidence les effets créés par l'usage de la couleur dans l'élaboration du concept du château fort. Réinterrogeons maintenant le lien parfois subtil entre la palette colorée et l'imaginaire qu'elle est susceptible de sous-tendre.

4.2.1. « Le violet, ça fait médiéval ! »

Si le traitement des images en sépia renforce un aspect ancien et renvoie au bon vieux temps, la polychromie, avons-nous dit, rappelle la richesse chromatique des miniatures et enluminures. Qu'en est-il de la couleur violette ?

« Dans l'esprit général, le violet, ça fait médiéval ! » affirmait Michel Pastoureau dans une conférence²⁸² donnée en 2010 dans le cadre de l'exposition *Le Moyen Âge en bande dessinée*²⁸³. Ce médiéviste, spécialiste de l'histoire de la couleur²⁸⁴ formulait cette remarque à propos d'une étude chronologique du thème d'Ivanhoé dans les ouvrages de jeunesse. Qu'en est-il pour notre corpus comptant des publications plus diversifiées, allant jusqu'aux objets en trois dimensions ? Hormis dans les ouvrages à fonction didactique – manuels d'histoire et dictionnaires - imprimés en noir, l'usage de la couleur violette y est-il ponctuel ou bien généralisé ? Sur quoi porte-t-il ?

²⁸¹ Cf. Chap. 1, paragr. 2.2. *La palette chromatique des images et des jouets-château*, p.65 et paragr.2.3. *Une montée en puissance de la couleur*, p.68.

²⁸² Michel Pastoureau, *Ivanhoé, de Walter Scott à la bande dessinée*, Tour Jean sans peur, Paris, 29 septembre 2010.

²⁸³ *Le Moyen Age en bande dessinée*, commissaire d'exposition Danièle Alexandre-Bidon, Tour Jean sans Peur, Paris, 14 avril-14 Novembre 2010.

²⁸⁴ Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Age*, éd. du Seuil, Paris, 2004.

En fait, parmi les centaines d'ouvrages consultés et d'objets rencontrés lors du recueil de données, la gamme des violets prend vie uniquement dans quatre livres de littérature jeunesse²⁸⁵, parus entre 1943 et 1947 et dans une planche pédagogique, publiée par la Maison des Instituteurs (M.D.I.)²⁸⁶ durant la décennie 1950-1960. L'observation des illustrations de ces quatre ouvrages et de la planche M.D.I. montre un usage imaginaire de ces tonalités violettes déclinées jusqu'au vert ou au bleu. Le grand tournoi de Gaybadin, page précédente (Fig.216) en est déjà une belle illustration.



Fig.169. *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, 1943.



Fig.186, détail. Lettrine de *Béluclaire*, 1945.

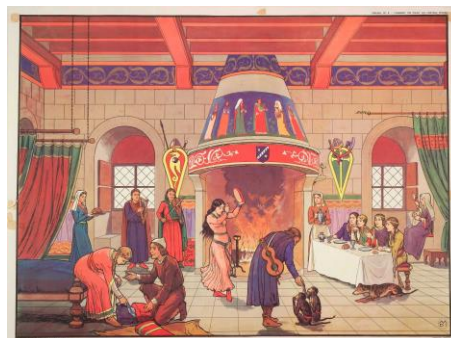


Fig.78. Planche pédagogique M.D.I. 1950-1960.



Fig.233, détail de la couverture. *Adémaï au Moyen Âge*, 1947.



Fig.227a. *Gaybadin le ménestrel*, 1945.

L'usage de cette palette colorée porte également sur des parties architecturales, telles que toitures coniques ou parties d'enceintes, sur le décor intérieur, sur certaines lettrines, ou même sur l'équipement des chevaux, ou même encore le paysage ou le ciel (Fig.169, 233, 78, 186 et

²⁸⁵ Mireille Pradier, *Les trois chevaliers de Goëldieu*, illustr. Guy Sabran, éd. G.P., Paris, 1943 et *Béluclaire*, illustr. Guy Sabran, éd. G.P., Paris, 1945 et Noël Perny, *Gaybadin le ménestrel*, illustr. Guy-Gérard Noël, éd. Barbe, Lyon, 1945 et Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, illustr. Moallic, les grandes éditions françaises, 1947.

²⁸⁶ Tableau pédagogique N° 8 *Comment on vivait au château féodal*, auteur inconnu, éd. MDI, imprimeries Oberthur, fabriqué à Rennes, 1950-60. En ce qui concerne les planches pédagogiques, la maison MDI (Maison des Instituteurs) a tenté de rivaliser avec son homologue Rossignol mais ce matériel à usage collectif n'a pas connu une diffusion aussi importante.

227a). Mais comme le signalait Michel Pastoureau lors de sa conférence, ce sont surtout toutes les pièces de vêtements qui sont teintées de cette couleur. Et pourtant, ajoute-t-il, le violet était très rare à l'époque médiévale !

Dans ces quatre ouvrages complétés par un support pédagogique, il est donc vrai que le violet introduit des facettes imaginaires au château médiéval et aux objets qui lui donnent vie. Cependant l'impact numérique est si faible que l'affirmation de Michel Pastoureau : « le violet, ça fait médiéval » ne peut être généralisée aux types de publications étudiées par nos soins. Peut-être la couleur violette est-elle l'apanage des châteaux forts des BD ?

4.2.2. Effets médiévalisants et imaginaire collectif.

Notre préférence pour l'emploi de l'adjectif « médiévalisant » se justifie par les connotations qu'il introduit. Il s'agit alors de repérer comment les illustrateurs et auteurs donnent une idée du château fort qui se veut être le reflet du monde médiéval, de leur monde médiéval.

L'analyse conduite à partir des images permet de recenser une palette d'effets qui, de 1882 à 1960, s'organise autour de deux pôles majeurs :

1. Le répertoire iconographique médiévalisant, hormis l'usage de la couleur dont il a déjà été question, comporte

- * Des phylactères, (**Fig.132a et 162**)
- * Des blasons intégrés au décor intérieur et symbolique du château (**Fig.160 et 183b**),
- * Des pièces d'armement usitées pour la défense, telles que bacinet et longues épées entrecroisées (**Fig.183b et 132a**)
- * Des pièces de vêtements et détails vestimentaires : poulaines, coiffe, hennin (**Fig.183a et 227**) Une précision s'impose à propos de cette coiffure : dans les représentations et les contes, le hennin renvoie au Moyen Âge alors que cet attribut du costume féminin ne fait son apparition en France que vers 1420 et que cette mode disparaît en 1420.

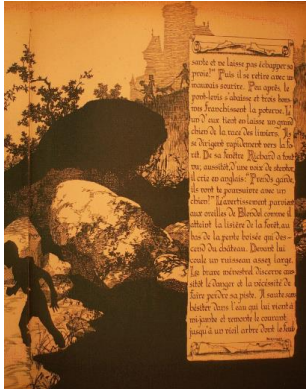


Fig.132. *Romance du troubadour*, 1923.



Fig.132a couverture.



Fig.162. 1943.

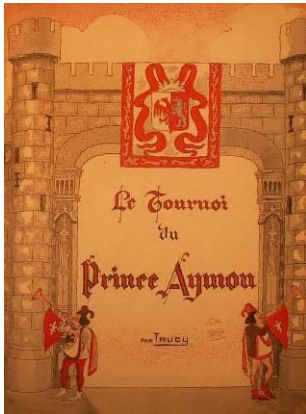


Fig.160. 1942.



Fig. 183b. 1945.



Fig.229. *Légendes de Provence. Peire Vidal*, 1945.

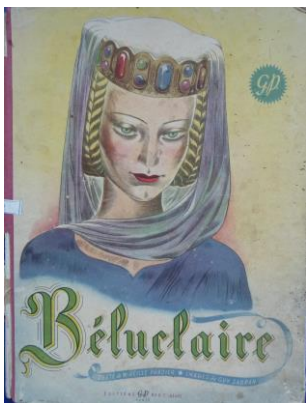


Fig.183a. 1945.



Fig.227. *Adémaï*, 1945.



Fig.176. *Goëldieu*, 1943.



Fig.94a. 1882.



Fig.153. *Bréviaire*, 1936.

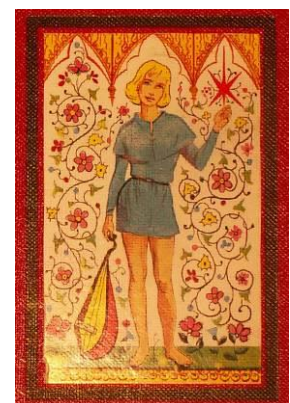


Fig.309a. 1960-1965-1974.

La mise en page concourt à une ambiance médiévale. A cette fin, la reprise de la forme ou l'aspect de documents médiévaux suggère le Moyen Âge. Ainsi les parchemins déroulés, (Fig.132) les miniatures et enluminures (Fig.153), l'imitation de manuscrits enluminés (Fig.309a), l'ornementation des marges (Fig.94a) situent clairement le récit aux temps médiévaux. D'une manière encore plus précise, certaines mises en page originales adoptent les formes de la structure castrale (Fig.160) ou bien en jouent (Fig.176). Dans ces cas, l'architecture castrale sert non seulement de cadre et de référence au récit, mais surtout elle fait sens. Ainsi, la dernière scène du défi de Goëldieu traduit d'emblée et clairement les rapports de domination et d'infériorité entre les opposants. Par sa fonction signifiante, la composition de l'image ou de la page déclenche la perception immédiate du lecteur, stimule alors son imagination ou son imaginaire.

La typographie choisie dans les titres ou les documents renforce l'appartenance du château fort au monde médiéval imaginé. Les caractères gothiques des titres et même des textes complets (Fig.132), les lettrines (Fig.229) dépassent la fonction apparente d'ornementation : leur beauté, leur raffinement renvoient au passé, à un passé qui correspondrait au bon vieux temps, voulu ainsi dans l'imaginaire.

2. Le lexique médiévalisant vise la création d'un contexte dit d'époque. Ainsi, pour faire vrai, les écrits poursuivant ce but usent

- * des formules et tournures issues du Moyen Âge, « Lors apparut » « Richard Baillevant frère laid dont voici le portrait »
- * d'un registre de langue s'appuyant sur des termes anciens, tel que « Oyez » oublié à l'époque contemporaine, en y ajoutant parfois la traduction en français actuel
- * de l'orthographe typique du Moyen Âge

« Lors apparut une monstrueuse forme de Chimère [...] comme y en a ès bannières des barons payens qu'a occis Monseigneur Foulque d'Anjou... » in *Les très véridiques facéties colligées en la bibliothèque de l'abbaye de Sainte Cunégonde de Poitiers*²⁸⁷

Le répertoire iconographique ou l'appareil lexical exploitent donc des objets symboliques ou des formes esthétiques propres au Moyen Âge mais aussi censés participer à la vie ordinaire du château féodal. L'usage de ces moyens graphiques et textuels médiévalisants enjolivent le quotidien de la vie castrale, confortent l'illusion du bon vieux temps des châteaux forts.

²⁸⁷ Baillevant (Richard), *Les très véridiques facéties colligées en la bibliothèque de l'abbaye de Sainte Cunégonde de Poitiers*, éd. Delagrave, Paris, 1882, non paginé.

L'imaginaire collectif les englobe, les intègre et les retient en tant que tels. Ne serait-ce pas là un effet prolongé du courant romantique ?

4. 3. Un imaginaire romantique ? Un univers gothique ?

Après l'étude des manuels d'histoire, notre recherche émettait l'hypothèse que les publications hors champ scolaire prolongeraient les effets du roman gothique anglais et la

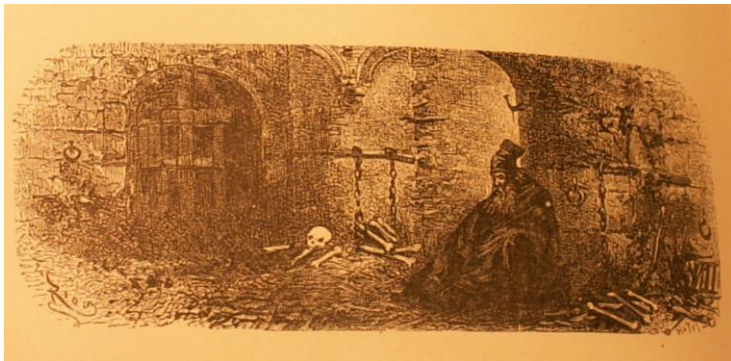


Fig.LIV. Des ossements dans « un horrible caveau » désignant une oubliette. Frontispice d'un chapitre d'*Ivanhoé*, 1880.

veine romantique. Or, dans les publications à usage familial, une seule illustration d'un seul livre de prix, *Ivanhoé*²⁸⁸, édité en 1880 donc deux années avant le début de la période d'étude (Fig.LIV) peut s'y rattacher : des crânes au pied du moine emprisonné mettent en scène une noirceur gothique.

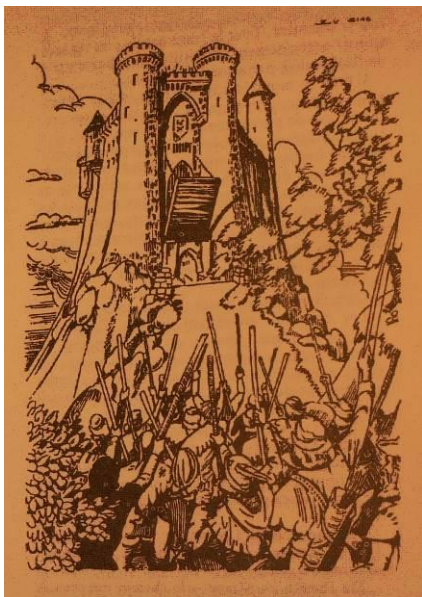


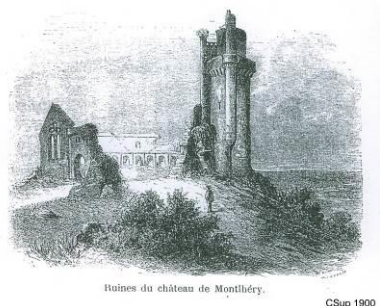
Fig.230. *Robin des bois*, 1946 et 1955.

Les romans anglais tels que *Ivanhoé*, *Robin des bois*, *Quentin Durward* ont donné lieu à de nombreuses rééditions dans la littérature de jeunesse. Cependant, ces images nouvelles (Fig.230) ne reflètent aucunement le caractère gothique initial qui fut celui du roman noir initié par *Le château d'Otrante* écrit par Horace Walpole en 1764. Peut-être le thème du cachot, traité en toutes périodes d'édition, est-il le seul à subsister.

Hormis les effets médiévalisants cités plus haut, l'iconographie introduisant l'univers romantique se limite à des touches peu nombreuses. Contrairement à notre attente, sept illustrations seulement présentaient quelques traits romantiques à peine esquissés : entre 1887 et 1900, la présence de promeneurs ou de petits personnages donnent ce caractère aux vues des sites de Josselin, Montlhéry et Chinon ainsi qu'aux ruines de Meung. En 1907, la scène de la veillée dans la grande salle illustre la vision

²⁸⁸ Scott (Walter), *Ivanhoé*, éd. Firmin-Didot, Paris, 1880, p.244.

troubadour : la soirée dans la grande salle (1907)²⁸⁹. La veine romantique se traduit donc encore mais modestement dans l'illustration des livres de prix édités principalement dans le dernier quart du XIXe siècle.



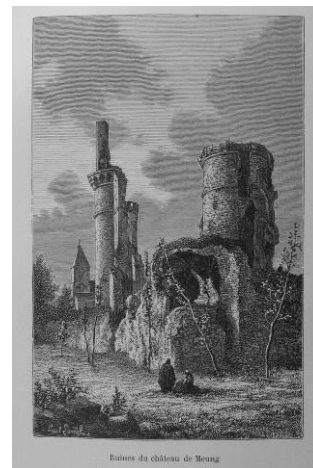
Ruines du château de Montlhéry.

CSup 1900

Fig.56. Site de Montlhéry avec promeneur. Manuel Mame, 1900, 1911 et 1920.



Fig.112. Site de Chinon avec lavandières. Châteaux historiques de France, 1877-1896.



Ruines du château de Meung

Fig.96. Ruines du château de Meung avec deux petits personnages. Histoires de l'ancien temps, 1887-1889.



Château de Josselin.

Fig.102. Site de Josselin avec pêcheur. Français illustres, 1889-1890.



Le troubadour au château.

Fig.124. Soirée troubadour, Des cavernes au palais, 1907.

Quant au récit accompagnant cette iconographie, il présente quelques caractéristiques qui le rattachent au mouvement littéraire et artistique né en 1830. Ainsi, dans son ouvrage *Voyage en France*, paru en 1887, Madame de Witt-Guizot cultive la notion de pittoresque, si chère au romantisme. Elle incite au "voyage mental" qui fera découvrir par le livre l'existence du

²⁸⁹ Ducoudray (Gustave), *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.345.

De Witt-Guizot (Henriette), *Histoires de l'ancien temps. Vieilles histoires de la patrie*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, Paris, 1887, 1889, p. 199 (illustration château de Chinon) et p. 199 (illustration Ruines du château de Meung).

Demoulin (Mme), *Français illustres*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, Paris, v. 1890, p. 40 (illustration château de Josselin)

Bourassé (Abbé), *Châteaux historiques de France*, éd. Mame, Tours, 2^e éd. 1877, 1896, p. 326-336 (illustration du château de Chinon).

Gachet (Alexis-M.), *La France pittoresque. Histoire et géographie des provinces de Bretagne, Anjou, Touraine, Orléanais, Berry, Poitou, Limousin, Marche, Angoumois, Aunis, Saintonge, Guyenne et des départements qu'elles ont formés*, 4^{ème} éd. Mame, Tours, 1900, p. 115 (illustration Château de Chinon) et aussi Ducoudray (Gustave), *Des cavernes aux palais*, libr. Hachette, 1907, p.345 (illustration du troubadour dans la grande salle).

patrimoine français, ses beautés et ses richesses. Cependant, malgré la vue sur le château de Meung en l'état, elle ne succombe pas au culte des ruines que professaient les Romantiques. Excepté dans l'esprit de l'abbé Bourassé regrettant les temps anciens de lien étroit entre l'Église et le pouvoir, le château du bon vieux temps n'occupe pas une véritable position dans la littérature de jeunesse. Dans les trente premières années de notre période d'étude (1882-environ 1910), il faut par ailleurs remarquer la fonction restreinte de figures plaquées à côté d'un texte. Ainsi les vues multiples de Chinon exploité par trois auteurs différents, Madame de Witt, l'abbé Bourassé et Alexis M.-Gachet (Fig.95, 104 et 112 p.345) et celle du site de Clisson (Fig.101) servent uniquement à introduire et localiser le récit concernant les personnages célèbres qui ont fréquenté le site et en ont fait sa gloire. En voici deux exemples.

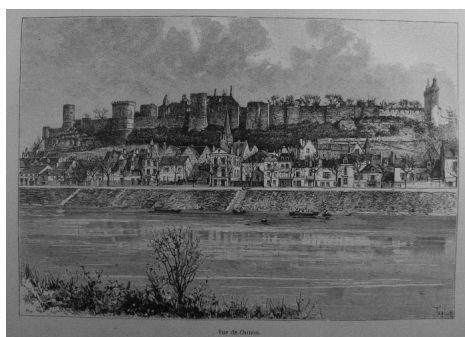


Fig. 95. Chinon in *Histoires de l'ancien temps*.

MONSTRELET. CHRONIQUE DE LA PUCELLE. 97

s'en alla continuer son saint voyage; car elle avait accompli la première chose qu'elle avait dite, qui était de faire lever le siège d'Orléans.

Huit ou dix jours après ces belles aventures, elle revint auprès du roi Charles à Chinon. Elle avait toujours dit que le bon due d'Orléans faisait partie de la charge qu'elle avait reçue du Roi du ciel, et que s'il ne revenait pas en France, elle aurait peine de l'aller querir en Angleterre. Aussi avait-elle grande joie à s'occuper du recouvrement de ses places, et fit-elle grande amitié avec le duc d'Alençon, qui avait épousé sa fille. Peu après sa venue à Chinon, elle alla voir la duchesse d'Alençon à l'abbaye de Saint-Florent, où elle était logée. Dieu sait comment elle fut reçue par la mère dudit duc d'Alençon, par lui et par sa femme pendant les trois ou quatre jours qu'elle passa dans ce lieu. Et toujours depuis se tint pour particulière amie du duc d'Alençon, qu'elle appelait toujours en parlant de lui : « Mon beau due. »

Après la prise des bastilles d'Orléans, la Pucelle s'en voulait aller de suite à Reims; mais son avis semblait bien difficile à exé-

Texte accompagnant la fig.95, *Histoires de l'ancien temps*, Madame de Witt-Guizot, 1887 et 1889.



Fig.104. Chinon in *Châteaux historiques*, abbé Bourassé, 1877 et 1896.

[...]

Charles VII établit sa cour à Chinon. C'est de là que la victoire, trop longtemps incertaine, partira pour accompagner nos drapeaux. Jeanne d'Arc vint trouver le prince à Chinon, et inaugurer sous les voûtes du château sa mission extraordinaire. Personne n'ignore les détails de l'arrivée de l'héroïne à

Chinon; comment elle reconnut le roi déguisé au milieu de ses courtisans, lui révéla un secret connu de Dieu seul et de lui, se montra pleine de confiance en la cause qu'elle devait faire triompher, réussit enfin à faire passer dans le cœur des autres l'enthousiasme qui débordait de son propre cœur. Charles donna à l'héroïque fille de Vaucouleurs l'état d'un chef de guerre, c'est-à-dire une maison, un écuyer, deux pages, deux hérauts d'armes et un chapelain. Le chef de cette maison était Jean d'Auton, vieux gentilhomme et vaillant chevalier. Douze chevaux composaient sa suite. Jeanne reçut des mains du roi une armure complète. Elle prit l'épée trouvée, d'après ses indications, dans l'église de Sainte-Catherine-de-Fierbois, sur la lame de laquelle cinq croix étaient gravées. On lui amena un grand coursier noir, jeune et vif. Elle s'élança avec la grâce et l'agilité de l'homme d'armes le mieux exercé sur ce haut cheval de bataille, saisit d'un air martial une petite hache qu'elle ne devait plus quitter. Tous étaient étonnés de sa contenance belliqueuse. Au moment de partir, Jeanne, entourée de la fleur de la noblesse française, et étendant la main dans la direction d'Orléans, dont elle allait faire lever le siège : « Partons, dit-elle, Messieurs, et dans peu nous reviendrons en ce noble chastel apporter au Dauphin, notre maître, la nouvelle de la délivrance de sa bonne ville d'Orléans, puis le conduirons à Reims, où il sera sacré au nom des cieux ! »

L'histoire l'a constaté, Jeanne inspira aux troupes royales la plus grande confiance et ranima leur courage. Les rôles, de ce moment, furent changés : nos soldats prirent l'offensive, et ne tardèrent pas à faire expier aux Anglais leurs succès passés.

Au vieux manoir de Chinon se rattachent donc les premiers faits publics de la mission providentielle de Jeanne d'Arc. En ce moment Charles VII avait à ses côtés une autre femme au cœur généreux, à l'âme fortement trempée : c'était la reine Marie d'Anjou. Au milieu des plus tristes conjonctures, cette princesse s'efforçait de rallumer dans l'esprit du roi ces nobles sentiments qui n'auraient jamais dû s'éteindre. Son influence

fut plus grande que les historiens ne l'ont reconnu; elle fut bien plus salubre et plus efficace que celle d'Agnès Sorel, dont les conseils *magnanimes* ont été révélés uniquement par l'*Histoire des femmes galantes*. Quand Agnès Sorel parut à Chinon pour la première fois sous les yeux de Charles VII, Jeanne d'Arc était montée sur le bûcher de Rouen depuis six mois. N'est-ce pas assez dire que la France était sauvée depuis longtemps et que les avis et remontrances d'Agnès venaient trop tard?

Texte à l'appui de la fig.104. *Châteaux historiques de France*, abbé Bourassé, 1877 et 1896.

4. 4. Le culte des personnages célèbres.

Si les publications destinées à la jeunesse prolongent le culte des Romantiques envers des personnages célèbres de notre histoire de France – tels que Jeanne d’Arc ou Saint Louis - il faut par ailleurs voir l’impact de ces thèmes sur le lecteur. Ce dernier vit mentalement les

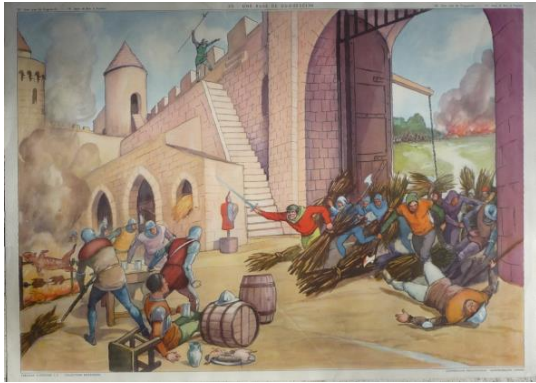


Fig.72. Une ruse de Duguesclin envers les Anglais installés dans le château de Rennes. Planche Rossignol, 1950-1960.

péripéties qui amènent Duguesclin à faire une bonne farce aux Anglais installés sur le site rennais (Fig.72). La reconnaissance de Charles VII par l’héroïne lorraine baigne la scène d’un pouvoir mystérieux. On pourrait multiplier les exemples à souhait. En fait, chaque lecteur met en scène mentalement et affectivement la situation historique au sein d’un château rêvé, qui lui est propre. Il palpate avec le héros, il vit ses aventures, ses peurs, ses stratagèmes, ses échecs

et ses réussites. C’est à nos yeux la raison affective qui enracine les faits historiques dans la mémoire. Sans doute peut-on penser que la gloire, la légitimité d’un château fréquenté par des célébrités s’appuie sur cette corde sensible. Dans la pratique de leur métier, les guides l’exploitent bien ! Si le château fort participe à la fabrique de l’histoire de France, il est non seulement une version du roman national mais encore du roman national que chacun se construit au gré de son imagination, de son rêve, de son imaginaire.

4. 5. Le château fort de fantaisie.

Notre étude a mis en exergue la valeur scientifique accordée aux travaux de Viollet-le-Duc par la société du XIX^e et XX^e siècles, à tel point que son iconographie a fait l’objet d’une exploitation aveugle dans l’enseignement élémentaire et secondaire. Il peut alors paraître contradictoire de dire ceci : un certain nombre de ses dessins de reconstitution et de restauration peuvent prendre place dans la catégorie des châteaux médiévaux de fantaisie, comme le montrent les exemples de la motte de La Tusque et d’Arques-la-Bataille avec son fossé recreusé au XV^e siècle (Fig.33-34). En effet, ses études mêlent une part de création et d’interprétation aux résultats donnés par la réalité de ses investigations sur le terrain ou dans les textes. D’ailleurs, sa formule célèbre admet l’inexistence de l’état de restauration proposé :

« Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé dans un moment donné²⁹⁰ »



Fig.33. Reconstitution de la motte de La Tusque à Sainte Eulalie par Viollet-le-Duc.

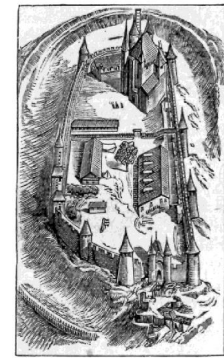


Fig.34. Reconstitution d'Arques-la-Bataille par Viollet-le-Duc mais ajout du fossé recreusé au XV^e s.

De manière plus marquante, la fantaisie prend toute son ampleur dans les célèbres châteaux de Louis II de Bavière (1845-1886), très largement inspirés de Viollet-le-Duc (le roi fantasque visita Pierrefonds en juillet 1867). Bien que le recueil de données ne nous ait pas donné l'occasion de rencontrer les images de ses demeures, il faut citer ses châteaux et palais extravagants dont il commanda la construction, le plus connu et le plus insolite étant Neuschwanstein (**Fig.LV**).



Le château de la Belle au Bois Dormant

Nid d'aigle, *burg* romantique élançant ses hautes tours vers le ciel, menaçant comme le château de Maléfique dans *La Belle au Bois Dormant* ou promesse de bonheur dans le *happy end* de *Blanche-Neige*, le château domina l'imaginaire des films de Walt Disney dès les premières années, au point de devenir plus tard le centre névralgique des parcs et de partager avec Mickey l'honneur de figurer l'emblème de la compagnie. Le château de *La Belle au Bois Dormant*, après ceux que l'on voit dans *Blanche-Neige*, dans *Cendrillon*, dans *Merlin l'Enchanteur*, mais aussi dans plusieurs courts métrages, dont *Fun and Fancy Free* (1947), est l'aboutisse-



Victor Hugo **Fig.LVI.**
Le Gai Château
vers 1847, encre,
lavis et crayon sur carton,
Paris, Maison de Victor Hugo

Christian Jank **Fig.LV.**
Le Château de Neuschwanstein
1869, gouache, Munich,
Wittelsbacher Ausgleichsfonds

²⁹⁰ Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVII^e siècle*, 10 vol., t. 8, « restauration », éd. F. de Nobele, Paris, 1854-1858.

Cette folie bavaroise, tout droit sortie d'un conte de fées, déclenche à son tour et en partie l'inspiration de Walt Disney²⁹¹ pour la création de son « Château de la Belle au bois dormant » (Fig.LVIII) en 1959 et du logo toujours actuel de Disney. Les dessins à l'encre des burg rhénans par Victor Hugo (Fig.LVI) et les châteaux de notre restaurateur français (Fig.LIV) sont également à la source de la conception de l'édifice imaginaire, résidence de la Belle.

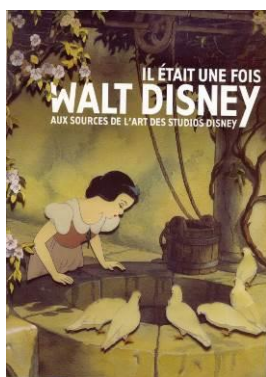


Fig.LVII. Catalogue de l'exposition
Il était une fois Walt Disney.



La Belle au Bois Dormant, le château de Maléfique, séquence 19, scène 9
décor de production, gouache, Burbank, Californie, Walt Disney Feature Animation and the Animation Research Library

Fig. LVIII



Fig.LIX.
Eugène Viollet-le-Duc
Vue cavalière du château de Pierrefonds en cours de restauration
1858, aquarelle, Paris, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

²⁹¹ *Il était une fois Walt Disney. Aux sources de l'art des studios Disney*, catalogue d'exposition, Grand Palais, Paris, 16 Septembre 2006-15 janvier 2007, éd. Réunion des Musées Nationaux, Paris 2006. Les figures LV-LIX sont tirées de ce catalogue.

Malgré les regrets de n'avoir pu élargir notre champ d'étude au domaine de la bande dessinée, il faut toutefois accorder la palme de la créativité à ce mode d'expression, y compris pour notre sujet. La richesse de son monde imaginaire et l'exagération du trait lui font occuper sans conteste la première place parmi les œuvres de fantaisie. Un auteur de BD tel que le célèbre Calvo (1892-1958) intéresserait plus largement notre étude. À partir de 1919, il se met au service de la caricature mais surtout il publie dans des revues pour enfants telles que *Fillette* ou *Tintin* (Fig.LI et L). Les quelques exemplaires de cette revue, réunis sur le thème du château fort, offrent des créations jubilatoires. Des canons et indices iconographiques s'en dégagent : le château fort est

toujours en hauteur et campe généralement sur des rochers escarpés, il touche ou perce les nuages. De manière quasi systématique, la rondeur de ses tours et tourelles s'associe à la toiture-chapeau conique très pointu qui s'effile vers le ciel. Porteur de mille distorsions, le château fort de BD défie



Fig.L. Château de Tiburce par Calvo. *Tintin*, N°236, Avril 1953.



Fig.LI. Dessin de Calvo. *Fillette*, N°1616, Mars 1939.

pendant toutes les lois de l'équilibre. Ses façades s'animent jusqu'à l'anthropomorphisme. C'est sans doute ces deux dernières excentricités qui accentuent le charme du château fort de BD. Charme de l'excès qui se retrouve dans l'architecture défensive ou de la vie au château, peinte ou dépeinte dans certains ouvrages de facture plus traditionnelle. Ainsi, les *Contes de fées* de Madame d'Aulnoy²⁹², publiés en 1698 et réédités en 1948 situent l'ensemble castral en plein nuages (Fig.268 détail) ; vers 1900 *Le château de la Mère Bobie*²⁹³ laisse jaillir un mystérieux feu d'artifice (Fig.111 détail), à l'image de ses salles aux fonctions irréelles (pièce des bijoux, des jouets) ; en 1926, l'illustration d'un conte ou fabliau du Moyen Âge, *La mule sans frein*²⁹⁴, joue sur la transformation de l'entrée en un masque de monstre à la bouche béante, prête à engloutir les visiteurs (Fig.139). Cet anthropomorphisme prend un caractère plus

²⁹² D'Aulnoy (Madame), *Conte de fées*, libr. Hachette, Paris, 1698, rééd. 1948.

²⁹³ Guerrier de Haupt (Marie), *Le château de la Mère Bobie*, éd. Charavax, Mantoux, Martin, Libr. d'éducation et de jeunesse, Paris, 1900, p. 105.

²⁹⁴ *Fabliaux et contes du Moyen Age, La mule sans frein*, Tarsot (Louis) traducteur, Robida (Albert) illustrateur, libr. Renouard, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p. 58.

drôle et plus joyeux dans l'animation des façades devenues ventrues et rieuses, témoins des aventures du brave *Adémaï*²⁹⁵ (Fig.234 détail, 1947). En somme, au travers des attributs graphiques irréels redondants recensés ci-dessus, l'illustration de ces romans de l'enfance construit un modèle générique du château fort fantasmé et qui façonne l'imaginaire du lecteur.

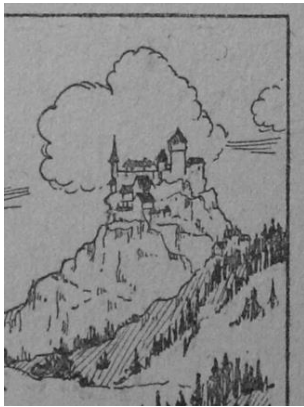


Fig.268 détail. *Contes de fées*, 1698 et 1948.

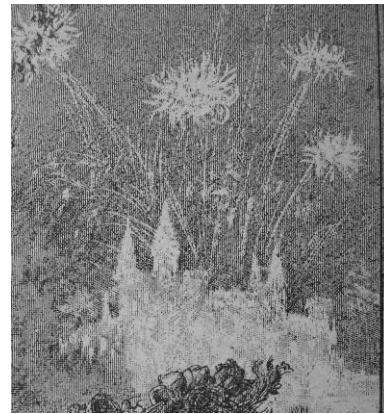


Fig.111 détail. *Château de la Mère Bobie*, v.1900.

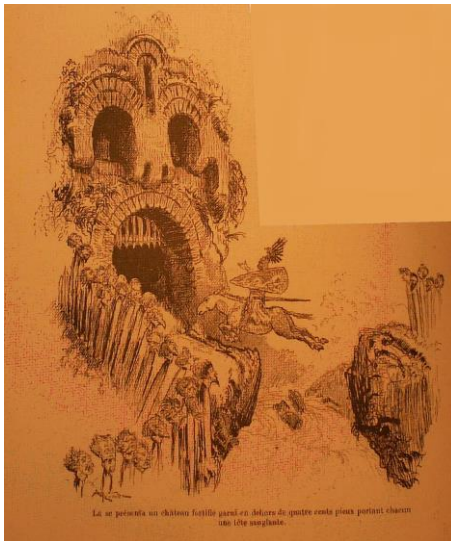


Fig.139. Entrée anthropomorphe. *La mule sans frein*, 1926.



Fig.234 détail. Façades ventrues et a tour-clown. *Adémaï au Moyn Âge*, 1947.

295 *Adémaï*, *Ibid.*

4. 6. Image mystérieuse du château fort.

Grâce aux procédés graphiques des ombres chinoises et de la silhouette (Fig.131, 165, 342 et 307), des illustrateurs comme Albert Robida, Maurice Berty, Guy Sabran et tant d'autres... génèrent le mystère que les auteurs se plaisent à entretenir voire à développer. Les créateurs associés ne se limitent pas à attribuer un caractère énigmatique à l'architecture défensive complexe et labyrinthique ; ils teintent également de singularité, d'étrangeté les faits et aventures qui s'y déroulent.



Fig.131. Chéri Hérouard, illustrateur. *Romance du troubadour*, 1923.



Fig.165. Guy Sabran, illustrateur. *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, 1943.



Fig.342. Illustrateur anonyme. *Châteaux forts en images lumineuses*, 1950.

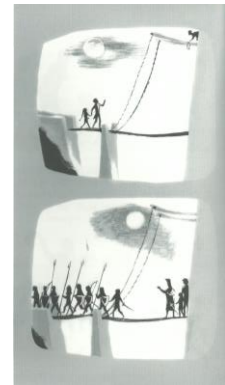


Fig.307. Illustratrice De la Roncière. *Grégoire petit paysan du Moyen Âge*, 1950.

4.6.1. Le monde du secret.

Des espaces privilégiés au sein du château fort mais aussi dans son environnement forestier cultivent le secret. La poterne constitue l'ouverture la plus dérobée, la plus discrète, percée à la base des courtines et qui permet l'échappée en cas d'attaque. Si le trésor est jalousement gardé dans la tour du donjon, son contenu demeure confidentiel : il déclenche alors tous les rêves et fantasmes possibles. C'est essentiellement la littérature de jeunesse qui exploite avec une forte fréquence le thème du secret.



Fig.146. *Fabliaux et contes du Moyen Âge. Lai du palefroi Vair*, 1926.



Fig.220 détail. Les lions affrontés, le secret pour l'ouverture de la cheminée. Gaybadin le ménestrel, 1945.



Fig.224. Déferlement des défenseurs par la cheminée secrète. Gaybadin le ménestrel, 1945.

Le secret prend alors forme dans les portes, trappes et issues dissimulées, connues de rares occupants du château ou bien qui s'ouvrent par magie à leur approche. Elles permettent ainsi de sortir ou pénétrer dans la bâtisse. Ainsi en est-il de la cheminée secrète du château fréquenté par Gaybadin le ménestrel (**Fig.220**) : par on ne sait quel mystère, le manteau de la cheminée s'ouvre à temps pour livrer le passage à la troupe des défenseurs (**Fig.224**). Comme l'image ne dit pas tout ou ne peut tout dire, le lecteur, devant cette situation cocasse, devra recourir au texte complémentaire pour déchiffrer l'énigme ou le secret, pour clarifier le stratagème utilisé.

Incontestablement ce sont les souterrains qui, dans la pensée collective, détiennent la palme du secret, du caché. Partant tous d'un lieu unique de naissance, le donjon, ils se développent en couloirs et passages qui divergent ou se croisent. Pour tout usager, ces galeries

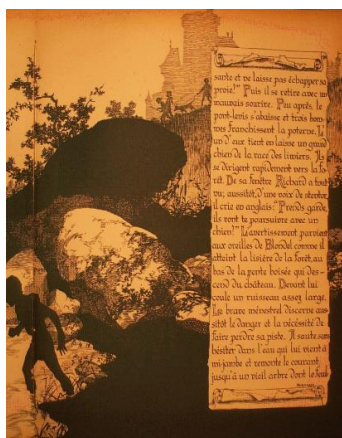


Fig.132. Sortie par une issue secrète bien dissimulée. Romance du troubadour, 1923.

labyrinthiques nécessitent donc une bonne connaissance de leur maillage, une mémoire sans faille de leur enchevêtrement et une excellente orientation. Il s'agit en effet pour les héros de survivre au danger, de sauver sa vie et celle d'autrui menacée. C'est par une issue secrète existante mais à trouver que les souterrains débouchent généralement dans l'espace dissimulé et protégé de la forêt banale voisine (**Fig.132**) En fait, le monde du secret propre au château fort joue sur des notions antagonistes : le connu et le caché, la fermeture et l'ouverture, l'enfermement et la libération, le risque de mort et la survie.

4.6.2. Un univers fantastique.

L'apparence colossale du château fort prête à des interprétations touchant la démesure. On pourrait croire que l'outrance relève uniquement des contes ou des bandes dessinées. Il n'en est rien. A ce titre, un livre informatif, *Des cavernes au palais*, édité en 1907²⁹⁶, surprend. Présentant la vue imposante des ruines du château de Coucy, l'auteur Gustave Ducoudray dépasse la fonction documentaire qui caractérise l'ensemble de son texte. A propos du site de Coucy, il file la métaphore des géants. Pour ce faire, il s'appuie sur le gigantisme introduit par Viollet-le-Duc dont il reprend quasi intégralement la citation²⁹⁷ :

« Il semble que les habitants de cette demeure féodale devaient appartenir à une race de géants, car tout ce qui tient à l'usage habituel est à une échelle supérieure à celle admise aujourd'hui. Les marches des escaliers, les allèges des créneaux, les bancs sont faits pour des hommes d'une taille au-dessus de la moyenne »

Le gigantisme de la construction de Coucy serait donc une réponse architecturale adaptée au gigantisme des occupants du château des sires de Coucy. Ici, la pensée scientifique de Viollet-le-Duc – ou considérée comme telle par le XIX^e et le XX^e siècles – cohabite avec l'imaginaire fantastique.

Par ailleurs, ce sont essentiellement les *Contes et fabliaux du Moyen Âge*²⁹⁸ qui développent et installent un univers fantastique. Comme dans le bestiaire médiéval qui figure dans les édifices romans, les fabliaux mettent en scène des êtres mi-homme, mi-animal. Ainsi en est-il dans l'un des contes *La mule sans frein*²⁹⁹ qui, à deux reprises, présente en images des espaces castraux angoissants. Tout d'abord, d'une ouverture béante sort un affreux géant, velu comme un animal et agressif avec sa hache (Fig.140). D'emblée, le lecteur identifie cette issue comme le débouché d'un souterrain incorporé, semble-t-il, au château proche. La structure castrale et ses tentacules abriterait donc un être ou des êtres fantastiques et menaçants.

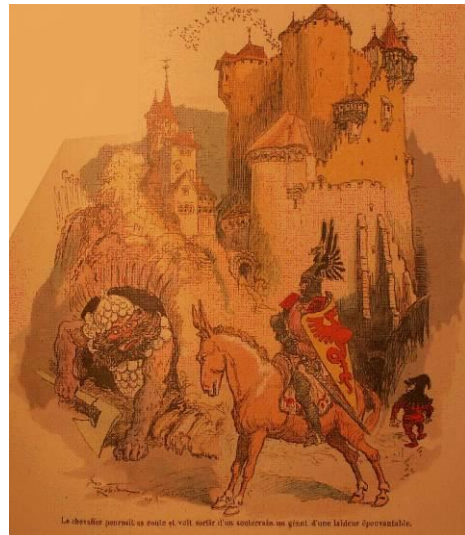


Fig.140. Composition de Robida. *La mule sans frein*, 1926.

²⁹⁶ Ducoudray (Gustave), *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.98.

²⁹⁷ Viollet-le-Duc (Eugène), *Dictionnaire de l'architecture*, Architecture, t.3, p. 114-116.

²⁹⁸ *Fabliaux et contes du Moyen Age*, traducteur Louis Tarsot, libr. Renouard, éd. Henri Laurens, Paris, 1926.

²⁹⁹ *Fabliaux et contes du Moyen Age. La mule sans frein*, *Ibid.*

Une seconde illustration de ce même récit donne une image anthropomorphique de l'entrée de la bâtisse (Fig.139). L'artiste Robida transforme toutes les ouvertures en un masque pompéien d'épouvante ; les dents de la herse vont déchiqueter le cavalier ; l'alignement des têtes décapitées, enfoncées sur les pieux conduisent à l'entrée. Et la légende figurant sous l'image confirme les indices de lecture

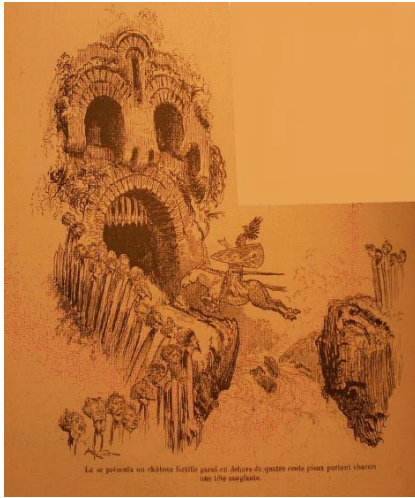


Fig.139. Composition de Robida. L'entrée, un masque pompéien d'épouvante. *La mule sans frein*, 1926.

d'épouvante ; les dents de la herse vont déchiqueter le cavalier ; l'alignement des têtes décapitées, enfoncées sur les pieux conduisent à l'entrée. Et la légende figurant sous l'image confirme les indices de lecture prélevés sur le dessin suggérant l'horreur : « Là se presenta un château fortifié garni en dehors de quatre cents pieux portant chacun une tête ensanglantée ». Le château fort de ce fabliau ne relève donc pas de l'univers gentillet habituel des contes de fées. Il est au contraire le siège du fantastique, d'une horreur que le lecteur toutefois ne prend pas totalement au sérieux.

4.6.3. Le château fort, siège des faits extraordinaires.

Les faits prodigieux, démoniaques, magiques, surnaturels, miraculeux trouvent là des espaces idéaux pour se manifester. Les auteurs de littérature jeunesse ne se privent pas d'exploiter cette veine et, selon les récits ou les options de l'éditeur, privilégient tel ou tel caractère extraordinaire.

Diabolisation du site castral ?

Bien que ce ne soit pas chose commune, le diable trouve dans l'espace castral matière à développer ses aventures pernicieuses. Si les images de contes étudiés n'illustrent pas directement l'intervention du diable, c'est en revanche dans les récits que sont contées les troublantes manifestations démoniaques. Ainsi, dans le conte *Le potier de Provence*, la composition de l'image laisse place à l'interprétation : il semble que le troubadour Farigoule captive par sa gestuelle et ses propos l'attention de son public rassemblé dans la perspective du château fort (Fig.135). Le recours au texte encadrant cette représentation précise le contenu du discours et en dit davantage. Le troubadour joue sur l'effet d'annonce de prodiges maléfiques :

"Le diable de l'enfer vomit ses fumées par lou Garagai et bientôt prêtera son tuyau..."

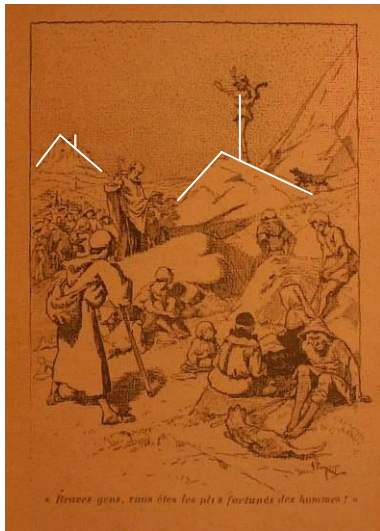


Fig.135. Effet d'annonce par le troubadour dans la perspective du château. *Le potier de Provence*, 1925.

Ces sombres prédictions dépassent l'entendement. Elles font frémir. C'est également dans l'environnement du château féodal que l'auteur situe les faits inquiétants que seul le diable peut engendrer dans "un maudit pays"

"Dès l'arrivée au château, les gardes [...] content l'aventure diabolique et la peur finale du baron qu'on n'avait cependant jamais vu reculer sur un champ de batailles".

L'édifice castral en second plan de l'image reste donc la toile de fond des aventures surnaturelles et angoissantes qui se jouent ici dans son environnement immédiat. Toutefois le recul qu'en donne la narration n'atteint pas le seuil de la diabolisation de l'espace castral.

Il faut resituer ces grandes peurs de l'inconnu dans l'esprit du Moyen Âge et l'impact de la religion associant le diable à la face sombre du château fort. Il faut rappeler aussi l'importance de ces grandes émotions dans l'esprit de tout jeune lecteur. Celui-ci a besoin de se faire peur pour mieux la dominer, pour grandir. Au travers des manifestations du diable, narrées dans un univers de contes, le château et ses tentacules participent donc à la construction affective de l'enfant et de son imaginaire.

Exploits, prodiges et stratagèmes.

Les contes et romans offrent communément des entorses au réel, convoquant aussi bien l'architecture castrale que les exploits réalisés en son sein. Ainsi, dans l'*Histoire de Jaufré et de la belle Brunissende*³⁰⁰ (Fig.128, 1928), par quel prodige le chevalier masqué parvient-il à accéder sur sa puissante monture jusqu'à la grande salle en vue de transpercer un convive ? S'aventurant jusque-là, il a fait fi de la réalité architecturale : la taille des différentes portes à franchir successivement ! Ce manque de réalisme propre aux contes ou aux romans de chevalerie est à mettre en relation étroite avec l'action épique

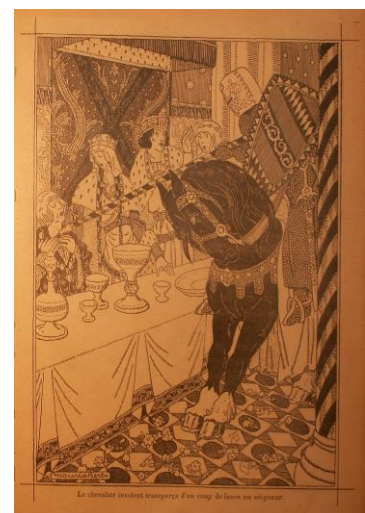


Fig.128. *Histoire de Jaufré et de la belle Brunissende*, 1928.

³⁰⁰ Gassier de Brulies (traducteur en prose), *Contes du Moyen Âge tirés des romans de chevalerie. Histoire de Jaufré et de la belle Brunissende*, libr. Delagrave, Paris, 1928, p.11.

mais aussi avec la notion de mythe³⁰¹ : les héros, bons ou mauvais, affrontent le risque, maîtrisent les obstacles naturels ou humains. C'est pourquoi les illustrateurs et auteurs peignent ces héros aux forces décuplées. L'hypertrophie de leur puissance se révèle bien nécessaire : il leur faut en effet faire face aux défis successifs de l'architecture castrale ou des modalités de vie qui s'y pratiquent. En tous récits destinés à toutes les jeunes générations, la structure défensive extérieure et interne est associée au rôle vigilant et offensif des acteurs du château fort : soldats et serviteurs de tous ordres au service du seigneur, voire du seigneur-geôlier.

Le mécanisme romanesque impliquant le château fort joue ainsi sur des éléments antagonistes, relevant de la réalité ou bien de l'imaginaire : les freins ou obstacles à l'action d'une part, les aides ou adjuvants à l'action d'autre part. Etant donné que le château fort est réputé imprenable, les adjuvants du récit doivent dépasser cette invincibilité. Ces aides prennent alors la forme d'effets magiques, de subterfuges, de prodiges, de stratagèmes imaginés et déployés pour contourner les obstacles majeurs. La littérature de jeunesse fourmille de telles situations qui font vibrer le lecteur. Parmi les divers moyens de contournement, le stratagème « se faire passer pour... » apparaît le plus fréquent, le plus efficace... quand il réussit ! Se costumer en chevalier (Fig.259-260), se déguiser en moine pour approcher la captive comme dans le roman *Ivanhoé* (Fig.109, 1898), jouer le rôle de trouvère ou de montreur d'ours comme le fait *Le petit page* (Fig.288, 1951) ou *Gaybadin le ménestrel* (Fig.221), donner la romance pour se faire reconnaître³⁰² (Fig.250), tels sont les subterfuges



Fig.259. Se costumer en chevalier. Fig.260.

Fig.250. Donner la romance au pied du château-prison.

Trois scènes de stratagèmes in *Adémaï au Moyen Âge*, 1947.

³⁰¹ Cf. chap. 4, paragr. 3.1.4. *Freins et adjuvants à l'action. Du romanesque au mythe, au mythe du château fort*, p.420.

³⁰² Cette situation est d'autant plus drôle que dans le film de Noël Noël, tourné en 1934, *Adémaï au Moyen Âge*, c'est Tino Rossi qui interprète la romance !

ingénieux et récurrents que concoctent les personnages héroïques pour arriver à leurs fins : sortir du château pour s'en évader, pour le fuir ou bien au contraire en forcer l'entrée. D'ailleurs, au-delà du conte, l'histoire de France nous livre un exemple mémorable : celui de Duguesclin. N'est-il pas devenu un personnage célèbre de l'histoire de France³⁰³ pour être parvenu à entrer dans la ville fortifiée de Rennes sous domination anglaise, grâce au déguisement de ses troupes en braves paysans porteurs de fagots ? (Fig.72).



Fig.109. *Ivanhoé*, 1898.

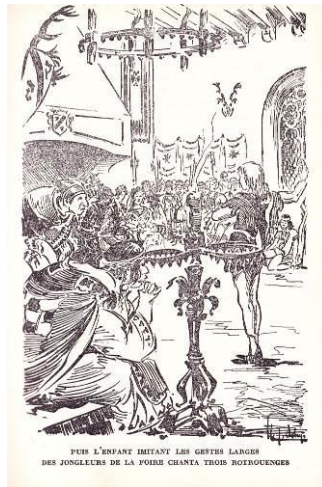


Fig.288. *Le petit page*, 1951.



Fig.221. *Gaybadin le ménestrel*, 1945.

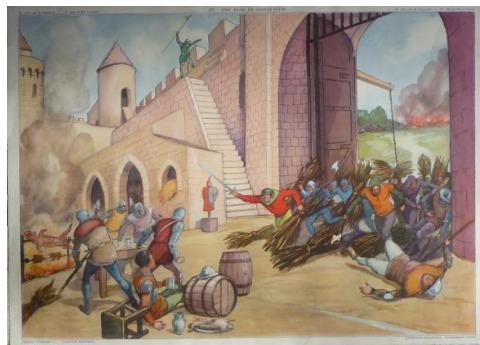


Fig.72. *Duguesclin et ses hommes déguisés en paysans*. Planche Rossignol, 1950-1960.

Se faire passer pour..., jouer le rôle de..., des subterfuges récurrents.

³⁰³ Amalvi (Christian), *Les héros de l'histoire de France*, éd. Privat, Paris, 2001 et *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France*, éd. Albin Michel, Paris, 1988 et *Les héros des Français*, bibliothèque historique Larousse, 2011.

Faits surnaturels, miraculeux ou magiques.

La galerie des personnages illustres de la nation française compte également Jeanne d'Arc³⁰⁴. A son sujet, les manuels des écoles laïques ou privées ou encore la littérature jeunesse présentent un dénominateur commun : le fait de reconnaissance de Charles VII dissimulé au milieu de sa cour à Chinon (Fig.71). Certes, l'image de cette identification quasi surnaturelle donne lieu à des interprétations écrites différentes selon l'appartenance idéologique de l'éditeur. Si les publications laïques se limitent à conter le fait historique extraordinaire, singulier - même avec force détails - en revanche, les éditeurs d'obédience religieuse attribuent clairement à Dieu le pouvoir surnaturel de Jeanne. A l'instar des voix célestes de



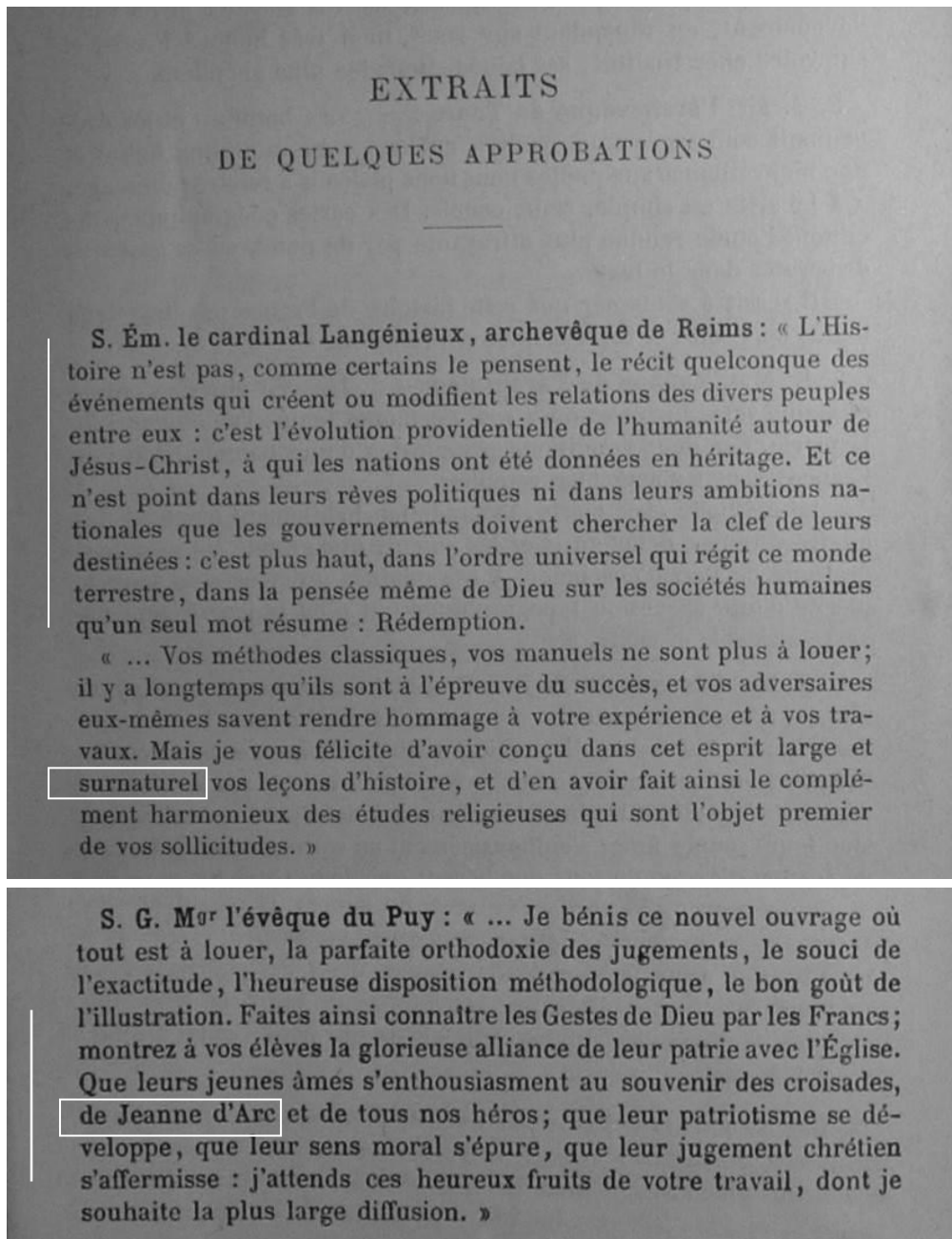
Fig.71. Jeanne d'Arc identifie Charles VII. Planche pédagogique Rossignol, 1950-1960.

Saint Michel et Sainte Catherine entendues par la bonne Lorraine à Domrémy. L'éditeur catholique Mame considère donc l'identification de Charles VII à Chinon comme un miracle. Cette interprétation des Frères rédacteurs de la maison Mame entre en cohérence totale avec la mission éducative qui est celle de tous les éditeurs religieux auprès de la jeunesse chrétienne à former. Ce qui renvoie aux objectifs plus ou moins explicites relevant de la politique et de l'idéologie avouées ou bien tues³⁰⁵. Des extraits de préfaces, intitulées « Extraits de quelques approbations des évêques » figurent après la préface de manuels d'histoire publiés par l'éditeur catholique Mame³⁰⁶ : ils illustrent bien cette mainmise de l'idéologie. On en trouvera ici deux exemples prélevés parmi les sept déclarations.

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ Cf. Chap. 2, *Château fort, politique et idéologie*, p.241.

³⁰⁶ Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen, éd. Mame, Tours, 1898 et cours supérieur, éd. Mame, Tours, 1900.



Deux exemples d'approbations données, après les préfaces, par la hiérarchie catholique sur la composition des manuels d'*Histoire de France*, par la maison Mame, cours moyen, 1898 et cours supérieur, 1900 édition Mame,

Au-delà de ce fait historique singulier, le château fort est-il le siège d'autres faits miraculeux ? La littérature à forte connotation religieuse en offre plusieurs exemples. Le plus flagrant semble être celui de l'édition G.P. (Générale de Publicité), active pour la jeunesse dans les années 1940 à 1980. Dans l'un de ses ouvrages *Béluclaire*, l'auteur Mireille Pradier et l'illustrateur Guy Sabran concourent à créer une atmosphère de beauté et de ferveur propice au miracle (Fig.185-186) :

« ... et bientôt Gasmarin, à bout de forces, entra dans la chapelle sombre, au fond de laquelle l'autel s'auroilait de mille flammes dansant au bout des cierges, et des lumières éclatantes scintillaient autour des flambeaux d'or.

L'encens brûlait et sa fumée, au parfum pénétrant, se répandait partout, montant jusqu'en haut des piliers sculptés où souriaient des anges et priaient des saintes. [...]

Parmi les moines et les pèlerins venus adorer Dieu, quelques-uns, couchés au pied de l'Autel³⁰⁷, embrassaient les marches ; d'autres, groupés dans le chœur, mêlaient leurs chants à ceux des fidèles.

Parfois ils s'arrêtaient et une voix jeune entonnait seule une strophe du cantique. Le son montait alors si pur et si léger qu'on aurait dit le chant d'un ange ».

Le décor de la magnifique chapelle castrale entretient la notion du Beau, intimement lié à Dieu : ses voûtes romanes aux lignes pures reposent sur piles à crosses tandis que le mobilier d'église se pare des formes de l'art gothique primitif. C'est là que, suite à la prière de la



Fig.185. Tribune seigneuriale de la chapelle castrale : mobilier de style gothique primitif, crosses sur les tailleurs et sur la frise du dossier.



Fig.186. Miracle sous les voûtes de la chapelle castrale.

Une atmosphère de beauté et de ferveur propice au miracle. *Béluclaire, 1945.*

pieuse Dame Béluclaire, se déroule la guérison miraculeuse du fils de Gasmarin, le petit infirme Anicet (Fig.186)

« Alors, oubliant ses pauvres jambes inertes, il voulut s'élancer vers la Belle Dame au doux regard, et il ouvrit les bras, dans un appel désespéré :

« Vierge Marie ! Jésus ! [...]

Alors les rafales de vent qui soufflaient en bourrasque autour de la chapelle cessèrent soudainement ; au fond du chœur, les flammes innombrables des cierges brillèrent d'un éclat

³⁰⁷ Les majuscules de cette citation et des citations suivantes sont conformes à la police du texte original.

inaccoutumé ; et voici que, les yeux dans les yeux de Béluclaire, au moment même où le prêtre élevait la Sainte Hostie au-dessus de l'autel, devant les fidèles prosternés, Anicet, sans aide et sans effort, se leva et marcha.

Droit sur ses jambes encore incertaines, sans comprendre encore le miracle que Dieu venait d'accomplir en sa faveur,... »

C'est donc au sein du château fort et dans l'espace dévolu à la pratique de la dévotion que se produit « le merveilleux de cette intervention divine » ; elle frappe de stupeur et de fascination l'assistance de paysans et nobles. La transcendance divine qui se manifeste est l'une des sources de tout mythe. Ici, elle établit le mythe : celui du château fort.

On pourrait penser que les miracles qui se vivent au château fort sont le seul fait de la littérature catholique ou des éditeurs à visée religieuse. Si les publications confessionnelles narrent et exploitent ces miracles, c'est en effet dans un objectif d'éducation chrétienne en référence à Dieu omnipotent. Toutefois, la littérature laïque n'est pas dépourvue de miracles, au sens de faits surnaturels. Cette dernière développe davantage les actes qui relèvent de la magie et n'en donne naturellement aucune interprétation religieuse. Les adjuvants secrets inexplicables et les stratagèmes déployés par les humains se substituent alors à l'omnipotence céleste. C'est généralement dans la grande salle multifonctionnelle que se déroulent les faits surnaturels. Ainsi en est-il de la cheminée secrète du château féodal colonisé par les Anglais, dans l'histoire de *Gaybadin le ménestrel*³⁰⁸ (Fig.220 et 224).



Fig.220. Cheminée secrète et subterfuge du rôle de montreur d'ours.



Fig.224. Déferlement des défenseurs par la cheminée secrète. *Gaybadin le ménestrel*, 1945.

³⁰⁸ Perny (Noë), *Gaybadin le ménestrel*, ill. Guy Gérard Noël, éd. J. Barbe, Lyon, 1949.

Les illustrations de l'ouvrage montrent au lecteur le héros Gaybadin se faisant passer pour un ménestrel montreur d'ours savant. Les deux images accordent une place prépondérante, quasi excessive à la haute cheminée : les armes du seigneur Gaudry, ancien propriétaire dépossédé, ornent le vaste manteau alors que des lions affrontés figurent sur la pierre des larges piédroits. Mais pourquoi ces lions ? Par quel mystère la troupe du seigneur Gaudry va-t-elle déferler ensuite du foyer ? Piqué au vif par ces différents indices graphiques étonnants, le lecteur devra recourir au texte encadrant les images pour trouver réponse à son questionnement et tenter d'élucider le secret ou le mystère.

« De la peau de l'ours surgit une tête humaine... terrible, herculéenne !... Le Grand Piarr ! [...]

- Piarr, dit Gaybadin, si tu m'en crois... pèse un petit peu sur l'œil du lion et ouvre la cheminée qui cache le souterrain. Par-là échapperons-nous, si Dieu le veut... et saint Christophe !

- Non, ami. Il nous faut lutter et attendre. A la tombée du jour, notre seigneur Gaudry viendra dans le souterrain ; alors nous lui ouvrirons la cheminée.

[...] Gaybadin comprit et, sur le lion de pierre, posa sa main tremblante...

Dans le donjon, l'ombre fut balayée d'un coup. Suivi de torches innombrables, Gaudry de Fierval surgit, l'épée au poing, dans la cheminée du château de ses Pères... »

En fait, les personnages principaux du conte sont détenteurs du secret : appuyer sur l'œil du lion de pierre permet de déclencher l'ouverture magique du large foyer communicant avec le souterrain du château, lieu d'attente des défenseurs.

Cette histoire de Gaybadin qui se déroule au château met en scène et cumule des effets créateurs de surnaturel, de magie et de mystère. Comme dans tous les contes, l'archéologie castrale est infléchie dans ce but : la caverne ou le souterrain, la machinerie féérique d'un œil de lion ou de portes dérobées, les passages secrets constituent alors des aides ou adjuvants au récit. L'imaginaire des auteurs transforme donc les freins ou obstacles que présente la structure castrale réputée imprenable : ils en font alors des aides pour des entrées et sorties intempestives et ingénieuses du château. La notion d'obstacles, d'empêchements créés par les puissances supérieures caractérise les mythes fondateurs (Ulysse se confronte aux vents, aux pièges tendus par les dieux et il devra les affronter successivement, les dominer avec détermination pour réaliser son projet de retour vers Ithaque). Quant à l'édifice castral, sa conception architecturale et militaire justifie sa raison d'être : se défendre. Pour ce faire, l'architecture pose une succession d'entraves qui relève de sa fonction première défensive. Le héros qui se confronte au château fort devra affronter ces différents freins, les surmonter avec vaillance pour réaliser son projet (libérer la captive, prendre possession des lieux). La notion

de freins, d'empêchement enracine donc le mythe du château fort. Mythe qui exige de ses héros une détermination farouche.

D'autres auxiliaires relevant de facteurs humains amplifient les possibilités de contournement des obstacles architecturaux : les costumes ou déguisements – "se faire passer pour..." -, les stratagèmes de reconnaissance (par la voix ou une médaille par exemple), les ruses et subterfuges employés au bon moment, les risques affrontés, les prodiges... tous ces comportements permettent de défier les obstacles du bâti ou dressés par les hommes. Bons ou mauvais, les personnages ou héros des contes se déroulant dans le cadre du château fort révèlent ainsi une hypertrophie de leur force, de leur puissance. Les faits surnaturels et magiques qui agissent sur l'architecture castrale et les capacités humaines hypertrophiées convergent vers un même résultat : ils contribuent à forger l'image mythique du château fort et de la vie en son sein.

Conclusion du chapitre « Le château fort et l'imaginaire ».

Il ne fait nul doute que, bien au-delà du réel que donnent le savoir et la connaissance sur le château fort, celui-ci doit sa renommée aux manifestations de l'imaginaire qui anime toute vie d'enfant et d'adulte. Les stéréotypes, transmis de génération en génération, agissent sans conteste comme des facteurs majeurs, déclencheurs d'imaginaire. Toutefois, la vision grand public de ce château est aussi le fruit d'un cumul d'effets. La fantaisie, la magie, le mystère, le surnaturel nourrissent la créativité qui déborde le réel, allant jusqu'à l'incohérent, l'in vraisemblable, l'impossible. L'imaginaire en arrive alors à oublier volontairement les contingences propres à l'architecture défensive et à la vie qui s'y mène. Aussi le château réputé invincible peut-il être pris, en imagination du moins !

Mais pourquoi, plus que les cathédrales de la même période, cet édifice du Moyen Âge fascine-t-il ? La considération envers les monuments religieux médiévaux s'incarne dans « le temps des cathédrales » et dans la formule de Raoul Gabler, « le blanc manteau des églises et cathédrales ». L'usage de ces expressions relève particulièrement néanmoins des historiens et personnes cultivées, donc s'adresse à une classe sociale limitée, circonscrite. Ce qui n'est pas le cas du château fort qui parle à tous. Pourquoi le château fort suscite-t-il un engouement durable dans la culture populaire ? Pourquoi déclenche-t-il l'expression spontanée des adultes

de toutes générations³⁰⁹ ? Certes le profond impact de l'imaginaire, analysé dans ce chapitre, pourrait suffire à expliquer l'enracinement du thème castral dans les mentalités. Pourtant l'insatisfaction du chercheur demeure : le voile de la construction de la notion et du mythe du château fort ne semble pas totalement levé.

³⁰⁹ Rappelons à ce sujet les réactions spontanées de l'ophtalmologue, citées dans l'introduction de ce volume : oubliant les besoins de sa patiente ayant besoin de toutes ses capacités visuelles pour observer les images de châteaux forts, il se lança dans une longue évocation précise, vivante et enthousiaste de ses souvenirs d'enfant.

Chapitre 4 :

LE CHÂTEAU FORT, LE CORPS ET LES PROCESSUS D'ANCRAGE

DANS LE CERVEAU.

À ce stade de la réflexion, il convient de dépasser des constats formulés et analyses établies jusqu'alors. La société occidentale reconnaît maintenant le poids des souvenirs d'enfance scolaires et familiaux. Toutefois il y a lieu d'affiner notre problématique au travers d'un questionnement qui débordera parfois le champ purement historique sans toutefois le négliger. À cette fin, nous mobiliserons nos connaissances professionnelles développées dans la fonction d'Inspecteur de l'Education nationale, formateur d'enseignants d'écoles maternelles et élémentaires. Toutefois ces acquis professionnels intègrent les mises à jour que proposent toutes les formes personnelles d'ouverture culturelle : presse écrite, médias, spectacles. À cette étape de l'étude, des mises en perspective s'imposent entre divers domaines de la

connaissance actuelle et de la recherche scientifique. Aussi les questions suivantes permettront-elles de mieux cerner la notion et le mythe du château fort :

Sur quoi repose l’ancrage historique dont il fait l’objet dans les mentalités collectives, toutes générations confondues ? Quels en sont les déclencheurs ? Quels processus met en œuvre la construction de la notion de château fort ? Comment l’inconscient est-il sollicité ? Comment les Français ont-ils reçu et intériorisé ce concept pour qu’il en devienne un mythe ?

En premier lieu, nous nous demanderons donc quels ressorts fait jouer l’image iconique et mentale du château fort pour qu’elle parvienne à s’ancrer si fortement. Interrogeons notre corpus issu de formes diverses de publications proposées entre 1882 et 1960. Pour ce faire, de nombreux exemples significatifs, puisés en différents types de productions à usage scolaire ou consultées au foyer, permettront d’asseoir l’observation dans la durée.

1. LE CHÂTEAU FORT, STIMULATEUR DE LA PERCEPTION.

Si la consultation de toute image ou texte déclenche un acte perceptif, encore faut-il dépasser cette évidence. Dans ce but, le rappel des procédures mises en œuvre chez tout être humain sera appliqué à la considération du thème castral. Ceci afin de mieux comprendre comment se construit le souvenir visuel que la mémoire pourra faire réapparaître plus tard..

1.1. Face aux représentations du château fort dans l’édition...

Comme l’indique le pluriel de l’expression, le terme « représentations » recouvre aussi bien l’image iconique que le texte ou encore l’objet en trois dimensions traitant du château médiéval dans l’édition³¹⁰. Il est évident que ces trois grandes formes sollicitent directement la vue, donnent à voir. Que se passe-t-il alors chez le lecteur, toutes générations confondues ? Interrogeons l’acte perceptif qui contribue à la formation de la pensée. A cette fin, nous tirerons bénéfice des apports de la science, en particulier des neurosciences et leurs déclinaisons aujourd’hui vulgarisées (théories de l’information et des apprentissages).

Lorsque le lecteur se trouve face à toute représentation du château fort, c’est naturellement sa vue associée à son cerveau qui entrent en fonction : les yeux captent l’information, l’envoient au cerveau qui la traite. En d’autres termes, le lecteur prélève directement des

³¹⁰ S’y ajoute la représentation orale du concept : le mot.

indices visuels sur le support iconique, textuel ou concret. Il les interprète à sa manière et construit du sens, son sens. Ainsi, consultant une image du site castral de Chinon (Fig.95), tel lecteur prélèvera des indices graphiques portant par exemple sur l'étendue ou bien la situation. Dans le texte correspondant de Madame de Witt (Fig.95), le balayage de l'œil retiendra peut-être la présence de Jeanne d'Arc. Au contact de la planche du théâtre portatif, le jeune enfant identifiera l'objet-château au travers de sa forme mais aussi au travers de ses éléments défensifs tels que le pont-levis qu'il construira et manipulera à loisir (Fig.352-354).

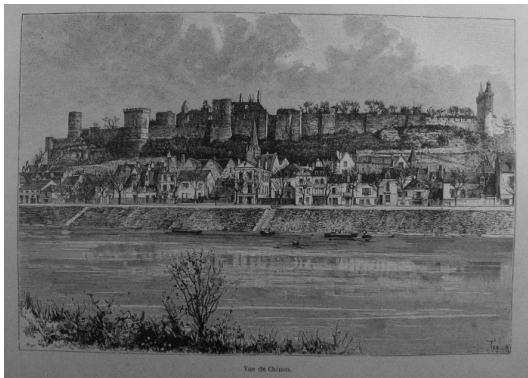


Fig.95. Chinon in *Histoires de l'ancien temps. Chronique de la Pucelle*, 1887-1889.

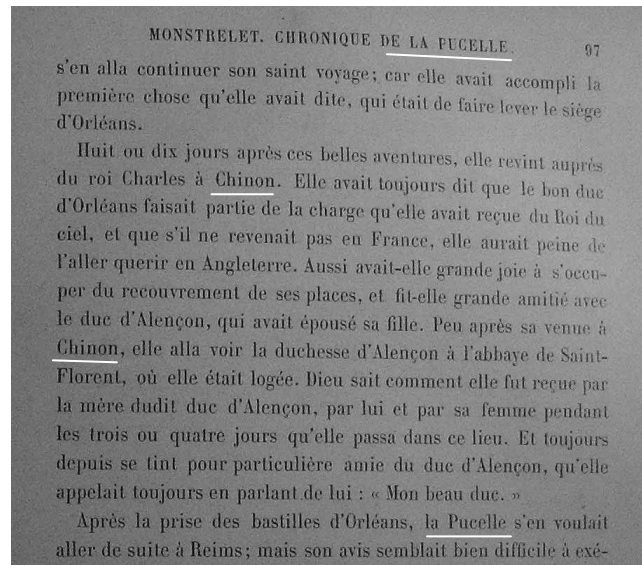


Fig.95a. Récit correspondant à la fig.95, par Mme De Witt.

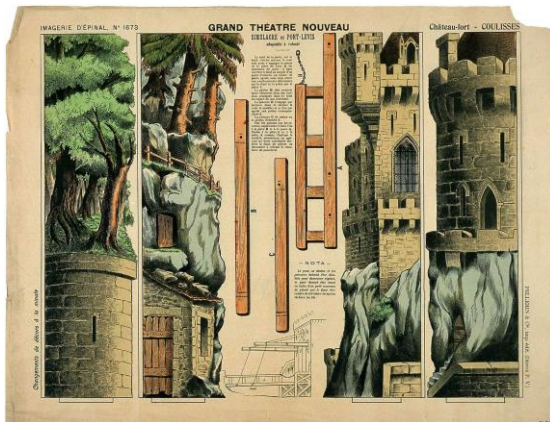


Fig.352. Planche du théâtre portatif à construire. Image Pellerin, 1870-1904.

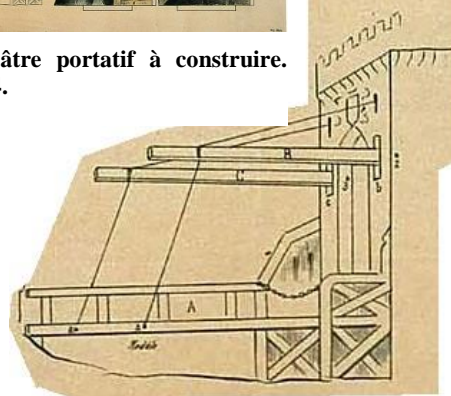


Fig.353. Détail : la consigne de montage figurant sur la planche d'origine.



Fig.354. Résultat du montage : le théâtre portatif prêt à l'utilisation.

Fig.325-354. Théâtre portatif. Simulacre du pont-levis. Image Pellerin, Épinal, vers 1870-1904.

1.2. Une lecture polysémique et une interprétation individuelle.

Rappelons que toute représentation donne lieu à une lecture plurielle. Lire, c'est interpréter. Si la polysémie de l'image a eu grand mal à s'imposer dans les conceptions françaises – chez les pédagogues en particulier –, elle est communément admise de nos jours. Et la publicité sait en jouer ! Au sein d'un public hétérogène par nature, la réception des œuvres d'art ou des illustrations du château médiéval suscite une lecture plurielle. Il suffit d'écouter les réflexions des visiteurs d'expositions pour s'en convaincre : chacun voit une même œuvre mais à sa manière. Tout décodage est personnel. Dans une classe au public apparemment plus homogène, une même vignette donnera lieu à des perceptions différentes. Ainsi, la vue de



Fig.80. Pierrefonds. Protège-cahier, 1890.

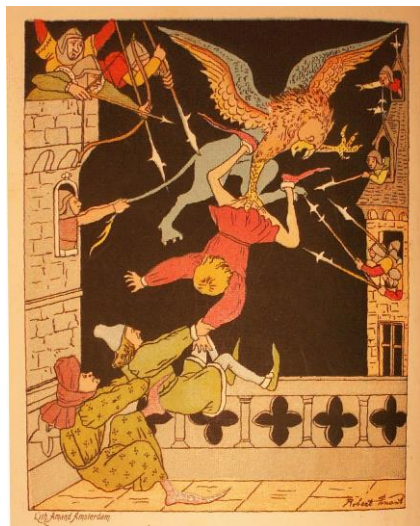


Fig.94. *Les très véridiques facéties*, 1882.

Pierrefonds, reproduite sur un protège-cahier en 1890 (Fig.80) pourra chez l'un déclencher un simple constat générique (c'est un château) ; l'autre fera plutôt état de l'assiette étendue ; un autre encore retiendra davantage la silhouette trapue marquée par la forêt de tours, etc. Une représentation plus vivante, telle que la planche des *Très véridiques facéties*, éditée en 1882, (Fig.94) induit également un décodage pluriel : certains lecteurs percevront essentiellement la chute vertigineuse des tours ; d'autres présumeront que le jet de flèches vise le lion prédateur des hommes. On sait également que l'écrit n'est pas univoque et les textes traitant du château fort n'échappent pas à cette règle. Ainsi, le même matériau écrit donné à tous les élèves – par exemple, les leçons, documentaires, contes ou récits parlant du château médiéval – donnera lieu à un prélèvement d'indices qui diffère selon les individus ; leur décodage et l'interprétation varient en fonction de chacun, en fonction de ce que chacun est à l'instant donné. L'impact d'un conte tel que *Le château de la Mère Bobie*³¹¹, écrit en

³¹¹ Guerrier de Haupt (Marie), *Le château de la Mère Bobie*, éd. Charavax, Mantoux, Martin, Librairie d'éducation et de jeunesse, Paris 1900, p. 105-107.

1900, illustre notre propos. Le même extrait ci-contre (Fig.111a) peut prêter à plusieurs décodages : un enfant considérera l'espace des escaliers et du labyrinthe comme un lieu d'épreuves ; un autre sera subjugué par les pièces à jouets...

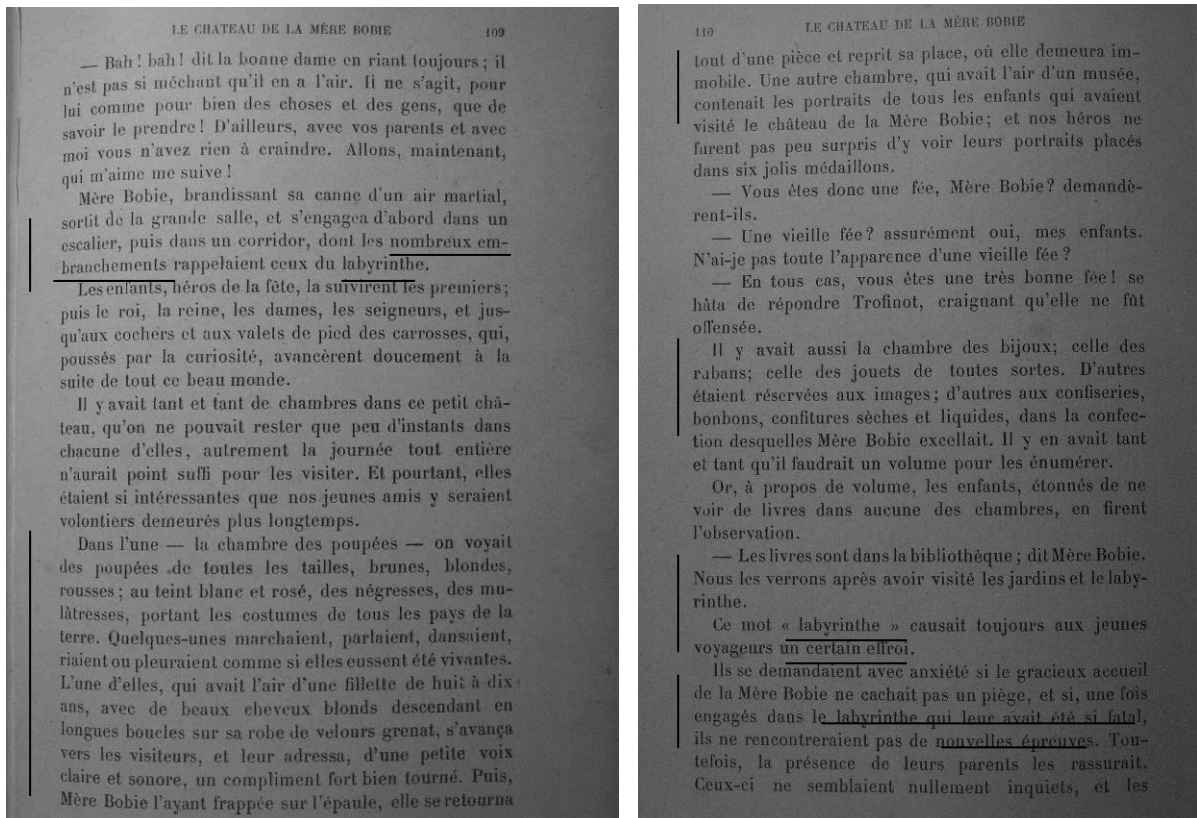


Fig.111a. Récit de Mme Guerrier de Haupt, prolongeant la fig.111. *Le château de la Mère Bobie*, 1900.

En outre, tout écrit illustré donne lieu à une interaction entre l'image et le texte. Depuis quelques décennies, le rapport illustration-texte se révèle de moins en moins redondant. De miroir complet du texte, l'illustration s'est dotée d'une sémantique à part entière. Et les connaissances actuelles portant sur l'acte perceptif de lecture différencient clairement le rapport texte-image et le fonctionnement de chacun des deux. La conception - la plus nouvelle sans doute - consiste à mettre l'accent sur leur interaction dans la formation de la pensée. Ces processus perceptifs et cognitifs s'appliquent totalement au thème du château fort. Lavissee donne le meilleur exemple de l'interaction entre les supports iconiques et textuels dans de belles pages³¹² destinées au Cours élémentaire, éditées de 1913 à 1957³¹³ (Fig.5) : le

³¹² Belles pages de Lavissee en effet et qui tranchent avec la présentation scolaire généralement moins attrayante des leçons dans les manuels d'histoire, destinés aussi bien à l'école primaire (série du petit Lavissee ou édition Mame) ou bien au Secondaire (collection des Malet-Isaac). Dans le petit Lavissee, la présentation du château fort ou la fuite de Duguesclin du château familial relèvent d'une avant-garde pédagogique dans l'édition scolaire.

concepteur du manuel d'histoire conduit sa leçon de présentation du château fort comme une visite guidée ; il interpelle le jeune élève ; il induit agréablement le décodage des deux supports par balayage visuel passant d'un support à l'autre.

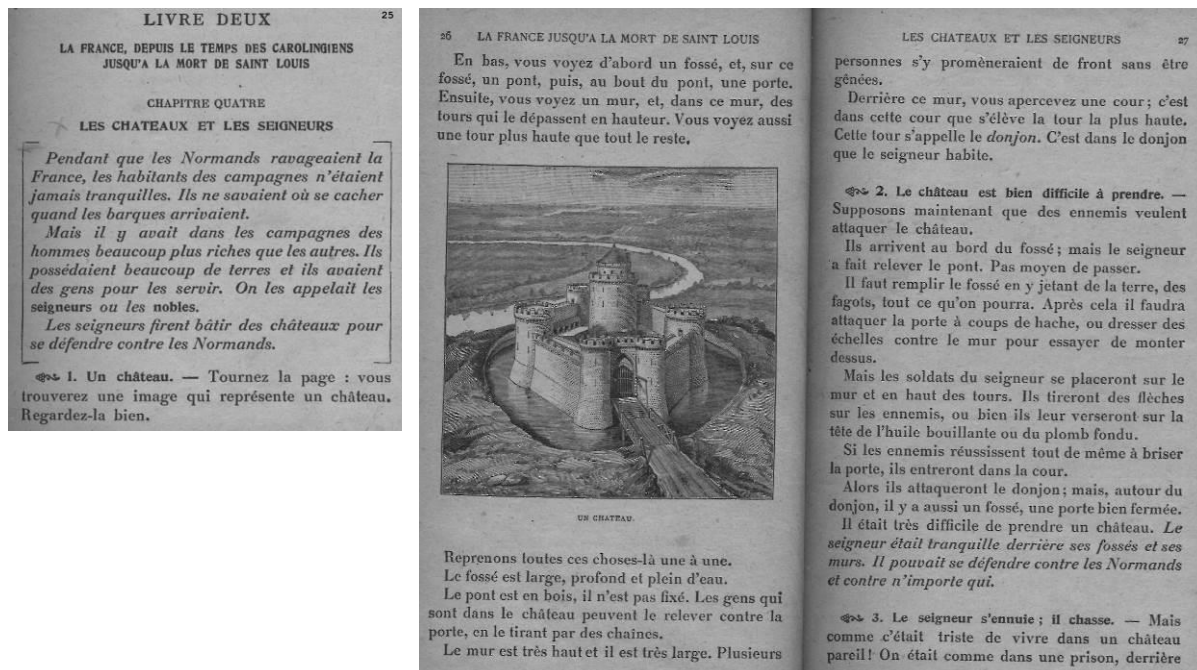


Fig.5. Les plus belles pages du petit Lavis : la leçon conduite comme une visite guidée interactive entre le texte et l'image. Manuel Lavis, cours élémentaire, 1913-1957.



Fig.XIX. Château-jouet, vers 1870, exposition *Rêve de monuments*. Cliché M.-T. Périn.

Qu'en est-il maintenant de l'interprétation d'un objet concret tel qu'un jouet-château en trois dimensions ? Bien que la palette d'interprétation soit plus restreinte que celle touchant l'image ou l'écrit, l'objet-château déclenche cependant des prises en compte individuelles, selon l'évolution de l'utilisateur, selon ses intérêts du moment, selon son psychisme. Ces dernières remarques peuvent s'appuyer sur nos observations récentes menées auprès des jeunes visiteurs de l'exposition *Rêve de monuments*³¹⁴. Face aux jouets-château, ce fut un régal d'écouter les réactions spontanées des enfants ; les plus

³¹³ Lavis (Ernest), *Histoire de France*, Cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p. 25-27.

³¹⁴ *Rêve de monuments*, Conciergerie de Paris, 22 Novembre 2012-24 Février 2013.

Corvisier (Christian), dir., Caujolle (Christian), catalogue de l'exposition *Rêve de monuments*, éd. du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2012.

délicieuses interprétations fusèrent devant la vitrine d'un château-jouet édité vers 1870 (Fig.XIX).

- Sur un ton quelque peu misogyne, voire méprisant, face à un château aux couleurs acidulées : « Ça, c'est un château de filles ! ».
- Ton rêveur et admiratif : « Il est beau le château de fées, hein ! » ou encore « C'est un vrai château de princesse ! »
- Interprétation des plans inclinés conduisant au château et surmontés d'une rampe à claire voie : « T'as vu papa ? I zont mis des barrières pour pas qu'les ennemis arrivent au château ».

La pluralité des interprétations à propos de ce jouet-château concrétise une idée force que transmettent les sciences cognitives actuelles : la polysémie émanant d'un même support et la construction propre d'un sens par le lecteur. Ces considérations peuvent être généralisées à l'ensemble de notre corpus appliqué au château fort.

1.3. La représentation figée ou dynamique du château fort. Ses incidences sur la perception.

La construction du sens par le lecteur d'image ou de texte dépend également du type de représentation. Le retour à la classification conduite dans le premier chapitre, concernant les sujets puis la nature des images, s'impose (Tableaux 11 et 7 rappelés ci-dessous et page suivante). L'observation des sujets de l'iconographie a permis de mettre en évidence cinq champs : vues statiques du château fort, l'objet miniaturisé, les scènes de vie militaire, les scènes de vie en temps de paix, les sujets documentaires et scientifiques.

SUJETS	Vues statiques sur		Objet miniaturisé	Scènes de vie militaire		Scènes de vie		Sujets documentaires, scientifiques		Total
	L'extérieur	L'intérieur		A l'extérieur	A l'intérieur	A l'extérieur	A l'intérieur	Documentaires	Sujets Scientifiques	
Lavisse	10	1		14	1	3	5	8	6	48
Mame	10			3			1	2	1	17
Planches pédagogiques				5	2	4	3			14
Matériel écolier	3									3
Manuel Ducoudray	2			4		2		3	2	13
Manuel Malet-Isaac	11			2		3		25	3	44
Dictionnaire à 1 vol.								10		10
Périodiques	13					1		4		18
Littérature Jeunesse	37			35	22	80	40		5	219
Jeux Jouets	8		12					12		32
Sous-Total	94	1		63	25	93	49	64	17	
Total	95		12	88		142		81		418

Tableau 11. Sujets des images du château fort.

NATURE des images.	Multiples	Créations spécifiques	Photos	Reproductions Dessins d'après	Recons- titutions	Schémas
Lavisse	24	8	1	1	6	
Mame	13	2		1	1	
Planches pédagogiques		11				
Matériel écolier	3					
Manuels Ducoudray	9			3	2	
Manuels Malet-Isaac	6		24	7	2	3
Dictionnaires	9					1
Périodiques	7	8		3		
Littérature jeunesse	26	177		7	3	1
Jeux Jouets		27	5			
Total 401	97	233	30	22	14	5

Tableau 7. Nature des images du château fort.

Il y a lieu également de tenir compte de la nature des images à appréhender par le lecteur : multiples, créations spécifiques, photos, reproductions et dessins d'après, reconstitutions, schémas.

Or, ces classifications, mises en perspective avec l'acte de lecture-sens, introduisent des questions nouvelles :

Lit-on de la même manière une vue de sites castraux et des scènes de vie ? Des dessins ou des reproductions ?

Lit-on de la même manière un texte commentant un site castral qu'un texte relatant une scène de vie ?

Différentes représentations iconiques et textuelles du château de Coucy servent d'appui à la nécessaire clarification de ce questionnement. La palette d'exemples est tirée de périodiques (1883)³¹⁵, de deux éditions de manuels scolaires (1900-1943)³¹⁶, d'un roman pour la jeunesse, édité en 1953³¹⁷.

³¹⁵ *Le Journal de la jeunesse*, libr. Hachette, Paris, 1^{er} semestre 1883.

Parmi les images présentées sur cette page, seule la couverture du roman *Les évasions historiques* (Fig.300a) présente une action vivante, facile à décoder et à interpréter par le lecteur, fût-il jeune : la grille, la corde, le personnage regardant vers le bas constituent à eux seuls des indices graphiques qui font sens : une fuite de prison dont le but peut varier (retrouver la liberté ou bien aller rejoindre la belle ou bien...). Dans le cadre de l'interaction entre l'image et l'écrit, le titre du roman, *Les évasions historiques*³¹⁸, viendra restreindre le champ des possibles : il confirme l'hypothèse de la fuite de prison, par un personnage célèbre de l'histoire de France.

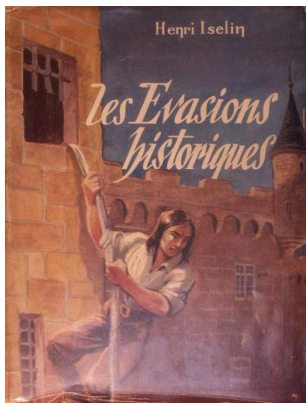


Fig.300a. Indices de lecture à prélever sur l'image et le titre de la couverture.

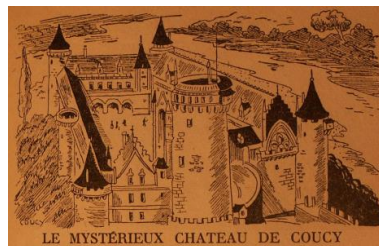


Fig.300. *Les évasions historiques*, 1953.

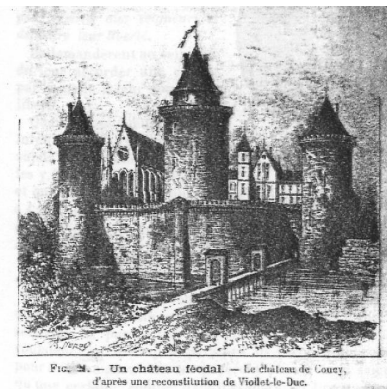


Fig.31. Manuel Lavis, 1896, 1904 et 1911.



Fig.373. *Cent récits de l'histoire de France*, manuel Ducoudray, 1901.

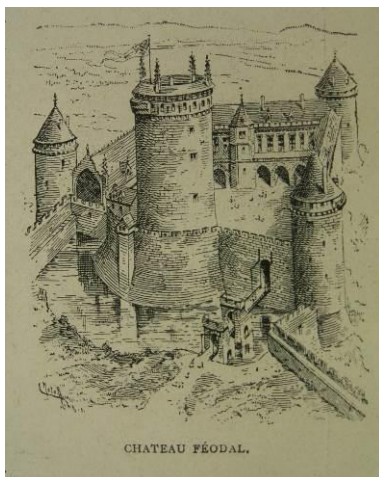


Fig.122. *Des cavernes au palais*, 1907.

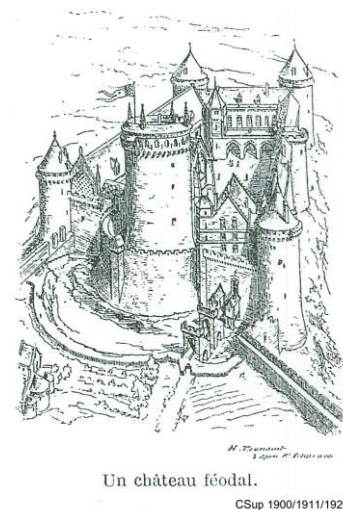


Fig.52. Manuel Mame, 1900, 1911 et 1920.

³¹⁶ *Cours supérieur d'Histoire de France*, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1900, 1911, 1920, p.85 / *Histoire de France*, cours moyen et supérieur, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1932, p.65, 1933, p.30 / Jean-Bruhes Delamarre (Mariel), Deffontaines (Pierre), *Petite histoire de la France*, Cours élémentaire première et deuxième années, éd. Mame, Tours, 1943, p.27 / Lavis (Ernest), *La nouvelle deuxième année d'Histoire de France*, Cours supérieur, libr. Armand Colin, Paris, 1896, 1904, 1911, p. 55.

³¹⁷ Iselin (Henri), *Les évasions historiques*, éd. Gedalge, Paris, 1953.

³¹⁸ *Ibid.*

En revanche, les autres vues du même site castral (Fig.373) ou inspirées par les dessins de Ducerceau et reprises par Viollet-le-Duc et autres illustreurs (Fig.300, 31, 122 et 52), ne présentent aucune action ; elles induisent au contraire une lecture descriptive ou énumérative des éléments défensifs. Toutefois, le lecteur peut interpréter des données graphiques telles que l'étendue ou la massivité du donjon. Le type d'images peut donc se scinder en deux grandes catégories : "l'illustration active narrative" pourrait-on dire d'une part, les vues figées ou tableaux sans vie d'autre part. Il est certain que l'illustration dynamique de situations, d'actions parle davantage aux lecteurs que les planches statiques. Or, dans les productions étudiées, les représentations statiques, à quelques exceptions près, ont durablement marqué l'édition scolaire de 1882 jusque vers 1940. Le tableau 11 rappelé ci-dessus indique que, sur 418 images, 95 vues statiques du château fort figurent dans l'iconographie, soit 23 %, ce qui est un pourcentage important. En revanche, on ne s'étonnera pas de constater que les romans, contes et récits vont de pair généralement avec une illustration majoritairement dynamique.

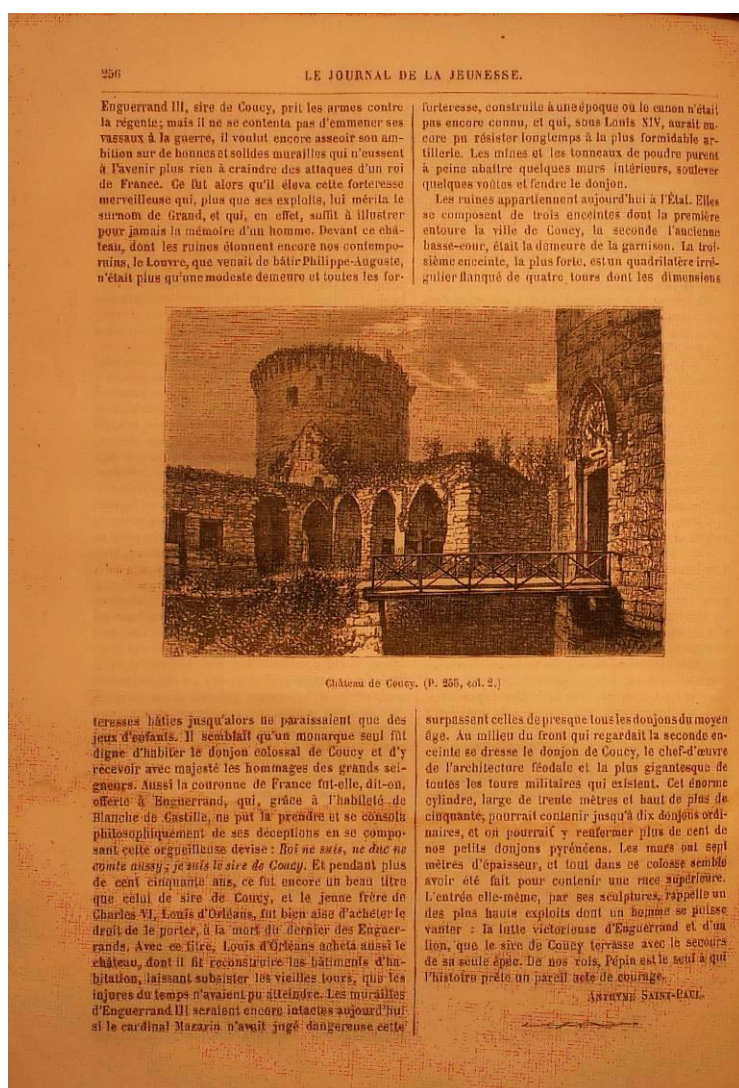


Fig.314. Coucy. Vue statique et texte dense. Journal de la jeunesse, 1^{er} semestre 1883.

C'est aux environs de 1910 que les périodiques pour la jeunesse abandonnent le caractère figé, tel qu'il se manifeste dans la revue de 1883 présentée ci-contre (Fig.314). Les compositions prennent alors de la vie et deviennent ainsi plus attrayantes.

Qu'en est-il des textes se rapportant au château fort ? Et plus précisément au château de Coucy, considéré ici comme exemple ? Le texte du périodique revêt les caractéristiques communes aux ouvrages de l'époque entre 1882 et environ 1910 : un texte dense qui vise essentiellement une fonction documentaire. Le texte sérieux relate de manière peu attrayante

la vie du site historique de Coucy. La comparaison des deux pages 28 et 29 du récit datant de 1953 concrétise parfaitement la différence notoire concernant les types de texte et l'objectif

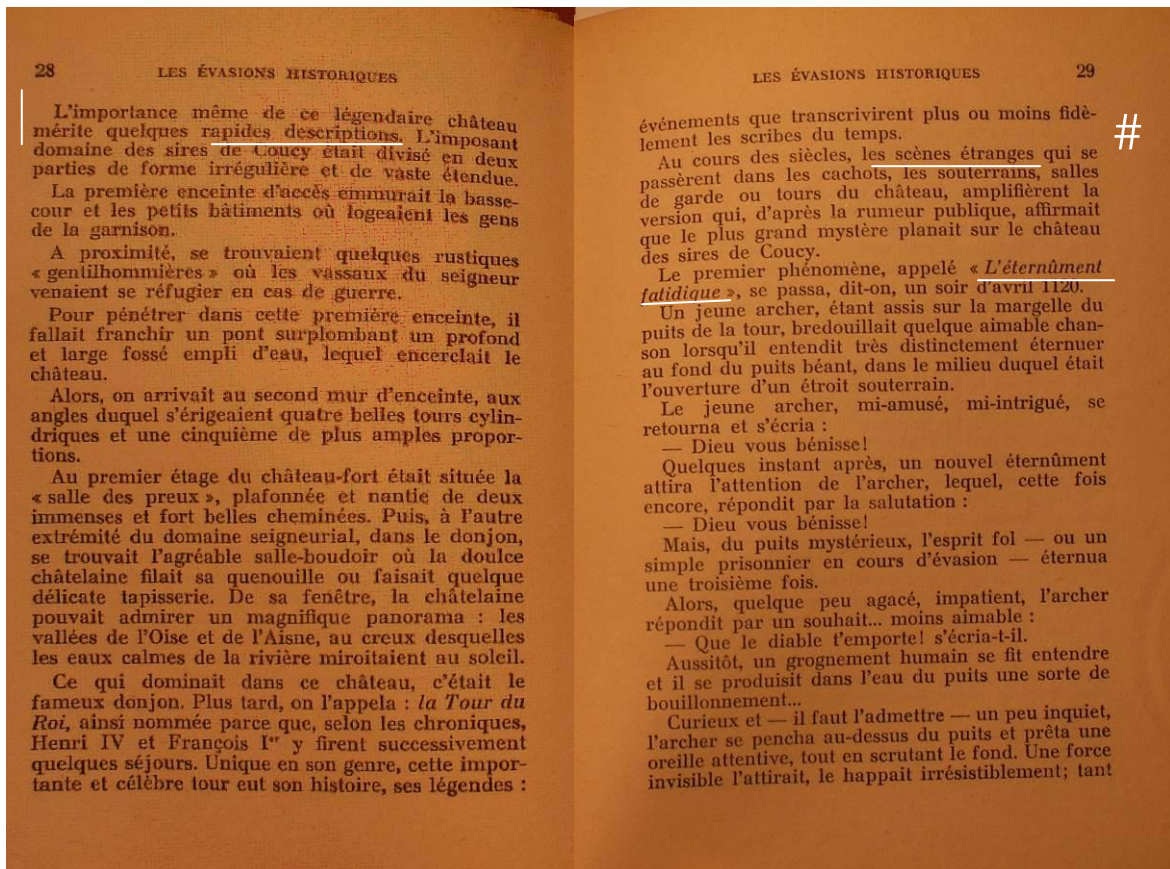


Fig.300b. Récit *Le mystérieux château de Coucy*. Analyse de chacune des pages 28 et 29 correspondant à deux types de texte.

poursuivi par chaque type. L'auteur-illustrateur Pierre Iselin fait, page 28, « quelques rapides descriptions » que « ce légendaire château mérite ». Le lecteur doit alors construire mentalement le plan des lieux et leur organisation en trois dimensions ; ce qui est difficile pour les enfants et même pour certains adultes ! Il doit imaginer l'aspect de chaque pièce ou chaque élément défensif. Ceci sans recours ni identification possibles avec l'incipit du chapitre. Il faut remarquer que cette figure d'entête, empruntée au dessin de Ducerceau décliné par Viollet-le-Duc³¹⁹, offre peu de points communs avec la description de l'auteur et pourtant illustrateur Iselin. En revanche, à la page 29 de droite commence le récit de « scènes étranges » introduites par « le premier phénomène, appelé

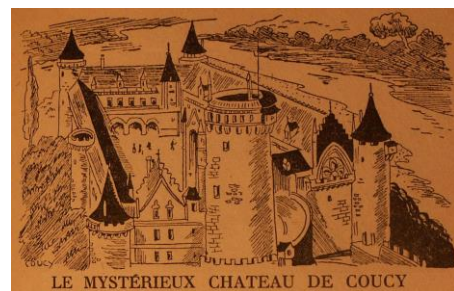


Fig.300. Incipit du chapitre in *Les évasions historiques*, 1953.

³¹⁹ Cf. chap. 1, parag. 7.3.1. *Une remontée dans le temps* : la démarche rétrospective en écho historiographique, p.208.

« L'éternuement fatidique ». Face à cette narration vivante, le lecteur de tout âge se construit immédiatement le film mental de la situation, des scènes successives : il voit les personnages, il les voit agir en des lieux précis³²⁰, il entend les bruits et les dialogues. Dans le premier cas, la fonction essentiellement descriptive du texte amène le lecteur à se construire une image mentale de l'espace castral quasiment sans vie, avec une suite d'arrêts sur images sur des objets évoqués. Dans le second cas, le texte narratif génère un film mental dynamique, vivant. Il s'agit là d'une opposition flagrante entre les représentations textuelles statiques et actives du château fort.

Mais quels effets produit la conjugaison de ces catégories opposées d'images et de textes sur le lecteur ? Quelles incidences sur sa représentation mentale du château fort ? Un récapitulatif sous forme de tableau permet de cheminer vers des réponses.

La conjugaison des différents paramètres du tableau ci-contre révèle les incidences sur la représentation mentale du château fort. Il y a d'une part, l'arrêt sur image fixe ; il y a d'autre part le film mental déroulant et enchaînant les séquences mentales successives. L'illustration active et les textes dynamiques sur le château médiéval présentent en commun une spécificité : le caractère vivant. Cette particularité facilite et favorise la construction du sens et de la connaissance du château médiéval par le lecteur de tout âge. Ce caractère vivant, lié aux seuls types iconiques et textuels actifs, explique à nos yeux l'ancrage de la notion historique dans tous les esprits : c'est l'un de ses piliers.

³²⁰ Certes, le texte essentiellement descriptif du château de Coucy, à la page 28 reproduite ci-contre, donne à imaginer une situation : la châtelaine filant sa quenouille dans la salle-boudoir. Toutefois, le tableau imaginé demeure arrêté sur l'image.

Sujets concernant le château fort et la nature des images.	Vue / Tableau d'une situation statique.	Illustration de situation(s) dynamique(s). = illustration active narrative.
	* Vues, dessins de sites castraux. * Dessins, reproductions d'objets isolés hors situation (équipement militaire, mobilier...) * Dessins et croquis de Viollet-le-Duc. * Dessins de dictionnaires. = fonction documentaire de l'iconographie.	Dessins, compositions ou reproductions de scènes de vie en situation (à l'intérieur ou à l'extérieur du château fort, scènes de vie quotidienne ou militaire, scènes de vie réelles ou imaginaires, etc.)
Types de texte & Fonction de l'écrit	* Texte descriptif (établit une description, énumère). * Texte explicatif (donne des informations). * Texte argumentatif (argumente, critique) * Texte injonctif (impose une opinion ou donne des conseils) = Texte documentaire informatif. NB : ces quatre fonctions descriptive, explicative, argumentative, injonctive sont mises au service du narratif.	Texte narratif (raconte une histoire) NB : selon l'objectif de l'auteur, le texte narratif ou bien la séquence narrative utilise d'autres fonctions de l'écrit : la fonction descriptive, explicative, argumentative ou injonctive. = Récit.
Incidences sur la représentation mentale du château fort.	Arrêts sur image fixe. .	Film mental déroulant et enchaînant les situations mentales successives = vidéo mentale.

Appliquant cette hypothèse à un autre monument médiéval - la cathédrale -, nous nous sommes demandé pourquoi les cathédrales ne laissaient pas dans les esprits un souvenir aussi fort. En l'état actuel de nos observations, seules deux représentations dynamiques de cet édifice religieux sont proposées à la jeunesse : la planche pédagogique Rossignol³²¹ (**Fig.LX**) mettant en scène de manière synchrétique tous les corps de métier œuvrant à la construction d'une cathédrale d'une part ; d'autre part, l'histoire de *Notre-Dame de Paris* par Victor Hugo.

³²¹ Construction de la cathédrale, tableau pédagogique, éd. Rossignol, Montmorillon, 1950. L'image est une déclinaison de la miniature de Fouquet, *La construction du Temple de Jérusalem*, Heures d'Etienne Chevalier, v.1460-1475, Bibliothèque Nationale, Paris.



Fig.LX. Illustration active dynamique : construction d'une cathédrale. Planche Rossignol, 1950-1960.



Fig.LXI. Manuel Lavis, 1925 et cours supérieur, 1944.

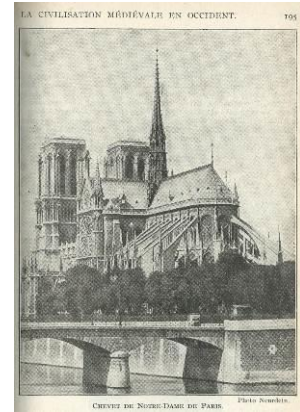


Fig.LXII. Manuel Malet-cours supérieur, 1925 et Isaac-Béjean, 1950.

Deux vues fixes.

A l'opposé, toutes les images et les textes dédiés à l'enfance sur le thème de la cathédrale prennent essentiellement la forme de vues figées, de tableaux fixes. Elles figurent ainsi dans les manuels scolaires de l'enseignement primaire et secondaire (**Fig.LXI-LXII**). N'y a-t-il pas là cohérence avec l'expression usitée des adultes évoquant « le blanc manteau des cathédrales » ? Le traitement descriptif et informatif privilégié dans les types d'images et de textes parlant de ces édifices explique en partie l'impact plus limité du thème de la cathédrale dans les consciences populaires. La comparaison entre ces deux exemples de monuments médiévaux imposants semble corroborer notre hypothèse³²².

1.4. L'acte perceptif et les mentions majoritaires à propos du château fort.

Après avoir mis en exergue les incidences des types statiques ou figés d'images et de textes, réinterrogeons leur contenu à l'aune de l'acte perceptif, prélèvement de données. Comme ce fut dit précédemment, les grandes formes de représentation du château fort dans les publications – iconique, textuelle, par objet - sollicitent directement la vue, donnent à voir à l'œil et au cerveau qui traite l'information.

L'analyse de l'écrit et de l'iconographie propres au château fort révèle la présence réitérée suivante :

³²² Cf. chap. 4, *Les processus d'ancrage du château fort dans le cerveau : apport des neurosciences*, p.443. Dans ce dernier chap., d'autres explications seront proposées à partir de la comparaison entre les deux édifices médiévaux majeurs, le château fort et la cathédrale.

Des mentions d'ordre sensoriel, présentées ci-dessous par ordre décroissant de fréquence :

- * Les mentions visuelles prolifèrent dans toutes les images évidemment mais aussi avec forte fréquence dans les textes.
- * Les mentions auditives sont suggérées dans "l'illustration active" et se manifestent fréquemment dans les textes.
- * Quelques rares mentions relèvent du tactile, du contact avec la peau. C'est l'huile bouillante ou l'eau bouillante qui, dans le nuage de vapeur montré par le tableau Rossignol (**Fig.67**), et dans *La flûte d'ivoire* (**Fig.202** et **202**), suggère la douleur de la brûlure subie par les attaquants. Rares sont également les notations écrites faisant intervenir les effets du toucher.
- * Enfin, aucune mention gustative ou olfactive n'évoque graphiquement les caractéristiques de la vie castrale. Tous les écrits corroborent ce manque.

Des mentions d'ordre corporel :

- * En lien avec le mouvement (kinesthésie), il faut noter une multitude de mouvements dans les nombreuses scènes d'affrontements, de guerres, d'attaque-défense... Et ceci aussi bien dans les textes narratifs que dans l'illustration active.
- * En lien avec la position du corps dans l'espace (cénesthésie³²³), il faut remarquer les images et narration de culbutes, échelades, chutes à la renverse, chutes à terre... comme les présentent l'attaque du château fort avec échelades (**Fig.67**, **200** et **202**) et Adémaï jeté dans l'oubliette et ne touchant plus terre (**Fig.237**)

Les représentations du château fort conduiraient-elles à ouvrir les sens et les sensations ?
Se vivraient-elles ? Quel rapport établir alors entre l'acte perceptif connectant les yeux au cerveau et les notations visuelles, auditives, corporelles ?



Fig.200 détail.



Fig.202 Détail. *La flûte d'ivoire*.



Fig.237. Adémaï ne touche plus terre.



Fig.67 détail.

³²³ On peut définir la cénesthésie comme une sensibilité organique, émanant de l'ensemble des sensations internes, qui suscite chez l'être humain le sentiment général de son existence, indépendamment du rôle spécifique des sens.

Une séquence de l'histoire d'Adémaï, écrite en 1947 (Fig.241), peut nourrir la réflexion à ce sujet. Face à cette illustration, le lecteur, toutes générations confondues, prélève directement et visuellement des indices sur les supports iconiques ou textuels ; il les interprète à sa

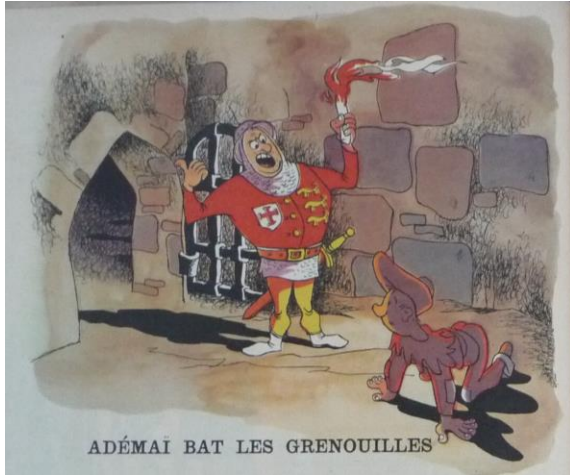


Fig.241.

manière et construit du sens, son propre sens. Ainsi l'équipement militaire du soldat, sa bouche grand ouverte, son pouce orienté, la position à quatre pattes du héros constituent des éléments graphiques qui, pertinemment, vont être décodés : ils suggèrent fortement, ils font comprendre que le chef donne en hurlant des ordres au brave Adémaï terrorisé de peur dans sa cellule. Les indices graphiques prélevés par l'œil et interprétés par le cerveau jouent ici non seulement le rôle de mentions

visuelles mais encore de notations concernant l'univers sonore et la position corporelle. À la lecture de l'image, complétée ou non par la prise en compte de l'écrit, le lecteur se construit alors le film mental de la situation qu'il imagine. En d'autres termes, il voit en pensée la scène dans l'oubliette, il entend les ordres du chef, comme s'il était aux côtés d'Adémaï. Le traitement en gros plan rapproche d'ailleurs le lecteur des personnages et du héros du récit. La consultation du texte se rapportant à la figure vient confirmer ou infirmer, réajuster, renforcer ou élargir l'hypothèse de l'interprétation. Ici par exemple, à la page suivante, le dialogue confirme et élargit le sens premier accordé à l'image. En témoigne cet extrait :

« - You obéir ! hurle le chef des gardes, ou bien...

Adémaï comprit que, s'il n'obéissait pas, on allait le ramener dans son oubliette... pour toujours peut-être ! Alors il dit d'un ton radouci :

- Bon !... alors j'veis tâcher de trouver un bout de bois par là... pour battre les grenouilles [...] »

C'est pourquoi le lecteur se crée un film mental constitué de tableaux successifs, d'actions mais aussi de paroles, de sonorités. L'univers sonore du château fort est peuplé du coassement des grenouilles, du cliquetis des armes, des hennissements et galops, d'appels et d'ordres, d'annonces par trompettes et par cornes, de clameurs de foule... de déclarations tonitruantes, et communément de multiples dialogues... Ainsi, la séquence très drôle, intitulée « Le grand tournoi de Gaybadin » multiplie les évocations sonores, comme le montre le relevé ci-dessous effectué sur le texte de la double page autour de la fig. 216.

« Tout au long du rempart s'éleva un concert d'exclamations joyeuses auquel la voix de Gaybadin ne se mêla point. [...] Et bientôt, aux sons des buccins et des trompettes, Gaybadin et son inséparable compagnon entrèrent en lice. [...] Une sonnerie de trompette ! Fémur s'élança dans un grand bruit de ferraille, comme un bolide.... L'âne s'arrêta net et eut un braiement de terreur [...] Il y eut un fracas de tonnerre. De la foule un hurlement jaillit devant l'exploit le plus prestigieux [...] La foule hurlait. Soudain, tous firent silence. « Messire, dit-il au seigneur de la Tremblotte... » Ces mots éclatèrent comme un coup de tonnerre... »



Fig.216. Le grand tournoi de Gaybadin, un spectacle haut en aventures et en sonorités.

Mais pour le prisonnier enfermé dans les bas-fonds de sa geôle, pour la captive séquestrée dans le donjon, ce château fort, monde des bruits, est à l'opposé l'univers du silence.

Si les notations cénesthésiques sont certes moins fréquentes que les références aux mouvements et aux sonorités, elles apparaissent davantage spectaculaires. Par deux fois encore, Adémaï ne touche plus terre et l'illustration prend un caractère cocasse (Fig.243). Le récit ne l'est pas moins :

« Cependant le chef des gardes qui, de sa main libre, avait saisi au passage une torche allumée, continuait à pousser Adémaï devant lui.

Presque porté par la terrible poigne du chef des gardes, Adémaï traversa un couloir, se trouva devant l'entrée d'un escalier, dégringola deux étages [...] Brutalement jeté en avant, le pauvre Adémaï alla s'étaler dans la boue gluante d'une oubliette »



Fig.243.

A propos du château fort, les exemples cités ci-dessus illustrent la prédominance des mentions sensorielles visuelles et auditives ainsi que des mentions corporelles. Pourquoi cette déduction ou cette observation est-elle d'importance ? En fait, ces notations spécifiques, prélevées par l'œil, mettent en jeu des processus qui impliquent chaque lecteur au travers de son corps mis ainsi en résonance. A nos yeux, la prépondérance de ces traductions sensorielles, kinesthésiques et cénesthésiques constitue un second pilier sur lequel s'enracine physiquement et mentalement l'idée du château médiéval. La référence fréquente à la

sensorialité et au corps éclaire le mode d'appropriation individuelle du concept : le fort ancrage de la notion de château fort s'explique également de cette manière.

On pourrait croire que ces mentions sont attachées uniquement à un type de publications, celles de la littérature jeunesse par exemple. Il est vrai que des récits tels que l'histoire d'Adémaï fourmillent de références à la sensorialité et aux sensations. On pourrait croire que les leçons de manuels, à fonction majoritairement descriptive et informative servant la structuration du savoir, en sont totalement dépourvues. Certes, les mentions sensorielles et corporelles y sont moins fréquentes. Toutefois, elles apparaissent à juste propos dans les publications scolaires comme en témoigne l'exemple suivant tiré d'une leçon sur la féodalité³²⁴ (Fig.53a).

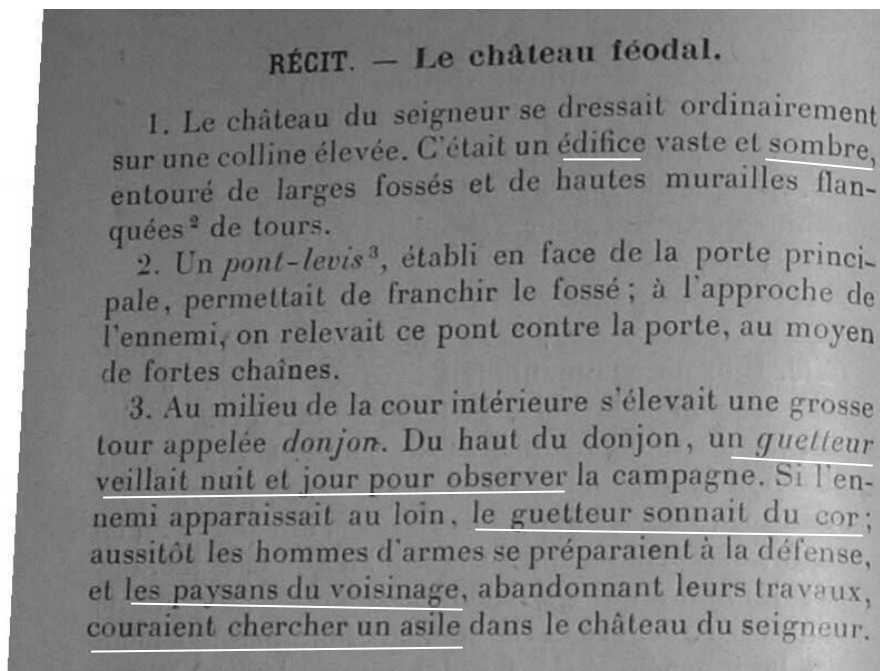


Fig.53a. Leçon : des mentions visuelles, auditives et kinesthésiques moins nombreuses que dans la littérature de jeunesse mais fonctionnelles. Manuel Mame, 1920 / 1935.

Cet échantillon n'a rien d'unique ; il montre que des mentions visuelles mais aussi auditives et kinesthésiques prennent place fonctionnellement dans la séquence plus narrative. Cette dernière soutient la fonction majoritairement documentaire de la leçon complète.

³²⁴ Une réunion de Professeurs, *Histoire de France*, éd. Mame, De Gigord et Librairie générale de l'enseignement libre (LIGEL), cours préparatoire, 1920, p.28, cours préparatoire, 1925, 1930, p.33, cours élémentaire et moyen première année, 1935, p.49.

1.5. Les fréquences de rencontres des représentations.

La fréquence des rencontres et l'intérêt du sujet représenté jouent sans conteste en faveur de l'impact du concept du château fort et son enracinement. Les effets des représentations se conjuguent et déterminent l'ancrage de la notion chez le lecteur-récepteur. Ainsi faut-il remarquer les conséquences de l'illustration figée ou narrative, la répercussion des types de textes descriptifs, informatifs ou narratifs, les références sensorielles et corporelles. De plus, la rencontre du thème du château fort s'effectue aussi bien à l'école qu'au foyer, ne serait-ce qu'au travers du dictionnaire, seul livre figurant dans les plus modestes familles. Il est évident que le nombre de rencontres avec la représentation du château médiéval, dans le temps scolaire et non scolaire, multiplie les occasions d'appropriation individuelle par le lecteur.



Fig.73. Planche pédagogique Rossignol, 1950-1960.



Fig.73 détail marquant les souvenirs des écoliers.



Fig.74 détail. Planche pédagogique M.D.I. 1960.

Des planches pédagogiques servant aux leçons en école primaire mais souvent aussi le seul décor mural de la classe. Aussi, de telles scènes narratives de chasse seigneuriale, saccageant les champs de blé au pied du château (Fig.73 et 74, détails), scènes affichées aux murs de la classe, vues et revues par les

enfants d'école primaire, s'inscrivent-elles dans les souvenirs impérissables³²⁵ des écoliers. L'empreinte est si profonde que l'adulte – notre ophtalmologue par exemple – est capable d'évoquer avec précision le tableau mental ou les tableaux successifs qui demeurent gravés dans son esprit.

En d'autres termes, les occasions de rencontres avec l'édifice castral représenté déterminent la mémoire visuelle du lecteur-récepteur, en particulier durant sa jeunesse. Toutefois, la mémoire n'est-elle déclenchée que par le visuel ? L'usager des représentations du château fort n'est-il que récepteur ?

2. LE CHÂTEAU FORT, STIMULATEUR DU JEU, DE L'ACTIVITÉ MANIPULATOIRE et LUDIQUE.

Observer sur la plage des enfants construisant des châteaux de sable suffit à montrer que ces petits constructeurs énergiques dépassent leur statut de récepteur de représentations iconiques et textuelles. Avec la contribution des grands parfois, ils mettent toute leur énergie dans l'action pour édifier le château éphémère de leur connaissance (**Fig.XXXIX**). Ou plutôt le château des possibles, compte tenu de la résistance propre au matériau utilisé : le sable humide. Le succès des concours estivaux de châteaux de sable ne se dément pas. Ces compétitions entre adultes donnent lieu également à un long travail passionné d'élaboration manuelle et savante chez les participants.

2.1. Les processus mis en œuvre dans l'activité manipulative ou le jeu.

Dans le façonnage du château de sable, comme dans l'usage des jouets-château, ce n'est plus seulement l'œil et le cerveau qui interviennent mais aussi la main et le geste qui s'ajoutent au processus perceptif. Ce dernier engage cette fois le corps tout entier. Simultanément, une nouvelle donnée - l'espace - ajoute ses contraintes : le constructeur



Fig.XXXIX.

³²⁵ Cette scène de chasse saccageant les récoltes suscite également la compassion envers les paysans et la paysanne qui lèvent les bras au ciel en signe de désespoir. La fréquence des rencontres avec cette image déclenche donc aussi les émotions. Cf. paragr. suivant.

ou le joueur passe d'un espace-plan à deux dimensions à la gestion d'un nouvel espace à trois dimensions. Plusieurs images d'activités illustrent ce délicat passage du plan au volume, y compris par référence aux consignes écrites ou en images (Fig.39, 349-350, 353 et détails) L'objet-château en volume naît sous les mains du bâtisseur et le joueur ne va pas manquer de l'utiliser.



Fig.39. Jeu d'enfants. Consignes orales données par le lecteur qui décode une image du livre. Frontispice du manuel Lavisse, cours élémentaire, 1913-1957.

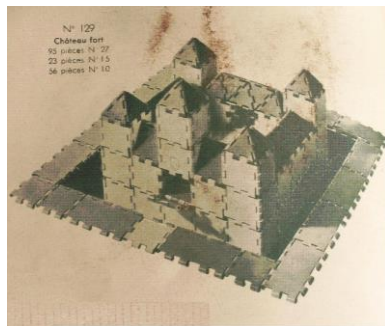


Fig.350. Jeu Assemlo, consigne par l'image. V.1960.



Fig.349. Jeu Assemlo, v.1960.

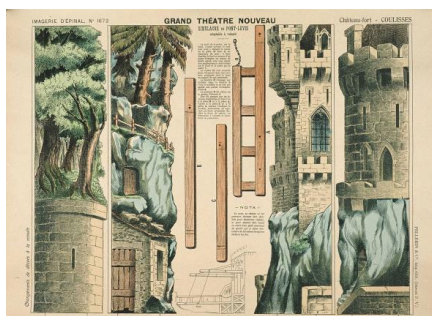


Fig.353. Planche à découper en vue de monter les coulisses et le pont-levis. Image Pellerin, v.1870-1904.

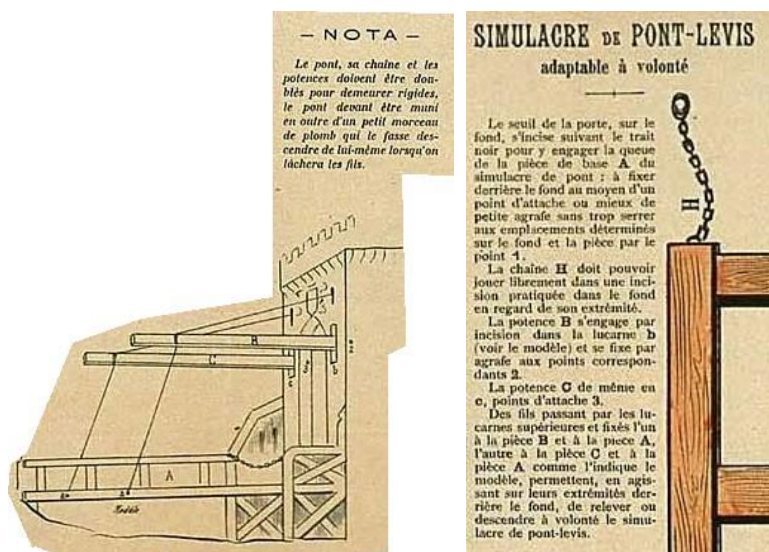


Fig.353 détails. Consignes écrites et par l'image pour le montage du pont-levis.

Dans les effets, la différence entre les statuts de récepteur et d'acteur est notoire : les acteurs se placent ou sont placés en situation de faire. Les théories de l'apprentissage, divulguées maintenant dans le grand public, mettent en exergue le fait que tout être apprend en situation : que ce soit l'enfant dans la conquête de la langue maternelle ou bien l'adulte face à de nouvelles conditions. L'activité manipulative ou ludique portant sur le château fort, met l'enfant ou l'adulte en situation de réagir et d'agir au travers de son corps entièrement sollicité. Les neurosciences expliquent ces processus efficaces d'apprentissage par les circuits mis en œuvre à partir des stimuli envoyés aux zones spécialisées du cerveau (**Schéma 33**³²⁶). En d'autres termes, la mise en situation ludique, portant sur le château fort, déclenche l'expérience personnelle du joueur, laquelle se manifeste dans un espace à deux mais aussi à trois dimensions. Si l'adulte et l'enfant apprennent en situation, le jeu sur le château fort offre aux jeunes des occasions vivantes et renouvelées d'apprentissage individuel de la notion historique attachée au château médiéval. L'une des traductions concrètes de ce concept fait que l'édifice castral mentalisé prend une forme tangible dans l'espace, il se matérialise ; en même temps, le bâtisseur-joueur donne vie à cette forme qui s'anime. Ces processus fondés sur l'expérience individuelle dans l'espace à deux ou trois dimensions constituent à nos yeux le troisième pilier important. Ce qui explique d'une autre manière l'ancrage du concept historique dans tous les esprits, en toutes générations et dans la durée.

2.2. Les jeux et jouets sur le château fort : quels degrés d'expérience personnelle chez les usagers ?

Notre propos valorisant l'apprentissage historique par l'activité manipulative ou ludique ne pose aucune échelle de valeur ou aucune concurrence avec d'autres moyens d'apprentissage. Il nous semble au contraire important de montrer les constituants et les effets de tous les modes de rencontre avec le château médiéval. Ainsi les leçons des manuels, les dictionnaires et les documentaires visent la nécessaire structuration du savoir chez les élèves ou enfants ; les activités de loisir, outre qu'elles se vivent hors milieu scolaire, jouent un rôle complémentaire à la mission de l'école.

³²⁶ Schéma établi à partir de captures d'écrans, réalisées par M.-T. Périn, de l'émission scientifique *Stimulation cérébrale, un nouvel espoir pour les TOC ?*, film documentaire de Caroline Pochon, Arte, 28-06-2012.

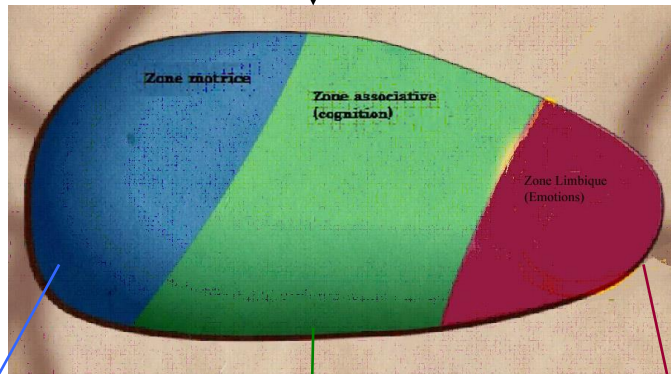
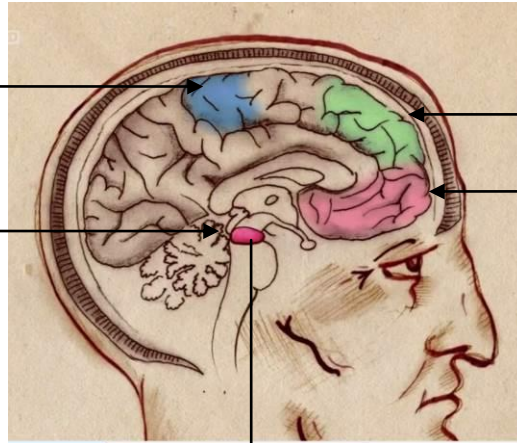
Les circuits neuronaux dans le cerveau.

Aire motrice.

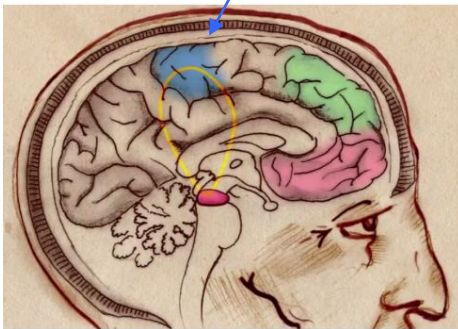
Noyau subthalamique
comprenant
3 subdivisions.

Aire associative (cognition).

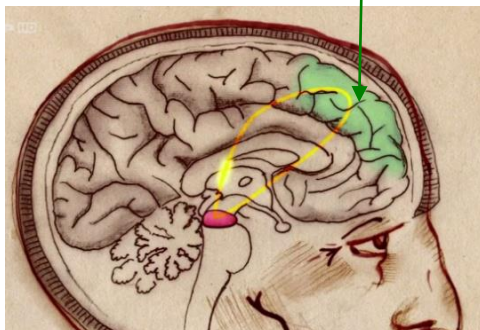
Aire limbique (émotions).



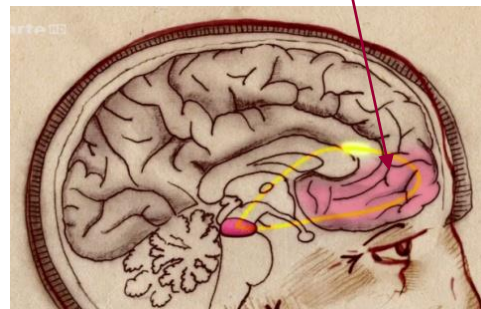
Zoom sur
le noyau subthalamique.



Boucle : circuit zone motrice / aire motrice.



Boucle : circuit zone associative / aire associative
de la cognition.



Boucle : circuit zone limbique / aire limbique des
émotions.

Schéma 33 : Les circuits neuronaux dans le cerveau. Captures d'écrans de l'émission scientifique *Stimulation cérébrale, un nouvel espoir pour les TOC ?*, film documentaire de Caroline Pochon, Arte France 2011, 28-06-2012, 52mn.

Il est certain que les différents types de jeux recensés dans notre corpus n'engagent pas tous de la même manière l'utilisateur, majoritairement jeune. En revanche, la diversité des activités ludiques ou de manipulation concourt à forger la notion historique de château fort sous différentes facettes. Une synthèse des études conduites sur les différents supports ludiques permet d'éclairer ces deux constats. La présentation ci-dessous, illustrée d'exemples, se veut progressive : elle reflètera le degré d'implication corporelle et mentale de l'enfant en situation de jeu.

2.2.1. Jeux traditionnels sur un support à deux dimensions.

Le jeu de l'oie édité vers 1880 (Fig.330) ou celui intitulé « du château à la gare », créé vers 1914 (Fig.331) relèvent des jeux traditionnels de parcours à effectuer sur un support à deux dimensions, selon le tirage donné par le dé. Dans ces deux exemples, le joueur rencontre l'image du château fort situé en hauteur. Il faut ou bien éviter ce but ou bien l'atteindre au gré de la bonne ou mauvaise fortune numérique donnée par le tirage. Toutefois l'impact de ces représentations figurant sur la planche de jeu semble modeste. C'est uniquement l'occasion de consolider dans le jeu deux caractéristiques liées à l'édifice castral : sa hauteur et sa difficulté d'accès. Le dessin d'un nuage aurait pu, par exemple, se substituer à celui du château ! Le degré d'implication du joueur apparaît donc minime dans cet usage du jeu traditionnel visant prioritairement le parcours sur plan.



Fig.330. Jeu de l'oie. Imagerie Pellerin, Epinal, v.1880.



Fig.332. Jeu de tirage et de parcours. Fabricant Jeux et jouets, v.1914.

2.2.2. Activités manipulatoires de loisirs ou d'agrément sur un support à deux dimensions.

Deux exemples servent notre propos : les tableaux à composer édités en 1926 (Fig.333) et les images lumineuses du Père Castor conçues en 1950 (Fig. 347 et 339).

* Par découpage-collage des éléments proposés sur feuille, l'enfant est invité à composer un tableau pour représenter la fête donnée au château féodal. Rapprochant à sa guise telle ou telle image de personnages, il organisera une scène induite par les images proposées : la soirée troubadour. En somme, dans cette composition à faible degré de créativité, l'enfant réinvestira ses connaissances : il illustrera le château des délices que symbolise ici la fête accordée au seigneur.



Fig.333. Découpage des personnages et composition d'un tableau sur *La fête au château féodal*, 1926.

* Quant aux images lumineuses du Père Castor, elles proposent aux lecteurs la manipulation de rhodoïds colorés à glisser dans les parties évidées des silhouettes propres à plusieurs grands sites : Vitré (Fig.339), Coucy, Pierrefonds, Combourg, Chinon... L'enfant est ainsi mis en situation de mémoriser l'apparence typique d'un site castral : la forêt de tours pour Pierrefonds, le donjon circulaire massif pour Coucy, la vision nocturne de Combourg en lien sans doute avec *les Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. Mais la libre utilisation des rhodoïds colorés en arrière-plan divertit l'utilisateur. Ces essais d'associations, voire de superpositions de couleurs dans les cernes, créent prioritairement les effets plastiques du vitrail. Dans son activité simulée de maître-verrier, le jeune artisan vit le

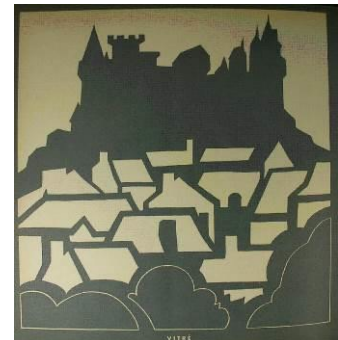


Fig.339.

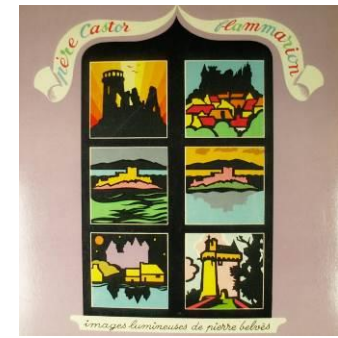


Fig. Résultat du vitrail après jeu sur les effets des rhodoïds.

Beau qui ennoblit les grands monuments de l'époque médiévale : églises et cathédrales mais aussi châteaux.

Il ne fait nul doute que ces loisirs, proposés par le livre-jeu du Père Castor, sont la source de plaisirs chez l'utilisateur. Ils favorisent l'appropriation active et plaisante de certaines facettes du château fort. Ici la silhouette spécifique à chaque édifice donne à chaque monument son identité, sa beauté propre.

2.2.3. Jeux destinés à un public de pairs : l'usage d'un décor de théâtre ou d'un castelet.

C'est surtout dans les vingt premières années de notre période d'étude que l'éditeur Pellerin d'Épinal propose des décors de théâtre, sous deux formes proches dans leur esthétique et leurs visées : un fond de théâtre portatif vers 1870-1904 (Fig.352) puis de 1875-1904 une planche de décor de théâtre à découper et à monter soi-même (Fig.353). Ces deux formes évolueront pour devenir en 1900 un castelet plus stable (Fig.351), qui continuera toutefois à se parer du même décor médiéval (Fig.354). Ces différents supports induisent chez l'utilisateur de nouveaux modes de participation.



Fig.352. Fond de théâtre à monter, v.1870-1904.

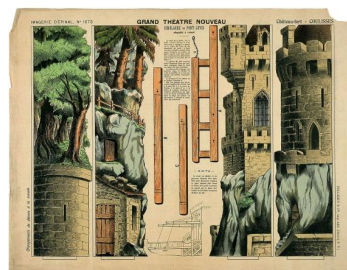


Fig.353. Planche de coulisses à découper et à monter. Imagerie Pellerin, 1880-1904.



Fig.354. Fond du décor de théâtre portatif. Imagerie Pellerin, 1904.



Fig.351. Castelet, vers 1900, avec base identique à la planche 354 de l'imagerie Pellerin, 1904.

Décors de théâtre portatif et castelet créés par l'imagerie Pellerin, Épinal. Vers 1870-1904.

Le découpage de la planche en deux dimensions prend tout son sens dans le montage des pièces défensives constituant le décor mis debout : l'emboîtement des éléments produit des coulisses derrière lequel se cache partiellement l'enfant conteur et acteur comme le montre la vignette d'un *Alphabet des petites filles* édité vers 1860³²⁷ (Fig.XLVI). Le décodage de la notice (Fig.353) concernant le pont-levis miniaturisé ne revêt aucun caractère scolaire ou artificiel ; c'est au contraire en situation que l'enfant est mis en demeure de comprendre les consignes de montage et de fonctionnement, de les



Fig.XLVI.

vivre et les concrétiser dans les différentes phases du jeu. Il s'agit là d'un jeu de simulacre sur le fonctionnement du pont-levis en actionnant les chaînes (des ficelles), les deux bras et le tablier. Par manipulation, l'apprentissage ludique de la fonction hautement défensive de ce pont mobile s'effectue ainsi en situation active de simulation à échelle miniaturisée, donc à échelle d'enfant.

Il faut ajouter que dans ce jeu de fiction agissante, le jeune acteur procède de manière répétitive et ludique à l'ouverture-fermeture du pont-levis : s'identifiant au rôle du seigneur, il accepte ou refuse, selon son bon vouloir, l'abaissement du pont-levis. Il matérialise alors symboliquement l'ambivalence³²⁸ du château féodal : lieu d'accueil, de refuge ou, à l'opposé, lieu d'enfermement.

Le castelet fixe, quant à lui, permet à l'enfant-acteur de jouer dans la fenêtre des scènes médiévales avec des accessoires et devant un public enfantin : les mains du marionnettiste activent des silhouettes cartonnées découpées ou des figurines représentant des soldats, cavaliers, seigneur et belles dames ... Le jeune interprète peut alors, mimer, simuler des guerres, des oppositions de camps, des tournois, des rencontres galantes ... Force onomatopées et bruitages animent communément le récit. A cela, le jeune interprète ajoute généralement un commentaire inventé de toutes pièces. Il en arrive fréquemment à oublier son public, ses pairs alors qu'il s'exprime, sans doute pour lui-même, dans un monologue sans fin !

L'ensemble de ces activités de simulacre présente des caractères communs : l'enfant agissant réinvestit ou invente dans le jeu symbolique des situations et conditions propres à la

³²⁷ *Alphabet des petites filles*, imagerie Pellerin, Épinal, v.1860.

³²⁸ Cf. chap. 4, paragr. 3.1. *Château des délices, château des supplices*, p.412.

vie castrale. Il y a là un haut degré d'investissement personnel et de créativité laissant place également à l'imaginaire.

2.2.4. Le château fort en trois dimensions.

En volume, le jouet-château prend deux formes différentes : le jeu de construction en trois dimensions d'une part, la maquette en réduction d'autre part.

Le jeu de construction en trois dimensions.

Notre corpus n'offre que deux exemples : l'un trouvé dans le périodique *La semaine de Suzette*³²⁹ du 24 Juin 1909, destinée uniquement aux fillettes (Fig.331), le second conservé au Musée du jouet à Poissy : un jeu d'assemblage de plaques géométriques³³⁰ édité vers 1960 (Fig.348-350).

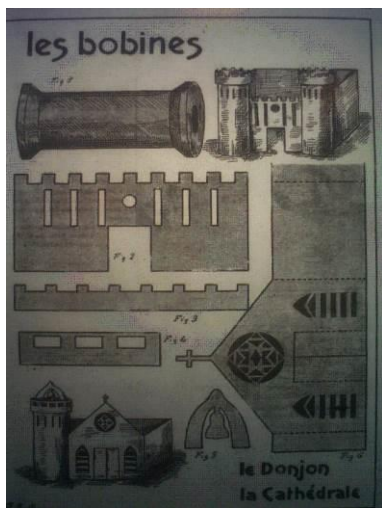


Fig.331. Construire un château fort en volume à partir de bobines. *Semaine de Suzette*, 24 Juin 1909.

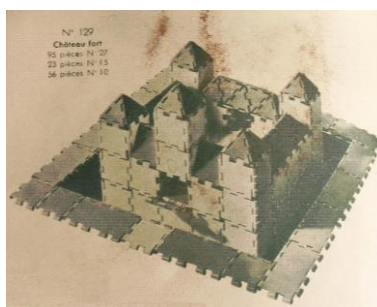


Fig.350. Publicité et consigne du jeu de construction Assemlo, v.1960.



Fig.340. Jeu Assemlo : de construction en volume à partir de plaques géométriques.

Dans ces deux cas, il s'agit de construire un donjon ou un château complet à partir d'éléments informels : des bobines associées à des courties en carton et par ailleurs des plaques

³²⁹ *La semaine de Suzette*, hebdomadaire N°21, 24 Juin 1909, p 332-333.

³³⁰ Jeu de construction de marque Assemlo.

géométriques sont à assembler en vue de reproduire le modèle donné sur papier. Alors, en connexion avec le cerveau, l'œil du petit constructeur effectue des va et vient permanents : il passe et revient sans ordre du modèle à la main et à l'objet-château en cours d'édification. Si la créativité apparaît très réduite dans le montage du donjon, en revanche les plaques géométriques peuvent donner lieu à un usage libre. À partir de là, l'enfant pourra donner libre cours à son imagination : il pourra élaborer d'autres châteaux miniatures aux volumes simplifiés ou d'autres édifices, résultats d'un montage personnel.

Dans l'élévation du château de sable comme en toutes ces situations de volumes à ériger, un va-et-vient visuel, mental et moteur engage l'être tout entier : le sérieux et la concentration de l'enfant qui construit en sont un témoignage.

Le château fort en réduction.

Ce sont les catalogues d'étrennes proposés par les grands magasins³³¹ qui nous ont fourni les représentations de jouet-châteaux forts. Ce type de jouets n'apparaît ponctuellement qu'en 1912 et 1931 puis se signale régulièrement en 1956-1957-1958-1959³³². Il ne perdra plus sa place de jouet favori jusqu'à nos jours. À ce jouet traditionnellement offert aux garçons, il faut ajouter l'existence d'une autre forme découverte en réalité lors d'une récente exposition à Paris : une maquette datant des années 1920³³³ (Fig.357). Bien qu'en volume, ce modèle réduit s'apparente davantage aux décors de théâtre signalés plus haut : il se présente en effet sur socle mais avec deux parois latérales et un fond peint. Quoi qu'il en soit, ces châteaux forts en réduction déclenchent l'activité ludique déterminante à



Fig.357. Maquette d'un château fort gothique, manufacture Bon Dufour, collection Les drapeaux de France, vers 1920.

³³¹ A notre grand étonnement, ces catalogues d'étrennes ne proposent aucun jeu de construction ou d'assemblage à partir d'éléments séparés.

³³² Rappelons notre hypothèse : nous mettons en relation cette renaissance du jouet-château fort avec la naissance de la castellologie dans les années 1960 sous l'influence de castellologues renommés tels que Raymond Ritter. Cf. chap. 1, paragr. 2.5. *La castellologie, une nouvelle discipline*, p.8.

³³³ *Rêve de monuments*, Christian Corvisier Commissaire, exposition à la Conciergerie de Paris, 22 Novembre 2012-24 Février 2013 et *Rêve de monuments*, Corvisier (Christian) dir., Caujolle (Christian), éd. du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2012, p.90. Rappelons nos réserves concernant l'étiquetage figurant dans les cartels de l'exposition et du catalogue, p.90. Cf. Chap.1. Paragr.5.2.3. *Des maquettes ludiques étiquetées « châteaux forts »*, p.29.

nos yeux. Que détermine-t-elle chez l'utilisateur ?

Par l'usage du château en miniature, l'enfant est là encore mis en situation d'agir et réagir mais cette fois dans un univers à son échelle. Ce changement d'échelle n'est pas anodin : l'utilisateur enfant se rapproche de la construction plus adaptée à sa taille ; il en a une vision totale. Et il expérimente l'édifice miniaturisé au travers du jeu. L'intérêt du jeu porte particulièrement sur la manipulation des éléments mobiles : le pont-levis, élément minimal commun à tous les châteaux de notre corpus. Le maniement s'étend à l'usage des figurines en plomb ou cartonnées : dans la main du joueur, ces représentations de soldats empruntent le chemin de ronde sur les courtines, se postent sur la tour de guet, partent à l'assaut de l'ennemi... En fait, si cette activité manipulatoire conduit le joueur à différencier dans l'expérience les fonctions des différents éléments défensifs, elle passe bien vite à un degré supérieur : celui du jeu symbolique où intervient également l'imaginaire. En d'autres termes, le château en trois dimensions, investi par l'imaginaire actif de l'utilisateur, devient un espace ludique fantasmé : l'enfant le peuple de créatures héroïques, joue avec le vrai et le faux. Utilisant le jouet-château fort, les jeunes observés par nos soins manifestent une joyeuse palette de comportements révélateurs. D'autant que le jeu symbolique ne se limite pas aux gestes, au mouvement mais se double généralement d'onomatopées, de propos oraux censés être tenus par les occupants ou les attaquants. Ainsi pouvons-nous énumérer ici des réactions répétées et significatives, avec exemples à l'appui :

- * L'entrée du joueur dans des rôles successifs : le sonneur de cor, le guetteur qui annonce bruyamment l'arrivée de l'ennemi
- * L'affectation d'un rôle à une figurine ou à un groupe de figurines : « on dirait que le seigneur il serait parti à la chasse ». Le jeu symbolique s'accompagne en effet fréquemment d'un commentaire oral débutant par « on dirait que » suivi du verbe au conditionnel.
- * Le mime du joueur traduisant lui-même corporellement les postures (le veilleur endormi) ou les faisant endosser à ses personnages en carton (les soldats affectés à la surveillance)
- * Reproductions de stratégies militaires : avancées ou reculs, affrontements au corps à corps ou mouvement collectif de troupes opposées.
- * Simulation de stratégies de contournement des pièges défensifs (la herse) ou des comportements humains (place du guetteur). À l'inverse, simulation de l'exploitation des aides (usage de la poterne).

Il va sans dire que la simulation guerrière occupe une place majoritaire dans ces scènes mimées au sein et à proximité du château, fût-il miniaturisé. C'est d'ailleurs l'évocation précise de ces mêmes jeux d'enfants qui conduisit notre ophtalmologue à oublier de traiter sa patiente, auteur de ses lignes !

Quoi qu'il en soit, il faut que l'enfant qui joue possède de nombreuses et solides connaissances sur le château fort, certes mêlées à son imaginaire, pour les traduire aussi richement dans le jeu symbolique. Simultanément, l'activité ludique à partir du château miniature ancre les fonctions propres à chaque composante de l'architecture militaire. La simulation intègre simultanément le statut des hommes qui y vivent. En somme, une interaction s'établit dans le jeu entre l'être entier qui agit et qui continue à apprendre.

L'imaginaire de l'enfant et ses connaissances en cours se projettent donc totalement dans ce monde miniature. A nos yeux, cette projection active constitue le pilier le plus fort qui enracine le concept du château fort dans la mémoire individuelle et son aura dans la conscience collective. Sans compter le plaisir que suscite cet édifice représenté en images ou bien dans l'objet-jouet !

3. LE CHÂTEAU FORT, DÉCLENCHEUR DES ÉMOTIONS.

Au cours de cette synthèse, le lien du château fort avec les émotions a été esquissé à propos de la forêt seigneuriale des oubliettes, des invasions normandes³³⁴, des affrontements³³⁵ lors de l'attaque du château. Le jeune Chateaubriand évoque lui aussi les souvenirs émus de sa vie dans le donjon de Combourg³³⁶.

« Ce torrent de paroles écoulé, j'appelais la femme de chambre, et je reconduisais ma mère et ma sœur à leur appartement. Avant de me retirer, elles me faisaient regarder sous les lits, dans les cheminées, derrière les portes, visiter les escaliers, les passages et les corridors voisins. Toutes les traditions du château, voleurs et spectres, leur revenaient en mémoire. Les gens étaient persuadés qu'un certain comte de Combourg, à jambe de bois, mort depuis trois siècles, apparaissait à certaines époques, et qu'on l'avait rencontré dans le grand escalier de la tourelle ; sa jambe de bois se promenait aussi quelquefois seule avec un chat noir.

³³⁴ Cf. chap. 3, paragr. 3.4. *Des stéréotypes fortement connotés par l'imaginaire*, p.330.

³³⁵ Cf. chap. 1, paragr. 5. *Les scènes de vie militaire*, p.108.

³³⁶ Cf. également la fig.342 Combourg, extraite de l'ouvrage de loisirs *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950.

Ces récits occupaient tout le temps du coucher de ma mère et de ma sœur : elles se mettaient au lit mourantes de peur ; je me retirais au haut de ma tourelle, la cuisinière rentrait dans la grosse tour, et les domestiques descendaient dans leur souterrain.

La fenêtre de mon donjon s'ouvrait sur la cour intérieure ; le jour, j'avais en perspective les créneaux de la courtine opposée, où végétaient des scolopendres et croissait un prunier sauvage. Quelques martinets qui, durant l'été, s'enfonçaient en criant dans les trous des murs, étaient mes seuls compagnons. La nuit, je n'apercevais qu'un petit morceau du ciel et quelques étoiles. Lorsque la lune brillait et qu'elle s'abaissait à l'occident, j'en étais averti par ses rayons, qui venaient à mon lit au travers des carreaux losangés de la fenêtre. Des chouettes, voletant d'une tour à l'autre, passant et repassant entre la lune et moi, dessinaient sur mes rideaux l'ombre mobile de leurs ailes. Relégué dans l'endroit le plus désert, à l'ouverture des galeries, je ne perdais pas un murmure des ténèbres. Quelquefois, le vent semblait courir à pas légers ; quelquefois il laissait échapper des plaintes ; tout à coup, ma porte était ébranlée avec violence, les souterrains poussaient des mugissements, puis ces bruits expiraient pour recommencer encore. À quatre heures du matin, la voix du maître du château, appelant le valet de chambre à l'entrée des voûtes séculaires, se faisait entendre comme la voix du dernier fantôme de la nuit. Cette voix remplaçait pour moi la douce harmonie au son de laquelle le père de Montaigne éveillait son fils »³³⁷

Le génie littéraire de Chateaubriand (1768-1848) l'amène à revivre lui-même et à faire revivre au lecteur ses émotions en lien étroit avec les bruits, l'imaginaire, les peurs. L'extrait ci-dessus confirme en particulier des analyses précédemment faites par nos soins : la fréquence voire la profusion ici des mentions sensorielles auditives, l'impact individuel des idées reçues (voleurs et spectres) transmises par la tradition et qui nourrissent l'imaginaire. Chateaubriand replonge également dans les effrois que suscitent les différents espaces du château, fouillés avant le coucher sur l'ordre de sa mère et sa sœur, elles aussi « mourantes de peur » !

Sans doute ne faut-il pas s'étonner qu'un écrivain soit capable de restituer ses émotions de jeunesse. Toutefois, la comparaison entre ce texte littéraire et l'évocation précise et enflammée de notre ophtalmologue est éclairante ; elle induit la généralisation suivante : le ressort affectif joue pleinement en chaque être qui a "fréquenté" le château fort durant ses jeunes années. Non seulement, les souvenirs de chacun semblent demeurés intacts mais encore doit-on remarquer la puissance de l'émotion qui envahit à nouveau l'adulte qui conte. Déroulant en mots le film mental de son château fort, notre ophtalmologue narrateur détaille les événements, leur donne vie, relate ses motifs d'enthousiasme et de peurs, cédant alors sur

³³⁷ Chateaubriand (François-René de), *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1951, partie III, livre 36, chap.11, p.582.

le champ à des émois intenses. Emois de son enfance, minorés, amplifiés ou modifiés par la mémoire individuelle ?

Après ces constats, il y a lieu de s'interroger davantage sur l'ancrage affectif du château féodal : dans les divers types de publications scolaires et de loisirs étudiées, sur quoi repose la capacité d'émouvoir de la structure castrale ?

3.1. Château des délices, château des supplices.

A notre grand étonnement, l'analyse des images et de l'écrit fait prendre conscience que la même bâtisse joue deux fonctions opposées, contradictoires. A tel point que la formule « Château des délices, château des supplices » lui convient à merveille. Ce titre semble en effet bien traduire l'image paradoxale de la structure castrale, l'ambivalence de son statut perçu sur le plan affectif. Nombreuses sont les formes prises par cette alliance des contraires. Relevons les plus fréquentes, les plus communes.

3.1.1. Le château refuge. Lieu de sanction judiciaire, de persécution.

Les manuels scolaires ou de livres de détente insistent, par l'image et le texte, sur la fonction refuge au château, que ce soit lors des invasions normandes (Fig.60) ou lors de l'approche d'armées ennemis. Cette fonction de protection jouée envers les serfs et paysans du village féodal est connotée de valeur morale, attribuée au bon seigneur³³⁸, en particulier dans les leçons des manuels catholiques Mame. D'ailleurs, la notion de refuge est en lien avec les valeurs morales, transmises par la religion catholique : la charité, la bonté. Si la chapelle castrale est le siège interne de la pratique religieuse par le couple seigneurial et les villageois, c'est essentiellement la Dame qui, dans le village féodal pratique la générosité envers les pauvres gens. La dame Béluclaire est l'exemple le plus représentatif dans la littérature de jeunesse étudiée. Les actes d'accueil et de générosité suscitent l'émotion, la compassion ; ils font vibrer la corde sensible des jeunes lecteurs.

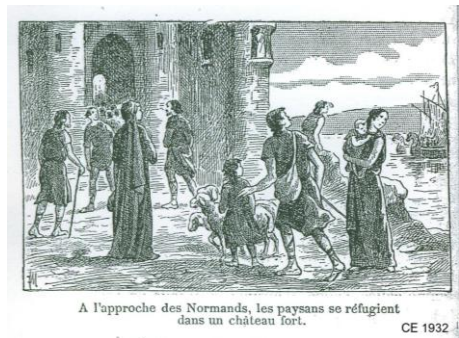


Fig.60. Manuel Mame, cours élémentaire, 1896 et 1932.

³³⁸ Cf. chap. 2, *Le château fort, politique et idéologie*, p.241.

A l'opposé, dans ce même lieu, le seigneur rend une justice rigide, implacable. Les délits tels que le braconnage (Fig.189 et 296), sont sévèrement réprimés, même s'ils sont commis par un misérable comme Gasparin pour assurer la subsistance de sa famille. Si l'emprisonnement apparaît quasiment comme la mesure mineure, la répression va jusqu'à la main droite tranchée ou la pendaison comme le montre la scène en haut des courtines (Fig.297). Il faut ajouter que la pratique judiciaire présente également des contrastes forts : la récompense pour actes de bravoure effectués par un fils peut permettre ainsi au père la libération de la prison castrale. Tel est le cas dans l'histoire du *Petit page*. L'application des lois du fief, la détention de tous les pouvoirs administratifs, économiques, judiciaires par le seigneur – représentant le Seigneur dieu sur terre – inspirent la crainte. Crainte de perdre la liberté et la vie pour celui qui, même par nécessité, ose transgresser les lois féodales. Et le lecteur vit par intermédiaire ces émotions fortes au travers des personnages mis en cause.



Fig.189.



Fig.190.



Fig.191.

Transgression des lois féodales et sanction immédiate. Béluclaire, 1945.



Fig.296. Braconnage dans la forêt castrale. *Le petit page*, 1951.

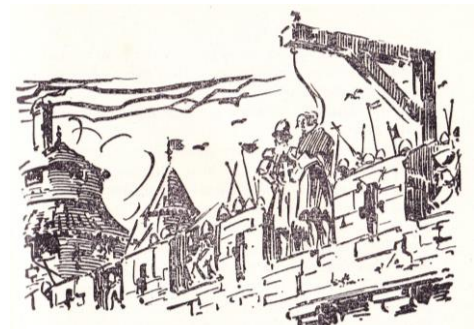


Fig.297. Gibet dressé sur les courtines. *Le petit page*, 1951.

3.1.2. Le château fort, cadre des plaisirs et de la richesse. Le village féodal, siège du labeur et de la misère.

Une autre situation traditionnelle réside dans l'opposition entre la vie facile menée au sein du château et le caractère laborieux et miséreux du quotidien des serfs et paysans. Les planches pédagogiques, qui constituent également le décor mural des classes primaires illustrent bien ces situations extrêmes de ces deux classes sociales au Moyen Âge.

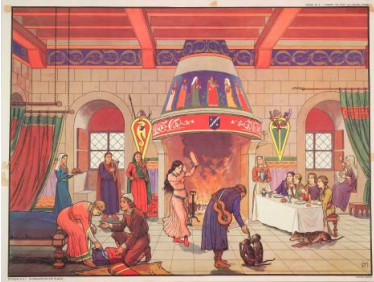


Fig.78. Loisirs au château fort. M.D.I., v.1960.



Fig.77. Soirée troubadour. Planche Rossignol, 1950-1960.



Fig.79. Les trouvères au château féodal. Éd. Nathan, 1950.



Fig.73. Vie laborieuse et miséreuse des paysans mais aussi pratiques des maîtres du château fort : chasse, perception des redevances. Planche Rossignol, 1950-1960.



Fig.74. Vie laborieuse des paysans opposée aux loisirs favoris du seigneur : la chasse qui saccage les blés. Planche M.D.I.v.1960.

Comme les champs, l'environnement forestier est le cadre de loisirs : celui de la chasse. En outre, la forêt participe à l'économie du bois si utile au chauffage et à la cuisine au sein du château. La grande salle, lieu essentiel de vie, regroupe à elle seule toutes les pratiques de bien-être, tous les témoignages ostentatoires et symboliques de prestige : des repas

plantureux, un décor de trophées guerriers ou de chasse, des veillées et divertissements donnés par les ménestrels et montreurs d'ours, des bals, la pratique de l'amour courtois C'est une vision troubadour heureuse, idyllique qui est ainsi donnée de la vie castrale. Toutefois, il faut noter à ce sujet que la majorité des publications à usage scolaire ou non scolaire ne font que suggérer timidement la rudesse, le froid, l'ambiance morne et triste qui règne au quotidien dans les intérieurs du château. Une rare mention à ce sujet figure dans le petit Lavisse destiné aux écoliers du cours élémentaire :

« Le seigneur s'ennuie ; il chasse. Mais comme c'était triste de vivre dans un château pareil ! On était comme dans une prison, derrière ces murs si hauts, si épais, sans fenêtres³³⁹ »

Auprès de ces écoliers les plus jeunes, les concepteurs de manuels d'histoire, de l'enseignement primaire public ou privé, insistent davantage sur le manque de lumière qui rend le château fort inconfortable. L'emploi récurrent de l'adjectif « sombre » se retrouve dans les leçons du cours élémentaire, comme le montrent les deux extraits ci-dessous de Lavisse tout d'abord puis de l'éditeur Mame.

« ... C'est le donjon. Au rez-de-chaussée se trouve une salle sombre où se tiennent des gardes. Au premier étage, une salle sombre où sont les archives, qui contiennent les papiers du seigneur. Au-dessus, une salle sombre où est le trésor du seigneur. Au-dessus, dans la dernière salle, il y a ...³⁴⁰ »

« Le château féodal. [...] C'était un édifice vaste et sombre...³⁴¹ »

Les leçons ou récits précisent rarement la fonction de lutte contre le froid, jouée par les coussins et tentures, alors que ces objets de confort figurent sur les vignettes. Aux yeux des jeunes lecteurs peu avertis, ces éléments mobiliers et de confort se chargent d'une valeur de prestige qui fascine. Le château fort devant être beau et riche, la vision réaliste ne trouve quasiment aucune place dans « la vie de château ».

En revanche, en toutes productions, le réalisme s'applique dans les représentations de la vie paysanne laborieuse, dans les illustrations des sombres masures, dans la maigreur des repas, dans les aléas de la vie quotidienne plus subie que vécue par Gasparin et ses semblables. En somme, présentant des situations opposées, les illustrateurs et auteurs ajoutent et manient l'effet de dramatisation. Les scènes contées en images ou en récits exacerbent la

³³⁹ Lavisse (Ernest), *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.27-28.

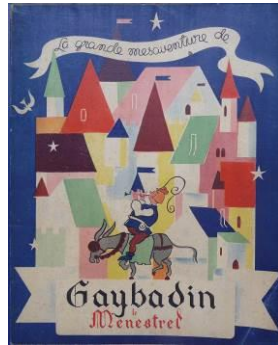
³⁴⁰ Lavisse (Ernest), *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908 et 1910, p.67

³⁴¹ Une réunion de Professeurs, *Histoire de France*, éd. Mame, De Gigord et Librairie générale de l'enseignement libre (LIGEL), cours préparatoire, 1920, p.28, cours préparatoire, 1925, 1930, p.33, cours élémentaire et moyen première année, 1935, p.49.

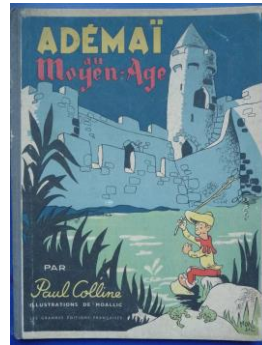
dramatisation jusqu'à l'excès, jusqu'à l'outrance dans le style BD, jusqu'à l'impossible ou l'in vraisemblable dans l'imaginaire. Parmi les ouvrages de littérature jeunesse édités après 1943 et que nous citons fréquemment les quatre suivants synthétisent à eux seuls ces différentes démesures aussi bien dans les images que dans les récits.



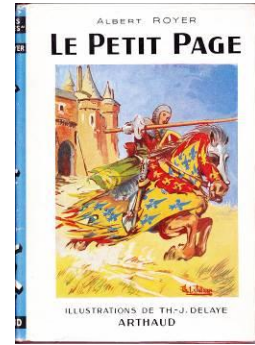
1945.



1945.



1947.



1951.

3.1.3. Le château fort, ressort de la séquestration ou de la libération d'un captif.

Les manuels scolaires d'histoire de France et les ouvrages documentaires présentant des sites castraux évoquent à l'occasion la détention de personnages historiques. Tel est le cas de la tour du château de Rouen : les *Histoires de l'ancien temps* de Madame de Witt-Guizot et la collection Malet-Isaac utilisée par le niveau secondaire, se plaisent ainsi à reproduire la représentation du donjon de Rouen (Fig.99 et 390³⁴²). Les nombreuses références de ces livres, figurant ci-dessous en note de bas de page, en témoignent. La mémoire collective associe intimement ce lieu précis à l'emprisonnement de Jeanne d'Arc. Les auteurs de manuels rectifient toutefois dans la légende l'erreur commune d'interprétation (Fig.390, zoom sur la légende, page suivante). Pour

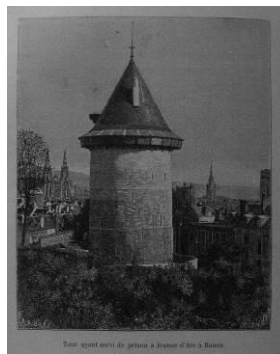


Fig.99. *Histoires de l'ancien temps*, 1887 et 1889.

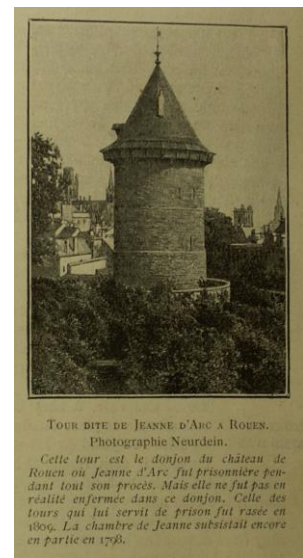


Fig.390. Manuel Malet, 1904 / 1921.

³⁴² Fig.99. Mme de Witt-Guizot, *Histoires de l'ancien temps*, Chap. *Vieilles histoires de la Patrie*, Ss Chap. *Monstrelet. Chronique de la Pucelle*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, Paris, 1887, 1889, p.131 et Fig.390, Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des temps modernes, classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.317 et *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année*, enseignement secondaire des jeunes filles, libr. Hachette, Paris, 1906, p.285 et *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année*, Écoles normales primaires-brevet supérieur, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.199. Le dessin est signé en bas, à gauche, de Thomas Taylor.

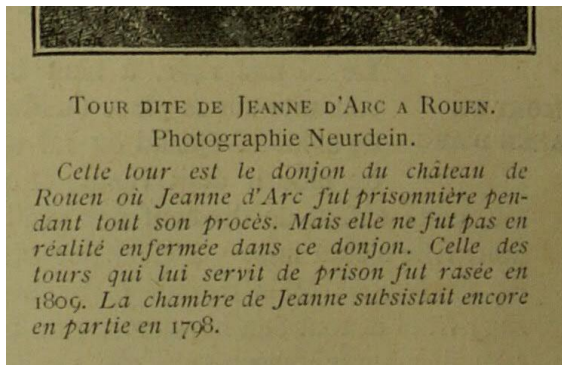


Fig.390. Légende de Malet qui redresse l'erreur commune à propos du lieu d'emprisonnement de Jeanne d'Arc, 1904 /1921.

évasions historiques accorde au donjon de Vincennes un statut spécifique de prison pour de grands personnages de l'histoire de France (Fig.301 et couverture).

ce faire, Albert Malet précise qu'une tour déjà démolie à la date de publication jouait cette fonction de prison.

Cependant, c'est la littérature de jeunesse qui exploite fréquemment le sujet de la séquestration et, à l'opposé, les aventures et échappées pour libérer le captif ou la captive. De tous temps, les évasions historiques ont captivé les jeunes lecteurs. L'ouvrage *Les*

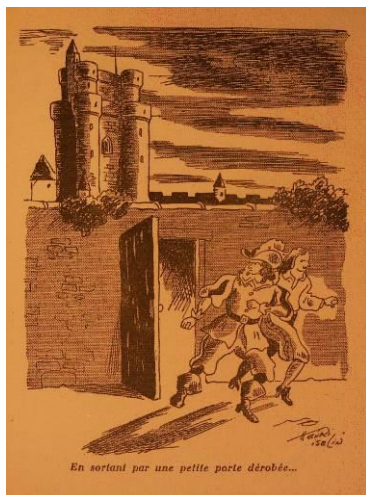


Fig. 301. Le donjon de Vincennes devenu un lieu de détention de grands personnages de l'histoire de France. Mais aussi un lieu d'*Évasions historiques* célèbres. 1953.

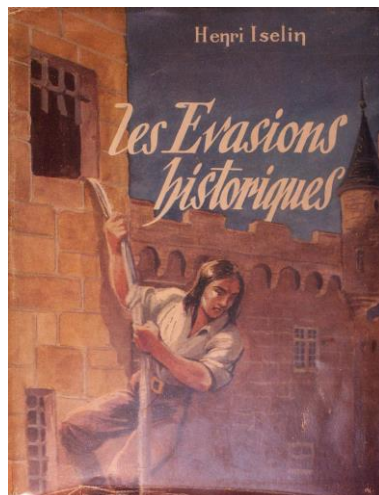
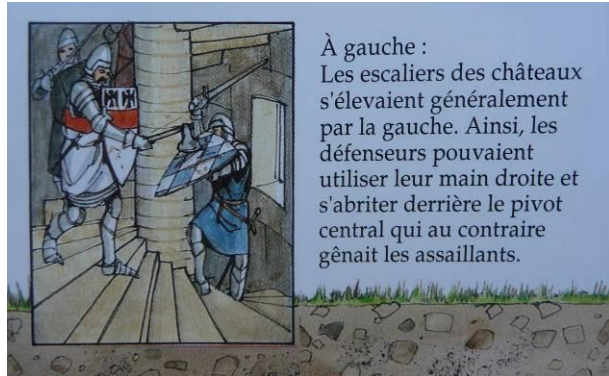


Fig.295. S'éloigner au plus vite du château ennemi de détention. *Le petit page*, 1951.

Le lecteur vibre de compassion envers les prisonniers célèbres mais aussi en faveur de la princesse captive qui se morfond dans sa chambre, véritable geôle. Avec le héros courageux qui ose braver les pièges du château fort et le pouvoir seigneurial, ce même lecteur vibre d'angoisse : la métaphore du risque englobe l'exploit sportif à fournir, les stratégies d'échappées ainsi que les parcours de fuite assurant l'éloignement du site castral. Ainsi en est-il pour le petit page chargé d'enlever sa cousine Agnès du château ennemi qui la détient (Fig.295). En de telles situations palpitantes de libération, le paradoxe du château fort fait que

les délices ne sont complets que lorsque le captif, la captive et le libérateur sont hors de portée des gens du fief.

Pour les acteurs au sein du château médiéval, l'architecture militaire présente en effet des pièges : pont-levis, herse, mâchicoulis, labyrinthe, escalier en spirale. Or, selon les points de vue opposés de l'attaquant ou du défenseur, ces pièges peuvent devenir au contraire des aides, peuvent être exploités en tant que renfort pour la défense. Ainsi en est-il du rôle de l'escalier à vis impliquant facilitation ou gêne pour le combattant, généralement droitier, selon la place qu'il occupe (Fig.XXXII). Les échappées possibles par les souterrains, la poterne ou les portes secrètes présentent également une ambivalence certaine : elles servent le personnage qui a le privilège de connaître leur existence, leur position, leur plan ; à l'inverse, ces mêmes éléments défensifs peuvent confiner les individus, les perdre.



À gauche :
Les escaliers des châteaux s'élevaient généralement par la gauche. Ainsi, les défenseurs pouvaient utiliser leur main droite et s'abriter derrière le pivot central qui au contraire gênait les assaillants.

Fig.XXXII. Simon, Shuster, *A medieval castle*, The salariya book Co., London, 1991 et *Un château du Moyen Âge*, Hachette, coll. Deux coqs d'or, Paris 1992, p.25.

Les ouvrages de loisirs mettent en scène la valeur morale des personnages : la vaillance, le courage, l'audace s'opposent à la couardise, à la violence sous toutes ses formes (incendies, pillages, séquestration, oppression, trahison etc.). D'une manière plus large, on retrouve là des conceptions qui relèvent de la morale et de l'idéologie³⁴³. Ainsi, dans ces publications pour un public scolaire ou non, le concepteur de l'image ou du texte place généralement le lecteur à ses côtés, dans une position qui lui fait adopter son point de vue d'auteur généralement en faveur du bon seigneur ! Le regard porté régulièrement dans les divers ouvrages traduit avec force le manichéisme suivant : le bon seigneur habite un bon château, est à la tête de bonnes gens qui vivent dans la sérénité, le bonheur et la paix ; à l'extrême, le méchant seigneur est à la tête d'un mauvais château, d'une méchante armée aux comportements violents, de méchantes gens qui pratiquent la guerre ou les malversations. En somme, à l'image du seigneur propriétaire, le château fort-miroir est le siège du bien ou du mal. Les images et les titres ou même encore les sobriquets et surnoms tels que Claudion le Mauvais peignent bien

³⁴³ Cf. chap. 2, *Politique et idéologie*, p.241.

ces connotations morales affectées aux maîtres des châteaux forts impliqués dans le récit. (Fig.171, 167, 176, 166 et 166a, extraites d'un unique ouvrage *Les trois chevaliers de Goëldieu*, 1943).



Fig.171. L'incendie du village seigneurial par les Routiers de Claudion le Mauvais



Fig.167. Exactions commises par les Routiers de Clodion le Mauvais



Fig.176. Des connotations morales implicites données par la mise en page, concernant le propriétaire légitime, le Sire de Goëldieu dans son château, et l'ennemi Clodion le Mauvais.



Fig.166. Le château fort, siège de l'amour courtois.



Fig.166a. Le château fort, siège du bonheur mérité pour le bon prince.

« Il y avait, dans le voisinage, un Seigneur – Clodion le Mauvais – envieux et batailleur, qui ne pouvait supporter le spectacle de cette vie active et joyeuse. Alors, la nuit il allait avec ses « Routiers » piller les fermes, rançonner les habitants, saccager les récoltes du Sire de Goëldieu »

Le lecteur entre alors inconsciemment en empathie positive avec le bon seigneur, avec les personnages dignes de compassion, d'admiration. En revanche, ce même lecteur réproouve les comportements jugés exécrationnels ; il déploie alors sa vindicte mentale envers les malfaiteurs. Les émotions contraires éprouvées sont à la hauteur de l'ambivalence du château fort, lieu des délices, lieu des supplices.

L'observation des enfants jouant avec le château miniature en trois dimensions corrobore concrètement les idées exprimées ci-dessus. Pour les besoins de leur histoire imaginaire, les joueurs se plaisent à manipuler le pont mobile, la herse ; ils inventent des issues et des parcours de fuite. Dans ce jeu symbolique, ils miment à souhait l'ouverture-fermeture, la séquestration ou la libération. Ils font vivre les figurines des gentils et des mauvais selon les lois du manichéisme. Accompagnant leur manipulation d'onomatopées, de verbalisation au

ton convaincant, ils expriment les intentions et les peurs³⁴⁴ qu'ils attribuent aux personnages en situation de réclusion ou de fuite. L'investissement affectif du lecteur ou du joueur est alors manifeste et la force émotionnelle intense.

Dans l'esprit des enfants qui lisent ou agissent, une coloration émotionnelle, faite de sentiments contraires, s'associe donc à chacune de ces situations extrêmes : admiration/compassion, joies/peine, bonheur/malheur, vaillance/couardise... En fait, les diverses représentations du château fort mettent en œuvre le couple affectif plaisir/déplaisir que l'on sait déterminant dans les apprentissages mais encore dans le quotidien de la vie enfantine et adulte.

3.1.4. Freins et adjuvants à l'action. Du romanesque au mythe, au mythe du château fort.

Ce sont en effet les publications à usage scolaire et familial qui proposent des histoires de châteaux stimulant l'intérêt mais aussi les émotions du jeune lectorat. Le moment est venu de s'interroger sur les procédures romanesques qui fondent tous les récits pour la jeunesse. C'est l'heure également de soumettre les récits mythiques traditionnels au regard des paramètres du romanesque.

Par sa structure interne labyrinthique et ténébreuse, le château fort et la forêt qui le jouxte offrent un exceptionnel terrain d'aventures parsemé d'épreuves. Les innombrables récits, fables et légendes du Moyen Âge en témoignent. Les illustrateurs et auteurs font jouer les ressorts habituels du romanesque ; ils les utilisent volontiers dans l'excès, faisant alors vibrer davantage la corde sensible du lecteur. L'univers romanesque s'appuie sur une opposition extrême : d'une part, les freins à l'action, d'autre part et à l'opposé les adjuvants à l'action. Cette théorie narrative prend corps et s'amplifie dans les récits qui mettent en scène l'espace castral et ses protagonistes. Il y a des obstacles architecturaux et humains qui freinent le projet des personnages, qui retardent ou font échouer l'arrivée au but visé. Pour qui veut atteindre le donjon en vue de libérer la captive, tels sont par exemple les rôles que jouent les pièges castraux successifs : le pont-levis, la herse, les parcours labyrinthiques, la présence des gardiens et défenseurs... Ces entraves militaires génèrent des risques et des épreuves, lesquels ralentissent ou stoppent l'action. Aussi le héros doit-il affronter une suite d'obstacles et de pièges, trouver un moyen pour les défier ou les contourner. Il lui faut aussi surmonter les

³⁴⁴ Cf. paragr. suivant *Les peurs liées au mythe et à celui du château fort*, p.425.

épreuves successives dans le temps imparti. Ceci en vue de progresser vers le but ultime visé et l'atteindre : il s'agit souvent de sauver la captive. Sinon, c'est l'échec du projet.

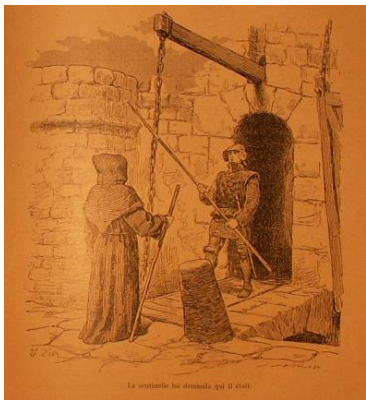


Fig.109. Parvenir à convaincre le garde et à franchir la porte piétonnière ? *Ivanhoé*, 1898.



Fig.292. S'orienter dans les escaliers du château fort. *Le petit page*, 1951.



Fig.231. Manœuvrer la herse de l'intérieur ? *Robin des bois*, 1955.

Des éléments architecturaux défensifs : aides ou adjuvants au récit selon les cas.

A l'opposé, le cours des aventures dans l'espace castral est parsemé d'aides et d'adjuvants, d'atouts qui servent la réalisation du projet que se donne le héros. Comme il a été dit plus haut, des pièges défensifs traditionnels – tels que le pont-levis, l'escalier à vis etc. - peuvent être renversés à des fins contraires, servant l'avancée vers le but. Ainsi le pont-levis, habituellement manœuvré sur ordre du puissant seigneur, peut-il être abaissé de l'intérieur par le héros libérateur visant l'évasion (Fig.231). Le héros peut aussi bénéficier du concours humain : les suivantes des Dames exercent souvent cette fonction d'aide secrète. C'est le rôle joué par la confidente de Tiennette qui œuvre en faveur de la libération d'Adémaï (Fig.242, 259-260).



Fig.242. Délivré de l'oubliette par la servante. *Adémaï au Moyen Âge*, 1947.



Fig.259. Costumé en chevalier par la servante.



Fig.260. Prêt à fuir dans l'équipement de chevalier apporté par la servante.

Toutefois, parmi les aides qui se manifestent systématiquement dans les récits autour du château fort, il faut remarquer ceci : c'est la vaillance, le courage, la détermination, et surtout l'intelligence rusée du héros stratège qui entrent en jeu et constituent le meilleur des atouts. Ces comportements moraux et stratégiques servent la réalisation de tout projet qui se déroule dans l'espace castral.

Qu'en est-il pour les récits qui sont les mythes traditionnels ? Quels ressorts romanesques les fondent ? Mettre en perspective le récit sur le thème du château fort et le récit mythique pourrait sans doute apporter quelques éclairages. À cette fin, le retour vers les sources les plus anciennes et les plus connues de la mythologie grecque³⁴⁵ s'impose. Il s'appuiera plus précisément sur l'histoire de l'Odyssée par Homère au VIII^e siècle av. J.-C.

Le tableau qui suit donne forme à une analyse comparée.

³⁴⁵ Voir aussi Ferry (Luc), *Apprendre à vivre -2. La sagesse des mythes*, éd. J'ai lu, Paris, 2009.

	Château fort.	Mythe grec de l'Odyssee : pour Ulysse.
Situation initiale.	La captive ou le captif enfermé dans le donjon. Ou bien Le château fort envié par le seigneur voisin.	Les Dieux grecs Zeus puis Poséidon qui se déchaînent contre Ulysse.
Les puissances supérieures en cause.	Puissance et bon vouloir du seigneur considéré à l'époque médiévale comme le représentant de Dieu sur terre, sur les terres du fief = Seigneur dieu.	Après avoir provoqué le courroux du dieu Poséidon, Ulysse erre sur les mers.
But ultime ou projet du héros , des personnages centraux	Libérer la captive. Ou bien prendre le château fort.	Rentrer dans son royaume d'Ithaque pour retrouver son trône et les siens : sa femme Pénélope et son fils Télémaque.
Ce que vivent les héros.	Aventures et péripéties. Succession d'épreuves, de défis, de risques.	Nombreuses péripéties. Succession d'épreuves, de défis, de risques.
Les freins ou empêchements à la réalisation du projet.	La conception architecturale défensive du château : Position en hauteur + éléments à fonction défensive (pont-levis, herse, circulation complexe et labyrinthique dans les couloirs et souterrains, etc.) + pénombre, obscurité. + l'existence et le rôle des humains intervenant dans le château : méfiance, vigilance envers l'étranger.	Malédiction, fléaux, freins innombrables et successifs envoyés par les Dieux Zeus puis Poséidon. *La violente tempête, les vents violents faisant échouer les navires. *La magicienne Circé qui transforme les hommes en animaux (compagnons d'Ulysse changés en cochons). *Le chant envoûtant des sirènes qui pousse les navires sur les récifs *La nymphe Calypso qui garde Ulysse sur son île pendant sept ans et lui offre l'immortalité.
Les adjuvants , les aides, les atouts	Quelques rares adjuvants d'ordre architectural par exploitation ou transformation de certains freins défensifs en atout : manipulation du pont-levis, de la herse, utilisation de la lumière (torches, petit jour) = Renversement des fonctions défensives mises alors au service du but ultime. + complicité humaine au bénéfice du héros : ex : rôle des servantes des Dames	Principalement, la déesse Athéna *elle convainc Zeus, fâché au début, afin qu'il lui permette d'aider Ulysse. *elle met en garde Ulysse, *elle rend ses apparences d'homme magnifique à Ulysse déguisé en mendiant. *elle organise un concours des prétendants au palais. Aide plus modeste du devin qui informe Ulysse du courroux du dieu Poséidon, père du Cyclope tué.
Les atouts liés au héros	Qualités morales communes à tous les héros : courage, vaillance, audace et détermination du héros. + Atout majeur : l'intelligence créative ou rusée conduisant le héros à inventer des stratagèmes pour exploiter la situation du moment (état de la lumière, sommeil des gardes), pour surmonter les défis ou épreuves : *Changer son apparence : Se déguiser en bûcherons, en ménestrel, en moine pour rentrer au cœur du château *Faire semblant... d'être un chevalier avec cuirasse, d'être un ménestrel ou montreur d'ours. *Reprendre son apparence et son identité au dénouement de l'histoire : signes de reconnaissance (voix, médaille) + dévoiler son visage ou son nom après un tournoi, un combat, une évasion.	Qualités morales du héros Ulysse : courage, vaillance, audace et détermination. + Atout majeur : l'intelligence créative ou rusée conduisant le héros à inventer des stratagèmes pour exploiter la situation du moment, pour surmonter les défis ou épreuves successives lancées par les Dieux : *Enivrer le cyclope. *Faire sortir les compagnons d'Ulysse agrippés sous les moutons *Changer son apparence : Se déguiser en mendiant *Faire semblant ... de boire la potion de la magicienne *Reprendre son apparence et son identité au dénouement de l'histoire : °La cicatrice et le pied du lit enraciné dans la terre = signes de reconnaissance par la nourrice d'abord puis par Pénélope.
En somme...	Dans le château fort tout est fait pour empêcher l'étranger d'intervenir, de pénétrer ou sortir.	Dans le mythe de l'Odyssee, tout est fait dans le but de retarder Ulysse, de l'empêcher de rentrer à Ithaque.

L'analyse comparée figurée dans ce tableau atteste clairement que le château fort appartient au registre du mythe. En effet,

* Des défis, des aventures s'y jouent comme dans les récits mythiques. Toute légende, tout mythe a besoin d'un territoire pour s'ancrer. Quel regard comparatif porter sur les territoires ?

Il faut remarquer en premier lieu une différence de dimension concernant le terrain d'aventures. Dans la structure castrale, l'aventure se déroule dans un espace restreint mais aussi fermé sur lui-même. En revanche, la vaste Méditerranée est l'un des territoires où s'exerce le mythe d'Ulysse

En second lieu, il est une différence plus complexe à percevoir et à expliquer. La structure castrale, offrant un espace réduit et fermé sur lui-même, concentre et condense les obstacles et les adjuvants aux péripéties. C'est la conception défensive du château fort, sa fonction première qui posent, dès la construction, les obstacles et les freins : ces freins se traduisent dans l'implantation des éléments architecturaux défensifs et dans le rôle des humains au service de la préservation du château. En somme, le château fort établit lui-même, en une seule foi, les divers obstacles. En revanche, ce n'est pas le territoire de la Méditerranée qui pose des freins au retour d'Ulysse ; ce sont les Dieux grecs Zeus et Poséidon qui, successivement, lui envoient des malédictions, des fléaux, des freins successifs dans le territoire marin.

La différence d'origine des obstacles fait que le château fort est la condition même du récit. Il est en soi un mythe. En revanche, la Méditerranée ne constitue pas en elle-même un mythe. L'histoire de l'Odyssée, c'est le mythe de l'errance, du retour. Mythe qui se manifeste dans le vaste territoire connu d'Ulysse, la Méditerranée.

* Par ailleurs, les puissances supérieures et dominatrices sont en cause : le Seigneur dieu, représentant de Dieu sur les terres du fief, intervient, comme les dieux grecs. Le maître du château fort établit son pouvoir soit directement dans ses actes, soit par les lois féodales, soit par l'implantation de la structure castrale défensive. La transcendance est donc une composante très forte et spécifique du mythe grec comme du mythe du château fort.

* Les héros du mythe et du château fort définissent, énoncent clairement leur but ultime, leur projet : retourner à Ithaque pour l'un, libérer la captive par exemple pour l'autre.

* Dans les deux cas, les divers freins mis en place ont pour objectif de ralentir ou annuler l'action du héros, c'est à dire retarder son accès au but ou bien le faire échouer.

* L'un des adjuvants est la complicité : humaine pour le château fort (servante), céleste pour le mythe (Athéna). Toutefois l'atout commun et majeur réside dans les qualités morales et intellectuelles du héros. En effet, courage, vaillance, audace et détermination sont des qualités morales exigibles chez tous les héros des récits mythiques ou portant sur le château fort. Mais cela ne suffit pas. Encore faut-il être capable de résister aux épreuves successives, aux freins et trouver

des solutions pertinentes pour les contourner, les surmonter. C'est pourquoi les héros du mythe du château fort doit faire preuve d'une intelligence créative, futée, rusée pour inventer des stratagèmes efficaces. Comme Ulysse à l'intelligence rusée.

L'analyse comparée met clairement en évidence que, dans les deux cas, les situations et les héros incarnent les constituants majeurs du mythe. On est au-delà de simples correspondances entre le château fort et l'histoire d'Ulysse. Ce n'est donc pas tomber dans le risque d'extrapoler en confirmant ceci : les paramètres soulignés ci-dessus font du château fort un mythe.

Pour éviter le risque d'excès dans notre démonstration, encore faut-il poursuivre l'analyse sur d'autres pans majeurs qui déterminent la notion de mythe.

3.2. Les peurs liées aux mythes et à celui du château fort.

Le paradoxe du château fort offre deux images contraires : l'image positive, claire dont la vision troubadour, heureuse et idyllique est l'un des aspects, la vision négative, sombre où dominant la violence sous toutes ses formes, l'effroi, la peur. Parmi toutes les émotions qui font vibrer les enfants ou les adultes qui content leurs réactions affectives d'enfant, c'est la peur qui prédomine : les plus jeunes la concrétisent ainsi dans leurs jeux de simulacre à partir du château-jouet ; les adultes la traduisent en mots dans l'évocation de leurs souvenirs d'enfants. Il faut donc s'interroger plus avant : pourquoi la peur est-elle vécue ou revécue comme élément sensible constant ? Comment expliquer la force de cette émotion ?

3.2.1. La peur et les peurs originelles.

Le réexamen des situations étudiées plus haut montre que les palpitations, les vibrations affectives sont en lien avec les peurs originelles. En effet, elles se manifestent ainsi :

C'est tout d'abord la peur de l'inconnu. De l'extérieur, tout château fort offre une silhouette énigmatique pour qui ne le fréquente pas. Son intérieur reste alors mystère. Franchir le seuil par l'usage du pont dormant ou mobile relève d'un rituel de passage qui conduit d'un monde extérieur connu à un autre. Or, pour Adémaï comme pour tout ennemi, le cœur du château n'a jamais été vécu, il échappe donc à sa connaissance. Ainsi le plan spécifique, la localisation de la défense ou les pratiques de vie ne font pas partie de l'expérience du héros ou des attaquants. L'ignorance qui en découle fait qu'un sentiment d'insécurité envahit l'être concerné. Ce dernier succombe à la peur d'un danger hypothétique. Ainsi en est-il du brave Adémaï qui craint pour la vie de sa Tiennette retenue par les Anglais

derrière les grilles abaissées. L'impossibilité de se représenter les conditions hors de son propre champ fait qu'Adémaï ressent la peur d'un mal futur, comme nos ancêtres pour qui s'éloigner de la caverne présentait un danger. Quelles formes prend cette origine profonde de la peur générée par la structure castrale ? Cernons-en les différents degrés.

a. Prise de risque et peurs conséquentes.

Les contes médiévaux et la littérature de jeunesse fourmillent de récits d'aventures. Le château fort et ses tentacules offrent un terrain privilégié aux péripéties et aux épreuves. Par sa fonction première, la structure défensive, réputée invincible, met en scène naturellement des obstacles d'ordre architectural mais aussi humain (guetteur, pouvoir du seigneur, obéissance au maître). Ce qui, pour les personnages ou héros, implique des situations de freins à prendre en compte, des stratégies de contournement, des entraves à imaginer (faire comme si..., se déguiser en...), de fortes peurs de l'échec et de ses conséquences à maîtriser. C'est le cas des héros de nombreux fabliaux, contes et romans tels que *La romance du troubadour*, *Aucassin et Nicolette*, *Le petit page*, *Gaybadin le ménestrel*, *Adémaï au Moyen Âge*³⁴⁶.

Dans le risque pris ou l'exploit sportif réalisé, le héros révèle toutefois une conscience plus ou moins claire des incidences potentielles : mutilation corporelle, blessure pouvant aller jusqu'à la perte de la vie...En de nombreux cas, le héros est souvent mu par une force irrésistible qui le domine, qui décuple sa résolution. N'est-il pas là identique aux personnages des grands mythes, tel Sisyphe, dont le comportement est déterminé par une transcendance ?

b. La peur de se perdre.

Pour qui ne connaît pas parfaitement le plan propre à chaque château ou à son prolongement forestier, la structure féodale donne mille occasions de se perdre (**Fig.302**). Bien que la forêt jouxtant le château fort constitue la première étape possible de l'échappée – la toiture végétale cache les individus (**Fig.132**) – elle peut devenir la sombre forêt où l'on se perd et qui noie les individus. Plus généralement, les auteurs et illustrateurs prennent surtout grand plaisir à mettre en scène l'architecture défensive ; les récits dramatisent volontiers la peur de se perdre

³⁴⁶ *Ibid.* pour tous ces ouvrages.

dans les escaliers, dans les couloirs tortueux à ramification complexes, dans les labyrinthes et souterrains occupant les bas-fonds du château (Fig.291-292, 244-245).

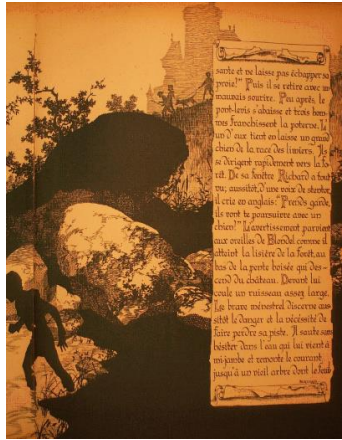


Fig.132. La toiture végétale cache les individus. Première étape de l'échappée. *La romance du troubadour*, 1923.

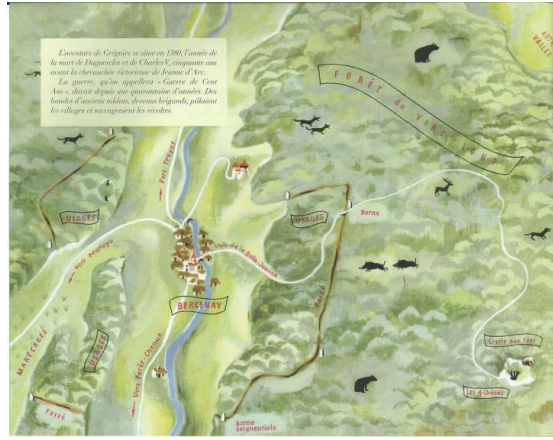


Fig.302. Le plan de la forêt castrale à connaître pour ne pas s'y perdre. *Grégoire petit paysan du Moyen Âge*, 1959.

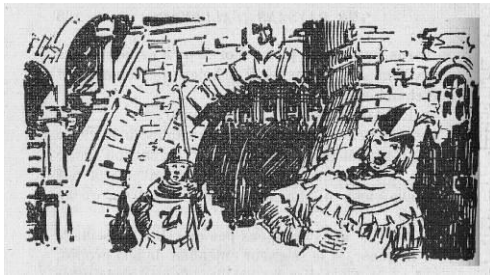


Fig.291. Quel passage choisir pour atteindre la captive ? La herse ne va-t-elle pas retomber ? *Le petit page*, 1951.

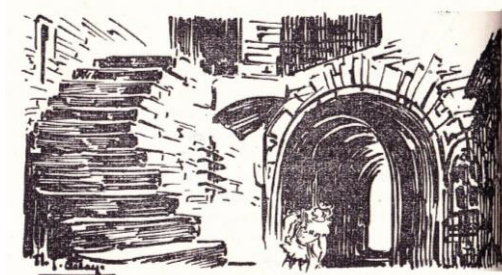


Fig.292. Chercher sa voie entre les escaliers et les passages sombres du château fort. *Le petit page*, 1951.



Fig.245. Trouver le bon embranchement du souterrain pour s'échapper.



Fig.244. Adémaï obligé de guider l'occupant anglais dans les escaliers sans fin.

Il faut remarquer que la sombre forêt, les parcours labyrinthiques, les espaces en sous-sol, fonctionnent en lien étroit avec la thématique de la noirceur et de la lumière³⁴⁷. Par ailleurs, bas-fonds du château ne représenteraient-ils pas les tréfonds de l'inconscient ? En fait, de manière irréfléchie, la crainte de se perdre induit la pensée de la privation : la privation de moyens minimaux de subsistance, de survie (besoins vitaux de nourriture, de lumière). En situation prolongée, ces manques aboutiraient à la perte de la vie. Le peur de se perdre correspond donc à la peur de disparaître du monde des vivants. A différents degrés, dans toutes ces craintes, la peur originelle de la mort se décline avec son lot d'inconnu pour chaque être humain : Cette situation renvoie à la finitude qui marque toute condition humaine, finitude associée ici intimement à l'univers castral.

c. Peur de l'enfermement, crainte de la privation de liberté.

Cerné par de hautes murailles, le château défensif se protège par un unique accès : son tablier de pont et sa forte grille s'abaissent ou se ferment au bon vouloir du seigneur. Considéré de l'extérieur, ce lieu clos, soumis à l'autorité ou l'autoritarisme du maître, déclenche donc, chez les subordonnés ou l'étranger, la peur de ne jamais plus retrouver leur monde, leur vie ordinaire.

Le cœur du château est quant à lui un jeu de trappes, d'escaliers, de portes dérobées, d'issues à trouver et qui se referment immédiatement (Fig.292 avec herse). Les enfants qui se livrent aux activités ludiques symboliques à partir du jouet miniature intègrent bien ces aspects : ils simulent les ouvertures-fermetures, verbalisent les angoisses qu'ils prêtent à leurs personnages fictifs. Ces derniers, dans le jeu d'imitation, trouvent leur salut dans les ouvertures magiques, les passages secrets inventés à la faveur de l'imaginaire enfantin.

Si le souvenir des cachots ou l'idée reçue des oubliettes laissent des traces indélébiles dans les mémoires de tous les Français, c'est qu'ils sont associés à la crainte de privation de liberté. Le château médiéval est vécu par les hommes du Moyen Âge, comme par toutes générations, comme un lieu de claustration où s'exercent la punition, le châtement de l'homme qui a défié l'ordre établi, qui a transgressé les lois féodales. Comme en mythologie, c'est le châtement de l'homme qui a défié les dieux. Ainsi en est-il du mythe d'Orphée. Descendu aux enfers, il dérogea aux conditions imposées par les dieux : ne pas regarder en arrière vers Eurydice³⁴⁸. Il

³⁴⁷ Cf. paragr. suivant.

³⁴⁸ Le mythe d'Orphée est repris par de nombreuses œuvres plastiques mais aussi musicales et dansées :

perd donc à jamais son Eurydice qui disparaît alors définitivement dans le monde des Ténèbres. C'est aussi le Don Juan de Mozart³⁴⁹ châtié dans la terrible scène d'apparition de la statue du Commandeur : refusant de se repentir, le libertin séducteur est foudroyé, entraîné dans les enfers.

Dans les différents exemples historiques et mythologiques ci-dessus, il faut remarquer alors la similitude des espaces inférieurs ou souterrains ainsi que la symbolique de leur fonction. Passer du monde vivant des mortels au monde des morts, c'est descendre : descendre aux enfers³⁵⁰. Or, dans le château médiéval, si la captivité moins sévère des princes et des princesses comme Rowena³⁵¹ ou Agnès, cousine du *Petit page*³⁵² se réalise plutôt dans les chambres hautes du donjon, en raison de leur noble rang, l'enfermement conduisant à la disparition définitive s'effectue essentiellement dans les bas-fonds, siège des cachots et des oubliettes. En d'autres termes, l'enfer des bas-fonds castraux, c'est l'enfer de la mythologie. Et c'est le pouvoir transcendant des Dieux ou du seigneur incarnant Dieu sur terre qui y conduit. Là encore, on est au-delà de simples correspondances entre les deux univers. Le château féodal se place ainsi de plain-pied dans la grande catégorie des mythes fondateurs.

3.2.2. Peurs originelles et universalité du mythe ?

Si, par nos déductions récentes, le château fort appartient au registre du mythe en raison de la transcendance divine, est-il pour autant porteur d'universalité ? Est-il porteur de ce critère d'universalité qui caractérise tous les mythes fondateurs ?

La synthèse des paragraphes précédents montre que les espaces castraux génèrent de multiples traductions de la peur : peur de l'inconnu, de l'enfermement, peur de disparaître, de se perdre, peur de la privation de liberté, de la mutilation corporelle, peur de perdre la vie. En fait, derrière ces différentes facettes – fussent-elles la crainte des handicaps ou de la mauvaise

Monteverdi, *Orfeo*, opéra de Monteverdi, 1607.

Gluck, *Orphée et Eurydice*, opéra en 3 actes, 1762.

Orphée et Eurydice, ballet, sur la musique de Gluck, chorégraphie de Pina Bausch, DVD Opéra de Paris-Arte France-Bel Air classiques, 2008-2009.

³⁴⁹ Mozart, *Don Giovanni*, opéra en 2 actes, 1787.

³⁵⁰ Tous les metteurs en scène et scénographes montant les opéras cités ci-dessus le savent bien : quel que soit leur parti pris, ils s'évertuent à symboliser cette descente vers les ténèbres.

³⁵¹ Scott (Walter), *Ivanhoé*, illustrateur Edouard Zier, libr. Hachette, Paris, 1898. Cf. Fig.109a.

³⁵² *Ibid.*

vie³⁵³-, la mort est toujours en arrière-plan. Toutes ces manifestations chargées de profonde angoisse déclinent la peur originelle de la mort, cette inconnue. Aucun être humain n'y échappe. Sans attendre de vieillir, tout être humain se pose ces questions métaphysiques universelles : quand mourrai-je ? dans quelles conditions ? souffrirai-je ?... Et chacun est condamné à n'avoir pas de réponse à cet inconnu de la mort. Toutes les situations qui se vivent dans l'univers castral renvoient donc à la finitude qui marque toute condition humaine, la condition des mortels. Or, l'enfant dès sa prime enfance, ressent cette idée de fin. Ainsi la vit-il directement et l'exprime-t-il dans le jeu symbolique, en particulier en manipulant ses silhouettes cartonnées ou ses soldats de plomb dans les espaces du château fort miniature. Par intermédiaire également et à double niveau : ainsi le jeune lecteur partage les aventures des personnages ou des héros romanesques, il les partage avec conscience de la finitude pour les personnages du récit. Or, au-delà du simulacre, l'enfant s'interroge sur la menace de la mort qui peut toucher les siens (ses parents, ses grands-parents), traduisant ainsi sa propre peur de l'abandon.

Ces peurs originelles, l'accès dès l'enfance au sentiment d'abandon et de finitude concernent la collectivité humaine. Ce qui confère un caractère universel au mythe du château fort.

3.2.3. La thématique de la lumière : une utilisation théâtrale.

La lumière fait partie des besoins vitaux de l'individu au même titre que la nourriture. La thématique de l'obscurité et la lumière traverse l'espace castral. Quelles formes prend cette thématique ? Quels moyens exploitent les illustrateurs et auteurs ? Quels effets et quels motifs déclenchent les émotions du lecteur ?

a. A première vue...

Dans les narrations, à l'approche d'un ensemble castral, la première vue frappe toujours le visiteur. Ainsi en est-il du jeune Chateaubriand en personne présentant son domaine qu'il découvre pour la première fois lors de ses vacances, en 1776 :

« En sortant de l'obscurité du bois, nous franchîmes une avant-cour [...] Dans les différentes parties de l'édifice, des passages et des escaliers secrets, des cachots et des donjons, un labyrinthe de

³⁵³ En opposition au concept de la « bonne vie ». Cf Ferry (Luc), *La sagesse des mythes. Apprendre à vivre*, éd. J'ai lu, Paris, 2011.

galeries couvertes et découvertes, des souterrains murés dont les ramifications étaient inconnues ; partout silence, obscurité et visage de pierre : voilà le château de Combourg »³⁵⁴

Si le jeune romantique est marqué par l'obscurité régnante –aussi bien dans la forêt qu'au cœur du château - c'est une perception contraire que nous livre *Le petit Page*³⁵⁵. Celui-ci aborde lui aussi pour la première fois le château fort, où une initiation aux pratiques chevaleresques lui sera accordée. La lente avancée du futur chevalier va lui permettre de mieux appréhender spontanément les éléments majeurs de l'architecture défensive :

«... Les murs, les tours massives, le donjon orgueilleux se dressant dans la lumière, entourés de calme et de silence »

La première vision d'un édifice féodal nouveau, en pleine lumière, provoque chez le jeune homme un choc visuel esthétique et affectif qui déclenche en lui le sentiment de beauté, d'admiration, d'émerveillement.

b. Contraste et variations.

Les réactions partiellement opposées³⁵⁶ du jeune romantique et du petit Page n'ont rien d'étonnant : qui dit lumière, dit absence totale ou partielle de lumière. Le contraste entre lumière-obscurité aurait pu placer cette phase d'étude dans les paradoxes du château fort ; en revanche, il semble préférable d'appréhender la luminosité dans ses variations d'intensité. Ses déclinaisons en lueurs, en ombres font partie de la palette lumineuse allant du noir intense à l'éclat intense.

La description de la vision du château selon les heures du jour et de la nuit donne lieu à des chocs visuels et esthétiques pour qui vit ces instants. Ainsi l'illustrateur Moallic et l'auteur Paul Colline traduisent-ils en commun la coloration que prend le château sous les yeux du brave Adémaï convié à battre les grenouilles tout au long de la nuit. En dépit de la corvée, notre sympathique héros se laisse fasciner :

« Au-dessus de lui, comme un décor de rêve, se fondait dans le ciel lunaire l'énorme masse du château »

³⁵⁴ Chateaubriand (François-René de), *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1951, partie III, livre 36, chap.11, p.582.

³⁵⁵ Royer (Albert), *Le petit Page*, éd. Arthaud, Paris-Grenoble, p.20.

³⁵⁶ Des réactions partiellement opposées puisque les deux jeunes personnages s'accordent pour reconnaître et traduire l'importance du silence au sein de la bâtisse.

Par un procédé cinématographique de cadrage fixe, l'artiste représente sur la couverture et une pleine page les variations de l'architecture castrale et des eaux qui la bordent : le bleuté des courtines et de la tour laisse place au brun ponctué de violet ; le vert d'eau se teinte de violet ; le noir dentelé évoque le reflet dansant et imprécis de la silhouette dans la nuit.



Fig.233. Vision diurne du château et des douves.

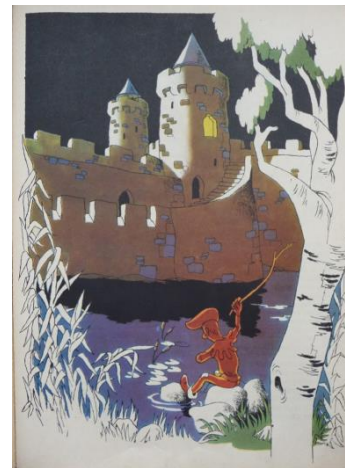


Fig.235. Vision nocturne sous le même angle de vue, p.15 .

Les variations de la lumière et la représentation de la durée du récit in *Adémaï au Moyen Âge* , de la couverture à la pleine page 15.

La vision diurne puis nocturne, ainsi traduite en une lente évolution, renvoie à aux œuvres bien connues de Monet : ses meules et la façade de la cathédrale de Rouen. L'artiste y capture les effets du temps qui passe. Déclinant les variations de la lumière, ces tableaux de peintres ou d'illustrateurs s'adressent aux sens du visiteur ou du lecteur. Par des processus que nous préciserons sous peu³⁵⁷, le cerveau traite l'information visuelle recueillie individuellement, stimule à différents degrés la sensibilité de chacun, accorde place à l'émotionnel³⁵⁸, à l'émotion plastique plus précisément ici.

De plus, dans la production de Moallic, comme en d'autres dessins destinés à un public d'enfants, de telles visions déclinées d'un même lieu, d'une même bâtisse présentent le mérite de figurer graphiquement le temps du récit : du crépuscule à la nuit, jusqu'à l'attente du petit matin, telle est la durée de l'interminable corvée.

³⁵⁷ Cf. paragr. suivant : *L'ancrage du château fort et l'apport des neurosciences*, p.443.

³⁵⁸ *Ibid.*

Si le château fort est marqueur du paysage, marqueur du temps³⁵⁹, le motif plus sensible de la lumière imprègne le paysage castral, jalonne le temps du château. Ce qui ajoute aux situations une épaisseur, à savoir une coloration émotionnelle et affective.

Si nous avons développé largement ci-dessus les effets de la lumière dans le paysage et le temps du château, c'est que ces aspects n'apparaissent pas au premier coup d'œil. Il ne faut pas pour autant négliger le traitement plus visible - mais toutefois signifiant- de la lumière dans les images et les textes livrés à la jeunesse.

c. Les déclinaisons communes et signifiantes de la lumière.

La fonction première défensive du château féodal fait que les murailles comportent uniquement des archères et d'étroites fenêtres de confort. Cependant certains dispositifs



Fig.138. Le coussiège où viennent coudre les dames afin d'avoir plus de lumière. *Grisélidis*, 1926.

d'archères, tels que les coussièges où cousent les dames, servent également les activités dans le cadre de la fonction résidentielle (Fig.138). L'étroitesse des ouvertures vues de l'extérieur constitue un critère graphique signifiant pour le lecteur de tous âges : la lumière pénètre avec parcimonie au sein de la bâtisse. Et toutes les leçons traitant de l'aspect ou de la vie au château fort insistent sur ce point, comme le rappellent les extraits suivants déjà cités³⁶⁰, tirés des manuels Mame et Lavissee :

« Le seigneur s'ennuie ; il chasse. Mais comme c'était triste de vivre dans un château pareil ! On était comme dans une prison, derrière ces murs si hauts, si épais, sans fenêtres³⁶¹ »

« ... C'est le donjon. Au rez-de-chaussée se trouve une salle sombre où se tiennent des gardes. Au premier étage, une salle sombre où sont les archives, qui contiennent les papiers du seigneur. Au-dessus, une salle sombre où est le trésor du seigneur. Au-dessus, dans la dernière salle, il y a ...³⁶² »

« Le château féodal. [...] C'était un édifice vaste et sombre...³⁶³ »

³⁵⁹ Cf. chap.1, parag.3.1. *Un sujet évident : le Moyen Âge*, p.90 et parag. 4.1. *Le château fort marqueur du paysage*, p.95.

³⁶⁰ Cf. p.402.

³⁶¹ Lavissee (Ernest), *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.27-28.

³⁶² Lavissee (Ernest), *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908 et 1910, p.67

³⁶³ Une réunion de Professeurs, *Histoire de France*, éd. Mame, De Gigord et Librairie générale de l'enseignement libre (LIGEL), cours préparatoire, 1920, p.28, cours préparatoire, 1925, 1930, p.33, cours élémentaire et moyen première année, 1935, p.49.

Dans ces ouvrages scolaires, ce sont les vignettes figurant la grande salle qui présentent le plus efficacement les conditions et les moyens d'éclairage : climat sombre, usage des torches, des flambeaux, des chandelles, sans oublier le traditionnel feu de bois dans la grande cheminée qui éclaire et réchauffe l'atmosphère. Il faut cependant rappeler que les auteurs et illustrateurs de manuels font peu vibrer la corde sensible des enfants à propos de l'inconfort au sein de l'édifice : ils notent ou suggèrent à peine les rudes conditions de froid ou d'éclairage qui font la réalité du château féodal³⁶⁴.

En revanche, ce sont les livres de loisirs - littérature et périodiques - qui développent particulièrement les conditions de vie où intervient la lumière : pas seulement dans la grande salle aux multiples fonctions, mais aussi dans tous les espaces du château féodal, en temps de paix ou en temps de guerre. Dans des compositions naturellement plus créatives, auteurs et illustrateurs mettent en scène la lumière, la dramatisent même, comme le montre l'étude qui suit.

d. Les techniques graphiques au service de la restitution de la lumière.

Grandes ou modestes, toutes les œuvres d'art cherchent en permanence à traduire la lumière. Traitant le thème castral, les illustrateurs de publications pour la jeunesse n'échappent pas à cette quête : il s'agit pour eux de restituer une atmosphère, aussi bien dans les tableaux figés que dans les vues dynamiques peignant l'action, les actions.

À cette fin, les artistes rencontrés privilégient des techniques redondantes ou spécifiques selon les productions. Les dessins par traits en noir et blanc caractérisent l'ensemble des vignettes à but scolaire, excepté deux³⁶⁵ d'entre elles (il faut rattacher cette haute fréquence aux choix éditoriaux soucieux du coût de l'impression). Quant aux livres de détente, à toute époque, ils continuent à utiliser cette même technique du noir et blanc, permettant bien de décliner l'ambiance lumineuse en degrés. Les dessins aquarellés en couleur utilisés pour la représentation de scène au sein du château présentent une caractéristique commune : à dominante sombre, ils suggèrent la sévérité des lieux et la faiblesse de la lumière. Par ailleurs, la créativité de quelques illustrateurs de livres s'exerce dès 1923 dans le livre *La romance du troubadour*³⁶⁶ (Fig.131) mais surtout à partir de 1943, et joue en particulier sur l'effet

³⁶⁴ Cf. Chap.3, paragr.4.1. *La vie de château*, p.350.

³⁶⁵ Cf. Delamarre (Marie Jean-Brunhes), Deffontaines (Pierre), *Petite histoire de la France*, cours élémentaire première et deuxième années, éd. Mame, Tours, 1943, p 27-28.

³⁶⁶ *Ibid.*



Fig.131. *Romance du troubadour*, 1923.

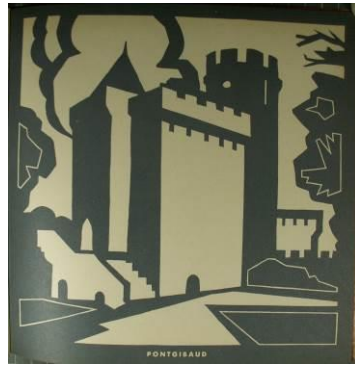


Fig.340. *Châteaux forts en images lumineuses* et Fig.347, résultat de l'effet vitrail sur la 4^{ème} de couverture, 1950.



Fig.177. Ombres terrifiantes à la base des créneaux. *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, 1947.

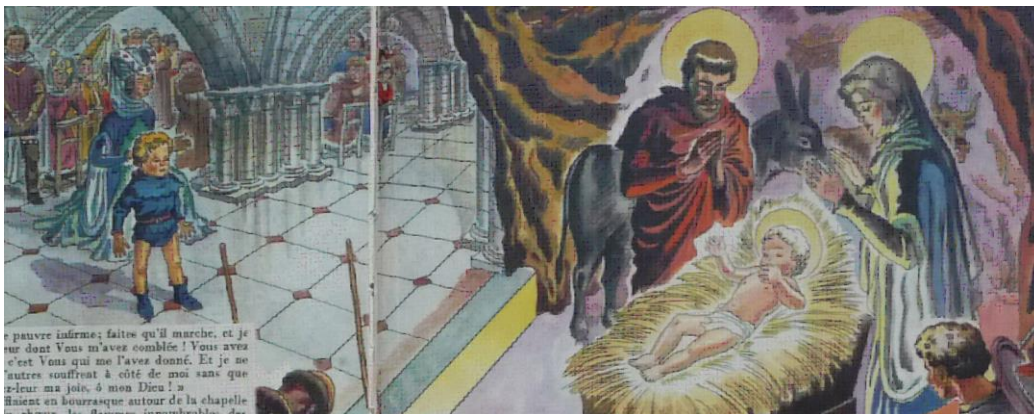


Fig.186. L'ombre du petit Anicet, effet de la lumière céleste liée au miracle de la crèche. *Béluclaire*, 1945.

silhouette : ombres chinoises, évidage ou remplissage des parties architecturales, vitrail, ombres projetées au sol (Fig.340, 347, 177 et 186).

e. Les sources de lumière et les espaces mis en scène.

Etant donné que les manuels scolaires privilégient les vues extérieures de sites castraux et ne proposent que quelques vues d'intérieur³⁶⁷, c'est encore dans les ouvrages de loisirs que les auteurs et illustrateurs figurent les modes d'éclairage usités et leurs effets, ajoutant en cela les connaissances des modes de vie. Mais c'est aussi avec créativité qu'ils mettent en scène les sources de lumière ou leur absence en certains espaces castraux. Ainsi, des grosses bougies de cire allumées sur lustre mais aussi le feu dans la grande cheminée sont-ils les rares points lumineux fixes apportant une faible clarté au sein de la grande salle. Découvrant l'intérieur du château d'Uriage, *Le petit Page* est impressionné durablement par « la grande salle aux dimensions imposantes, mal éclairée par de petites fenêtres ». Des torches tenues en hauteur par les pages (Fig.100), des flambeaux, des manchons enflammés se déplacent au gré des personnages, servant ou desservant alors le dénouement de l'histoire. Ces sources mobiles de lumière n'apportent en fait qu'un modeste éclairage localisé ; elles ne rompent pas l'obscurité qui est celle des escaliers en colimaçon (Fig.175), des bas-fonds, des souterrains des cachots et des oubliettes. (Fig.238).



Fig.100. *Français illustres*, 1889-1890.



Fig.175. Faible éclairage pour la défense dans l'escalier en colimaçon. *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, 1943.



Fig.238. Descente à la torche dans l'escalier conduisant vers les oubliettes. *Adémaï au Moyen Âge*, 1947.

Des sources mobiles de lumière et un éclairage localisé.

³⁶⁷ Cf. tableau 12, *Sujets des images du château fort*.

Si la forêt est aussi le siège de la semi-obscurité exploitée à des fins d'aventures et de romanesque, c'est principalement l'intérieur du château qui est le siège d'un contraste fort entre espace(s) et lumière.

f. L'intensité lumineuse et les émotions. Dramatisation et théâtralisation de la lumière.

La poterne ou le souterrain débouchant sur la plaine, c'est, pour l'usager de ces espaces, passer brutalement de l'obscurité à la pleine lumière. Le sortant en éprouve alors un éblouissement visuel et un choc affectif confus : la perte des repères spatiaux propres au cœur du château, la perturbation créée par la lumière naturelle vive aveuglent tout d'abord l'être humain qui transite. Il faut à ce dernier quelque temps pour reprendre ses esprits. Le

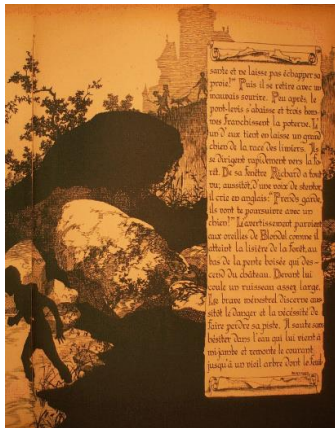


Fig.132. De la caverne à la lumière naturelle. Romance du troubadour, 1923.

sentiment d'échappée et de survie, la force de la mission de défense à accomplir ou du risque viendront ensuite. Ce qui suscite alors une excitation forte chez qui vit ces moments intenses paraissant des siècles. Tel est le cas du brave ménestrel Blondel, personnage de *La romance du troubadour*³⁶⁸ (Fig.132). À peine est-il passé de la caverne ou de la poterne à la lumière qu'il doit trouver de nouveaux repères et inventer un stratagème. Ceci en vue d'échapper au danger de poursuite par le chien sur sa piste. La scène en ombres chinoises suggère bien à la fois la différence extrême de lumière et la précipitation palpitante du ménestrel fuyant un univers pour un autre.

En revanche, circuler dans le château fort s'effectue dans une atmosphère générale sombre. La palette lexicale utilisée dans les textes traduit ce climat en teintes et demi-teintes subtiles. Le noir le plus complet, l'obscurité, la noirceur, l'absence de lumière, les faibles lueurs, une clarté blafarde, les ombres projetées au sol, voilà les états redondants de la faible lumière au cœur du château. En somme, « partout silence, obscurité et visage de pierre³⁶⁹ » comme l'écrit Chateaubriand à propos de Combourg. Dans les ouvrages de loisirs destinés à la jeunesse, les illustrations et textes conjuguent ainsi leur pouvoir, leurs capacités d'évocation : peignant l'environnement lumineux des scènes, les représentations iconiques et

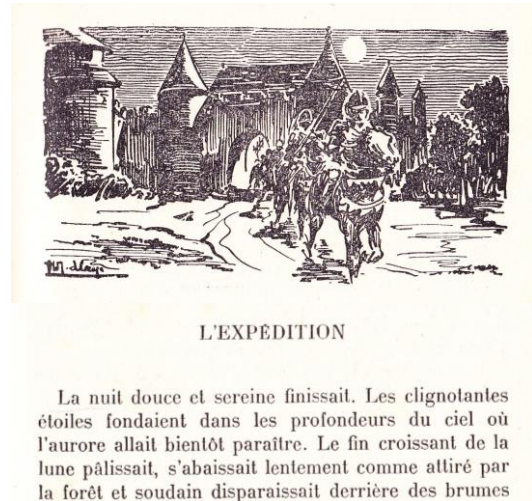
³⁶⁸ Jacquet (James), *La romance du troubadour*, éd. La Renaissance universelle, sans précision sur son lieu d'édition, non paginé, 1923.

³⁶⁹ *Ibid.*

textuelles expriment clairement le climat d'insécurité et de nécessaire défiance. Tel est le ressenti des personnages, telle est l'émotion portée vers le lecteur.

A une intensité lumineuse des situations correspond une intensité des émotions vécues et transmises. Ainsi trois exemples impliquant le rôle de la lumière peuvent-ils illustrer une gradation certaine des sentiments éprouvés par les acteurs du récit comme par le lecteur.

1. Pour délivrer sa captive, le petit Page choisit le petit matin pour assurer son départ secret du château. Avec le petit Page s'élançant sur son destrier et sa belle, le lecteur tremble : le héros va-t-il réussir ? Les veilleurs ne vont-ils pas apercevoir ces jeunes gens dans le petit jour ? Ou bien encore l'expédition démarre alors que « les clignotantes étoiles fondaient dans les profondeurs du ciel où l'aurore allait bientôt paraître » (Fig.275). L'anticipation des effets de la lumière à un moment déterminé joue donc comme un atout ou un frein à la réussite de l'aventure palpitante.



La nuit douce et sereine finissait. Les clignotantes étoiles fondaient dans les profondeurs du ciel où l'aurore allait bientôt paraître. Le fin croissant de la lune pâlisait, s'abaissait lentement comme attiré par la forêt et soudain disparaissait derrière des brumes

Fig.275. *Petit page*, 1951.

2. Le thème des ombres apparaît fréquemment dans les représentations iconiques à partir de 1943. Ainsi les ombres mouvantes et inquiétantes, projetées par un porteur anonyme de flambeau ou par la nuit lunaire déclenchent la frayeur, l'effroi. Et si ces silhouettes fantomatiques en venaient à



Fig.177. Des silhouettes fantomatiques. *Trois chevaliers de Goëldieu*, 1943.

attaquer le héros (Fig.177) ? Sera-t-il assez fort pour résister ? C'est donc encore la peur de perdre la vie qui hante le personnage et son complice, le jeune lecteur.

3. Le troisième et dernier exemple, plus singulier, est tiré de *Béluclaire*³⁷⁰, un ouvrage d'obédience catholique, édité en 1945. Dans cette histoire, le misérable laboureur Gasmarin se rend dans la chapelle castrale au soir de Noël. Il accompagne alors Anicet, son enfant infirme aux « pauvres jambes inertes » (Fig.186) :

« Et bientôt Gasmarin, à bout de forces, entrait dans la chapelle sombre, au fond de laquelle l'autel s'auréolait de mille flammes dansant au bout des cierges, et des lumières éclatantes scintillaient autour des flambeaux d'or.

³⁷⁰ Pradier (Mireille), *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945.

[...] Bouleversé par cette lumière céleste resplendissant devant lui [...], Gasmarin ferma les yeux et s'écroula inanimé sur le sol dallé de pierre ». Il fut ensuite ranimé par « ceux qui s'empressaient autour de » lui.



Fig.186. La lumière dans la chapelle et l'exaltation mystique. *Béluclaire*, 1945.

Dès l'entrée dans la chapelle castrale, la lumière provoque donc un choc émotionnel intense. L'enchantement, l'exaltation et le bouleversement mystiques sont si extrêmes qu'ils conduisent Gasmarin à l'évanouissement. En sorte une béatitude qui rappelle l'extase de *Sainte Thérèse du Bernin*³⁷¹.

Dans une seconde étape plus soutenue encore, la lumière devient source miraculeuse préfigurant Dieu.

« Au fond du chœur, les flammes innombrables des cierges brillèrent d'un éclat inaccoutumé.

[...] Et voici que... Anicet, sans aide et sans effort, se leva et marcha. Droit sur ses jambes encore incertaines, sans comprendre encore le miracle que Dieu venait d'accomplir en sa faveur, il se dirigea lentement, auprès de laquelle il s'agenouilla, le visage transfiguré par le bonheur³⁷² »

L'exaltation mystique s'amplifie donc puisque le bonheur transfigure le visage de l'enfant. Dans le cadre religieux, le détail graphique des ombres joue une importance considérable. En particulier, l'ombre portée d'Anicet, petit miraculé désormais debout, ajoute du sens : l'orientation de la silhouette portée au sol montre clairement que la lumière vient de l'Enfant Jésus auréolé.

³⁷¹ Bernini (Gian Lorenzo) dit Le Bernin, *Sainte Thérèse en extase*, statue en marbre, chapelle Cornaro, église Santa Maria della Vittoria, Rome (1645-1652).

³⁷² Pradier (Mireille), *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1943, p. 28-30.

Dans les deux scènes ci-dessus se déroulant dans la chapelle castrale, la vision catholique assimile la lumière au témoignage de la foi, à la toute-puissance de Dieu capable de faire des miracles pour qui a la foi.

Bien que singulier, ce dernier exemple a été développé largement car il traduit une intensité émotionnelle, exceptionnelle, s'inscrivant dans le sillage de la religion. Au travers d'un ouvrage à visée chrétienne - tel que *Béluclaire* - auteur et l'illustrateur conjuguent leurs talents : ils explicitent les réactions sensibles de leurs personnages, ébranlant ainsi la sensibilité du jeune lecteur.

g. La théâtralisation de la lumière et ses résonances psychologiques.

Au-delà de telles exploitations à des fins idéologiques, les auteurs et illustrateurs de livres de détente parlant du château fort théâtralisent la lumière. Comme les metteurs en scène de nos jours, ils accordent une place subtile à la fonction signifiante de l'éclairage. Pour ce faire, les ouvrages de loisirs peignent non seulement les situations liées à la lumière du château fort mais aussi le ressenti des personnages. Dans le corpus analysé, il est quelques cas de château fort en pleine lumière (Fig.137, 140, 147, 94 et 163).



Fig.137. *Grisélidis*.

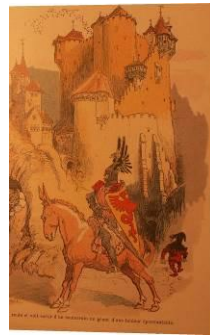


Fig.140. *La mule sans frein*.

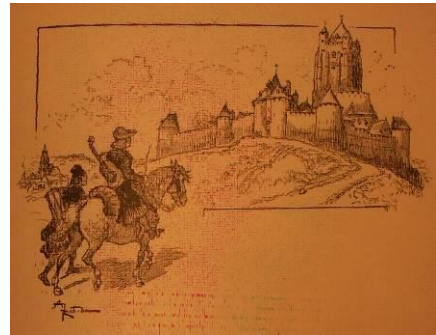


Fig.147. Incipit du sommaire.

Trois compositions de châteaux en pleine lumière in *Fabliaux et contes du Moyen Âge*, 1926.

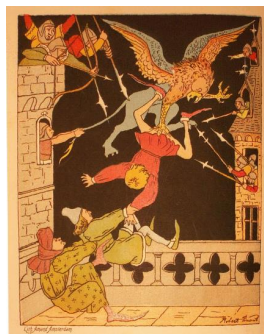


Fig.94. *Les très véridiques facéties*, 1882.



Fig.163. *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, 1943.

De même, la peinture des flammes de cierges suscitant l'exaltation mystique se limite à quelques scènes se déroulant au sein de la chapelle castrale. En revanche, les déclinaisons délicates de l'obscurité font que les scènes d'atmosphère inquiétante, angoissante prédominent et foisonnent. Les auteurs et graphistes se plaisent à signifier le ressenti des acteurs de la narration qui se déroule dans les espaces castraux à dominante sombre, obscure. Ces créateurs d'ouvrages pour la jeunesse, dramatisant les effets de la lumière, véhiculent toutes les peurs auprès de leur jeune public. Ils jouent alors sur les ressorts de la psychologie infantile. En effet, comme le loup du Petit chaperon rouge, les espaces du château sont générateurs d'effroi. L'enfant lecteur se laisse contaminer par la peur ; il joue à se faire peur, à imaginer le pire mais souhaite in fine être rassuré.

A ce sujet, l'observation des enfants jouant avec une maquette de château fort est très révélatrice. Un ton expressif accompagne la fréquente verbalisation du joueur. Il s'agit généralement d'un monologue qui abonde de formules contaminées par l'angoisse, l'effroi. Seul le soupir de la libération finale viendra mettre un terme à la peur infantile. La fin est un réconfort. Cet exemple s'inscrit totalement dans le développement de l'être humain. C'est le besoin de dominer la peur pour grandir, pour la mettre à distance, que l'on soit enfant ou adulte³⁷³. L'ambiance obscure du château fort énigmatique a des effets ambivalents : elle génère des peurs profondes mais, simultanément, elle aide à maîtriser la peur, les peurs originelles de tous les êtres humains.

3.2.4. Thématique de la lumière dans le mythe du château fort ?

Si l'étude des peurs originelles, intimement liées à la conscience de la finitude, ont permis de conclure sur l'universalité du mythe du château fort³⁷⁴, faut-il accorder un statut à la lumière ? Cette thématique de la lumière participe-t-elle au mythe du château fort ?

Il eût été tentant d'interpréter le passage qui conduit de l'obscurité du souterrain au plein jour comme le passage des ténèbres à la lumière. À ce stade de la réflexion, il peut être éclairant de rapprocher les différentes locutions traitant de la lumière et des ténèbres, usitées dans la Bible : le prologue de l'Ancien Testament et la reprise de la Genèse par Jean, dans le commencement de son Évangile, verset 1:5-10 (**Fig.LXII**)³⁷⁵. Dieu est lumière, il n'y a pas en

³⁷³ Les défis tels que le saut à l'élastique que se donnent les adultes actuellement relèvent de ce même besoin : il s'agit de maîtriser la peur pour la mettre à distance, pour devenir plus fort, en somme pour grandir.

³⁷⁴ Cf. paragr.3.2.2 *Peurs originelles et universalité du mythe ?*, p.429.

³⁷⁵ La Bible. Nouveau testament, Livre de poche, traduction œcuménique, Paris, 1994, p.146.

lui de ténèbres, marcher dans la lumière... Dans l'acception de l'Évangile, la métaphore de la lumière fonde le lien fondamental de l'Homme avec Dieu, de l'âme pourvue de la grâce de Dieu. A l'inverse, les ténèbres représentent un concept religieux qui désigne le néant, l'âme privée de la grâce. La privation totale de lumière sans Dieu devient obscurité, laquelle induit ainsi le néant, la mort. Bien que le château fort soit le siège de l'obscurité et la lumière dans tous ses états physiques et symboliques, nous ne nous livrerons pas à l'exercice du rapprochement lexical à partir du mot « lumière ». Il s'agit en effet d'une métaphore religieuse tout simplement qui, à nos yeux, dans le cas présent, ne nourrit pas le mythe du château fort. Il semble davantage que l'obscurité du château ne soit pas assimilable à la terreur religieuse, au mal... mais à la peur.

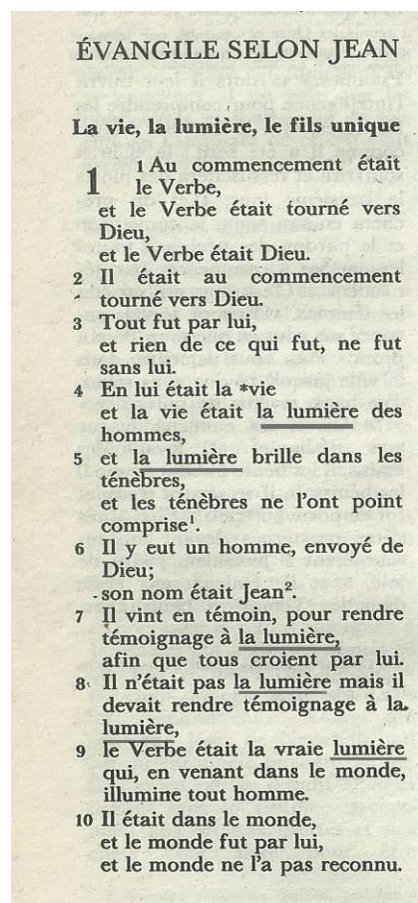
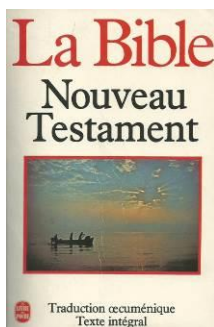


Fig.LXII.

Il eût été tentant par ailleurs d'interpréter ce que représente la recherche de la lumière pour qui veut sortir du souterrain. S'agirait-il d'une illustration du mythe de la caverne chez Platon ? Ce serait faire un amalgame de sens pour les besoins de la cause : vouloir prouver à tout prix ! Or, une telle surinterprétation au premier degré lexical conduirait à méconnaître le sens du mythe de la caverne. Chez Platon, pour l'Homme, rechercher la lumière, c'est rechercher la vérité. Plus précisément, c'est la vérité que veut découvrir le prisonnier de la caverne.

Un retour de la réflexion sur les paramètres des récits et des mythes s'impose donc maintenant. En fait, les effets de la lumière jouent sous deux aspects. Il faut tout d'abord rappeler brièvement que la faible lumière, l'obscurité, le noir profond génèrent les peurs originelles. Celles-ci constituent les fondements des mythes universels. A ce titre, l'intensité lumineuse ou plutôt l'absence de lumière détermine des liens indirects avec le mythe.

Par ailleurs, la faible luminosité allant jusqu'au noir profond crée des freins au déroulement du récit. Or, c'est la conception architecturale défensive inhérente au château fort

qui, dès la construction, met en place des faibles conditions d'éclairage dans toutes les pièces du château féodal. En ce sens, comme nous l'avons écrit³⁷⁶, l'espace restreint, forclos du château fort devient la condition même du mythe : eu égard au déroulement de l'aventure, c'est la structure castrale qui pose les obstacles, celui de la palette lumineuse faible en l'occurrence. Comme dans le récit mythique d'Ulysse, le dieu grec Poséidon freine le retour d'Ulysse en semant une succession d'obstacles durant son voyage.

4. LES PROCESSUS D'ANCRAGE du château fort DANS LA MÉMOIRE : APPORTS DES NEUROSCIENCES.

Après ce lent cheminement de notre pensée, la force des émotions liées au concept et au mythe du château féodal apparaît un peu plus clairement. Toutefois, à ce stade de la recherche, un problème demeure : pourquoi et comment le cerveau inscrit-il une trace visuelle et émotionnelle du château fort ? Que se passe-t-il dans le cerveau ?

Un rideau d'ombres intellectuelles subsiste en effet malgré les constats et analyses dressés tout au long du chapitre 4. Si importants soient-ils, les éclaircissements donnés n'expliquent pas tout. La question presque obsessionnelle, apparue seulement en cours d'étude, nous taraude : pourquoi l'aura du château médiéval se grave-t-elle dans les esprits alors que la cathédrale, monument médiéval par excellence, ne laisse qu'une médiocre trace dans la mémoire ? Pourquoi les adultes n'évoquent-ils pas la cathédrale de leur jeunesse ? Pourquoi au contraire notre ophtalmologue et nombre de Français se remémorent-ils fréquemment, avec force détails et avec plaisir, le château fort de leur enfance ? Progressivement, nous avons pris conscience qu'il fallait interroger cette contradiction énigmatique par le recours à d'autres sciences. Sans doute notre fonction antérieure d'Inspecteur, formateur d'enseignants du premier degré³⁷⁷, a-t-elle conduit à questionner les neurosciences. Encore fallait-il mettre à jour les données de ce champ tout en n'oubliant pas l'objet de notre recherche dans le domaine historique ! Pour ce faire, nos connaissances professionnelles et scientifiques

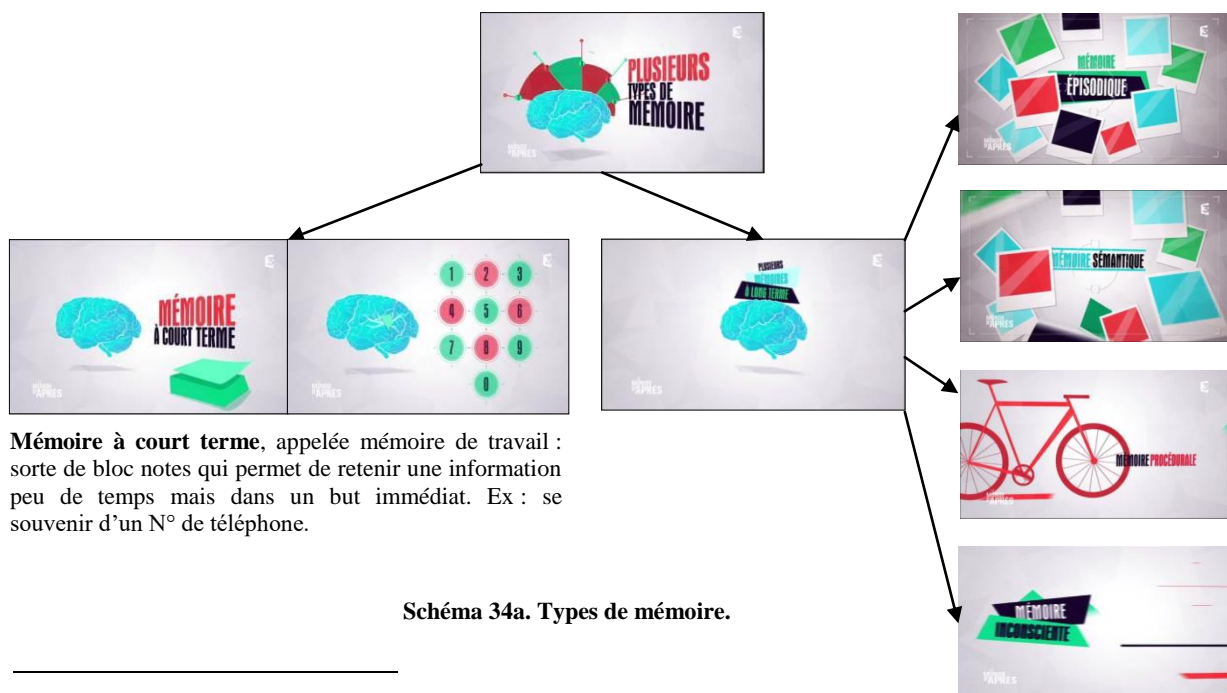
³⁷⁶ Cf. Paragr. 3.1. *Freins et adjouvants à l'action. Du romanesque au mythe, au mythe du château fort*, p.420.

³⁷⁷ La formation des enseignants du premier degré (Maternelles et école primaire) visait en outre la compréhension des apprentissages chez l'enfant : formes et conditions d'apprentissage, fonctionnement du cerveau, statut de l'erreur.

s'appuieront sur des publications récentes³⁷⁸ et sur des émissions télévisées de vulgarisation scientifique³⁷⁹ jugées de bon niveau.

S'il n'est pas question d'inonder cette recherche à visée historique par un long exposé à dominante scientifique, encore faut-il faire cependant un bref détour. Ce dernier, abordant le fonctionnement du cerveau, se limitera aux connaissances utiles et nécessaires pour comprendre les mécanismes cérébraux en jeu dans les apprentissages et la mémorisation du château fort. Des captures d'écran, saisies dans les émissions citées en bas de page, illustreront ci-contre les opérations mentales. Ainsi tenterons-nous d'expliquer ce qui détermine la différence d'ancrage dans la mémoire, à propos des deux grands édifices médiévaux : le château, la cathédrale.

Plutôt que de parler de la mémoire, il vaudrait mieux parler des mémoires puisqu'il existe plusieurs types : à court terme d'une part, à long terme d'autre part, cette dernière se subdivisant elle-même en plusieurs types : épisodique, sémantique, procédurale, inconsciente³⁸⁰ (Schéma 34a Types de mémoire, repris page suivante avec exemples pour la mémoire à long terme qui intéresse principalement l'apprentissage).



³⁷⁸ Sotto (Alain), Oberto (Varinia), *Une mémoire pour la vie*, Ixelles-éditions, (pas de lieu de publication), 2013.

Sirigu (Angela), *Le goût troublant du souvenir*, Le Monde, 18 septembre 2013.

Angela Sirigu est directrice du centre de neurosciences cognitives, UMR 5229, C.N.R.S.-Université de Lyon-1.

³⁷⁹ *Stimulation cérébrale, un nouvel espoir pour les TOC ?*, Film documentaire de Caroline Pochon, Arte France 2011, 52 mn. et *Le monde d'après : les mystères du cerveau*. Reportage, film documentaire et débat animé par Franz-Olivier Giesbert, France 3, 06-05-2013, 110 mn.

³⁸⁰ Cf. captures d'écrans ci-dessus et page suivante, tirées de l'émission *Le monde d'après : les mystères de la mémoire* et *Une mémoire pour la vie*, pp. 22-44.

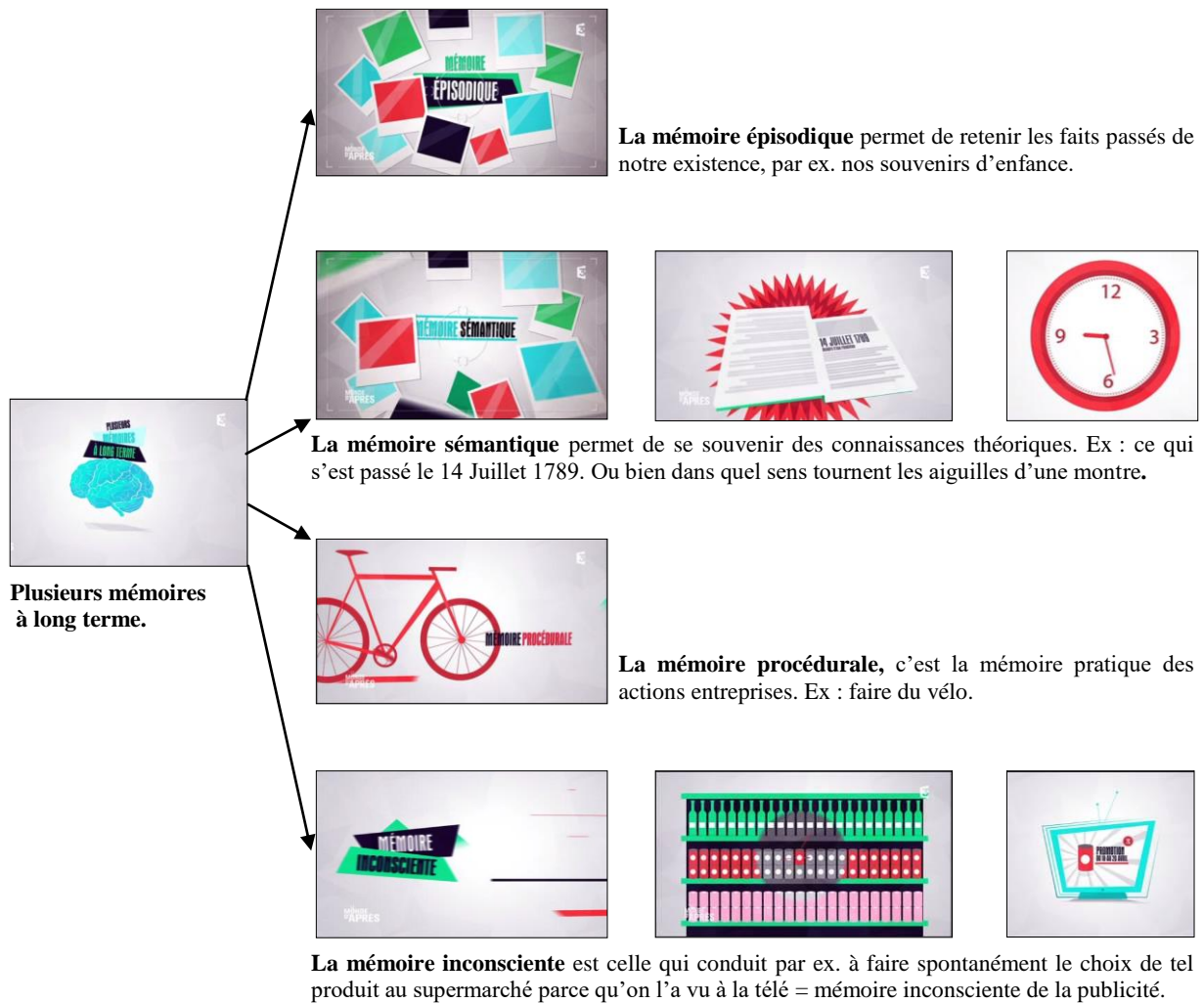


Schéma 34b. Les différentes mémoires à long terme : exemples.

Schémas 34a-b : captures d'écrans, réalisées par M.-T. Périn, à partir d'une émission scientifique *Le monde d'après : les mystères du cerveau*, France 3, 06-05-2013, 110 mn.

L'hippocampe, « petite structure cérébrale enfouie à l'intérieur du lobe temporal » exerce le rôle de « chef d'orchestre³⁸¹ » des différentes mémoires. Il permet d'apprendre et de se souvenir. Le thème du château fort implique donc plus particulièrement :

* La mémoire épisodique permettant de retenir les faits passés de notre existence, par excellence nos souvenirs d'enfance. L'évocation de notre ophtalmologue en est une preuve.

* La mémoire sémantique qui permet de se souvenir des connaissances théoriques. Par exemple le château fort toujours en hauteur ; Saint Louis rendant la justice à Vincennes.

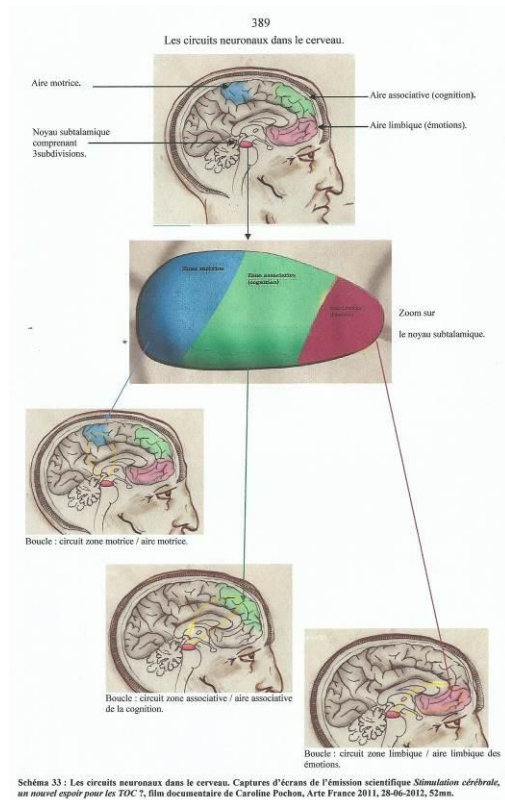
³⁸¹ Sotto (Alain), *Ibid*, p. 40.

Si la mémoire sémantique des élèves et enfants ou pré-adolescents joue également pour le souvenir de l'existence des cathédrales au Moyen Âge, il est peu probable que la mémoire épisodique de ces jeunes intervienne de la même manière sur ce même sujet, comme le montre l'étude suivante. En effet, rappelons que les chercheurs, neurochirurgiens et biophysiciens commencent à connaître l'anatomie, la fonction et la physiologie d'un autre petit noyau fantastique. Il s'agit du noyau subthalamique comportant trois divisions : motrice, associative et limbique. Selon ces chercheurs, le noyau subthalamique est relié par des boucles corticales qui donnent des impulsions neuronales en mouvement, sorte d'impulsions électriques entre neurones (soulignées en jaune) à trois zones du cerveau (schéma 33, p.389 rappelé simplement pour mémoire³⁸²) :

En bleu, l'aire motrice,

En vert, l'aire associative où se joue la cognition et que l'on définit comme le siège de l'intelligence

En rose, l'aire limbique qui est le siège des émotions.



Quels circuits ou boucles corticales se mettent en action dans le cerveau lorsque l'enfant rencontre ou utilise des représentations du château fort et celles de la cathédrale ? En vue de rendre possible la comparaison entre les deux thèmes, il faut retourner vers la consultation des manuels scolaires, des ouvrages de littérature de jeunesse, des catalogues d'étrennes, des jeux.

Dans les manuels, la représentation iconique des cathédrales se limite à quelques vues fixes, principalement de l'extérieur de Notre-Dame de Paris sous différents angles³⁸³ (**Fig.LXIa**), puisque la cathédrale de Reims ne figure qu'en une seule édition du cours supérieur. Seule la légende indique que « l'église », grâce aux contreforts et aux arcs-boutants, « peut s'élever très haut ». Le terme « cathédrale » n'est pas employé dans la leçon correspondant à la figure de Notre-Dame de Paris. L'idée de la hauteur est donc uniquement soulignée, sans aucune évocation de la lumière.

³⁸² Ce schéma explicatif 33, déjà présenté p.389, est à la fois rappelé ici en miniature et décliné page suivante en schéma 35 à propos de l'apprentissage de la notion de cathédrale d'une part, et l'apprentissage de la notion du château fort d'autre part.

³⁸³ Lavisse (Ernest), *Histoire de France*, cours moyen 1^{ère} et 2^e année, 1939, 1947-1948, 1950, p.43 et vue de face Cours supérieur, 1925 et 1944, p.112.

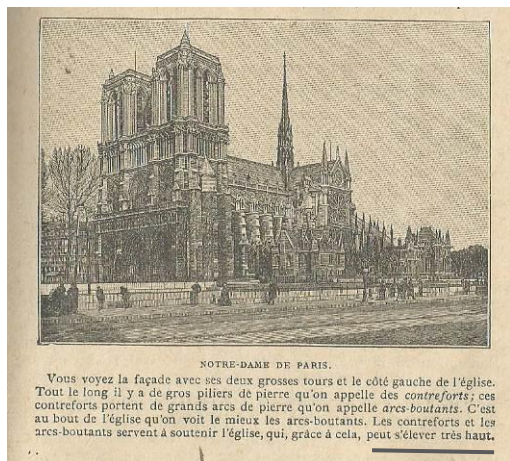


Fig.LXI. Manuel Lavis, cours supérieur, 1925 et 1944.

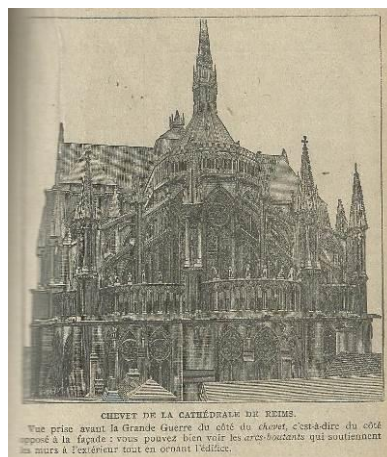


Fig.LXIb. Une seule vue de la cathédrale de Reims, rencontrée dans les éditions, Lavis, 1944.



Fig.LX. Scènes actives de construction d'une cathédrale. Planche Rossignol, 1950-1960.



Fig.LXa. Miniature de Fouquet, v.1470-1475, source de la planche Rossignol.



Fig.348. Unique jeu de construction trouvé avec proposition de construction d'une cathédrale. Jeu Assembla, v.1960.

Seule la planche pédagogique collective de la série Rossignol : *La construction de la cathédrale*, déclinée à partir d'une miniature de Fouquet³⁸⁴, présente une scène active : les différents corps de métier œuvrent à la construction (Fig.LX et LXa).

Les légendes, contes et récits pour la jeunesse mettent peu en scène cet édifice religieux (l'œuvre hugolienne Notre-Dame de Paris, si toutefois elle fait partie des programmes, est alors plutôt exploitée auprès des élèves de lycées).

Et, point négatif important : Les catalogues de jouets n'offrent aucune maquette de cathédrale ; un seul jeu de construction, trouvé « en vrai » au musée de Poissy, propose de monter une cathédrale à partir d'éléments géométriques et d'un modèle (Fig.348).

³⁸⁴ Fouquet (Jean), *Construction du Temple de Jérusalem par ordre de Salomon*, Antiquités judaïques de Flavius Josèphe, Bibliothèque Nationale, v.1470-1475.

Ces constats font apparaître une faible fréquence de la présentation de cet édifice religieux dans les productions destinées à la jeunesse. Cette médiocre place accordée à la cathédrale entraîne pour l'enfant de rares rencontres de ce sujet. Or, « la répétition plaît à la mémoire³⁸⁵ », c'est-à-dire la forge. Il faut surtout remarquer que l'enfant n'a pratiquement jamais l'occasion de jouer avec une cathédrale miniature comme il le fait avec le château en trois dimensions. De plus, les tableaux figurant la cathédrale (hormis l'unique planche Rossignol citée ci-dessus) donnent lieu à des vues fixes, sans personnages, sans mouvement ; en somme tout l'opposé des nombreuses scènes actives autour du château médiéval. Or, les manuels d'histoire accordent une place de moyenne fréquence à ces scènes dynamiques qui, en revanche, foisonnent dans les ouvrages de loisirs.

En conséquence, la comparaison des circuits neuronaux fonctionnant entre le noyau subthalamique et les trois aires peut s'établir sous forme du tableau comparatif suivant.

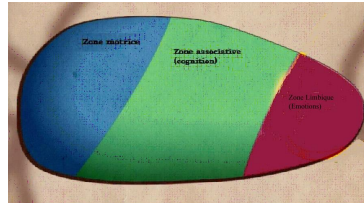
	Boucle entre Zone motrice subthalamique et l'aire motrice ?	Boucle entre Zone associative subthalamique et l'aire associative de la cognition ?	Boucle entre Zone limbique subthalamique et l'aire limbique des émotions ?
Par les représentations du château fort.	OUI par le vécu, par l'expérience individuelle de la manipulation, du jeu, de l'implication corporelle.	OUI : connaissances	OUI puissance n : nombre et force des émotions éprouvées aussi bien dans la lecture que dans le jeu + Emotions créées par les scènes actives, par le film mental. + dramatisation + charge du ressenti émotionnel formé d'impressions sensorielles et de sensations.
Par les représentations de la cathédrale.	NON : aucune manipulation, quasiment aucun jeu.	OUI : connaissances sur la cathédrale mais limitées	PEU : Vues fixes à fonction documentaire. Émotions semblent limitées à la hauteur de l'édifice imposant.
Incidences.	Un bonus pour le château fort : La mémoire épisodique permettant de retenir les faits passés de notre existence, par excellence nos souvenirs d'enfance = je me souviens .	La mémoire sémantique qui permet de se souvenir des connaissances théoriques fonctionne donc pour l'un et l'autre édifice médiéval. = je sais = mémoire du savoir.	Un bonus pour le château fort : La mémoire épisodique permettant de retenir les faits passés de notre existence, par excellence nos souvenirs d'enfance. = je me souviens .

Tableau 35.

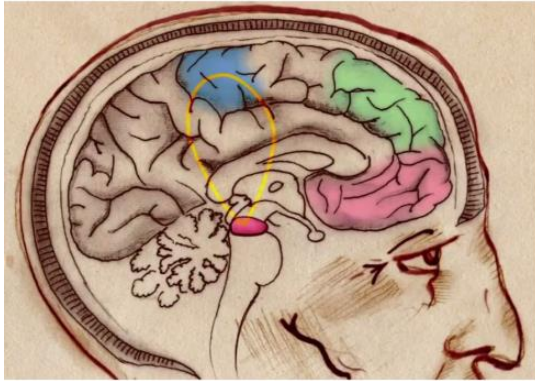
³⁸⁵ Sotto (Alain), *Ibid*, p. 39.

Ce tableau et ses illustrations permettent de déduire les idées force qui caractérisent l'établissement des parcours électriques cérébraux.

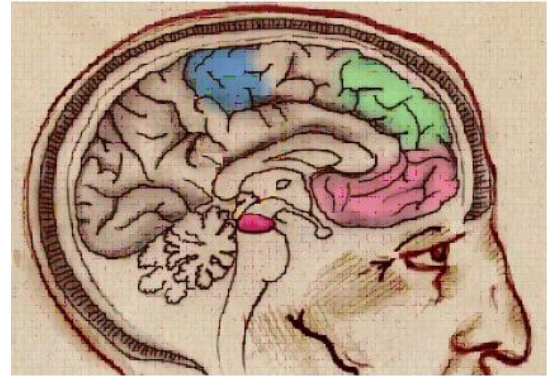
Il faut noter tout d'abord une identité de fonctionnement. En effet, le circuit commun aux deux thèmes est celui de la cognition : la mémorisation du concept cathédrale et du concept-château fort. Ainsi se construit la mémoire du savoir sur les deux édifices médiévaux. En d'autres termes : « je sais ». Au-delà de cette identité, des différences déterminantes distinguent les autres connexions qui s'établissent. En effet, la représentation de la cathédrale n'active fortement qu'un circuit neuronal (la boucle de la cognition) mais assez peu le circuit limbique alors que la représentation du château fort fait fonctionner les trois boucles neuronales possibles (Schéma 36). On comprend ainsi le bonus qu'apportent au château féodal les deux chaînons moteur et limbique largement sollicités. La construction du souvenir du château bénéficie ainsi du chaînon moteur et du chaînon limbique des émotions. En d'autres termes, ces deux parcours mentaux correspondent à « je me souviens ». La mémoire des événements (de l'enfance) se traduit dans la capacité de détailler les événements, de leur donner vie. C'est ce que fait notre ophtalmologue enthousiaste lorsqu'il décrit de manière vivante et précise les scènes visuelles qu'il garde du château fort de sa jeunesse. La mémoire du château fort se construit donc sur un cumul avantageux : « je sais » et « je me souviens ». Dans le cadre de notre sujet d'étude, le fonctionnement cérébral décrit ci-dessus explique donc par quels processus neuronaux notre ophtalmologue et nombre d'adultes gardent un souvenir impérissable et vivant du château fort de leur enfance. Simultanément, on comprend alors pourquoi la cathédrale ne bénéficie pas du même statut dans les réminiscences des Français. L'avancée des neurosciences à ce jour explique comment se forme le savoir (« je sais ») mais aussi comment se forment les souvenirs de jeunesse : « je me souviens ».



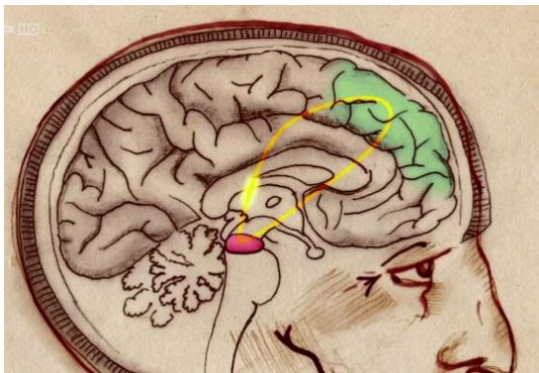
Zoom sur le minuscule noyau subthalamique et ses trois zones.



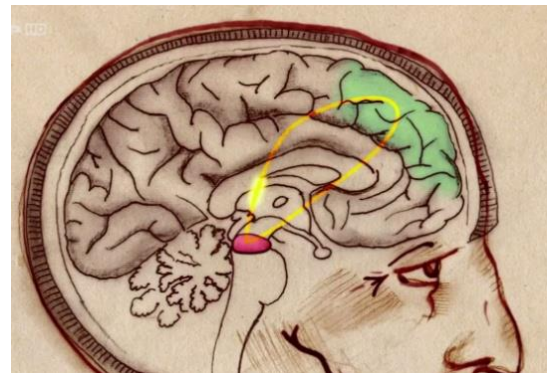
Pour le château fort : Boucle ou circuit zone motrice / aire motrice pour le château = **OUI**.



Pour la cathédrale : Boucle ou circuit zone motrice / aire motrice pour le château = **NON**.



Pour le château fort : Boucle ou circuit zone associative / aire associative de la cognition = **OUI**.



Pour la cathédrale : Boucle ou circuit zone associative / aire associative de la cognition = **OUI**.



Pour le château fort : Boucle ou circuit zone limbique / aire limbique des émotions = **OUI**.



Pour la cathédrale : Boucle ou circuit zone limbique / aire limbique des émotions = Fonctionnement **TRÈS LIMITÉ**.

Schéma 36. Déclinaison du schéma 34 Les circuits neuronaux dans le cerveau, captures d'images provenant de l'émission scientifique *Les mystères du cerveau*, France 3, 06-05-2013. Les boucles neuronales qui fonctionnent dans le cerveau durant la jeunesse, selon ce qu'il est sollicité par l'image du château fort ou bien par celle de la cathédrale.

Le cours de notre recherche historique fut taraudé par un questionnement lancinant : pourquoi et comment le cerveau inscrit-il une trace visuelle et émotionnelle du château fort ? Que se passe-t-il dans le cerveau ? Bien que tout chercheur doive accepter de ne pouvoir faire la lumière sur tout, de rester bloqué dans l'obscurité ou le clair-obscur, les neurosciences nous aident à cheminer : la neurophysiologie explique comment le vécu, les connaissances, les images, les sensations et les émotions déclenchent des parcours électriques entre zones neuronales localisées. Le monde éducatif s'accorde généralement pour attribuer à l'expérience individuelle et au couple plaisir-déplaisir un rôle irremplaçable dans les apprentissages scolaires et dans la vie. Mais les processus mis en œuvre par l'individu restent souvent l'affaire de spécialistes. Or, les laboratoires de science cognitive mènent plus loin leurs travaux et le champ de la recherche historique peut en tirer bénéfice.

En leur état actuel d'avancée, les neurosciences apportent des éclairages sur notre problématique posée dans le domaine historique. Elles clarifient les processus d'ancrage du château fort dans le cerveau humain, dans la mémoire, dans les mémoires individuelles fondues dans une culture commune. A ce jour, nous savons un peu mieux ce qui détermine l'empreinte et l'aura du château fort dans les esprits. Nous savons mieux interpréter l'engouement que suscite l'édifice castral. Son évocation par l'abbé Bourassé, à propos de Chinon, dans son ouvrage *Châteaux historiques de France*³⁸⁶ est le regret d'un paradis perdu, de SON paradis perdu, c'est-à-dire d'une époque révolue, celle d'un système politique défunt qui associait l'Église catholique et la monarchie. En revanche, pour le commun des mortels, le château fort représente sans doute le paradis perdu de l'enfance parce que le rappel des souvenirs liés à ce thème permet de « retrouver son enfance en images³⁸⁷ ». Exploitées dans notre sujet d'étude, les neurosciences font comprendre également une idée importante : le sens de cet édifice militaire, construit mentalement au travers de l'expérience individuelle (corporelle, sensori-motrice, associative et sensible) est propre à chaque individu. Il faut donc admettre qu'il est unique pour chacun. Ce qui explique que chaque Français ait des choses à dire sur SON château fort, comme tout un chacun a beaucoup à dire sur l'école puisque chacun l'a fréquentée, l'a vécue sur un mode personnel. À chacun SON château fort. Et

³⁸⁶ Fig.104, *Château de Chinon*. Bourassé (Abbé), *Châteaux historiques de France*, éd. Mame, Tours, 1877, p.326-336 et 1896, p.305.

³⁸⁷ Expression empruntée partiellement à Christian Sotto, *Une mémoire pour la vie*, p. 65 : « On retrouve son enfance en images, de même que son voyage en Asie ».

pourtant, comme la démarche déductive l'a montré³⁸⁸, le château fort appartient à tous. Il concerne tous les hommes dès l'enfance. Il les concerne par les questionnements d'hier, d'aujourd'hui, de toujours qu'il introduit en chaque être humain et en toutes générations, fondant ainsi l'universalité de son mythe.

³⁸⁸ Cf. paragr. 3.2.2. *Peurs originelles et universalité du mythe ?*, p.429 et paragr. 3.2.4. *La thématique de la lumière dans le mythe du château fort ?*, p.441.

EN GUISE DE CONCLUSION.

Après le voyage que fut cette recherche, voici le moment venu de prendre un certain recul sur l'ensemble de la réflexion. Cette distance semble d'autant plus nécessaire que le thème d'étude de la thèse englobe les apports des travaux menés depuis plusieurs années.

« Le château fort en images et l'image du château fort » a constitué le fil rouge de la recherche, exprimé dans la première partie du titre. À cet énoncé s'est ajouté, non pas un sous-titre, mais une seconde partie d'importance : « recherche sur la construction d'un mythe ». Le bilan à mener portera donc sur le fil conducteur mais aussi sur l'extension étendue au mythe. Pour ce faire, les résultats de la réflexion seront revus à la lumière des points essentiels de la problématique posée³⁸⁹. Ce qui conduira simultanément à évoquer quelques limites perçues à ce jour et ouvrir des perspectives.

1. Au regard de la problématique.

1.1. Les mots-clés.

Le questionnement initial et le déroulement de la réflexion s'articulait autour de mots-clés : représentation(s), image, construction, formation, notion, connaissance. Ces mots fondamentaux relèvent du cadre général des apprentissages. Qu'en est-il finalement à propos du château fort ?

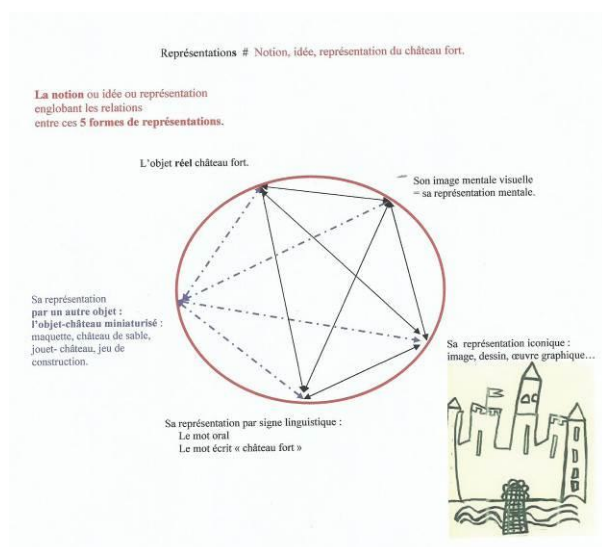


Schéma 1.

Le retour sur les supports de la recherche est éclairant. Le corpus étendu aux jeux et jouets en deux ou trois dimensions introduit un support nouveau qui ne s'apparente pas au livre. Un autre objet, miniaturisé celui-là (construction passant du plan au volume, maquette, château de sable) enrichit ainsi les représentations de l'objet réel-château. Dès lors, un pôle supplémentaire s'inscrit dans le faisceau de relations et les corrélations

³⁸⁹ Cf. p. 2.

s'établissent entre cinq pôles (**Schéma 1** miniaturisé rappelé pour mémoire)³⁹⁰. Ce qui accentue d'autant la construction de la notion du château fort. Considérer le support-jouet complexifie l'étude mais force l'examen de tous les paramètres qui aboutissent à l'idée du château fort, à sa représentation (au singulier). De la sorte, l'élargissement de l'étude aux activités ludiques permet de mieux comprendre l'acception du champ lexical utilisé à propos du château fort mais aussi les processus d'apprentissages.

L'enfant ou l'élève sortant de l'école élémentaire ou du collège parvient-il pour autant à approcher le concept du château fort ? La réponse est négative. En effet, le terme de concept se réfère à un objet (abstrait ou concret), construit dans le monde scientifique ou savant et stabilisé dans une communauté de savoirs à un moment déterminé (ex : le concept de poids en physique). La production de concepts est le travail des chercheurs, pas celui des élèves ! En revanche, si le concept relève de l'abstraction, comme lui, la notion est une construction lente et progressive : celle-ci s'effectue au cours de la scolarité mais aussi au cours de la vie ordinaire. C'est pourquoi la diversité des supports relevant d'un usage scolaire ou familial, détermine une lente formation de l'idée du château fort dans l'esprit des enfants. Malgré la difficulté inhérente à l'analyse d'un vaste (trop vaste ?) corpus, il ne faut pas regretter de s'y être confronté.

1.2. La construction de la notion de château fort dans le domaine scolaire et au foyer.

Les propos qui précèdent entraînent également une réponse au premier point de la problématique. Nous nous demandons en effet si la construction de la représentation du château fort dans l'enfance s'effectue également hors du domaine scolaire, au travers d'autres objets culturels destinés à la jeunesse et utilisés dans le cadre familial. Il semble que la démonstration sans réserve en soit faite maintenant. Il apparaît utile néanmoins d'apporter des nuances.

La notion de château fort s'élabore par remaniement successif dans l'esprit de l'enfant. Même en milieu scolaire, elle n'est ni transmise, ni déversée. Une grande différence existe entre les apports des supports pédagogiques (manuels, planches, films fixes) et les apports des publications utilisées au foyer. Cette différence réside dans la fonction de l'école : sa mission fondamentale est de structurer le savoir exogène pour qu'il devienne connaissance bâtie et intégrée par chaque élève. L'ensemble des connaissances acquises par chacun se remodèle au

³⁹⁰ Cf. Schéma 1, chap.1, paragr.3.1. en plus grand format, p. 22.

fur et à mesure des rencontres avec les représentations de châteaux forts, à l'école ou dans la vie. Or, les manuels d'histoire comme les ouvrages de loisirs, les dictionnaires ou les jeux offrent des situations diverses d'apprentissages. C'est pourquoi la notion historique de château fort s'échafaude sans concurrence mais en complémentarité et en interaction entre les deux univers scolaire et familial. Au sortir de l'enfance, la notion historique élaborée en chacun porte a minima sur l'existence des trois fonctions que l'édifice castral associe : si les fonctions défensive et résidentielle sont des idées bien ancrées, la fonction symbolique se manifeste dans la vision du château fait pour être beau, pour être riche.

1.3. Les fondements de la connaissance et de l'imaginaire liés au château fort.

Eu égard à la problématique posée, il est souhaitable d'évaluer la teneur des pistes qui se proposaient de questionner « les fondements de la connaissance et de l'imaginaire liés au château fort ».

Le fil de la recherche a conduit à interroger davantage l'acte perceptif et le mode de réception, à réfléchir au déclenchement des émotions chez l'enfant. Ainsi est né lentement le besoin de se préoccuper des processus mentaux allant de pair. Bien qu'il puisse paraître pour le moins surprenant – voire incongru - de se référer aux recherches scientifiques pour les appliquer au domaine historique, un décloisonnement des disciplines peut être utile, à condition de servir le sujet de recherche.

À ce jour, les données scientifiques exploitées ont favorisé la compréhension des réactions humaines à l'égard du thème castral. Toutefois l'apport de la science à cette étude reste modeste. Il est loin de cerner le sujet, comme on peut s'y attendre. La poursuite de la recherche sur le thème du château fort pourrait s'ouvrir à d'autres champs : en l'occurrence, une collaboration avec des laboratoires de la cognition, serait sans doute fructueuse. Ce n'est pas un rêve fou ! Dans un récent article du Monde³⁹¹, la chercheuse lyonnaise en neurosciences, Angela Sirigu³⁹², relate le résultat de ses travaux portant sur l'un des sens, le goût. Or, notre étude a fait apparaître l'intervention d'autres sens et sensations mis en jeu dans la considération du château fort. Alors pourquoi pas une recherche scientifique sur la mémoire du château fort ? D'autant que l'évocation de cet édifice suscite l'engouement de tous et convoque l'enfance.

³⁹¹ Le Monde, *Le goût troublant du souvenir*, 18 Septembre 2013. Cf. Annexes III.

³⁹² Angela Sirigu, directrice de recherche neuroscientifique, Centre de neuroscience cognitive (CNRS-université Lyon I)

1.4. Les sources historiques de la vision du château fort par la société du XIX^e et XX^e siècles.

Identifier des sources historiques de l'iconographie des manuels représente une grande joie pour le chercheur. Presqu'une révélation ! L'analyse des manuels scolaires Lavissee et Mame imposent un constat commun : les deux éditeurs Armand Colin puis Mame empruntent directement ou indirectement leurs illustrations aux travaux graphiques de Viollet-le-Duc. Parfois de manière évidente, souvent de manière bien cachée ! L'usage de l'ordinateur permet alors de traiter l'image, de la retourner comme sur la gravure, donc de débusquer certaines sources qui n'apparaissent pas à la consultation répétée de l'iconographie³⁹³. Une valeur scientifique reconnue du XIX^e et XX^e siècles devient donc la source des illustrations destinées aux enfants. Longtemps ignorées de la communauté scientifique avant les travaux de Christian Amalvi³⁹⁴, les vignettes de manuels scolaires, premier matériau, prennent alors un statut honorable aux yeux du

chercheur débutant. La société du XIX^e et du XX^e siècles, soucieuse de la formation de la jeunesse, pense donc offrir le meilleur contenu scientifique possible à son public scolaire. Or, quel étonnement en découvrant que les éditeurs d'ouvrages de loisirs s'emparent aussi des travaux de Viollet-le-Duc. A ce titre, rappelons l'usage effectué par l'auteur-illustrateur Henri Iselin dans son récit *Les évasions historiques*, en 1953 (Fig.300) : il exploite la matrice de Coucy élaborée par Viollet-le-Duc (Fig.300 symétrique).

Surprise encore plus grande : jusqu'à nos jours, l'univers de la bande dessinée exploite les sources "viollet-le-duquéennes". Bien que les concepteurs de BD donnent libre cours à leur fantaisie et à leur créativité, leur produit graphique permet toutefois à un œil exercé d'identifier les sites chers à

Viollet-le-Duc. Coucy y occupe une bonne place, apparemment conforme au palmarès des châteaux forts³⁹⁵. De tels constats sur les emprunts émanent de journées d'étude sur la BD³⁹⁶ ou de visites au musée de la BD d'Angoulême. Il est certain que la recherche étendue à ce

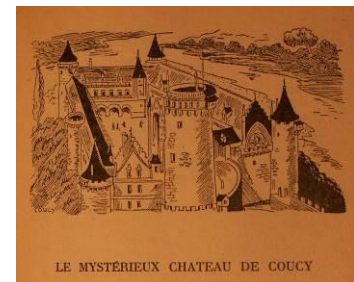


Fig.300.



Fig.300 symétrique. La matrice de Viollet-le-Duc exploitée par l'auteur-illustrateur Iselin, 1953.

³⁹³ Cf. paragr. 7.4.2. *Viollet-le-Duc à cache-cache*, p.223.

³⁹⁴ Amalvi (Christian), Amalvi (Christian), *Les héros de l'histoire de France*, éd. Privat, Paris, 2001.

³⁹⁵ Cf. Paragr. 7.5. *Le palmarès des châteaux forts*, p.230.

³⁹⁶ Colloque *Le moyen Age en bulles*, organisé par Alain Corbellari (Université de Lausanne) et Bernard Ribémont (Université d'Orléans) Faculté des Lettres, Orléans, 25 Novembre 2010-26 Novembre 2010.

matériau moderne pourrait être passionnante. Retrouver la trace ou les déclinaisons des dessins de Viollet-le-Duc, dans la BD ou dans les ouvrages de style proche, pourrait enthousiasmer en particulier un jeune chercheur aguerri aux codes de cette expression graphique.

En revanche, au terme de nos travaux sur le thème du château fort, une certaine déception demeure : elle porte sur l'origine historique de certaines idées reçues. La problématique de départ n'énonçait pas cet objectif. Pourtant un secret espoir sous-tendait le projet de recherche. Il eût été par exemple si gratifiant de trouver la source historique du poncif le plus erroné et le plus drôle à la fois : l'huile bouillante. Ce stéréotype serait-il la conséquence d'une traduction ? D'une interprétation décontextualisée d'un document ? Ou bien ?... A ce jour, il faut accepter l'idée de n'avoir fait aucune avancée à ce sujet.

1.5. Les limites de la recherche actuelle : à propos du mythe du château fort.

Notre problématique se terminait par l'intention suivante : « Aussi essaiera-t-on d'éclairer les origines et la formation de la connaissance et du mythe du château fort, si prégnant dans l'esprit de tout français ». Si l'élaboration des connaissances et de la notion du château fort a fait l'objet d'approches diverses depuis le début de notre recherche, en revanche l'idée d'étudier la construction du mythe du château fort est plus récente, plus nouvelle. La réflexion première pouvait conduire simplement à tenter d'expliquer l'aura étonnante que garde le château fort dans les esprits. En sorte, l'un des objectifs de la recherche aurait pu être d'expliquer l'engouement que suscite l'édifice castral, en toutes générations et dans la mémoire collective. Or, passer de l'engouement pour le château fort à la construction du mythe du château fort n'entraîne pas qu'un changement lexical. Il entraîne le chercheur à changer de point de vue dans l'approche de ce sujet délicat. Quel bilan en faire au-delà des difficultés rencontrées ?

Un retour sur les problèmes rencontrés met en évidence les risques de dérapage, pas toujours entrevus. User d'un vocabulaire galvaudé constitua le premier danger. Ainsi, l'adjectif « mythique » ou l'expression « du mythe à la réalité » illustrent ce premier écueil. Ecueil qui aboutirait à une approche superficielle du mythe du château fort. C'est pourquoi un seul cas justifie à ce jour l'emploi de l'adjectif « mythique » : le château fort, assimilé à un héros de l'histoire de France, permet cet usage. Le château fort ne constitue pas un lieu mythique. En revanche, le panthéon national permet de l'assimiler à la Jeanne d'Arc en pierre plutôt qu'à la pulpeuse et envoûtante Marilyn d'Andy Warhol. Exerçant une fascination au

travers de son statut admiré, inaccessible, le château fort devient alors un personnage historique de notre roman national.

Le second risque fut d'interpréter au premier degré des éléments constitutifs des mythes traditionnels. Ainsi en fut-il par exemple de la lumière : son absence dans le souterrain du château débouchant sur la recherche d'une issue en pleine lumière aurait pu conduire à identifier le château fort au mythe de la caverne chez Platon. Or, chez Platon, l'homme en quête de la lumière est en quête de la vérité. Cette interprétation au premier degré aurait semé l'erreur.

Dans le même fil de pensée se situe un excès auquel l'envie inconscient de prouver, de démontrer n'échappe pas toujours. C'est le risque de surinterpréter, de voir partout des éléments du mythe. Ainsi en est-il de l'imaginaire du château fort. Si les récits mythiques reposent sur l'imaginaire, si le château fort nourrit l'imaginaire des enfants et des adultes, il faut cerner les éléments qui relèvent du mythe. Il est clair que les stéréotypes (oublies, longs souterrains, etc.) participent nettement à la construction du mythe du château fort.

Le parti pris de ne pas définir au départ cette notion si complexe impliqua une autre démarche délibérée : relever, à l'occasion, les apparitions du mythe lorsqu'il se présente dans les situations ou sujets étudiés. Le résultat de cette démarche est à évaluer autant que faire se peut en cet instant. Cette démarche – « à l'occasion de... » - a parsemé des réflexions sur le mythe, tout au long du propos, avec le risque de les diluer. Toutefois, un avantage semble apparaître : l'approche de différentes acceptions du mot mythe. Ce qui nécessite de faire une synthèse, fût-elle modeste, en faisant le point sur l'avancée de notre pensée actuelle. Quel est bilan en faire en cet instant ?

L'idée du mythe s'appuie sur différentes facettes de la notion de château fort mais la dépasse sans aucun doute. Ainsi en est-il des questions métaphysiques qui se situent bien au-delà de la connaissance du château fort. À ce jour, c'est sans doute la comparaison avec certains mythes fondateurs qui a le plus aidé à identifier le mythe lié à l'édifice. Au terme provisoire de notre réflexion, le mythe du château fort repose sur des éléments majeurs existant en tous mythes : le territoire où il s'incarne, la transcendance divine, les obstacles que pose cette force suprême, l'universalité du questionnement métaphysique qu'il introduit (les peurs originelles qu'il déclenche est un exemple de tous les temps, vécu par chacun). Le mythe de l'Odyssée, avons-nous dit, c'est l'errance, le retour. Dans le domaine musical et historique, le mythe de Siegfried, dans la Tétralogie de Wagner, c'est le mythe de la vérité de

demain, c'est l'avènement d'un nouvel ordre. Ce qui explique que le nazisme ait plus tard récupéré ce mythe pour faire du héros wagnérien la personnification de la nouvelle nation allemande, de sa nouvelle identité. A nos yeux, le mythe du château fort, c'est la préservation de la toute-puissance d'un système, le système féodal. Voilà où en est notre réflexion en cours. Ce qui donne clairement conscience qu'il s'agit d'une étape dans le cheminement de la pensée. Les voies futures restent encore à tracer.

2. Le château fort du présent et du futur.

La nécessité de poursuivre le chemin permet toutefois d'évoquer d'autres visages actuels et futurs de la structure castrale.

2.1. Le château fort du passé, instrument de liberté au présent.

L'imaginaire du château fort et son ancrage dans la mémoire ont permis au dissident Boukovsky de survivre durant sa détention politique³⁹⁷. Rappelons que, réussissant à caler une mine de crayon dans sa joue avant d'aller au mitard, il « passait alors tout [son] temps de cachot à dessiner des châteaux forts sur des bouts de journaux ou simplement sur le sol, sur les murs... » Ce moment de sa biographie ... *et le vent reprend ses tours. Ma vie de dissident*³⁹⁸, se termine par une émouvante déclaration :

« J'ai vécu dans ce château des centaines d'années et j'ai taillé chaque pierre de mes mains. Je l'ai construit alors que j'étais au régime de la prévention, à la prison de Vladimir. Il m'a sauvé de l'indifférence, de cette douleur sourde de l'indifférence envers tout ce qui se vit. Il m'a sauvé la vie »

Grâce à son souvenir gravé en mémoire, le château fort devient ainsi une machine de liberté³⁹⁹ pour ce détenu politique. Mais aussi une machine qui sauve de l'indifférence et sauve la vie.

Au-delà du statut de prisonnier, l'imaginaire du château fort renvoie tout un chacun à sa jeunesse, considérée souvent comme un paradis perdu, retrouvé par le souvenir. L'évocation du château fort de l'enfance amène à penser. En ce sens, il sort chacun de l'indifférence que peut engendrer un quotidien de vie.

³⁹⁷ Cf. Chap. 3, *Le château fort et l'imaginaire*, p.285.

³⁹⁸ Boukovsky (Vladimir) ... *et le vent reprend ses tours. Ma vie de dissident*, éd. Robert Laffont, coll. Vécu, Paris 1977-1978, p. 26 et Le Brun (Annie), *Les châteaux de la subversion*, éd. Garnier, coll. Folio essais, Paris, 1982, p.86.

³⁹⁹ « Machinerie de liberté » dit Annie le Brun, *ibid.*, p.88.

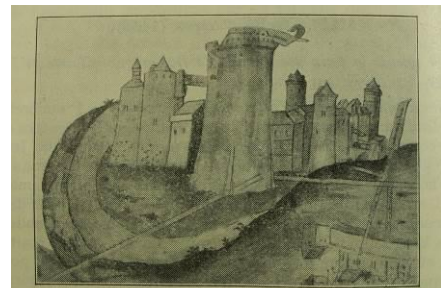
2.2. Les châteaux forts de demain ?

Visiter des expositions conduit souvent à d'heureuses rencontres, fussent-elles inopinées. Telle œuvre ou telle vue précise vous crée un profond choc visuel, lequel établit sur le champ une relation précise dépassant l'idée du « déjà vu ». L'exemple de l'exposition *Le Moyen Âge en BD*⁴⁰⁰ illustre parfaitement ces réactions imprévisibles. Ainsi en fut-il de la découverte d'une vignette du journal *Spirou*, destiné à un jeune lectorat et datant de 1983⁴⁰¹. Avant même la lecture du cartel de *Spirou*, le rapprochement s'imposa avec les tours d'Angers, les tours de Rouen au XVI^e siècle (Fig.389). Comment ne pas y voir d'emblée l'image de centrales nucléaires ?

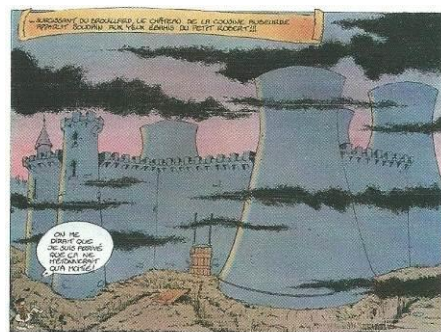
La massivité des tours circulaires et cintrées, au fruit fortement évasé, constitue sans doute le critère inconscient à l'origine de cette identification. Le château fort du passé se trouvait réactualisé de manière inattendue. La lecture du cartel renforçant notre association d'idées, nous emprunterons donc à Danièle Alexandre-Bidon l'interrogation que pose sa légende : « Centrales nucléaires : les châteaux forts de demain ? »



Angers. La porte des Champs de l'enceinte de Saint Louis, bâtie peu avant 1230.



LE CHATEAU DE ROUEN.
Dessin du seizième siècle. — Bibliothèque municipale de Rouen.



Centrales nucléaires : les châteaux forts de demain? *Spirou*
n° spécial 45^e anniversaire, mars 1983

⁴⁰⁰ *Le Moyen Âge en bande dessinée*, Danièle Alexandre-Bidon commissaire scientifique, Tour Jean sans peur, Paris, 14 Avril-14 Novembre 2010.

⁴⁰¹ *Spirou*, N° spécial 45^e anniversaire, mars 1983.

2.3. Guédelon : un château fort ressuscité ?

Toutefois, au-delà de ces interrogations sur l'image du futur, le château fort est toujours d'actualité en 2014. Guédelon, à Treigny (département de l'Aube) en est une preuve flagrante. Son succès auprès des familles témoigne de la fascination qu'exerce toujours l'édifice castral.



Fig.LXIII. Logis seigneurial, tour maîtresse et murs d'enceinte déjà bien élevés en 2013. *Le Monde*, 18 Septembre 2013



Fig.LXIV. www.guedelon.fr

Le chantier de construction, débuté en 1997, est le résultat d'un projet original, élaboré et suivi par le monde scientifique. Il s'agit en effet, sur une durée de vingt-cinq ans, de construire en pleine nature un château médiéval de type philippin (fin du XII^e s – XIII^e s.) en utilisant uniquement des matériaux, pratiques et techniques conformes à celles du XIII^e siècle. Des castellologues de renom, tels que Nicolas Faucherre et Christian Corvisier, assurent le pilotage du comité scientifique. Aussi le résultat de cette démarche d'archéologie expérimentale n'a-t-elle rien à voir avec les pseudo-fêtes médiévales qui fleurissent en France. Le concept de Guédelon présente un intérêt à divers titres et pour notre recherche.

2.3.1. L'intérêt scientifique.



Fig.LXVIII. Construire une voûte d'ogives avec les moyens du XIII^es.

Guédelon est construit dans les dimensions d'origine du modèle philippin, selon la conception du bâti et de la défense au XIII^e s. Sa réalisation permet au monde scientifique de confronter les connaissances théoriques sur l'art militaire du XIII^e s. et les problèmes rencontrés en situation de chantier (ex : fabriquer

une voûte (Fig.LXVIII) ou bien des clous, en se projetant dans les conditions médiévales, en retrouvant les méthodes du Moyen Âge, donc sans appel aux moyens techniques modernes ou aux connaissances actuelles). La résolution des problèmes fait donc évoluer la castellologie, l'enrichit.

2.3.2. L'intérêt scientifique mis à la portée de tous : sa valeur pédagogique incontestable.

La construction de Guédelon est une belle aventure scientifique mise à la portée de tous. Le chantier en cours donne à voir aux visiteurs le château fort dans ses caractéristiques architecturales défensives à l'échelle 1 mais aussi le résultat concret des précédentes étapes concrètes de la construction militaire en l'état. Le plaisir le plus intense des enfants et des grands réside sans conteste dans le spectacle qu'offre l'intervention expliquée des différents corps de métier à l'œuvre : maçons, tailleurs de pierre, cordiers (Fig.LXV) et forgerons (Fig.LXVI), transporteurs de matériaux, hommes utilisés à des fins énergétiques, dans la rotation de la cage à écureuil par exemple. À nos yeux, il semble primordial que les acteurs-guides de Guédelon expliquent les fondements du travail en situation : leur démarche de rétrogradation dans les temps médiévaux, leur questionnement à propos de tel problème, les raisons de tel choix arrêté, l'intérêt ou difficultés des diverses techniques présentées, etc. En fait, Guédelon offre à tous un savoir sur la construction militaire au Moyen Âge. Il permet d'assister aux conditions de travail et à la vie des métiers qui sont propres à l'édification du château. C'est là un intérêt pédagogique essentiel, dans la droite ligne de la valeur scientifique et historique du projet en cours.

Pourquoi peut-on gager que le public de visiteurs, enfants ou adultes, fait son miel de ce savoir qu'il intégrera pour en faire une connaissance du château fort ? Un bref retour sur



Fig.LXV. La démonstration commentée du cordier en situation.



Fig.LXVI. Façonnage à la forge et perception des conditions de travail.



Fig.LXVII. La cage à écureuil qui, en action, fascine les enfants.

les processus d'apprentissages mis en exergue dans notre recherche peut permettre d'étayer cette dernière hypothèse. Guédelon offre des atouts majeurs dans l'élaboration de la notion du château fort :

*C'est un chantier en cours, donnant ainsi à voir l'objet réel-château en cours d'édification.(pôle objet-réel)

*C'est un chantier vivant, dynamique, c'est-à-dire qui présente des situations concrètes et actives (ex : les corps de métier au travail), sous les yeux des visiteurs. Ce qui déclenche en chacun des sollicitations d'ordre visuel, donc des perceptions visuelles.

*L'espace en trois dimensions du château engage le corps dans ses mouvements et ses diverses positions. Cette implication corporelle se réalise lors de la circulation dans l'environnement du château, dans les espaces internes existants ou bien encore lors des montées et descentes d'un niveau à l'autre. Ce vécu déclenche alors des sensations kinesthésiques et cénesthésiques. La référence au fonctionnement du cerveau indique que de tels comportements moteurs stimulent l'aire motrice cérébrale et la zone motrice du noyau subtalamique.

*Jeunes et adultes vivent en direct le film visuel réel qui devient un film mental : « je vois encore le forgeron manœuvrer le soufflet... ». Le pôle de l'image mentale visuelle prend ainsi la forme d'un film mental visuel.

*La participation individuelle à certains travaux de chantier (ex : torsion de la corde) et la considération des tâches exécutées devant le public déterminent le fonctionnement de l'aire associative de la cognition. Ex : le cerveau établit le lien entre la marche forcée des hommes à l'intérieur de la cage à écureuil et la production d'énergie, laquelle est utilisée dans le hissage visible des matériaux lourds.

*D'une manière générale, le spectacle du chantier déclenche le circuit limbique des émotions : plaisir de voir, d'assister à, plaisir dans le parcours. C'est aussi l'occasion de ressentir des émotions devant certaines tâches vues en direct : ainsi les hommes condamnés à marcher indéfiniment dans la cage à écureuil ou bien les forgerons ruisselant de sueur suscitent-ils la compassion du public.

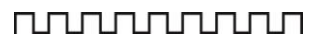
En résumé, le chantier de Guédelon favorise le lien entre divers pôles de la représentation du château fort et stimule plusieurs circuits neuronaux, mettant ainsi en place l'idée du château fort. Le vécu en direct à Guédelon permet des apprentissages individuels en situation et dans le plaisir/déplaisir. Après une visite à Guédelon, la mémoire épisodique du visiteur, jeune ou âgé, enregistre le souvenir qui pourra associer « je me souviens » et « je sais ».

2.3.1. Quel avenir pour le château fort ?

En fait, le succès et les divers intérêts de Guédelon résident prioritairement dans le chantier dynamique en cours plus que dans le résultat lui-même. En effet, le film réel de Guédelon fait comprendre les fonctions et les aspects concrets de l'architecture militaire. L'entreprise de Guédelon ressuscite la vie de chantier propre à la construction d'un château fort, dans des conditions les plus proches possibles des temps médiévaux. Il ne ressuscite pas le château fort et sa vie « pour de vrai » comme le dit la formule enfantine. Il édifie l'objet réel château fait de courtines, de salles... mais c'est un objet réel sans vie, sans la vie de château. C'est pourquoi l'enthousiasme de pédagogue et de chercheur se tempère au travers d'un questionnement d'actualité : à la fin de la construction vers 2022, à quoi servira le château philippin de Guédelon ? Sans la vie de chantier qui l'anime depuis 1977, ne deviendra-t-il pas après 2022 un objet que l'on regarde ? Ce produit fini ne deviendra-t-il pas alors un tableau figé comme une image fixe alors qu'il fonctionnait comme un film permanent, un spectacle permanent ? Ce qui, dit autrement, confirme l'image dynamique du château fort : en chantier, Guédelon nourrit le mythe ; achevé, il perd sa vie, donc il est mort ! Ne risque-t-il pas alors de devenir une coquille vide ou bien, sous prétexte de l'animer, un cadre de manifestations pseudo-médiévales ? Il faut espérer que le comité scientifique actuel et futur, conscient des dérives possibles, saura fixer des limites, comme dans une donation d'œuvres d'art. Ces interrogations ne sont pas propres aux suites du projet original de Guédelon. En effet, les historiens de notre temps posent la question de la finalité des restaurations antérieures ou envisagées pour certains châteaux forts : peut-on considérer ce monument médiéval dans un but touristique et économique ? Son utilisation à des fins d'exposition, de manifestations sert-il la préservation du patrimoine castral ? C'est bien l'avenir des châteaux forts qui est en cause.

Quoi qu'il en soit, le château fort du passé n'a pas fini au présent d'interroger les chercheurs. Il n'a pas montré tous ses visages, n'a pas livré tous ses secrets. Le château fort du passé, que la mémoire de tout un chacun ressuscite au présent, fascinera encore.

Le château fort du passé n'a pas fini de vivre.



Grands repères dans l'histoire de l'institution scolaire⁴⁰².

Quelques dates-clés.

1865 : institution du Certificat d'études primaires (CEP) qui peut être présenté dès l'âge de 11 ans ; « le certif » trouvera sa forme définitive en 1880-1882.

16 juin 1881 : loi Jules Ferry instaurant la gratuité de l'école primaire publique.

28 mars 1882 : loi Jules Ferry instaurant, pour les enfants des deux sexes, l'obligation scolaire en élémentaire, portée jusqu'à l'âge de 13 ans - en principe de 6 ans révolus à 13 ans révolus - et la laïcisation des programmes des écoles publiques. L'application des sanctions, en cas de manquement à l'obligation scolaire, est confiée à une commission municipale finalement inopérante puisque ces dispositions restent lettre morte jusqu'en 1945.

30 octobre 1886: loi Goblet fixant l'organisation générale de l'école primaire et la laïcisation du personnel des écoles publiques. C'est la loi générale, organique de l'enseignement primaire, introduite par Jules Ferry quatre ans auparavant, et qui reste, avec quelques modifications, la loi fondamentale de l'enseignement primaire.

1887 : arrêté définissant le programme en application des lois fondamentales de 1882 et 1883.

1923 : Instructions Officielles donnant lieu à l'arrêté du 12 février 1926.

12 février 1926 : les programmes des écoles primaires et ceux des classes élémentaires des lycées - restant payantes en principe jusque dans les années 30, gratuites après 1930 - et collèges sont uniformisés.

9 août 1936 : obligation scolaire prolongée par Jean Zay, ministre du Front populaire, de 13 ans jusqu'à l'âge de 14 ans.

20 septembre 1938 : organisation des classes de fin d'études primaires.

1938 : Instructions officielles

De 1935 à 1945 : Certificat d'études primaires reporté à la fin de la scolarité primaire renommée second cycle. Après 1945 : CEP maintenu en fin de scolarité.

1945 : Instructions Officielles.

Par ailleurs une circulaire de 1945 confie désormais le contrôle de la fréquentation aux autorités académiques ; la sanction, efficace cette fois, prévoit la suppression momentanée des allocations familiales.

7 décembre 1945 et 1947 : Instructions Officielles portant essentiellement sur l'enseignement de l'histoire et géographie, du calcul et des leçons de choses.

6 Janvier 1959 : réforme Berthoin prolongeant l'obligation scolaire de 2 ans et la portant donc à 16 ans.

⁴⁰² Leterrier (L.) Programmes et Instructions. Ecoles maternelles. Ecoles primaires. Cours Complémentaires, libr. Hachette, Paris, 1957.

<http://scd.univ-fcomte.fr/sites/default/files/iufm/Programmes-instructions.pdf>

Instructions Officielles pour l'enseignement de l'histoire à l'école primaire.

B.O. du 17 octobre 1945

COURS ÉLÉMENTAIRE

1^{re} année. OCTOBRE 2^e année.

NOVEMBRE

1. Clovis : Le roi franc. Soissons. Baptême de Clovis. Sa cruauté.
2. Les invasions barbares. Sainte Geneviève protège Paris.
3. Le grand empereur Charlemagne : Son portrait. Son activité. Son couronnement (800).
4. Mort de Roland à Roncevaux.

DÉCEMBRE

1. Les Normands : Une barque normande. Le siège de Paris.
2. Les conquêtes normandes : Normandie (histoire de Rollon). Angleterre (Guillaume le Conquérant).
3. La Croisade : Prédication de la première croisade à Clermont-Ferrand.
4. La croisade des pauvres gens. Les croisés à Jérusalem (Godefroy de Bouillon).

JANVIER

1. Un château féodal : Les murs, le pont-levis, le donjon.
2. Les distractions du seigneur. La misère des serfs.
3. Une église romane. Une cathédrale gothique.
4. La chevalerie. Les monastères.

FÉVRIER

1. Le bon roi Saint-Louis : Ses vertus. Le chêne de Vincennes. Sa mort (1270).
2. Les villes au temps de Saint-Louis. Une rue du Moyen Âge.
3. La guerre de Cent ans (1346). Les bourgeois de Calais.
4. Jean le Bon à Poitiers. Étienne Marcel.

MARS

1. La guerre de Cent Ans (suite). Charles V et Du Guesclin.
2. Jeanne d'Arc, la bonne Lorraine : Domrémy. Vaucouleurs. Chinon.
3. Jeanne d'Arc à Orléans. Sacre de Reims.
4. Jeanne d'Arc prisonnière. Son supplice à Rouen. Fin de la guerre de Cent Ans (1453).

AVRIL

1. Louis XI : Son portrait, son caractère.
2. L'entrevue de Péronne. Les « fillettes » du roi Louis XI.
3. Gutenberg : Un moine copiste au Moyen Âge. L'invention de l'imprimerie (vers 1450).

B.O. du 17 octobre 1945

COURS MOYEN ET SUPÉRIEUR

1^{re} année. OCTOBRE 2^e année.

2. La féodalité. La vie au Moyen Âge. Saint-Louis. La guerre de Cent Ans.
3. Jeanne d'Arc. Inventions et découvertes.

NOVEMBRE

2. Les invasions barbares (406) : Les Huns. Attila. Les Francs. Clovis. Les Mérovingiens.

3. Les maires du Palais : Charles - Martel. Poitiers. Les Carolingiens.

4. Charlemagne : Ses guerres. Son administration. Charlemagne empereur (800).

DÉCEMBRE

1. Les invasions normandes : La féodalité. Le château fort. La vie des seigneurs.

2. La vie des paysans au Moyen Âge : Le serfage. Les guerres féodales. Les famines. Les épidémies.

3. Les premiers Capétiens : Hugues Capet (987). Louis VI le Gros. Philippe Auguste. Bouvines (1214).

4. Les villes au Moyen Âge : Les communes libres. L'Hôtel de Ville. Le beffroi.

JANVIER

1. La vie dans les villes : Les maisons, les rues, les boutiques, les métiers. Corporations et foires.

2. L'Église au Moyen Âge : La chevalerie. Les Croisades. Les cathédrales. Les monastères.

3. Saint-Louis : Ses vertus et sa mort. Prospérité de la France. Philippe-le-Bel et les premiers États-généraux (1302).

4. La guerre de Cent Ans : Crécy (1346). Calais. Poitiers. Charles V et Du Guesclin. Charles VI, le roi fou. Misère de la France.

FÉVRIER

1. Jeanne d'Arc : Son histoire. Fin de la guerre de Cent Ans (1453). Louis XI et Charles le Téméraire. Le relèvement de la France.

2. La société française pendant la guerre de Cent Ans : Le roi. La noblesse. L'armée. Le peuple.

B.O. du 17 octobre 1945

CLASSE DE FIN D'ÉTUDES (1^{re} année).

DÉCEMBRE

1. *La civilisation carolingienne* : Charlemagne et la renaissance carolingienne. L'administration. Le Palais. Les Capitulaires. Les « missi dominici ». L'Instruction. Les arts. Les manuscrits.
2. *Les Croisades et leurs conséquences* : L'islamisme. La première Croisade et la prise de Jérusalem. Les autres Croisades (Croisade des Albigeois, Croisades de Saint-Louis). Leur échec.
3. *Les conséquences des Croisades* : Économiques (cultures et industries nouvelles, enrichissement par le commerce) politiques et sociales (affranchissement des communes, prestige de la France en Orient).
4. *La société féodale en France* : Le régime féodal ; suzerains et vassaux. L'hommage. La vie du seigneur.

JANVIER

1. *La vie des paysans. Les serfs* : Leur condition. Les paysans libres. Le travail de la terre. Corvées et redevances. Pillages et brigandages. Affranchissement progressif des serfs.
2. *Les villes au Moyen Âge* : Leur émancipation (la charte communale). L'administration municipale. Les monuments. L'habitation.
3. *La vie économique au Moyen Âge* : L'industrie (les corporations) et le commerce (les foires de Champagne, les routes maritimes).
4. *L'Église et son rôle civilisateur* : Trêve de Dieu et Chevalerie, Les cathédrales. Les monastères. Les Universités. Les œuvres littéraires (Chanson de Roland, Roman de Renard).

FÉVRIER

1. *Formation territoriale de la France et progrès du pouvoir royal* : Les premiers Capétiens. Hugues Capet. Louis VI le Gros. Louis VII. Rivalité des Capétiens et des Plantagenets.
2. *Philippe-Auguste* : Ses conquêtes. Bouvines. L'organisation du domaine royal. Baillis et sénéchaux.
3. *Saint-Louis* : Le domaine royal. La justice. Le Parlement. Les enquêteurs royaux.
4. *Philippe le Bel* : Les légistes. La lutte contre la papauté. Les États Généraux de 1302. Les mesures financières. Les Templiers.

MARS

1. *Rivalité entre la France et l'Angleterre : la guerre de Cent Ans* : Les causes de la guerre. L'armée française et l'armée anglaise. Les premières défaites. Crécy. Calais. Poitiers. Traité de Brétigny (1360).
2. La tentative révolutionnaire d'Étienne Marcel. Sa mort.
3. *Charles V le Sage* : Réorganisation des finances et de l'armée.
4. *Du Guesclien* et les transformations de la guerre. Les grandes compagnies. Les Anglais chassés de France.

AVRIL

1. *La guerre de Cent Ans (suite)* Le règne de Charles VI : Armagnacs et Bourguignons. Les revers. Azincourt (1415). Le traité de Troyes (1420).
2. *Charles VII, le « roi de Bourges »* : La résistance locale à l'occupation. Jeanne d'Arc. Chinon. Orléans. Naissance du sentiment national. Le sacre de Reims.
3. *Jeanne d'Arc prisonnière* : Procès et supplice à Rouen. Fin victorieuse de la guerre. Réorganisation de la France par Charles VII.
4. *Louis XI et la destruction des grands États féodaux* : Charles le Téméraire. Accroissement du domaine et de l'autorité royale.

MAI

1. *Les grandes inventions du XVI^e siècle* (poudre, papier, imprimerie, gouvernail et boussole)

B.O. du 17 octobre 1945

CLASSE DE FIN D'ÉTUDES (2^e année).

OCTOBRE

Revisions.

1. *Les civilisations anciennes* : l'Égypte, la Grèce, Rome. Le travail dans le monde antique. La Gaule romaine. La civilisation carolingienne.
2. *Les Croisades. La société féodale. L'Église.*
3. *Formation territoriale de la France. Progrès du pouvoir royal.*
4. *Guerre de Cent Ans. Inventions et découvertes. Renaissance et Société au XVI^e siècle.*

	Thème du château féodal traité de manière directe.
	Thème du château féodal traité de manière indirecte.

Le goût troublant du souvenir.

Chaque année, les guides gourmands dévoilent leur classement des meilleures tables de la planète. Des toques ou des étoiles sont décernées en fonction de l'excellence des plats créés par le chef. Mais comment les évaluateurs jugent-ils l'excellence ? Sur le goût de la nourriture, en se fiant aux sensations chimiques que les aliments suscitent dans leur bouche ? Certainement, mais pas totalement !

Les récepteurs de la langue pourront nous faire apprécier le sucré, l'acide, l'amer, le salé des aliments et quelques sensations moins connues comme l'*unami* et le métallique, et les molécules volatiles iront stimuler notre odorat en passant par la porte arrière de la fosse nasale. Si ce processus permet de trier les molécules gastronomiquement pertinentes, l'expérience alimentaire dépend aussi d'autres facteurs comme la vision, l'audition, la texture, la température ou le contexte social. Des représentations multimodales complexes sont assemblées par notre cerveau et modulent en profondeur l'expérience des saveurs.

Le psychologue Charles Spence, de l'université d'Oxford, s'amuse à étudier ces effets, par exemple en demandant à des volontaires de déguster des chips en écoutant le son modifié de leur mastication dans un casque. Il a constaté qu'amplifier le son rend les chips fraîches et croustillantes, alors que l'abaisser les rend tristement molles.

De même, un bonbon au caramel est plus sucré s'il est accompagné d'une musique à la tonalité aigüe. Comme le souligne Barry Smith, neurophilosophe et directeur du CenSes (Centre d'étude des sens), à Londres, si l'information captée par notre langue est pauvre, notre perception des saveurs est enrichie par d'autres signaux sensoriels, mais aussi par des souvenirs : en Angleterre, les chips en paquet bleu ont un goût salé, celles en paquet vert sont à l'oignon et, lorsqu'on inverse les couleurs, c'est la confusion des saveurs !

L'effet de couleur est si fort qu'il n'épargne pas les experts. En 2001, Gil Morot et ses collègues de l'université de Montpellier ont montré que des apprentis œnologues utilisent un vocabulaire associé au vin rouge (fruits noirs, violette, cuir...) lors de la dégustation d'un vin blanc teinté en rouge. Donc, au-delà des sensations gustatives immédiates, notre cerveau active une multitude d'associations sensorielles et mnésiques et celles-ci viennent biaiser nos préférences et nos émotions alimentaires.

Le chercheur Read Montague, de Virginia Tech (États-Unis), a démontré ce phénomène directement en mesurant l'activité cérébrale des consommateurs de Coca-Cola et de Pepsi, à l'aveugle ou en connaissance de la marque. Comme l'explique Montague, bien que les deux boissons soient chimiquement quasi identiques, la plupart des gens ont une préférence pour l'un ou l'autre marque. Et, comme on pouvait s'y attendre, l'affichage de la marque avant de boire une gorgée de la boisson préférée modifie profondément l'activité cérébrale des sujets, activant fortement les régions associées à l'évaluation du plaisir comme le cortex ventromédian préfrontal, mais aussi l'hippocampe et le cortex dorsolatéral, impliqués respectivement dans le rappel des souvenirs et de la contextualisation.

Bref, tout autant qu'avec la langue, nous goûtons avec nos attentes et nos croyances. Experts gastronomiques, seriez-vous en train de nous nourrir d'illusions ?

Angela Sirigu,

Directrice de recherche, Centre des neurosciences cognitives (CNRS-Université Lyon-I).

Bibliographie.

Littérature d'enfance et de jeunesse.

Boulaire (Cécile), *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants, 1945-1999*, coll. Interférences, Presses Universitaires de Rennes, 2002.

Diament (Nic), *Dictionnaire des écrivains français pour la jeunesse. 1914-1991*, éd. L'école des loisirs, Paris, 1993.

Havelange (Isabelle), Le Men (Ségolène), *Le magasin des enfants. La littérature pour la jeunesse (1750-1830)*, Bibliothèque Robert Desnos de la ville de Montreuil Association Bicentenaire Montreuil, 1988.

Le Men (Ségolène), *Livres d'enfants, livres d'images*, Les dossiers du Musée d'Orsay, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1989.

Renonciat (Annie) (dir.), *Livres d'enfance, livres de France*, éd. Hachette, Paris, 1998.

Le Moyen Age à livres ouverts, actes du colloque, Lyon, 24 et 25 septembre 2002, éd. Mois du patrimoine écrit 2002.

Le roman de Renart, Les classiques du livre de poche, Librairie générale française, Paris, 2012.

Le château dans la littérature.

Auraix-Jonchière (Pascale) et Peylet Gérard (dir.), *Châteaux romantiques, N°71*, L.A.P.R.I.L., Presses Universitaires de Bordeaux, déc. 2005.

Auraix-Jonchière Pascale (dir.), *Ô saisons, ô châteaux. Châteaux et littérature des Lumières à l'aube de la Modernité (1764-1914)*, Révolutions et romantismes, n°6, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2004.

Balzac (Honoré de), *Les paysans*, éd. Classiques Garnier, Paris, 1964.

Balzac (Honoré de), *Contes drolatiques*, in *Œuvres diverses*, Bibliothèque de La Pléiade, éd. Gallimard, 1990.

Balzac (Honoré de), *Contes drolatiques*, Cinquième édition illustrée par Gustave Doré, publication Ed. Bureau de la Société Générale de Librairie, Paris, 1855.

Chateaubriand (François de), *Mémoires d'Outre-Tombe*, T.1, éd. J.-C. Berchet, Classiques Garnier, Bordas, Paris 1989.

Hugo (Victor), *QuatrevingtTreize*, éd. Garnier, Paris, 1963.

Hugo (Victor), *Voyages*, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1987.

Hugo (Victor), *Œuvres complètes. Œuvres diverses*, éd. Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1964.

Lévy (Maurice), *Images du roman noir*, éd. Eric Losfeld, Paris, 1973.

Misrahi (Roland), *Construction d'un château*, Paris, éd. du Seuil, oct. 1981.

Pons (Max) (dir), *Poétique du château fort*, revue La barbacane, n° 13-14, Saint-Front-sur-Lémance, 1972.

Sabatier (Robert), *Olivier 1940*,

Sand (George), *Mauprat*, éd. Garnier-Flammarion, Paris, 1969.

Walpole (Horace), *Le château d'Otrante*, collection Romantique n°4, librairie Corti, Paris, 2002.

Le château dans le cinéma.

Amy de La Bretèque (François), *L'imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, éd. Champion, 2004.

Presse pour jeunes.

Bacot (Jean-Pierre), *La presse illustrée au XIXe s., une histoire oubliée*, Pulim, 2005.

BD et Moyen Age.)

Abiker (Sèverine), Besson (Anne), Plet-Nicolas (Florence) (dir.), *Le Moyen Age en jeu*, éd. Eidolon N°89, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2009.

Chante (Alain), *Archéologie et archéologues dans la bande dessinée*, in *L'Archéologie et son image*, actes des VIII^e Rencontres internationales d'archéologie et d'histoire ancienne d'Antibes, octobre 1987, APDCA, 1988.

Chante (Alain), Tabuce (Bernard), *La BD : plus qu'un média*, Hermès, La revue 2009/2, N°54.

Chante (Alain), *Images et imaginaires du Moyen Age. Le Français dans tous ses états*, Hors-série, CRDP Languedoc Roussillon, 1997, p.69-77.

Corbellari (Alain), Schwarz (Alexander) (dir.), *Le Moyen Age par la bande*, éd. Etudes de lettres, Revue de la Faculté de Lettres, Université de Lausanne, Lausanne, 2001.

Histoire.

Amalvi (Christian) (dir.), *Dictionnaire biographique des historiens français et francophones de Grégoire de Tours à Georges Duby*, éd. La boutique de l'histoire, Paris, 2004.

Amalvi (Christian), *Répertoire des auteurs de manuels scolaires et de livres de vulgarisation historique de langue française de 1660 à 1960*, éd. La boutique de l'histoire, Paris, 2001.

Amalvi (Christian), *Les héros de l'histoire de France*, éd. Privat, Paris, 2001

Amalvi (Christian), *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France*, éd. Albin Michel, Paris, 1988

Amalvi (Christian), *Les héros des Français*, bibliothèque historique Larousse, 2011.

Baylé (Maylis) (dir.), *L'architecture normande au Moyen Age. Regards sur l'art de bâtir*, t. 1, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 28 septembre-2 octobre 1994, Office universitaire d'études normandes, éd. Corlet, Presses Universitaires de Caen, 1997.

Baylé (Maylis) (dir.), *L'architecture normande au Moyen Age. Les étapes de la création*, t. 2, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 28 septembre-2 octobre 1994, Office universitaire d'études normandes, éd. Corlet, Presses Universitaires de Caen, 1997.

Bernard-Griffiths (Simone), dir., *La fabrique du Moyen Age au XIXe siècle*, éd. Champion, Paris, 2006.

Chatelain (André), *Châteaux et guerriers de la France au Moyen Age*, t. 2, *Evolution architecturale et essai d'une typologie*, Ed. Publitotal, Strasbourg, 1981.

Chante (Alain), *Le référencement des images dans les manuels scolaires d'histoire : une avancée très lente vers la société de l'image*, in Vincent Marie et Lucas Nicole (sous dir.) *De la manipulation des images dans les classes*, coll. Enseigner autrement, Manuscrit Université, 2008, p.35-56.

Chante (Alain), *De la gravure à la photographie dans les manuels d'histoire : rupture technique ou pédagogiques ?*, in *Continuités et ruptures dans l'Histoire et la littérature*, actes du colloque franco-polonais, Montpellier, février 1987, éd. Champion-Slatkine, Paris-Genève, 1988.

Cocula (Anne-Marie) et Combet (Michel) (dir.), *Château et imaginaire*, Actes des rencontres d'archéologie et d'histoire en Périgord les 29, 30 septembre et 1^{er} octobre 2000, éd. Ausonius-Scripta Varia 4, diffusion De Boccard, Bordeaux 2001.

Durand-Le Guern (Isabelle), *Le Moyen Age des Romantiques*, éd. Presses Universitaires de Rennes, collection Interférences, Rennes, 2001.

Duclert (Vincent) et Pourchasson (Christophe) (dir.), *Dictionnaire critique de la République*, éd. Flammarion, Paris, 2002.

Dufournet (Jean), *Les très riches heures du duc de Berry*, éd. Bibliothèque de l'image⁴⁰³, 1995.

Durand (Philippe), *Le château fort*, éd. Gisserot, 1999.

Durand (Philippe), *Les châteaux forts*, éd. Gisserot, 2009.

Fournier (Gabriel), *Le château dans la France médiévale*, Paris, Aubier, 1978.

Girardet (Raoul), *Mythes et mythologies politiques*, éd. Seuil, collection Point-Histoire, Paris, 1990.

Giuliano (Gérard), *Habitats princiers et seigneuriaux en Lorraine médiévale*, Presses universitaires de Nancy, 2009.

Hérubel (Michel), *Gilles de Rais ou la fin du monde*, éd. Jean Picollec, Paris, 1993.

Jansen (Philippe), *Le château revisité*, Annales du Midi, t. 111, n° 225, janvier-mars 1999, p. 91-93.

Mallion (Jean), *Victor Hugo et l'art architectural*, Presses Universitaires de France, Paris, 1962.

Pastoureau (Michel), *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Seuil, collection La librairie du XXI^e siècle, Paris, 2004.

Pastoureau (Michel), *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, Bonneton, Paris, 1992.

Poisson (Jean-Michel) (dir.), *Le château médiéval, forteresse habitée. (XIe-XVIe s.) Archéologie et histoire : perspectives de la recherche en Rhône-Alpes*, N°32 Document d'Archéologie française, éd de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1992.

Poisson (Jean-Michel) & Schwien (Jean-Jacques) (dir.), *Le bois dans le château de pierre au Moyen Age*, Actes du colloque de Lons-le-Saunier, 23-25 octobre 1997, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2003.

Ritter (Raymond), *Châteaux, donjons et places fortes: l'architecture militaire française*, éd. Larousse, Paris, 1953.

Ritter (Raymond), *L'architecture militaire du Moyen Age*, éd. Fayard, Paris, 1974.

Rocolle (Pierre), *Le temps des châteaux forts, Xe-XVe siècle*, éd. Armand Colin, 1994.

Histoire de l'Art : autour des voyages.

Audouin (Elisabeth), Wilz (Marc), *Victor Hugo sur les routes de Normandie*, éd. Magellan, Paris 2002.

Baron Taylor (Justin), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, éd. De Crémille, Genève, 1996.

⁴⁰³ Imprimé en Chine.

Georgel (Pierre), *Dessins*, Découvertes Gallimard / Scéren-CNDP, Paris, 2002.

Tastu-Amable (Sabine, Madame), *La Normandie historique, pittoresque et monumentale ou Souvenirs d'un voyage sur les bords de la Seine*, illustrée de 50 dessins par MM Godefroy, Rossigneux et Lemercier, gravés par Brugnot, éd. Lehubey, Paris, 1847.

Hugo (Victor), *Dessins visionnaires*, éd. Fondation de l'Hermitage, Lausanne, 2008.

s.n., *Voyage pittoresque de la France avec la description de toutes ses provinces : ouvrage national dédié au roi et orné d'un grand nombre de gravures exécutées avec le plus grand soin, d'après les dessins des meilleurs artistes de la Capitale : estampes*, 3 vol., 1784-1786.

Catalogues d'exposition.

La Bastille ou l'enfer des vivants, éd. BnF, Bibliothèque de l'Arsenal-BnF, Paris, Nov. 2010-Févr. 2011.

Pougetoux (Alain), *La collection de peintures de l'impératrice Joséphine*, éd. Réunion des Musées Nationaux, La Malmaison - Paris, 2003.

Menges-Mironneau (Claude), Mironneau (Paul), Saule-Sorbé (Hélène), *Autrefois comme un royaume. Le Languedoc dans les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France du baron Taylor*, Musée du château de Pau, Fondation Taylor, 28 novembre 2003-29 février 2004, 2003.

Du chaos dans le pinceau... Victor Hugo. Dessins, éditions des Musées de la Ville de Paris, 2000.

Il était une fois Walt Disney, Galeries nationales du Grand Palais, 16 sept 2006 - 15 janvier 2007, éd. Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2006.

Le gothique retrouvé avant Viollet-le-Duc, Hôtel de Sully, 31 octobre 1979-17 février 1980, Caisse nationale des monuments et des sites, Paris, 1979.

Rêves de monuments, Conciergerie de Paris, 22 novembre 2012-24 février 2013, éd. du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2012.

Tour de France 1646. Le Val de Loire en dessins, exposition *Voyages en France*, Institut néerlandais, 5 octobre-3 décembre 2006, Fondation Custodia, Institut néerlandais, Paris, 2006.

Voyages pittoresques. Normandie 1820-2009, Musées de Rouen, Le Havre, Caen, 2009, Silvana Editoriale, 2009.

Le Moyen Age en bande dessinée, Tour Jean sans Peur, 14 avril 2010 - 14 novembre 2010, éd. Tour Jean sans Peur, Paris, 2010.

Des jouets et des hommes, Grand Palais, 14 septembre 2011- 23 janvier 2012, éd. RMN, Paris.

Expositions sans catalogue.

Jouets de garçons, Musée de la poupée, Paris, 5 octobre 2011 - 11 mars 2012, Paris.

Filmographie.

Adémaï au Moyen Age, réalisation Jean de Marguenat, scénario de Paul Colline, éd. René Château vidéo, coll. Mémoire du cinéma français, sortie 25 octobre 1934 au cinéma Colisée.

Carné Marcel, *Les visiteurs du soir*, scénario et dialogue de Jacques Prévert et Pierre Laroche, 2 DVD, éd. SNC, 2009.

Table des Références des 418 illustrations⁴⁰⁴.

1. Manuels d'histoire de France LAVISSE destinés aux élèves d'école élémentaire publique.

Les sites. Vues fixes de l'extérieur du château.

Fig.1. Château féodal.

Ernest Lavisce, *La première année d'histoire de France avec récits*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1876, 1879 à 1882, p.41.

Deuxième année d'histoire de France (Ancienne première année) avec récits et dissertations à l'usage des élèves qui recherchent le Certificat d'études, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1883 à 1886.

Fig.2. Le donjon de Vez.

Ernest Lavisce, *Récits et entretiens familiers sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908, 1910, p.67.

Fig.3. Le site de Château Gaillard.

Ernest Lavisce, *La première année d'histoire de France (ouvrage nouveau). Leçons. Récits. Réflexions*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1884, p.21.

La première année (nouvelle) d'histoire de France. Leçons. Récits. Réflexions, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1888, p.21.

Fig.4. Pierrefonds.

Ernest Lavisce, *L'année préparatoire d'Histoire de France. Leçons. Récits. Résumés. Gravures et cartes*, cours élémentaire et cours moyen 1^{ère} année, libr. Armand Colin, Paris, 1906, 1921, p.20.

Fig.5. Un château composite.

Ernest Lavisce, *Histoire de France*, Cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.26.

Fig.6. Loches*

Ernest Lavisce, *Histoire de France*, cours moyen 1^{ère} et 2^e années, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1953, p.28.

Fig.7. Le Krak des chevaliers.

Ernest Lavisce, Pierre Conard, *Histoire de France avec des notions d'histoire générale*, cours supérieur 1^{ère} année, cours supérieur 2^{ème} année, libr. Armand Colin, Paris, 1925,1944.

Histoire de France avec des notions d'histoire générale, cours supérieur, 1925.

Histoire de France avec des notions d'histoire générale, cours supérieur 2^{ème} année, libr. Armand Colin, Paris, 1944, p.92.

Fig.8. Etat actuel du donjon de Montlhéry.

Ernest Lavisce, Pierre Conard, *Histoire de France avec des notions d'histoire générale*, cours supérieur 1^{ère} année, cours supérieur 2^{ème} année, libr. Armand Colin, Paris, 1925, 1944.

⁴⁰⁴ Les 90 figures marquées d'un * ne sont pas reproduites dans ce volume. Chacune des 328 images, soit 78,5 % du corpus, paraît une ou plusieurs fois dans cette synthèse.
Par ailleurs, en raison des nombreuses références d'une même figure, pour éviter une présentation compacte difficile à lire, la présentation canonique n'est pas adoptée ici.

Histoire de France avec des notions d'histoire générale, cours supérieur, libr. Armand Colin, Paris, 1925

Histoire de France avec des notions d'histoire générale, cours supérieur 2^{ème} année, libr. Armand Colin, Paris, 1944, p.102.

Fig.9. Ruines de Château-Gaillard.

Ernest Lavisce, *Histoire de France*, Cours Moyen 2^{ème} année, cours fin d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1934, 1935, 1940.

Histoire de France, Cours supérieur première année et certificat d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1939, 1946.

Histoire de France, cours fin d'études et certificat d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1946, p.76.

Fig.10. Motte de Dinan.

Pierre Conard, *Notions d'histoire de la civilisation*, Compléments à l'usage de la classe de Fin d'Etudes. Certificat d'Etudes Primaires, libr. Armand Colin, cours Ernest Lavisce, 1950, p.21.

Vues fixes de l'intérieur du château.

Fig.11. L'intérieur du château.

Ernest Lavisce, *Récits et entretiens familiers sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908, 1910, p.66.

Scènes de vie militaire à l'extérieur.

Fig.12. Fossé et muraille du château.

Ernest Lavisce, *Récits et entretiens familiers sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908, 1910, p.64.

Fig.13. La porte et le pont du château.

Ernest Lavisce, *Récits et entretiens familiers sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908, 1910, p.65.

Fig.14. Le château du sire de La Ferté : vue éloignée.

Ernest Lavisce, *Récits et entretiens familiers sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908, 1910, p.72.

Fig.15. Le château du sire de La Ferté : l'attaque du pont levés.

Ernest Lavisce, *Récits et entretiens familiers sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908, 1910, p.73.

Fig.16. Le château du sire de La Ferté : le toit de planches.

Ernest Lavisce, *Récits et entretiens familiers sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908, 1910, p.74.

Fig.17. Le château du sire de La Ferté : l'incendie.

Ernest Lavisce, *Récits et entretiens familiers sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908, 1910, p.75.

Fig.18. Paysans qui se sauvent à l'arrivée de l'ennemi.

Ernest Lavisce, *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.33.

Fig.19. Sévices subis par les paysans pendant les guerres seigneuriales.

Ernest Lavisce, *Histoire de France*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1953, p.31. *Histoire de France*, cours moyen 1^{ère} et 2^e années, libr. Armand Colin, Paris p.31.

Fig.20. Bande dessinée : Révolte des paysans.

Ernest Lavisce, *La première année d'histoire de France*, Cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1901, 1908, p.20.

Fig.21. Philippe VI devant le château près de Crécy.

Ernest Lavisce, *La première année d'histoire de France (ouvrage nouveau). Leçons. Récits. Réflexions*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1886, p.39.

Fig.22. Château de Labroye près de Crécy.

Ernest Lavisce, *Histoire de France*, cours moyen 1^{ère} et 2^e années, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1953, p.33.

Fig.23. Château féodal détruit par l'artillerie.

Ernest Lavisce, *La première année d'histoire de France (ouvrage nouveau).Leçons. Récits. Réflexions*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1886, p.58.

Fig.24. Bande dessinée : Destruction d'un château par l'artillerie (XIV^e s.).

Ernest Lavisce, *La première année d'histoire de France*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1901, 1908, p.20.

Fig.25. Trou ou brèche par les canons.

Ernest Lavisce, *Histoire de France*, cours élémentaire, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.82.

Histoire de France, cours moyen 1^{ère} et 2^e années, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1953, p.60.

Scènes de vie préparant à la vie militaire.

Fig.26. Duguesclin se sauve du château paternel.

Ernest Lavisce, *Histoire de France*, Cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.66.

Fig.27. Veillée dans la chapelle avant l'adoubement.

Ernest Lavisce, *Histoire de France*, cours moyen 1^{ère} et 2^e années, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1953, p.33.

Fig.28. Le tournoi devant le château.

Ernest Lavisce, *Histoire de France*, Cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.32.

Scènes de vie militaire à l'intérieur.

Fig.29. Intérieur du château de Chinon (scène historique avec Jeanne d'Arc)

Ernest Lavisce, *La première année d'histoire de France (ouvrage nouveau). Leçons. Récits. Réflexions*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1888, p.33.

Reconstitutions.

Fig.30. Un château féodal = reconstitution non nommée du château d'Arques.

Ernest Lavisce, *L'année préparatoire d'histoire de France avec récits à l'usage des commençants*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1888, p.26.

Fig.31. Coucy, d'après une reconstitution de Viollet-le-Duc.

Ernest Lavisse, *La nouvelle deuxième année d'histoire de France. Histoire de France. Histoire ancienne. Histoire générale.* libr. Armand Colin, Paris, 1896.

La deuxième année d'histoire de France, cours supérieur, libr. Armand Colin, Paris, 1904, 1911, p.55.

Fig.32. Reconstitution du donjon de Château-Gaillard.

Ernest Lavisse, Pierre Conard, *Histoire de France avec des notions d'histoire générale,* cours supérieur 1^{ère} année, cours supérieur 2^{ème} année, libr. Armand Colin, Paris, 1925,1944.

Histoire de France avec des notions d'histoire générale, cours supérieur, libr. Armand Colin, Paris, 1925.

Histoire de France avec des notions d'histoire générale, cours supérieur 2^{ème} année, libr. Armand Colin, Paris 1944, p.94.

Fig.33. Motte La Tusque à Sainte-Eulalie.

Ernest Lavisse, Pierre Conard, *Histoire de France,* cours moyen 2^{ème} année, certificat d'études primaires, libr. Armand Colin, Paris, 1934, 1935, 1940.

Histoire de France, cours supérieur 1^{ère} année et certificat d'études primaires, libr. Armand Colin, Paris, 1939, 1946.

Histoire de France, cours fin d'études, certificat d'études, 1946, libr. Armand Colin, Paris, p.60.

Fig.34. Reconstitution d'Arques-la-Bataille ou château fort reconstitué. Vignette et tableau mural publicitaire proposé à la fin du manuel du CE 1914 et 1916.

Ernest Lavisse, A. Parmentier, *Château (XIIe s.),* tableau mural 2 bis, in Ernest Lavisse, *Histoire de France,* cours élémentaire, libr. Armand Colin, 1914, 1916, non paginé

Ernest Lavisse, Pierre Conard, *Histoire de France,* cours moyen 2^{ème} année, certificat d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1934, 1935, 1940.

Histoire de France, cours supérieur 1^{ère} année, certificat d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1939, 1946.

Histoire de France, cours fin d'études, certificat d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1946, p.67.

Fig.35. Reconstitution du Louvre de Philippe Auguste.

Ernest Lavisse, *Histoire de France,* cours moyen 2^e année et certificat d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1934, 1935, 1940, p.77.

Histoire de France, cours supérieur 1^{ère} année, certificat d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1939, 1946, p.77.

Histoire de France, cours fin d'études, certificat d'études, libr. Armand Colin, Paris, 1946, p.77.

Scènes vie ordinaire.**Fig.36. Tableau mural : Salle d'un château au XIII^e siècle.**

Ernest Lavisse, A. Parmentier, *Histoire de France,* cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1914, 1916, p.185.

Fig.37. Un bal au XV^e siècle.

Histoire de France avec des notions d'histoire générale, cours supérieur 1^{ère} année, cours supérieur 2^{ème} année, libr. Armand Colin, Paris, 1925,1944.

Histoire de France avec des notions d'histoire générale, cours supérieur, libr. Armand Colin, Paris, 1925,

Histoire de France avec des notions d'histoire générale, cours supérieur 2^{ème} année, libr. Armand Colin, Paris, 1944, p.123.

Fig.38. Trouvère dans la grande salle du château

Ernest Lavisse, *Histoire de France*, Cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.29.

Fig.39. La construction d'un château : un jeu d'enfants.

Ernest Lavisse, *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, 1918, 1940-1957, p.25.

Fig.40. Enfants jouant au tournoi.

Ernest Lavisse, Ernest Lavisse, *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, 1914, 1918, 1919, p.25.

Armement. Equipement militaire.

Fig.41. Un bélier.

Ernest Lavisse, *Récits et entretiens familiers sur l'histoire de France jusqu'en 1328*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1884, 1908, 1910, p.74.

Fig.42. Tableau mural : Attaque d'un château (XIV^e siècle).

Ernest Lavisse, et A. Parmentier, *Histoire de France*, cours élémentaire, libr. Armand Colin, Paris, 1914, 1916, p.185

***Fig.43. Un chevalier tenant son écu.**

Ernest Lavisse, *La première année d'histoire de France avec récits*, cours moyen libr. Armand Colin, Paris, 1876, 1879-1882, p.47

Deuxième année d'histoire de France (ancienne première année) avec récits et dissertations à l'usage des élèves qui recherchent le certificat d'études, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1883, 1885, 1890, p.47.

Fig.44. Un chevalier noble couvert de fer (dessin annoté)

Ernest Lavisse, *La nouvelle première année d'histoire de France*, cours moyen 1^{ère} et 2^e années, libr. Armand Colin, Paris, 1901, 1908, p.16.

Fig.45. Le seigneur armé (XV^e siècle) et à cheval. Idem fig.412 Malet : gendarme des compagnies d'ordonnance.

Ernest Lavisse, *Histoire de France*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.47. *Histoire de France*, cours moyen 1^{ère} et 2^e années, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1953, p.29.

Fig.46. Archers.

Ernest Lavisse, *Histoire de France*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.47.

Histoire de France, cours moyen 1^{ère} et 2^e années, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1953, p.47.

***Fig.47. Arquebusier.**

Ernest Lavisse, *Histoire de France*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1957, p.60.

Histoire de France, cours moyen 1^{ère} et 2^e années, libr. Armand Colin, Paris, 1913-1953, p.60.

Fig.48. Un sceau : hommage.

Ernest Lavisse, Ernest Lavisse, *Histoire de France*, cours moyen, libr. Armand Colin, Paris, 1922, 1939, 1947, 1948, 1950, p.33.

Histoire de France, cours moyen 2^e année, cours supérieur, libr. Armand Colin, Paris, 1941, p.66.

2. Manuels d'histoire de France MAME, destinés aux élèves d'écoles élémentaires privées.

Les sites. Vues fixes de l'extérieur du château.

Fig.49-50. Deux châteaux forts dérivés de Pierrefonds.

Les Frères des écoles chrétiennes, *Histoire de France*, Cours élémentaire, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1896, p.46 et *Histoire de France*, Cours élémentaire, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1932, p.46.

Fig.51. Pierrefonds.

Les Frères des écoles chrétiennes, *Histoire de France*, cours moyen, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1897, p.19-21.

F.F., *Histoire de France*, cours moyen, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1898, p.50-54.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1898, p.50-54.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1905, p.51-52.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1920, p.19.

Fig.52. Coucy.

F.G.M., *Histoire de France et notes d'histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1900, p.85.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France et notes d'histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1911, 1920, p.85.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen et supérieur, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1920, 1932, p.65.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, première partie abrégée, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1933, p.30.

Fig.53. Château sur une colline, identifié à Coucy.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours préparatoire, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1920, p.28.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, petit cours préparatoire, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1925, 1930, p.33.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours élémentaire et cours moyen 1^{ère} année, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1935, p.33.

Fig.54. Donjon de Vincennes.

F.G.M., *Histoire de France avec notes d'histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1900, p.86-87.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France avec notes d'histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1911, p.86-87.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours supérieur, éd. Librairie générale-Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1920, p.82-83.

Fig.55. Le château de Vincennes.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen et supérieur, éd. Librairie générale-Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1932, p.128.

Fig.56. Ruines du château de Montlhéry avec promeneur.

F.G.M., *Histoire de France avec notes d'histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1900, p.105.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France avec notes d'histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1911, p.105.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen et supérieur, éd. Librairie générale-Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1920, p.100.

***Fig.57. Ruines du château de Montlhéry sans promeneur.**

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen et supérieur, éd. Librairie générale-Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1932, p.85.

Fig.58. Le Louvre sous Charles V.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen, éd. Librairie générale-Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1905, p.101.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen et supérieur, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1932, p.123, 1933, p.53.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours élémentaire et cours moyen 1^{ère} année, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1935, p.86.

Fig.59. Château fort, chaumières, moulin et pigeonier.

Mariel Jean-Bruhes Delamarre, Pierre Deffontaines, *Petite histoire de France*, cours élémentaire 1^{ère} et 2^e années, éd. Mame, Tours, 1943, p.27.

Scènes de vie militaire à l'extérieur.

Fig.60. Le château fort, refuge à l'approche des Normands.

Les Frères des écoles chrétiennes, *Histoire de France*, cours élémentaire, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1896, p.42.

Les Frères des écoles chrétiennes, *Histoire de France*, cours élémentaire, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1932, p.42.

Scènes de vie à l'intérieur.

Fig.61. Intérieur du château : soirée troubadour devant la grande cheminée.

Mariel Jean-Bruhes Delamarre, Pierre Deffontaines, *Petite histoire de France*, cours élémentaire 1^{ère} et 2^e années, éd. Mame, Tours, 1943, p.28.

Armement. Equipement militaire.

Fig.62. Chevaliers bannerets devant le château.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France avec des notions d'histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1911, p.91.

Fig.63. Chevaliers et hommes d'armes devant le château.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours moyen et supérieur, éd. Librairie générale-Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1932, p.72, 1933, p.33.

Fig.64. Les armes à feu.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours élémentaire, éd. Librairie générale-Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1913, p.92.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours élémentaire, éd. Librairie générale-Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1932, p.96.

Sujet documentaire.**Fig.65. Créneaux.**

F.G.M., *Histoire de France avec notes d'histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-Poussielgue, Tours-Paris, 1900, p.86.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France avec des notions d'histoire générale*, cours supérieur, éd. Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1911, p.87.

Une réunion de professeurs, *Histoire de France*, cours supérieur, éd. Librairie générale-Mame-De Gigord, Tours-Paris, 1920, p.83.

3. PLANCHES PÉDAGOGIQUES à usage collectif, destiné à l'enseignement en école élémentaire.**Scènes de vie militaire à l'extérieur.**

Fig. 66. Les Normands. Tableau Rossignol, 1950-1960.

Fig. 67. L'attaque du château fort. Tableau Rossignol, 1950-1960.

Fig. 68. Le château fort est attaqué. M.D.I. (Maison des instituteurs), vers 1960.

Fig.69. Duguesclin surprend les Anglais dans une embuscade. Au fond le château paternel de Duguesclin) M.D.I., vers 1960.

Fig. 70. Richelieu détruit un château fort. Tableau Rossignol, 1950-1960.

Scènes de vie militaire à l'intérieur.

Fig.71. Jeanne d'Arc à Chinon. Tableau Rossignol, 1950-1960.

Fig.72. Une ruse de Duguesclin. Tableau Rossignol, 1950-1960.

Scènes de vie à l'extérieur.

Fig.73. Seigneurs et paysans. Tableau Rossignol, 1950-1960.

Fig.74. La vie des paysans au Moyen Âge (Château de Coucy en fond). M.D.I., vers 1960.

Fig.75. Le château fort du seigneur Renaud. Edition L'école, 1954.

Fig.76.Saint Louis à Vincennes. Tableau Rossignol, 1950-1960.

Scènes de vie ordinaire à l'intérieur.

Fig.77. La vie au château fort, soirée troubadour. Tableau Rossignol, 1950-1960.

Fig.78. Divertissement au Ch (Egyptienne) M.D.I., vers 1960.

Fig.79. Les trouvères au château féodal. Ed. Nathan, 1950.

4. MATÉRIEL DE L'ÉCOLIER.

Fig.80. Pierrefonds. Protège-cahier. 1890.

Fig.81. Vitré. Protège-cahier. 1900.

Fig.82. Pierrefonds. Image publicitaire. Vers 1900.

5. DICTIONNAIRES à UN VOLUME.

Fig.83. Un dessin annoté. 1906-1925-1940.

Fig.84. Pont-levis.

Fig.85. Herse.

Fig.86. Tour.

Fig.87. Tourelle.

Fig.88. Mâchicoulis.

Fig.89. Echauguette.

Fig.90. Barbacane.

Matériel militaire :

Fig.91. Béliet.

Fig.92. Trébuchet XII^e s.

6. LIVRES de PRIX, d'ÉTRENNES, de LITTÉRATURE JEUNESSE.

***Fig.93. Château de Vincennes.**

Mme Amable Tastu. *Voyage en France*, éd. Mame, Tours, 1852, 1881, p.13.

Fig.94. Êtres imaginaires tombant des tours.

Richard Baillevant. *Les plus véridiques facéties*, éd. Delagrave, Paris, 1882, sans pagination.

Fig.95. Château de Chinon.

Mme de Witt-Guizot, *Histoire de l'ancien temps*, Chap. *Vieilles histoires de la Patrie*, Ss Chap. *Monstrelet. Chronique de la Pucelle*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, Paris, 1887, 1889, p.98.

Fig.96. Château de Meung.

Mme de Witt-Guizot, *Histoire de l'ancien temps*, Chap. *Vieilles histoires de la Patrie*, Ss Chap. *Monstrelet. Chronique de la Pucelle*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, Paris, 1887, 1889, p.199.

Fig.97. Château de Falaise.

Mme de Witt-Guizot, *Histoire de l'ancien temps*, Chap. *Vieilles histoires de la Patrie*, Ss Chap. *Monstrelet. Chronique de la Pucelle*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, Paris, 1887, 1889, p.177.

Fig.98. Château de Foix.

Mme de Witt-Guizot, *Histoire de l'ancien temps*, Chap. *Vieilles histoires de la Patrie*, Ss Chap. *Monstrelet. Chronique de la Pucelle*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, Paris, 1887, 1889, p.11.

Fig.99. Tour du château de Rouen.

Mme de Witt-Guizot, *Histoires de l'ancien temps*, Chap. *Vieilles histoires de la Patrie*, Ss Chap. *Monstrelet. Chronique de la Pucelle*, libr. Hachette, Bibliothèque des écoles et des familles, Paris, 1887, 1889, p.131 et Fig.390, Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des temps modernes, classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.317 et *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année*, enseignement secondaire des jeunes filles, libr. Hachette, Paris, 1906, p.285 et *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année*, Écoles normales primaires-brevet supérieur, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.199.

Fig.100. Intérieur du château de Josselin.

Mme Demoulin, *Français illustres*, Chap. *Olivier de Clisson*, libr. Hachette, Paris, 1889- 1890, réédité jusqu'en 1906, p.39.

Fig.101. Château de Clisson.

Mme Demoulin, *Français illustres*, Chap. *Olivier de Clisson*, libr. Hachette, Paris, 1889- 1890, réédité jusqu'en 1906, p.35.

Fig.102. Vue extérieure du château de Josselin.

Mme Demoulin, *Français illustres*, Chap. *Olivier de Clisson*, libr. Hachette, Paris, 1889- 1890, réédité jusqu'en 1906, p.40.

Fig.103. Donjon de Dinan.

Mme Demoulin, *Français illustres*, Chap. *Olivier de Clisson*, libr. Hachette, Paris, 1889- 1890, réédité jusqu'en 1906, planche hors texte, p.26-27.

Fig.104. Château de Chinon.

Abbé Bourassé. *Châteaux historiques de France*, éd. Mame, Tours, 1877, p. 326-336, 1896, p.305.

*Fig.105. **Château de Vincennes.** Couverture Couleur du livre de Bourassé.

Fig.106. Monogramme Mame.*Fig.107. Duguesclin. Au loin le Palais des Papes.**

Mme de Witt-Guizot. *La France au travers des siècles*, libr. Hachette, Paris, 1889. 1897. 1910, p.45.

Fig.108. Palais des Papes.

Mme de Witt-Guizot. *La France au travers des siècles*, libr. Hachette, Paris, 1889. 1897. 1910, p.47.

Fig.109. Porte piétonne, moine et garde.

Ivanhoé. Walter Scott. Libr. Hachette, Paris, 1898, p.141.

Fig.110. Château de Pontgibaud.

Alexis-M Gachet. *La France pittoresque du Midi. Histoire et géographie des provinces d'Auvergne, Gascogne, Béarn, Foix, Languedoc, Roussillon, Comtat, Nice, Provence, Corse et départements qu'elles ont formés*, éd. Mame, Tours, 1898, p.26.

Fig.111. Château de la Mère Bobie.

Marie Guerrier de Haupt. *Ch de la Mère Bobie*, éd. Charavax, Mantoux, Martin, Librairie d'éducation et de jeunesse, Paris, 1900, p.105.

Fig.112. Château de Chinon.

Alexis-M Gachet. *La France pittoresque. Histoire et géographie des provinces de Bretagne, Anjou, Touraine, Orléanais, Berry, Poitou, Limousin, Marche, Angoumois, Aunis, Saintonge, Guyenne et es département qu'elles ont formés*, éd. Mame, Tours, 1900, p. 115.

Fig.113. Château de la duchesse Anne, Nantes.

Alexis-M Gachet. *La France pittoresque. Histoire et géographie des provinces de Bretagne, Anjou, Touraine, Orléanais, Berry, Poitou, Limousin, Marche, Angoumois, Aunis, Saintonge, Guyenne et es département qu'elles ont formés*, éd. Mame, Tours, 1900, p.79.

***Fig.114. Château de Vitré.**

Alexis-M Gachet. *La France pittoresque. Histoire et géographie des provinces de Bretagne, Anjou, Touraine, Orléanais, Berry, Poitou, Limousin, Marche, Angoumois, Aunis, Saintonge, Guyenne et es département qu'elles ont formés*, éd. Mame, Tours, 1900, p.22.

Fig. 115. Château primitif. Détail de la tapisserie de Bayeux.

Gustave Ducoudray. *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.94 et *Histoire de l'Europe et de la France jusqu'en 1270*, classe de 4^{ème}, libr. Hachette, Paris, 1892, p.200.

Fig.116. Château d'Arques.

Gustave Ducoudray. *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.95 et Ernest Lavisce, *Histoire de France*, libr. Armand Colin, Paris, 1934, p.95.

Fig.117. Château de Falaise.

Gustave Ducoudray. *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.97.

Fig.118. Restauration de Château-Gaillard d'après les indications de Viollet-le-Duc.

Gustave Ducoudray. *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.96.

***Fig.119. Escalier restauré de Pierrefonds.**

Gustave Ducoudray. *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.11.

Fig.120. Plan théorique d'un château fort du XII^e au XV^e siècle. Un seul schéma.

Gustave Ducoudray. *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.95

***Fig.121. Château de Vincennes. XIII^e et XV^e siècle.**

Gustave Ducoudray. *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.101.

***Fig.122. Ruines du château de Coucy. Le donjon (XIII^e s.)**

Gustave Ducoudray. *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.98.

***Fig.123. Trébuchet, piquier, arbalétriers XIV^e s.**

Gustave Ducoudray. *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.102.

Fig.124. Le troubadour au château.

Gustave Ducoudray. *Des cavernes au palais*, libr. Hachette, Paris, 1907, p.345.

***Fig.125. Cul de lampe. Coucy.**

Henri de Gorsse & J Jacquin, *Cadets de Gascogne*, libr. Hachette, Paris, 1908, p.80.

Fig.126. Cul de lampe. Cyrano au château royal.

Henri de Gorsse & J Jacquin, *Cadets de Gascogne*, libr. Hachette, Paris, 1908, p.145.

Fig.127. Tour à la bannière et parchemin.

James Jacquet. *La romance du troubadour*, éd. La Renaissance universelle, sans lieu d'édition, sans pagination, 1923.

Fig.128. Silhouette du château fort dans la nuit et parchemin.

James Jacquet. *La romance du troubadour*, éd. La Renaissance universelle, sans lieu d'édition, sans pagination, 1923.

Fig.129. Grande salle et parchemin.

James Jacquet. *La romance du troubadour*, éd. La Renaissance universelle, sans lieu d'édition, sans pagination, 1923.

Fig.130. Pèlerin face au pont-levis et parchemin.

James Jacquet. *La romance du troubadour*, éd. La Renaissance universelle, sans lieu d'édition, sans pagination, 1923.

Fig.131. La ruine défiant les siècles et parchemin.

James Jacquet. *La romance du troubadour*, éd. La Renaissance universelle, sans lieu d'édition, sans pagination, 1923.

Fig.132. Sortie de la poterne ou de la caverne et parchemin.

James Jacquet. *La romance du troubadour*, éd. La Renaissance universelle, sans lieu d'édition, sans pagination, 1923.

***Fig.133. Le château fort, indice temporel.**

Emile Solari, *Le potier de Provence. Une aventure au Moyen Âge*, libr. Armand Colin, Paris, 1925, p.15.

Fig.134. Prisonnière au château.

Emile Solari, *Le potier de Provence. Une aventure au Moyen Âge*, libr. Armand Colin, Paris, 1925, p.134.

Fig.135. Troubadour et château assimilés.

Emile Solari, *Le potier de Provence. Une aventure au Moyen Âge*, libr. Armand Colin, Paris, 1925, p.134.

Fig.136. Équipage devant la herse du château.

Emile Solari, *Le potier de Provence. Une aventure au Moyen Âge*, libr. Armand Colin, Paris, 1925, p.179.

Fig.137. Le château fort dans la hiérarchie du pouvoir.

Fabliaux et contes du Moyen Âge. Grisélidis, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p.29.

Fig. 138. Vue du coussiège.

Fabliaux et contes du Moyen Âge. Grisélidis, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p.36.

Fig.139. Entrée anthropomorphe

Fabliaux et contes du Moyen Âge. La mule sans frein, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p.58.

Fig.140. Sortie d'un souterrain.

Fabliaux et contes du Moyen Âge. La mule sans frein, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p.59.

Fig.141. En route vers le château.

Fabliaux et contes du Moyen Âge. Le siège prêté et rendu, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p.71.

***Fig.142. Fortifications urbaines ou château fort ?**

Fabliaux et contes du Moyen Âge. Aucassin et Nicolette, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p.83.

Fig.143. Enfermé dans la prison de la tour.

Fabliaux et contes du Moyen Âge. Aucassin et Nicolette, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p.88.

Fig.144. La tour-prison.

Fabliaux et contes du Moyen Âge. Aucassin et Nicolette, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p.89.

***Fig.145. Palefroi devant le château.**

Fabliaux et contes du Moyen Âge. Lai du palefroi Vair, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p.100.

Fig.146. La poterne.

Fabliaux et contes du Moyen Âge. Lai du palefroi Vair, éd. Henri Laurens, Paris, 1926, p.103.

Fig.147. Illustration de la table des matières.

Fabliaux et contes du Moyen Âge. éd. Henri Laurens, Paris, 1926, sans pagination.

Fig.148. Chevalier face aux convives dans la grande salle.

Contes du Moyen Âge tirés des romans de chevalerie, Hist. de Jaufré et de la belle Brunissende, libr. Delagrave, Paris, 1928, p.11.

Fig.149. Richesse du décor de la grande salle.

Contes du Moyen Âge tirés des romans de chevalerie, Hist. de Jaufré et de la belle Brunissende, libr. Delagrave, Paris, 1928, p.43.

***Fig. 150. La moisson et la tonte. Juillet. Le calendrier du bréviaire Grimani.**

Paul Jamot, *Travaux et fêtes au Moyen Âge*, libr. Plon, Paris, 1936, sans pagination.

Fig. 151. Le festin. Janvier. Le calendrier du bréviaire Grimani.

Paul Jamot, *Travaux et fêtes au Moyen Âge*, libr. Plon, Paris, 1936, sans pagination.

Fig.152. Départ pour la chasse. Août. Le calendrier du bréviaire Grimani.

Paul Jamot, *Travaux et fêtes au Moyen Âge*, libr. Plon, Paris, 1936, sans pagination.

Fig.153. Vendanges Septembre. Le calendrier du bréviaire Grimani.

Paul Jamot, *Travaux et fêtes au Moyen Âge*, libr. Plon, Paris, 1936, sans pagination.

***Fig.154. Semailles d'hiver. Octobre. Le calendrier du bréviaire Grimani.**

Paul Jamot, *Travaux et fêtes au Moyen Âge*, libr. Plon, Paris, 1936, sans pagination.

Fig.155. Chasse au sanglier. Décembre. Le calendrier du bréviaire Grimani.

Paul Jamot, *Travaux et fêtes au Moyen Âge*, libr. Plon, Paris, 1936, sans pagination.

Fig. 156. Le loup Ysengrin proche du château sous la neige.

Samivel, *Goupil*, libr. Delagrave, Paris, 1936, p.25.

Fig.157. Gros plan sur les chaînes du château.

Samivel, *Goupil*, libr. Delagrave, Paris, 1936, p.26.

Fig. 158. Pont-levis rabattu et poursuite du loup.

Samivel, *Goupil*, libr. Delagrave, Paris, 1936, p.27.

Fig.159. Le château témoin des malheurs d'Ysengrin.

Samivel, *Les malheurs d'Ysengrin*, libr. Delagrave, Paris, 1939, sans pagination.

Fig.160. Mise en page autour de l'architecture castrale.

Serge Trucy, *Le tournoi du Prince Aymon*, éd. J. Barbe, Lyon, 1942, p.10-11.

***Fig.161. Couverture : sortie du château à cheval.**

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.162. Titre médiévalisant : banderole de titres.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.163. Métaphore du lion-château.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.164. Le château fort dans la nuit tourmentée.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.165. Médaillon, silhouette et casque.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.166. Le château, siège de l'amour courtois.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.167. La pendaison effectuée par les ennemis.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.168. Fuite et refuge au château.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.169. Fonction militaire : Vue plongeante sur une terrasse.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.170. Fonction militaire : Vue plongeante sur les terrasses des tours, sur le trébuchet et le beffroi.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.171. L'incendie du village seigneurial par l'ennemi.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.172. Huile bouillante et boulets.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.173. Organisation de la défense à l'intérieur du château, dans la grande salle.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.174. Transport d'un projectile : la table de pierre.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.175. Défense soutenue dans l'escalier en colimaçon.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.176. Défi guerrier du haut des murailles.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.177. Vue nocturne de la terrasse, près de la chapelle.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.178. Usage d'engins d'attaque au sol : trébuchet, mangonneau.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.179. Chefs et soldats au corps à corps.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.180. L'armée pied à pied.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

***Fig.181. Affrontement public sur la lice.**

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.182. Quatre combats singuliers.

Mireille Pradier, *Histoire des trois chevaliers de Goëldieu*, éd. G.P., Paris, 1943, sans pagination.

Fig.183. Le château dans le panorama.

Mireille Pradier, *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.3.

Fig.184. Le château sous la neige à Noël.

Mireille Pradier, *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.28.

Fig.185. La chapelle du château : la tribune seigneuriale.

Mireille Pradier, *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.29.

Fig.186. Miracle devant la crèche dans la chapelle.

Mireille Pradier, *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.30-31.

***Fig.187. Préparatifs de chasse dans la cour du château.**

Mireille Pradier, *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.6-7.

***Fig.188. Retour de chasse dans la cour du château.**

Mireille Pradier, *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.19.

Fig.189. La chasse à courre et ramassage de bois dans la forêt seigneuriale.

Mireille Pradier, *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.16-17.

Fig.190. Sanction : ramené, poings liés, vers le château.

Mireille Pradier, *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.18.

Fig.191. Sanction : le désobéissant enchaîné.

Mireille Pradier, *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.20.

***Fig. 192. Départ de l'héroïne en croisade.**

Mireille Pradier, *Béluclaire*, éd. G.P., Paris, 1945, p.11.

Fig.193. En route vers Vincennes.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, 1945, p.49.

***Fig.194. Arrivée à cheval sur le pont à grosses chaînes.**

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.52.

Fig.195. Chauffage du liquide sur la terrasse.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.54.

***Fig.196. L'armée de pied.**

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.55.

Fig.197. La guette derrière le crénelage.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.56.

Fig.198. Alarme : une armée au loin.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.57.

Fig.199. Annonce de l'attaque par les trompettes.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.58.

Fig.200. Boulets, échelles et chute à la renverse.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.59.

Fig.201. Défense active sur la terrasse : seaux, boulets.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.61.

Fig.202. Liquide brûlant lancé sur les échelles

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.63.

Fig.203. Arrivée du boulet ennemi sur la terrasse.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.64.

Fig.204. Le chat.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.65.

Fig.205. Usage du canon.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.67.

Fig.206. Corps à corps avec piques.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.66.

Fig.207. Prière du chapelain au milieu des défenseurs.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.68.

Fig.208. Fuite du chef et de l'ennemi par les échelles.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.69.

Fig.209. Fuite du chef ennemi sur son cheval.

Jean-Jacques Roussau, *La flûte d'ivoire*, éd. Delmas, Paris, p.70.

***Fig.210. Combat près des remparts.**

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

***Fig.211. Au lointain, le château du seigneur de Fierval.**

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

***Fig.212. Château silhouette.**

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

Fig.213. Le château en fond d'image, entre les maisons de la ville.

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

***Fig.214. Château de la Tremblotte, vassal du seigneur de Fierval.**

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

Fig.215. Un festin mouvementé.

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

Fig.216. Le tournoi de Gaybadin sur son âne.

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

***Fig.217. Tournoi : La chute de cheval devant l'assistance.**

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

***Fig.218. Le retour de Gaudry, le vrai seigneur.**

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

***Fig.219. L'annonce du haut des remparts.**

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

Fig.220. La grande salle avec la cheminée secrète.

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

Fig.221. Le subterfuge : se costumer en ours.

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

Fig.222. Lutte acharnée au sein de la grande salle.

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

***Fig.223. Défense à la hache près de la grande cheminée.**

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

Fig.224. Déferlement des défenseurs par la cheminée secrète du château.

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

Fig.225. Préparatifs de l'attaque dans la caverne.

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

***Fig.226. Corps à corps final au sommet de la tour.**

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

Fig.227. Paix revenue et liesse au château fort.

Noë Perny, *Gaybadin le Ménestrel*, éd. J. Barbe, Lyon, 1945, sans pagination.

***Fig.228. Cul de lampe : entrée du château.**

Eugène Bressy. *Légendes de Provence. Les folies de Peire Vidal*, libr. Corti, Paris, 1945, p.16.

Fig. 229. Lettrine avec château.

Eugène Bressy. *Légendes de Provence. Romée de Villeneuve*, libr. Corti, Paris, 1945, p.26.

Fig.230. Les hors-la-loi prêts à assaillir le château.

Robin des bois, éd. La farandole, Paris, 1946, 1955, p.59.

Fig.231. De l'intérieur du château.

Robin des bois, éd. La farandole, Paris, 1946, 1955, p.91.

***Fig.232. Le chevalier noir entre dans le château.**

Robin des bois, éd. La farandole, Paris, 1946, 1955, p.151.

Fig.233. Battre les grenouilles au petit matin. Couverture.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947.

Fig. 234. Château anthropomorphe. Pont dormant et pont-levis.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.6.

Fig.235. Battre les grenouilles durant la nuit sombre. Reprise de la couverture légèrement modifiée.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.15.

Fig.236. Grosses chaînes du pont-levis.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.8.

Fig.237. Jeté dans l'oubliette (deux scènes).

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.10.

Fig.238. Escalier descendant vers les oubliettes.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.11.

Fig.239. Des années dans les oubliettes.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.12.

Fig.240. Derrière la grille de l'oubliette.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.13.

Fig.241. Sortie provisoire de l'oubliette, ordre d'aller battre les grenouilles.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.14.

Fig.242. Délivré de l'oubliette par la servante.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.36.

Fig.243. A nouveau jeté dans l'oubliette.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.33.

Fig.244. Escalier à vis.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.21.

Fig.245. Echappée par les souterrains.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.44-45.

Fig.246. Invention de la poudre : le château fracassé.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.46.

***Fig.247. L'ennemi anglais occupe Châteauneuf-sur-Loire. Repas de noces interrompu.**

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.4-5.

Fig.248. Zoom : battre les grenouilles.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.16

***Fig.249. Les Français s'apprêtent à reprendre Châteauneuf-sur-Loire.**

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.19.

Fig.250. Un stratagème favorisant l'identification : la romance au pied du château-prison.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.16.

Fig.251. Reprise du château aux Anglais par les Français. Combat dans l'escalier.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.23.

Fig.252. Branle-bas de combat dans la grande salle.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.25.

Fig.253. Un objet domestique affecté à la défense.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.24.

Fig.254. Ombres nocturnes terrifiantes.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.26.

***Fig.255. Scène extérieure de jugement par les Français pour une bonne action.**

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.27.

Fig.256. Une pendaison presque réussie (quatre scènes).

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.28-29.

***Fig.257. Ramené au château poings liés.**

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.30.

***Fig.258. Le jugement prononcé par les Anglais.**

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.31.

Fig.259. Stratagème : se costumer en chevalier.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.37.

Fig.260. Prêt à fuir dans l'équipement complet du chevalier.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.37.

***Fig.261. Hâte de s'éloigner du château.**

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.39.

***Fig.262. Deux forteresses prises par Beauregard.**

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.24.

***Fig.263. Ramené de force au château pour le tournoi (quatre scènes).**

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.40.

Fig.264. L'annonce du tournoi par trois trompettes.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.41.

Fig.265. Un tournoi plein de drôlerie.

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.42-43.

***Fig.266. Le château, siège des amours tumultueuses (six scènes).**

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.22, 24, 34, 35.

***Fig.267. Une fin de récit : des amours heureuses dans l'esprit courtois.**

Paul Colline, *Adémaï au Moyen Âge*, Les grandes éditions françaises, Paris, 1947, p.47.

Fig.268. Le Château devant les nuages.

Mme d'Aulnoy. *Contes de fées. Biche au bois. Longue Epine*, libr. Hachette, Paris, 1698, rééd. 1948, p.39.

***Fig.269. Le château partiellement caché par les nuages.**

Mme d'Aulnoy. *Contes de fées. Biche au bois. Longue Epine*, libr. Hachette, Paris, 1698, rééd. 1948, p.65.

***Fig.270. Couverture : sortie empressée du chevalier.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951.

***Fig.271. Le château, tête de chapitre.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.19.

***Fig.272. Approche du château d'Uriage.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.21.

***Fig.273. Titre de chapitre Les deux voyageurs en direction du château.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.48.

***Fig.274. Pont-levis et abîme du torrent.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.51.

Fig.275. Expédition partant du château.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.97.

***Fig.276. Retour de mission le soir.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.99.

***Fig.277. Cul de lampe : départ du ménestrel.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.128.

***Fig.278. Le château, illustration de l'avant-propos.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.7.

***Fig.279. Illustration de l'avant-propos : le couple seigneurial de dos, face à la herse.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.8.

Fig.280. La chapelle et autres annexes du château.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.161.

Fig.281. Funérailles sous les voûtes gothiques de la chapelle.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.117.

Fig.282. La quintaine.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.34.

***Fig.283. Première leçon d'équitation dans la cour du château.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.39.

***Fig.284. Cul de lampe : apprentissage du tir.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.42.

***Fig.285. Illustration de la table des matières. Scène de tournoi.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.243.

***Fig.286. Départ à la chasse.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.125.

Fig.287. Annonce du lever.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.57.

Fig.288. Le faux jongleur dans la grande salle.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.171.

Fig.289. Repas donné dans la grande salle.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.214.

***Fig.290. Départ à la recherche de la captive.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.

Fig.291. Château de la captive bien gardé.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.164.

Fig.292. S'orienter dans les escaliers du château fort.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.174.

Fig.293. La tour de l'ouest, prison de la captive.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.183.

Fig.294. Aucun garde sur les remparts.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.187.

Fig.295. Fuite du château d'Alleverd.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.199.

Fig.296. Braconnage dans la forêt attenante au château.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.88

Fig.297. Mise à mort et pendaison au gibet au sommet d'une tour.

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.71.

***Fig.298. Vengeance par attaque du château de Revel.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.217.

***Fig.299. Les gens d'Alleverd attaquent le château de Revel.**

Albert Royer, *Le petit page*. Ed. B. Arthaud, Paris-Grenoble, 1951, p.22.

Fig.300. Le mystérieux château de Coucy.

Henri Iselin *Les évasions historiques*, éd.Gedalge, Paris, 1953, p.27.

Fig.301. Evasion de la prison du donjon de Vincennes.

Henri Iselin *Les évasions historiques*, éd.Gedalge, Paris, 1953, p.73.

Fig.302. Plan du fief.

Charles de La Roncière, *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*, éd. Père Castor, Paris, 1959, p.3.

***Fig.303. Le puits dans la cour du château.**

Charles de La Roncière, *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*, éd. Père Castor, Paris, 1959, p.8.

Fig.304. Cheminée et décor de la grande salle.

Charles de La Roncière, *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*, éd. Père Castor, Paris, 1959, p.9.

***Fig.305. Le domaine attenant au château.**

Charles de La Roncière, *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*, éd. Père Castor, Paris, 1959, p.4-5

***Fig.306. Les paysans au travail sur les terres du domaine*.**

Charles de La Roncière, *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*, éd. Père Castor, Paris, 1959, p.16-17.

Fig.307. Passage sur le pont-levis.

Charles de La Roncière, *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*, éd. Père Castor, Paris, 1959, p.27.

Fig.308. Soldats bien armés sur le pont-levis.

Charles de La Roncière, *Grégoire, petit paysan du Moyen Âge*, éd. Père Castor, Paris, 1959, p.27.

Fig. 309. Grande salle gothique.

Paul-Jacques Bonzon. *Le jongleur à l'étoile*, libr. Hachette, Paris, 1960, 1965, 1974, p.21.

***Fig.310. Rats joueurs dans le cachot.**

Paul-Jacques Bonzon. *Le jongleur à l'étoile*, libr. Hachette, Paris, 1960, 1965, 1974, p.45.

Fig. 311. La Dame et le jouer de vielle, près de la grande cheminée.

Paul-Jacques Bonzon. *Le jongleur à l'étoile*, libr. Hachette, Paris, 1960, 1965, 1974, p.57.

7. LES PÉRIODIQUES.**Fig.312. Vitré.**

Jeune âge illustré, 18 Février 1882.

***Fig.313. Fougères.**

Jeune âge illustré, 28 Avril 1882.

Fig.314. Coucy.

Le journal de la jeunesse, 1^{er} semestre 1883.

Fig.315. Mehun-sur-Yèvre.

Le journal de la jeunesse, 1^{er} semestre 1884.

Fig.316. Ruines du château de Taillebourg.

Le journal de la jeunesse, 1^{er} semestre 1886.

***Fig.317. Gargillesse.**

Le journal de la jeunesse, 1^{er} semestre 1892.

***Fig.318. Châteaubrun.**

Le journal de la jeunesse, 1^{er} semestre 1892.

***Fig.319. Château, entête de page.**

Semaine de Suzette, Jeannine, 27 Mai 1909.

Fig.320. Chaise haute.

Semaine de Suzette, Jeannine, 10 Juin 1909.

Fig.321. Masse sombre du château.

Semaine de Suzette, Jeannine, 24 Juin 1909.

Fig.322. Vue partielle de Pierrefonds.

Bayard, N°173, 23 Avril 1939.

Fig.323. Médaillon : Pierrefonds avant sa restauration.

Bayard, N°173, 23 Avril 1939.

Fig.324. Silhouette du site castral de Pierrefonds.

Bayard, N°173, 23 Avril 1939.

Fig.325. Pont-levis.

Bayard, N°173, 23 Avril 1939.

Fig.326. Plan commenté de Pierrefonds.

Bayard, N°174, 30 Avril 1939.

Fig. 327. Sculpture du bestiaire médiéval : le grand lézard.

Bayard, N°174, 30 Avril 1939.

Fig.328. Château sans joie.

Âmes vaillantes, 31 Janvier 1943.

Fig.329. Le mariage de Glorieuse.

Âmes vaillantes, 17 Février 1943.

8. JEUX, JOUETS, ACTIVITÉS de LOISIRS.

Fig.330. Jeu de l'oie.

Imagerie Pellerin, Épinal, vers 1880.

Fig.331. Construire un donjon avec des bobines (deux images).

Semaine de Suzette, 24 Juin 1909.

Fig.332. Jeu de parcours : nouveau jeu, du château à la gare.

Fabricant : Jeux et jouets français, vers 1914.

Fig.333-334. Jouet optique : matériel.

Panthéorama, Alsace, N°33, Pathé cinéma Paris, 1928.

Fig.335. Site du Haut Koenigsbourg.

Panthéorama, Alsace, N°33, Pathé cinéma Paris, 1928.

***Fig.336. Sites de Ribeauvillé, Andlau, Otrrott.**

Panthéorama, Alsace, N°33, Pathé cinéma Paris, 1928.

Fig. 337. Coucy.

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950, sans pagination.

Fig.338. Pierrefonds.

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950, sans pagination.

Fig.339. Vitré.

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950, sans pagination.

Fig.340. Pontgibaud.

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950, sans pagination.

***Fig.341. Ribeauvillé.**

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950, sans pagination.

Fig.342. Combourg.

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950, sans pagination.

Fig.343. Avignon.

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950, sans pagination.

***Fig.344. If.**

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950, sans pagination.

Fig.345. Tarascon.

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950, sans pagination.

Fig.346. Chinon.

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950, sans pagination.

Fig.347. Résultat du vitrail : 4^{ème} de couverture.

Pierre Belvès, *Châteaux forts en images lumineuses*, éd. Père Castor, Flammarion, Paris, 1950.

Fig.348-350. Jeu de construction Assemblo.

France, vers 1960.

Fig.351. Castelet.

Facture française (Epinal ?), vers 1900.

Fig.352-355. Théâtre portatif. Grand théâtre nouveau. Simulacre du pont-levis.

Imagerie Pellerin, Epinal, vers 1870-1904.

Fig.356. Premier château-jouet.

Catalogue Puset, Musée des arts décoratifs, Paris, 1912.

Fig.357. Château fort gothique à tours carrées.

Catalogue exposition Corvisier, *Rêves de monuments*, éd. Du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2012, Paris, p.90.

Fig.358. Château-jouet et panoplie de soldats.

Catalogue *Au Printemps*, Musée des arts décoratifs, Paris, décembre 1931.

Fig.359. Château de bois, base carrée sur socle.

Exposition Corvisier *Rêves de monuments*, Conciergerie, Paris, 22 Novembre 2012- 24 Février 2013, cliché personnel.

***Fig.360. Château-jouet construit par un grand-père alsacien. Modèle Bobo Ehardt.**

Vers 1953. Collection privée.

Fig. 361. Château-jouet.

Catalogue *Bon Marché*, Musée des arts décoratifs, Paris, 1956.

9. MANUELS DUCOUDRAY destinés à l'enseignement secondaire, de 1883 à 1902.

***Fig. 362. Seigneur sortant de son château.**

Gustave Ducoudray, *Histoire générale depuis l'invasion des Barbares jusqu'à 1610*, libr. Hachette, Paris, 1883, p.127.

***Fig.363. Retour d'expédition.**

Gustave Ducoudray, *Histoire générale depuis l'invasion des Barbares jusqu'à 1610*, libr. Hachette, Paris, 1883, p.131.

***Fig.364. Louis VI le Gros attaque les châteaux des seigneurs pillards de Montlhéry (Coucy en second plan).**

Gustave Ducoudray, *Histoire générale depuis l'invasion des Barbares jusqu'à 1610*, libr. Hachette, Paris, 1883, p.205 et *Cent récits d'histoire de France*, libr. Hachette, Paris, 1901, sans pagination.

Fig.365. Chalus.

Gustave Ducoudray, *Cent récits d'histoire de France*, éd. Hachette, Paris, sans pagination.

***Fig.366. Charles le Téméraire. Bataille de Montlhéry.**

Gustave Ducoudray, *Cent récits d'histoire de France*, éd. Hachette, Paris, sans pagination.

Fig.367. Château primitif, d'après la tapisserie de la reine Mathilde.

Gustave Ducoudray, *Histoire de France, classe de 4^{ème}*, éd. Hachette, Paris, 1892, p.200.

Fig.368. Coucy, état ancien, selon Ducerceau et Viollet-le-Duc.

Gustave Ducoudray, *Histoire de France, classe de 4^{ème}*, éd. Hachette, Paris, 1892, p.201.

***Fig.369. Château de Montlhéry.**

Gustave Ducoudray, *Histoire de France, classe de 4^{ème}*, éd. Hachette, Paris, 1892, p.357.

Fig.370. Armure du XIII^e siècle.

Gustave Ducoudray, *Histoire de France, classe de 4^{ème}*, éd. Hachette, Paris, 1892, p.359.

Fig.371. Piquier, arbalétrier au XIV^e siècle.

Gustave Ducoudray, *Histoire de l'Europe et de la France, classe de 3^{ème}*, éd. Hachette, Paris, 1892, p.44.

Fig.372. Le Louvre de Charles V*.

Gustave Ducoudray, *Histoire de l'Europe et de la France, classe de 3^{ème}*, éd. Hachette, Paris, 1892, p.65.

Fig.373. Coucy, selon Ducerceau et Viollet-le-Duc.

Gustave Ducoudray, *Cent récits Histoire de France*, éd. Hachette, Paris, 1901, sans pagination.

***Fig.374. Serf à la charrue. Chevaliers du X^e siècle.**

Gustave Ducoudray, *Cent récits Histoire de France*, éd. Hachette, Paris, 1901, sans pagination.

10. MANUELS MALET-ISAAC, destinés à l'enseignement secondaire, de 1903 à 1950.

***Fig.375. Motte de Dinan, détail de la tapisserie de Bayeux. Siège d'un château fort au XI^e siècle.**

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.196.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.188.

Fig.376. Mort de Duguesclin à Château Randon. Miniature des Grandes Chroniques de France. Bibliothèque nationale. Photo Berthaud.

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de troisième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p.77.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.238.

Fig.377. Vue dominante sur Château-Gaillard : Restauration de Viollet-le-Duc.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 1^{ère} partie*, libr. Hachette, Paris, 1903, p.115.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, p.113.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, p.107.

***Fig.378. Ruines de Château-Gaillard (photo Neurdein ou Hachette ou photo Coutil).**

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 1^{ère} partie*, libr. Hachette, Paris, 1903, p.113.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.113.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, 1909, 1924, p.105.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.110.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.354.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.346.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.155.

Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge, Première année des E.P.S., Classe de Cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1939, p.159.

Albert Malet, Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge et le début des Temps modernes, Classe de Cinquième des Cours complémentaires, Classe de Cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1948, p.117.

Albert Malet, Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire de l'Antiquité à 1939, Cours complémentaires enseignement technique*, libr. Hachette, Paris, 1950, p.169.

***Fig.379. Plan Château-Gaillard (d'après relevé Coutil).**

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 1^{ère} partie*, libr. Hachette, Paris, 1903, p.114

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.115.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, 1909, 1924, p.106.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.354.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.346.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.155.

Fig.380. Château fort de Coucy (XIII^e s.), détruit en 1917 (photo Neurdein).

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de troisième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p.77.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.217.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1931, p.77.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.209.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.77.

Albert Malet, Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire de l'Antiquité à 1939, Cours complémentaires enseignement technique*, libr. Hachette, Paris, 1950, p.147.

Fig.381. Krak des Chevaliers. D'après la photo de Koechlin.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1917, 1920, 1921, p.211.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.175.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.260.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.252.

Albert Malet, Jules Isaac, *Histoire, 1^{ère} année, Antiquité et Moyen Âge, Écoles Normales, Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1933, 1940, p.435.

Fig.382. Le Louvre, château royal de Charles VII. Miniature de Pol de Limbourg, Très riches heures du duc de Berry, Musée Chantilly. Photo Hachette.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 1^{ère} partie*, libr. Hachette, Paris, 1903, p.134.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.134.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.127.

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de troisième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p.4.

Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge, Première année des E.P.S., Classe de Cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1939, p.238.

***Fig.383. Lusignan Très Riches Heures du duc de Berry. Mois de mars. Miniature, Musée Condé Chantilly.**

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.233.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.225.

Albert Malet, Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge et le début des Temps modernes, Classe de Cinquième des Cours complémentaires, Classe de Cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1948, p.83.

***Fig.384. Mehun-sur-Yèvre. Un château du XIV^e siècle. Miniature des Très Riches Heures du duc de Berry. Musée de Chantilly. Photo Hachette.**

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de troisième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p176.

***Fig.385. Tour de Montlhéry. Photo Fernique.**

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.325.

Albert Malet, Jules Isaac, *Histoire, 1^{ère} année, Antiquité et Moyen Âge, Écoles Normales, Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1933, 1940, p.467.

***Fig.386. Pierrefonds. L'architecture militaire au XV^e siècle. Photo Neurdein.**

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de troisième*, libr. Hachette, 1926, 1927, 1931, 1932, p.177.

***Fig.387. Donjons de Nogent-le-Rotrou, Provins.**

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.217.

Jules Isaac, A. Alba, *Histoire, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1931, p.77-78.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.209.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.78.

Fig.388. Le château-refuge de Labroye, en fond de la Bataille de Crécy, d'après une miniature d'un manuscrit des Chroniques de Froissart. Bibliothèque Nationale. Photo Hachette.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.301.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 2^{ème} partie*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1917, p.185

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.185.

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de troisième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p.42.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.226.

Albert Malet, Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge et le début des Temps modernes, Classe de Cinquième des Cours complémentaires, Classe de Cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1948, p.181.

Fig.389. Rouen, dessin historique du 16^e s.

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de troisième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p.123.

Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge, Première année des E.P.S., Classe de Cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1939, p.256.

Fig.390. Rouen, tour dite de Jeanne d'Arc (photo Neurdein).

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.317.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, p.285.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.199.

***Fig.391. Vitré, vue d'ensemble.**

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.225.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, p.173.

***Fig.392. Vitré, le châtelet.**

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.227.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, p.175.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.90.

Fig.393. Coupe théorique du château aux XI^e et XII^es siècles : 1 schéma (oubliette).

Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge, Première année des E.P.S., Classe de Cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1939, p.97.

Albert Malet, Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge et le début des Temps modernes, Classe de Cinquième des Cours complémentaires, Classe de Cinquième*, libr. Hachette, 1948, p.74.

Albert Malet, Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire de l'Antiquité à 1939, Cours complémentaires enseignement technique*, libr. Hachette, Paris, 1950, p.146.

Fig.394. Coupes théoriques d'un château primitif et d'un château du XIII^e siècle : 2 schémas.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.75.

Fig.395. Plan-coupe théorique : 4 schémas.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.222.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, p.170-171.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1917, p.86-87.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.214-215.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.206-207.

Fig.396. Casemate de Château-Gaillard.

1904-1906-1909-1920-1922-1923-1924

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 1^{ère} partie*, libr. Hachette, Paris, 1903, p.116.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.116.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, p. 108.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.355.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.347.

Fig.397. Arbalète à rouet. Musée de l'artillerie.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.287.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 2^{ème} partie*, libr. Hachette, Paris, 1904, p.287.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1909, p.255.

***Fig.398. Archer : Franc archer sous Charles VII.**

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.327.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.206.

Fig.399. Armure complète du XV^e s. Musée de l'artillerie.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 2^{ème} partie*, libr. Hachette, Paris, 1904, p.286.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.286.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1909, p.254.

Fig.400. Bassinet.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.284.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 2^{ème} partie*, libr. Hachette, Paris, 1904, p.284.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1909, p.252.

Fig.401. Deux bombardes XV^e s. d'après des miniatures.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 2^{ème} partie*, libr. Hachette, Paris, 1904, p.289.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.289.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.218.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, 1909, p.257.

Fig.402. Canon et boulet, seconde moitié du XIV^e s.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 2^{ème} partie*, libr. Hachette, Paris, 1904, p.290.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.290.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, 1909, p.258.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.219.

***Fig.403. Canon de la fin du XIV^e siècle. Musée de l'artillerie.**

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de troisième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p.38.

***Fig.404. Canon, seconde moitié XV^e s. Musée de l'artillerie. Photo Hachette.**

Albert Malet, Jules Isaac, *Cours abrégé d'histoire, Écoles primaires supérieures, Cours complémentaires, Préparation au Brevet élémentaire*, Hachette, Paris, 1922, p.10.

***Fig.405. Trébuchet : Restauration d'après le colonel Heudebert.**

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 1^{ère} partie*, libr. Hachette, Paris, 1903, p.117.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.117.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, p.109.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.111.

***Fig.406. Trébuchet. Photo Musée de l'Armée.**

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.353.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième, Programme de 1931*, libr. Hachette, Paris, 1932, p.345.

Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge, Première année des E.P.S., Classe de Cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1939, p.165.

Fig.407. Chevaliers au combat au XII^e siècle, d'après des miniatures de manuscrits.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.221.

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de troisième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p.77.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.77.

Albert Malet, Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge et le début des Temps modernes, Classe de Cinquième des Cours complémentaires, Classe de Cinquième*, libr. Hachette, 1948, p.80.

Fig.408. Chevaliers au combat, face à face, milieu du XIV^e siècle. Miniature d'un manuscrit. Bibliothèque de l'Arsenal.

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de 3^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p.37.

***Fig.409. Chevaliers au combat, milieu du XIV^e siècle. Miniature d'un manuscrit. Bibliothèque de l' Arsenal.**

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de 3^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p.77.

***Fig.410. Chevalier debout du XIII^e s. Règne de Saint Louis. Restitution Musée de l'artillerie.**

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 2^{ème} partie*, libr. Hachette, Paris, 1904, p.282.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.282.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1909, p.250.

***Fig.411. Deux chevaliers du XII^e et XIII^e siècles. Photo Hachette. Musée de l'armée.**

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.223.

Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge, Première année des E.P.S., Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1939, p.101.

Fig.412. Gendarme à cheval des compagnies d'ordonnance = Fig.45, Le seigneur armé (XV^e siècle) et à cheval, manuel Lavis, cours moyen.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.325.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.207.

Albert Malet, Jules Isaac, *XIV^e-XV^e-XVI^e siècles, Classe de troisième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1927, 1931, 1932, p.131. Musée de l' Artillerie. Photo Hachette.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.251. Photo Hachette.

Fig.413. Heaume de Saint Louis.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de 5^{ème}, 2^{ème} partie*, libr. Hachette, Paris, 1904, p.283.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.283.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1909, p.251.

Fig.414. Bas-relief : costumes militaires du XIII^e s.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de 5^{ème}, 1^{ère} partie*, libr. Hachette, Paris, 1903, p.120.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.120.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.115.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, 1926, 1929, p.359.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.154. **Photo Berthaud.**

Albert Malet, Jules Isaac, *Histoire, 1^{ère} année, Antiquité et Moyen Âge, Écoles Normales, Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1933, 1940, p.471.

Fig.415. Sceau : scène d'hommage = Fig.48 Lavisse, cours moyen.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de 4^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1929, p.210.

Jules Isaac, André Alba, *Histoire, Le Moyen Âge, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1938, p.76.

Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge, Première année des E.P.S., Classe de Cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1939, p.96.

Albert Malet, Jules Isaac, Henri Béjean, *Histoire, Le Moyen Âge et le début des Temps modernes, Classe de Cinquième des Cours complémentaires, Classe de 5^{ème}*, libr. Hachette, Paris, 1948, p.73.

***Fig.416. Sceau : Un chevalier, début du XIV^e siècle, sceau d'Enguerrand de Marigny.**

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième, 2^{ème} partie*, libr. Hachette, Paris, 1904, p.285.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.285.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1909, p.253.

Fig.417. Trois meubles : coffre ou bahut du XIV^e siècle, crédence du XV^e siècle, chaire ou chaise de la fin du XV^e s. d'après les photographies de Robert, musée de Cluny.

Albert Malet, *Le Moyen Âge et le commencement des Temps modernes, Classe de cinquième*, libr. Hachette, Paris, 1904, 1908, 1915, 1920, 1921, p.233.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'en 1610, Première année, Enseignement secondaire des Jeunes filles*, libr. Hachette, Paris, 1906, p. 181.

Albert Malet, *Histoire de France jusqu'à la Révolution, Première année, Écoles normales primaires-Brevet supérieur*, libr. Hachette, Paris, 1910, 1917, p.95.

Fig.418. Repas (d'après une miniature d'un manuscrit du XIV^e s.), photo Hachette.

Albert Malet, Jules Isaac, *Le Moyen Âge jusqu'à la guerre de Cent ans, Classe de quatrième*, libr. Hachette, Paris, 1926, 1929, p.450.

Index**A**

Adjuvant(s), 28, 371, 376,
377, 420, 421, 423,
424, 443

Alsace-Lorraine, 277

Amable Tastu, 107

Âmes vaillantes, 101, 168,
251, 280, 351

Andlau, 220, 231, 233

Andy Warhol, 89, 457

Angers, 460

Apprentissages, 20, 16,
28, 29, 55, 88, 91, 100,
139, 146, 151, 153,
158, 215, 222, 271,
301, 302, 381, 401,
406, 420, 443, 444,
446, 451, 453, 454,
455, 463, 495

Approbation(s), 197, 373

Arques, 195, 201, 219,
220, 231, 233, 304,
317, 361

Aventure(s), 30–464, 71,
164, 339, 370, 423,
424, 438, 443, 462, 487

Avignon, 39, 41, 153,
220, 231, 233, 272,
307, 328

B

Bayard, 77, 175, 193

BD, 18, 27, 33, 95, 230,
303, 306, 308, 354,
364, 416, 456, 460

Béjean, 272

Bible de Jérusalem, 295,
296

Boucle, 446, 448, 449

Bouvines, 160

C

Calvo, 27, 95, 302, 303,
364

Carcassonne, 35, 36, 39,
343, 347

Casemates, 233

Cathédrale(s), 219, 220,
221, 231, 234, 329,
378, 392, 393, 405,

432, 443, 444, 446,
447, 448, 449

Certificat d'études
primaires, 110, 111,
246, 317

Charles V, 40, 41, 46, 47,
99, 135, 197, 203, 220,
231, 233, 238, 242,
283, 284, 334, 361, 373

Charles VII, 41, 135, 238,
283, 284, 361, 373

Cliché(s), 25, 86, 134,
175, 193, 312, 313,
314, 324, 329, 330,
339, 343, 344, 349,
350, 499

Connaissance(s), 22, 25,
29, 16, 18, 22, 24, 26,
30, 44, 48, 50, 53, 56,
58, 60, 61, 63, 71, 76,
84, 88, 89, 91, 93, 99,
100, 103, 107, 108,
112, 116, 119, 121,
122, 129, 130, 134,
135, 139, 146, 149,
150, 151, 152, 158,
162, 166, 170, 178,
180, 188, 191, 192,
193, 203, 214, 215,
217, 218, 227, 239,

- 253, 259, 265, 268,
271, 276, 277, 282,
302, 303, 304, 306,
312, 313, 314, 317,
318, 323, 324, 329,
330, 333, 349, 367,
378, 380, 381, 384,
391, 399, 404, 410,
425, 436, 443, 444,
445, 448, 451, 453,
454, 455, 457, 458,
461, 462, 470
- Corvées, 24, 154, 155,
252, 253, 254
- Coucy, 52, 54, 65, 133,
196, 199, 201, 204,
206, 207, 211, 212,
219, 220, 227, 230,
231, 233, 291, 304,
315, 316, 338, 368,
387, 389, 391, 404, 456
- Coupe théorique, 170,
190, 192, 193, 323,
341, 504
- Crécy, 136, 235, 244,
312, 319
- Critères, 24, 221, 231,
235
- D**
- Darcy, 234
- Dictionnaire raisonné de
l'architecture*, 46, 52,
133, 185, 194, 202,
203, 204, 216, 219,
227, 303, 341, 362
- Dieu, 25, 163, 263, 293,
295, 296, 297, 373,
375, 376, 377, 423,
424, 429, 439, 440, 441
- Dinan, 83, 87, 191, 218,
220, 231, 233, 235,
274, 276, 322, 323, 327
- Dol, 191
- Don Juan, 286, 429
- Dramatisation, 28, 437
- Ducoudray, 27, 30, 41,
52, 54, 55, 81, 102,
104, 105, 106, 133,
178, 180, 183, 191,
206, 270, 331, 358,
368, 387
- Duguesclin, 98, 115, 122,
160, 161, 235, 238,
270, 274, 327, 361,
372, 384
- E**
- Effectif, 26, 324
- Église, 272, 273, 274,
283, 284, 291, 293,
296, 329, 359, 451
- Emotions, 28, 100, 107,
166, 235, 289, 332,
343, 370, 399, 410,
411, 412, 413, 419,
420, 425, 430, 432,
437, 438, 443, 446,
448, 449, 451, 455,
463, 470
- Engins militaires, 176
- Et le vent reprend ses
tours*, 299
- Évangile, 441, 442
- Evreux, 234
- Exploits, 27, 370
- F**
- Falaise, 102, 103, 104,
105, 220, 231, 233
- Faucherre, 461
- Fillette*, 364
- Film mental, 392
- Foix, 163, 220, 231, 233,
236
- Fonction(s), 24, 246, 392
- Fougères, 220, 231, 233

- Francfort, 277
- Freins, 28, 371, 420, 443
- Frères, 86, 197, 198, 277, 285, 322, 331, 334, 337, 373
- G**
- G.P., 71, 124, 243, 248, 250, 263, 285, 292, 353, 374, 438, 439
- Gargillesse, 220, 231, 233
- Gisors, 220, 231, 233
- Graphique, 87
- Guédelon, 29, 461, 462, 463, 464
- Guizot, 19, 61, 107, 163, 213, 282, 284, 358, 416
- H**
- Homère, 422
- I**
- Idée(s) reçue(s), 107, 117, 175, 276, 277, 313, 314, 321, 322, 323, 324, 330, 332, 343, 346, 349, 350, 411, 428, 457
- Idéologie, 351
- Instructions officielles, 30, 58, 345
- Issue(s) secrète(s), 26, 337, 339
- J**
- Jeanne d'Arc, 21, 35, 36, 135, 160, 161, 162, 213, 221, 233, 235, 238, 240, 283, 284, 361, 373, 382, 416, 457
- Jeu(x), 27, 16, 20, 22, 23, 24, 27, 33, 54, 55, 58, 60, 73, 74, 82, 107, 109, 134, 139, 223, 224, 227, 268, 269, 271, 278, 307, 312, 318, 324, 351, 396, 399, 401, 403, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 419, 422, 425, 428, 430, 444, 446, 447, 448, 453, 455, 473, 480, 498
- Josselin, 220, 231, 233, 236, 357, 358
- K**
- Krak des Chevaliers, 35, 37, 38, 235
- L**
- La Bastille, 21, 45, 46, 297
- La Motte-Broons, 327
- La Pucelle, 284
- La Roche-Pont, 304
- La Tusque, 193, 201, 217, 219, 233, 303, 304, 315, 321, 361
- Labroye, 136, 235, 244
- Labyrinthe, 131, 244, 338, 384, 418, 427, 430
- Larousse, 19, 22, 33, 55, 56, 57, 60, 61, 85, 160, 172, 180, 181, 185, 188, 193, 214, 222, 311, 337, 340, 372
- Laubadère, 55, 85
- Lavisse, 19, 20, 27, 29, 30, 40, 52, 54, 79, 80, 81, 82, 83, 87, 91, 93, 100, 106, 107, 110, 111, 112, 113, 115, 123, 129, 135, 137, 143, 144, 151, 153, 155, 176, 180, 183, 188, 189, 194, 195, 196, 198, 199, 206, 212, 213, 214, 224, 231, 239, 244, 246,

- 249, 252, 253, 254,
259, 260, 270, 271,
272, 274, 275, 276,
277, 278, 285, 287,
291, 294, 301, 302,
308, 313, 314, 315,
316, 317, 321, 322,
323, 324, 326, 328,
331, 333, 337, 345,
346, 384, 385, 387,
388, 415, 433, 446, 456
- Le Monde*, 444, 455
- Le Roman de la rose*, 208
- Le Téméraire*, 294
- Le violet, ça fait
médiéval, 26, 352
- Léo-Pol, 119, 120
- Les visiteurs du soir*, 68,
146
- Lieu(x) commun(s), 22,
312, 323, 340, 347
- Loches, 220, 231, 233
- Loi, 20
- Lonely Planet*, 344
- Louis II de Bavière, 362
- Louvre, 20, 40, 41, 47,
99, 197, 199, 203, 219,
220, 231, 233, 242,
246, 274, 276, 314,
315, 316, 334, 335
- Lucas, 119, 120, 121, 310
- Lusignan, 220, 221, 231
- M**
- Malet, 19, 20, 27, 29, 30,
38, 40, 54, 55, 79, 81,
83, 87, 88, 91, 112,
135, 150, 151, 161,
171, 176, 178, 180,
183, 193, 196, 222,
231, 252, 254, 270,
271, 272, 276, 294,
323, 341, 346, 384,
387, 416
- Mame, 19, 20, 27, 29, 30,
40, 52, 54, 61, 66, 75,
81, 82, 85, 91, 101,
107, 154, 183, 189,
196, 197, 198, 207,
211, 212, 213, 231,
244, 249, 252, 253,
254, 260, 270, 272,
273, 274, 277, 278,
282, 285, 302, 314,
315, 316, 317, 322,
325, 328, 330, 337,
346, 358, 373, 384, 387,
388, 397, 412, 415,
433, 434, 451, 456
- Manipulateur(s), 27, 64,
173, 268, 318, 399,
401, 404, 409
- Marilyn Monroe, 89
- Mehun-sur-Yèvre, 233
- Mémoire, 49, 140, 295,
310, 428, 444, 445, 451
- Moallic, 71, 255, 256,
257, 338, 353, 431, 432
- Monet, 432
- Montlhéry, 197, 220, 231,
233, 259, 274, 276, 357
- Motte, 220, 231, 233
- Mozart, 286, 429
- Mythe(s), 26, 28, 17, 18,
314, 349, 377, 378,
422, 423, 424, 425,
426, 429, 430, 442, 458
- N**
- Nantes, 220, 231, 233,
236
- Normands, 25, 111, 112,
276, 277, 297, 330, 331
- Notre-Dame de Paris,
392, 446, 447
- O**

- Odin, 277
- Odyssée, 422, 423, 424, 458
- Ordre moral, 283
- Orléans, 35, 230, 259, 456
- Otrott, 220, 231, 233
- P**
- Pellerin, 52, 405, 406
- Père Castor, 62, 64, 404, 405, 410
- Personnage(s)
historique(s), 240, 416
- Peur, 28, 27, 31, 166, 310, 343, 352, 361, 370, 395, 411, 420, 425, 426, 428, 429, 430, 438, 441, 442, 458, 460
- Philippe VI, 136, 235, 244, 319, 320
- Philippe-Auguste, 39, 40, 99, 160, 199, 203, 233, 246, 316
- Pierrefonds, 42, 77, 100, 133, 172, 175, 193, 197, 215, 220, 227, 231, 233, 304, 318, 333, 334, 338, 340, 362, 383, 404
- Planche(s)
pédagogique(s), 54, 81, 112, 115, 122, 140, 155, 252, 270, 330, 353, 387, 392, 447
- Platon, 17, 442, 458
- Poissy, 27, 38, 407, 447
- Poncif(s), 25, 193, 312, 313, 316, 318, 328, 343, 345, 347, 349, 457
- Pontgibaud, 220, 231, 233, 236
- Ponthieu, 319, 320
- Pont-levis, 26, 317
- Poséidon, 423, 424, 443
- Provins, 220, 231, 233
- Pucelle, 19, 282, 416
- R**
- Rambures, 20, 41, 42
- Récurrent(s), 23, 25, 28, 35, 89, 137, 138, 140, 143, 144, 162, 170, 303, 313, 328, 372, 415
- Refusées, 52
- Reims, 446
- Renaissance, 41, 42, 62, 91, 223, 350, 437
- Renart, 227
- Rennes, 33, 191, 274, 276, 353, 372
- Reproduction de, 183
- République, 21, 278, 283, 297, 310
- Restaurer, 194, 303, 362
- Rêve de monuments*, 31, 43, 44, 234, 385, 408
- Ribeauvillé, 220, 231, 233
- Risque, 30, 48, 166, 378, 420, 423, 457
- Rossignol, 26, 27, 29, 58, 82, 112, 115, 135, 140, 156, 252, 255, 260, 325, 330, 346, 353, 392, 394, 447, 448
- Rouen, 19, 20, 27, 29, 30, 36, 161, 162, 220, 231, 233, 235, 276, 416, 432, 460

- S**
- Saint Louis, 136, 176, 235, 244, 260, 265, 294, 295, 361, 445
- Samivel, 227, 252
- Sanction(s), 24, 28, 134, 158, 163, 250, 262, 263, 265, 267, 412, 467
- Savoir(s), 18, 30, 49, 50, 99, 105, 107, 123, 130, 133, 155, 175, 188, 454
- Schéma(s), 23, 22, 25, 80, 85, 87, 185, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 208, 214, 222, 310, 387, 401, 444, 446, 449, 454, 486, 504
- Scientifique(s), 20, 23, 24, 29, 17, 20, 29, 35, 41, 44, 45, 51, 56, 60, 61, 84, 110, 170, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 203, 213, 214, 215, 219, 221, 222, 223, 230, 235, 238, 239, 303, 304, 309, 323, 341, 345, 347, 349, 361, 368, 381, 386, 401, 443, 444, 454, 455, 456, 460, 461, 462, 464
- Secondaire, 20, 29, 55, 58, 82, 171, 180, 192, 196, 253, 323, 343, 384
- Seigneur dieu, 249, 293, 296, 413, 423, 424
- Seignobos, 151, 188, 214
- Sens, 295
- Sensoriel(s), 301, 394, 396, 397, 398, 411, 448, 470
- Siegfried, 458
- Souterrain(s), 55, 73, 131, 133, 134, 175, 289, 291, 337, 338, 339, 367, 368, 377, 411, 418, 423, 427, 429, 431, 436, 437, 441, 442, 458, 487, 493
- Spirou*, 460
- St Ulrich, 220, 233
- Stéréotype(s), 25, 26, 99, 107, 112, 117, 127, 193, 277, 312, 313, 314, 318, 323, 324, 328, 330, 337, 339, 343, 347, 349, 378, 410, 457, 458
- Symbolique(s), 25, 36, 39, 47, 91, 98, 99, 112, 134, 139, 141, 144, 242, 246, 258, 265, 266, 268, 271, 293, 294, 295, 296, 314, 318, 321, 332, 335, 336, 351, 352, 354, 356, 406, 409, 410, 414, 419, 428, 429, 430, 442, 455, 474
- T**
- Tableau, 81, 90, 170, 183, 190, 215, 220, 231, 304, 317, 353, 387, 392, 448
- Taillebourg, 220, 231, 233, 235
- Tarascon, 47, 65, 220, 231, 233, 297
- Taylor, 98, 416
- Tétralogie, 458
- Tintin*, 364
- Trésor, 34
- Types de mémoire, 444
- U**
- Ulysse, 377, 423, 424, 425, 443

INDEX

V

Veze, 28, 220, 224, 231,
233, 333

Vincennes, 39, 46, 75, 99,
136, 197, 220, 231,

233, 242, 260, 262,
266, 294, 295, 338,
417, 445

Vitré, 220, 231, 233, 341,
404

Voyages pittoresques, 28,
98

W

Wagner, 458

Walt Disney, 363