

MÉMOIRES
DE LA
SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DU NIVERNAIS

TOME XCIII

2024



Éditeur

Société académique du Nivernais
4 rue Sabatier, 58000 Nevers

Directeur de la publication

Anne-Marie Chagny-Sève avec le concours
d'Élisabeth Barreau

Maquette

Bernard-Noël Chagny

Impression

Imprimerie Saviard, 58660 Coulanges-lès-Nevers

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2024

ISSN 0181-0561

La Société académique du Nivernais remercie vivement
la ville de Nevers et le Conseil départemental de la Nièvre
pour leur soutien à ses activités

Textes et illustrations sont publiés sous la responsabilité des auteurs des articles.



Photographie de couverture

Un drap teint à la guède, vers 1480-1490

Semur-en-Auxois, Collégiale Notre-Dame, verrière des drapiers

Le bleu dans l'art médiéval

par

Michel PASTOUREAU¹

Le texte qui suit est celui d'une conférence que je devais donner à Nevers devant la Société académique du Nivernais, mais que des ennuis de santé m'ont empêché de prononcer. J'en propose ici une version remaniée et augmentée, l'absence de projections nécessitant un discours écrit plus développé.

L'histoire du bleu en Europe est celle d'un complet renversement de valeurs. Aujourd'hui, les enquêtes d'opinion montrent que dans tous les pays le bleu est la couleur préférée de près de la moitié de la population, loin devant toutes les autres. Or il n'en a pas toujours été ainsi, tant s'en faut : dans l'Antiquité grecque et romaine, le bleu était une couleur discrète et peu valorisée. Longtemps il a occupé une place modeste dans la culture matérielle et la vie quotidienne, et n'a guère joué de rôle dans le domaine artistique, esthétique ou symbolique. Pour les Romains, le bleu est la couleur des barbares, notamment des Celtes et des Germains. Non seulement parce que ceux-ci ont souvent les yeux bleus - ce qui à Rome est dévalorisant - mais aussi parce qu'ils portent des vêtements de cette couleur, rare dans le costume romain.

Malgré la diffusion du christianisme et les nouveaux systèmes de valeurs qui l'accompagnent, le bleu reste discret pendant tout le haut Moyen Âge. Certes, la couleur existe, aussi bien sur les étoffes et les vêtements que dans la production artistique, mais ce n'est pas une couleur de premier plan, comme le sont le blanc, le rouge, le vert et l'or qui remplace souvent le jaune. Le bleu est matériellement présent mais il ne compte guère, ni sur le plan social, ni dans le monde des symboles, qu'ils soient religieux ou profanes.

1. Directeur d'études émérite de l'École pratique des hautes études, spécialiste de l'histoire des couleurs, des animaux et des emblèmes.

Puis soudain, tout change : dans le courant du XII^e siècle, le bleu connaît une promotion quantitative et qualitative remarquable. En quelques décennies il devient une couleur à la mode, prend une place grandissante sur les draps de laine et les vêtements princiers, envahit les vitraux, les émaux, les miniatures, teint les bannières féodales et les premières armoiries, à commencer par celles du roi de France. Les faits de langue et de lexique ne sont pas en reste : alors que le grec et le latin classiques éprouvaient certaines difficultés pour dire *bleu*, deux mots nouveaux s'imposent dans les langues romanes pour nommer cette couleur en pleine promotion, un terme d'origine germanique : bleu (*blau*) et un terme d'origine arabe : azur (*lazaward*). Au siècle suivant, dans tous les domaines de la vie sociale, artistique et religieuse, le bleu se trouve pleinement valorisé. Il est associé aux idées de foi, de loyauté, de fidélité, d'honneur et de constance. Il fait désormais concurrence au rouge, qui représentait jusque-là la première et la plus belle des couleurs. C'est une véritable révolution chromatique qui vient de s'opérer. Dans les arts et les images, le bleu a alors un précieux agent de promotion remarquable : la Vierge.

Le bleu marial

Le Nouveau Testament parle peu de Marie, ne la décrit pas et ne lui attribue aucune couleur particulière, ni quant à son apparence, ni quant à ses vêtements. Les Pères de l'Église ne sont pas en reste qui se contentent de supposer sa grande beauté mais reconnaissent, comme Augustin, que « nous ne connaissons pas son image ». Par là même, pendant de longs siècles, les artistes sont libres de vêtir la Vierge des couleurs qui convenaient aux supports sur lesquels ils travaillaient, aux techniques qu'ils employaient et surtout aux préoccupations – théologiques, symboliques, iconographiques, artistiques ou esthétiques – qui étaient les leurs. Cette liberté n'est du reste pas propre aux images et aux œuvres d'art ; elle s'observe pareillement dans la liturgie : jusqu'à une date avancée, les fêtes de la Vierge ne sont pas associées à une couleur spécifique – contrairement à celles du Christ – et jusqu'au XII^e siècle les usages peuvent varier d'un diocèse à l'autre.

Il en va de même dans les images : Marie n'a pas toujours été habillée de bleu. Il faut même attendre les années 1140 pour que dans l'enluminure et la peinture elle soit de plus en plus souvent associée à cette couleur, puis que celle-ci devienne un de ses attributs favoris. Le bleu prend alors place soit sur son manteau (cas le plus fréquent), soit sur sa robe, soit, plus rarement, sur l'ensemble de sa tenue vestimentaire. Avant le XII^e siècle, la Vierge peut être vêtue de n'importe quelle couleur, mais il s'agit presque toujours d'une couleur sombre : noir, gris, brun, violet, bleu ou vert foncé. L'idée qui domine est celle d'une couleur de deuil. La Vierge porte le deuil de son fils mort sur la Croix. Cette idée est déjà présente dans l'art paléochrétien et se prolonge dans l'art carolingien et ottonien.

Par la suite, cette palette va en se réduisant, et le bleu tend à remplir à lui tout seul ce rôle d'attribut marial du deuil. En outre, il s'éclaircit, se fait plus vif et plus lumineux. Les maîtres-verriers et les enlumineurs s'efforcent de mettre en accord ce bleu marial avec la conception nouvelle de la lumière que les prélats bâtisseurs et commanditaires empruntent aux théologiens.

Au tournant des XI^e et XII^e siècles, ces derniers font en effet du dieu des chrétiens un dieu de lumière, tandis que les artistes associent de plus en plus fréquemment la couleur bleue au ciel et, par extension, à la « reine des cieux ». L'extraordinaire développement du culte marial assure la promotion de ce nouveau bleu et l'étend rapidement à tous les domaines de la création artistique. Dès les années 1140, les maîtres-verriers mettent au point, d'abord à Saint-Denis, puis à Chartres, un bleu destiné à devenir célèbre et sur lequel nous allons nous attarder. Peu après, les émailleurs s'efforcent d'imiter les maîtres-verriers. Ce faisant, ils contribuent à diffuser les nouveaux tons de bleus sur un certain nombre d'objets liturgiques (calices, patènes, pyxides, reliquaires) et d'objets de la vie quotidienne, notamment les gémellions. Au siècle suivant, dans la peinture des livres manuscrits, les enlumineurs commencent à associer ou à opposer systématiquement des fonds rouges et des fonds bleus dans les miniatures. De même, à partir des années 1230, quelques princes et grands seigneurs, à l'imitation de la Vierge, commencent à porter des vêtements bleus, ce qui aurait été impensable deux ou trois générations plus tôt. Saint Louis est le premier roi de France qui l'ait fait régulièrement.

En s'habillant de bleu dans le vitrail puis dans les images, la Vierge a considérablement contribué à valoriser cette couleur dans l'art puis dans la société.

Le vitrail

De bonne heure, le christianisme a compris l'immense puissance d'évocation des verres colorés. D'où la place sans cesse grandissante des vitraux dans les églises, dès avant l'an mille et jusque fort avant dans l'époque moderne. Certes, le Moyen Âge n'a pas inventé la coloration des verres dans la masse, c'est une technique héritée de savoirs antiques. Les Anciens savent déjà ajouter des oxydes métalliques à la matière vitreuse en fusion pour obtenir différentes couleurs : cuivre pour les rouges et les verts, fer ou cobalt pour les bleus, manganèse pour les violets et peut-être antimoine associé au plomb pour les jaunes. En revanche, le Moyen Âge a inventé le vitrail, c'est-à-dire l'assemblage de pièces de verres colorés, serties dans un réseau de plomb pour former une composition translucide destinée à fermer une baie ou une fenêtre.

L'apparition du vitrail et sa première diffusion restent des sujets peu documentés et controversés. Son histoire ne commence véritablement qu'au tournant des XI^e-XII^e siècles, du moins si l'on s'en tient aux plus anciennes verrières qui nous ont été conservées *in situ*. Pour les époques antérieures, nous ne possédons

Nouveau regard sur Saint-Étienne de Nevers

par

Éliane VERGNOLLE¹

L'église Saint-Étienne de Nevers a été l'objet en 1967 d'une étude de Francis Salet qui reste fondamentale². Néanmoins, l'évolution de la recherche conduit aujourd'hui à porter un nouveau regard sur l'édifice et à réévaluer sa place dans l'histoire de l'architecture romane.

L'histoire de la construction

La fondation de Saint-Étienne remonte probablement à une période assez ancienne mais son histoire reste obscure jusqu'au XI^e siècle. Il existait alors un oratoire en ruines, sans doute d'époque mérovingienne si l'on en juge par les découvertes archéologiques de 1974³.

Après une première tentative de l'évêque Hugues II de Champallement (†1055) pour établir en ce lieu un collège de chanoines, son successeur Mauguin et le comte Guillaume 1^{er} confièrent l'établissement à l'abbaye de Cluny en 1068. C'est alors seulement que la construction de l'église actuelle fut entreprise. Les travaux furent menés avec rapidité, grâce au soutien du comte Guillaume (†1100) et de l'évêque Hugues III, neveu d'Hugues de Champallement (†1094), qui avait été chanoine de la cathédrale avant de devenir moine à Saint-Étienne, puis évêque. L'un et l'autre choisirent l'église Saint-Étienne comme lieu de sépulture. La construction devait être plus ou moins achevée en 1090 et la dédicace eut lieu en 1097, à la faveur d'un séjour de l'évêque Yves de Chartres à Nevers.

-
1. Professeur honoraire d'Histoire de l'Art médiéval, université de Besançon. Cet article fait suite à la visite de la Société française d'archéologie à Nevers les 25 et 26 mars 2023.
 2. Francis Salet, « Saint-Étienne de Nevers », dans *Congrès archéologique de France. Nivernais*, 1967, p. 162-164. Voir également Jean Dupont, *Nivernais-Bourbonnais roman*, La Pierre-qui-Vire, 1976, p. 43-66 et Marie-Thérèse Zenner, « Saint-Étienne de Nevers, un ancien prieuré de Cluny dans le Nivernais », dans *Camosine. Les annales des Pays nivernais*, 1995, n° spécial, notamment pour l'examen des textes.

Le chevet

Le déambulatoire ceint de trois chapelles rayonnantes de Saint-Étienne reprend un type de chevet qui, au cours du second quart du XI^e siècle, avait connu une certaine fortune en Francie occidentale⁴, notamment pour des fondations aristocratiques à vocation funéraire : l'abbatiale de Beaulieu-lès-Loches (Indre-et-Loire), construite par le comte d'Anjou Foulque Nerra (†1040) pour abriter sa sépulture⁵ ; Saint-Denis de Nogent-le-Rotrou (Eure-et-Loire), nécropole familiale fondée en 1033⁶ par Geoffroy, vicomte de Châteaudun ; Landévennec (Finistère), sanctuaire ancestral des comtes de Cornouaille réédifié par Alain Canhiard à partir de la fin des années 1020⁷ ; vers la même date, la collégiale castrale de Selles-sur-Cher (Loir-et-Cher)⁸, érigée à l'initiative de Geoffroy de Vierzon ; celle de Vignory (Haute-Marne)⁹, fondée en 1032 par Guy, premier sire du nom.

Le chevet de Nevers apparaît cependant comme une version modernisée de ces modèles, tant en plan qu'en élévation. Son sanctuaire, peu profond, est délimité par une file de six colonnes plus ou moins espacées selon leur emplacement (fig. 1). Afin d'éviter que les chapelles orientées du transept ne soient trop proches des premières chapelles rayonnantes, l'architecte s'affranchit du tracé géométral traditionnel en adoptant pour la première travée un plan trapézoïdal et en déportant sensiblement vers l'axe les colonnes engagées de l'enveloppe. De ce fait, celles-ci se trouvent décalées par rapport à celles de l'hémicycle mais l'absence de doubleaux rend la distorsion imperceptible au regard. Ce souci de fluidité spatiale se retrouve dans le traitement des arcades de l'hémicycle dont l'arc de tête se fonde dans le voûtain contigu (fig. 2). À l'extérieur, les chapelles, toutes de même dimension et traitées de manière identique quel que soit leur emplacement, forment une couronne régulière (fig. 3)¹⁰.

3. May Vieillard-Troïekouff, « Trois sarcophages mérovingiens découverts à Saint-Étienne de Nevers en janvier 1974 », dans *Bulletin monumental*, t. 138-2, 1980, p. 221-227.

4. Le terme de *Francia occidentalis*, encore employé par les auteurs du XI^e siècle pour désigner le royaume des Francs, s'est désormais imposé dans les travaux historiques (traduit en « Francie occidentale » pour éviter toute confusion avec la France actuelle).

5. Marie-Thérèse Camus, « L'abbatiale de Beaulieu-lès-Loches. Nouvelles propositions », dans *Congrès archéologique de France. Touraine*, 1997, p. 13-29. Une consécration eut lieu en 1052.

6. Éliane Vergnolle, « L'église Saint-Denis. Un chef d'œuvre roman méconnu », dans *Nogent-le-Rotrou roman et gothique*, Paris, 2022, p. 87-167.

7. Annie Bardel, Ronan Pérennec et Éliane Vergnolle, « L'abbatiale romane de Landévennec (Finistère). L'ambition d'un prince », dans *Bulletin monumental*, t. 181-1, 2023, p. 3-48.

8. Deborah Kahn, « Le chevet de Saint-Eusice à Selles-sur-Cher. Architecture et programme sculpté », dans *Bulletin monumental*, t. 178-1, 2020, p. 83-94 ; *id.*, *The Politics of Sanctity. Figurative sculpture at Selles-sur-Cher*, Londres-Turnhout, 2020.

9. Philippe Dautrey, « Saint-Étienne de Vignory », dans *Champagne romane*, La Pierre-qui-Vire, p. 299-348.

10. La chapelle orientée du bras sud et la chapelle rayonnante voisine ont été reconstruites entre 1846 et 1851 sur le modèle des autres.

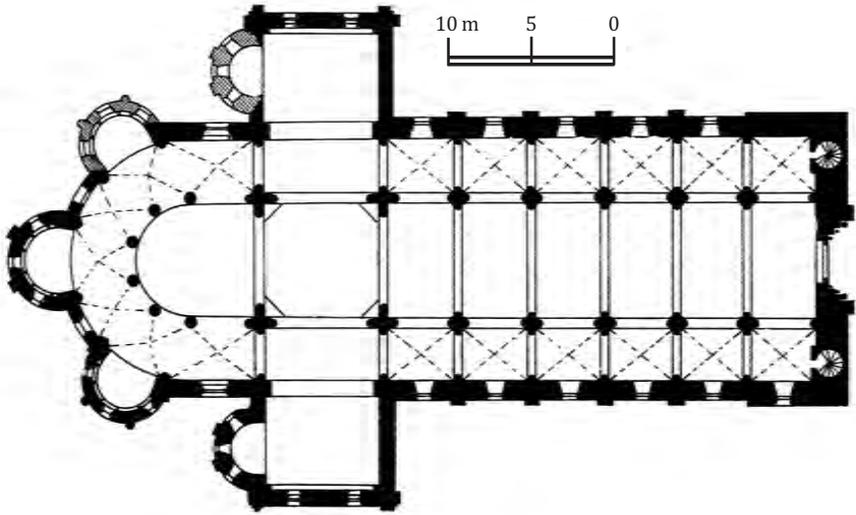


Fig. 1 : Saint-Étienne de Nevers, plan
Éliane Vergnolle et David Leboulanger



Fig. 2 : Saint-Étienne de Nevers, déambulatoire, vue intérieure
Cliché Pierre-Louis Laget

Église Saint-Pierre de Nevers

par

Jacques MOULIN¹

L'actuelle église Saint-Pierre est implantée au nord de la vieille ville de Nevers, en contrebas de la porte de Paris. À son propos, il faut commencer par évoquer l'article de Pierre Moisy paru dans le Congrès du Nivernais, publié par la Société Française d'Archéologie en 1967². C'est à Pierre Moisy que revient le mérite d'avoir repéré les archives de la construction de l'église, et je ne ferai que prolonger son travail avec le regard que nous avons désormais sur l'architecture du XVII^e siècle, sur l'œuvre des Jésuites, ainsi que sur la transformation du bâtiment en église paroissiale à partir de 1771.

L'église qui nous intéresse ici succède à l'ancienne chapelle du collège de la ville, dont l'existence est attestée depuis le XV^e siècle. Elle accompagnait donc un établissement d'enseignement qui anima le quartier jusqu'à récemment. Devenu lycée Jules-Renard, il fut reporté en 1958 beaucoup plus au nord de la ville et remplacé par le parking souterrain et la dalle jardinée que l'on connaît aujourd'hui. Le collège médiéval, dont la construction et les coûts de fonctionnement étaient pris en charge par la ville, changea de statut avec l'arrivée à Nevers de la maison de Gonzague.

En 1549 et dans le cadre des bonnes relations que les marquis de Mantoue entretenaient avec la cour de France, Louis IV de Gonzague y fut envoyé comme page. Il était alors âgé de dix ans. Devenu ami de François II enfant, puis naturalisé français en 1560, il se maria en 1565 avec Henriette de Clèves, héritière des duchés de Nevers et de Rethel. Comme il n'était duc que « par courtoisie », selon les termes du temps, le roi le nomma prince de Mantoue au

1. Architecte en chef des Monuments historiques. Cette notice est la transcription de la présentation faite sur place aux membres de la Société française d'archéologie, le 26 mars 2023.

2. Pierre Moisy, « Saint-Pierre de Nevers », dans *Congrès archéologique de France, 125^e session, Nivernais*, 1967, p. 185-194.

titre de ses seigneuries personnelles de Senonches et Brézolles. La famille de Gonzague détint le duché de Nevers jusqu'en 1659, date à laquelle il fut vendu à Mazarin. Elle s'intéressa donc à la ville pendant presque un siècle et la changea profondément. Outre l'implantation de faïenciers et verriers qui en firent un des principaux lieux de production français au XVII^e siècle, elle confia le collège municipal aux Jésuites.

Parallèlement à l'ascension de Louis IV de Gonzague en France, un de ses cousins, un autre Louis, était né dans une branche qui avait fait allégeance au roi d'Espagne. Son père était Ferdinand 1^{er} de Gonzague, marquis de Castiglione. À treize ans, Louis fut également envoyé comme page mais à Madrid, auprès de Philippe II. Malgré le bon accueil qu'il reçut, il se trouva profondément insatisfait par la vie de cour. À dix-sept ans, il renonça à ses droits familiaux et se fit religieux. Parrainé par le comte d'Olivares, ambassadeur d'Espagne auprès du pape Sixte V, il entra au noviciat des Jésuites, à Rome. Il y poursuivit ses études et, lorsque la ville fut atteinte par une épidémie de peste, en 1591, il se consacra aux malades. Il en fut victime et mourut à vingt-trois ans, avant même d'avoir quitté le collège. Sous les pressions conjuguées de sa famille et de l'Espagne, il fut béatifié en 1604. Il ne devint saint que beaucoup plus tard, en 1726, et est considéré aujourd'hui comme le patron de la jeunesse catholique.

Dans ce contexte particulier qui liait la famille de Gonzague aux Jésuites et durant l'époque troublée des guerres de religion, au cours desquelles les bourgeois des villes restées catholiques souhaitèrent donner à leurs enfants un enseignement plus structuré, notamment d'un point de vue religieux, le duc de Nevers et son épouse achetèrent les bâtiments qui formaient le collège, en 1572. Ils les cédèrent dans la foulée aux Jésuites. Les bâtiments et cinq parcelles complémentaires étaient attenants à une école « pour enfants abécédaires, dont les frères n'avaient coutume de se charger », ce qu'ils firent pourtant par la suite. Après quelques travaux, les Jésuites s'installèrent en 1577. Toutefois, ils prirent le parti de la Ligue contre Henri III. À Paris, un Jésuite du collège de Clermont prôna même le régicide, lorsque le prince s'acquittait mal de ses devoirs, ce dont était accusé Henri III considéré, par les catholiques ultras, comme trop tolérant à l'égard des protestants. Malgré le ralliement du duc de Nevers à Henri IV, le comportement séditieux des Jésuites et l'attentat de Jean Chatel conduisirent à leur expulsion de France, en 1594. Ils ne revinrent au collège de Nevers qu'en 1606 et décidèrent deux ans plus tard la construction d'une église neuve dédiée à saint Jean-Baptiste. Sa première pierre fut posée en 1612, sur un terrain acheté par la ville.

Les plans de la nouvelle église furent confiés au père Étienne Martellange, qui était entré dans la Compagnie de Jésus en 1590 et avait étudié à Rome jusqu'en 1604. À son retour en France, il avait été nommé coadjuteur temporel de la province et, jusqu'à sa mort en 1641, il conduisit plus ou moins directement

ses chantiers. À Nevers, où son passage est attesté, il proposa pour l'église du collège un plan centré en croix grecque, avec une coupole et quatre profondes absides polygonales alternant avec des sortes de bas-côtés portant des tribunes. Ce plan très particulier est confirmé par les dessins faits par Martellange en 1612, au début des travaux (fig. 1 et 2).

Il s'inspirait de celui voulu en 1590 par le père Baltazar, futur Provincial de France, pour la chapelle du collège d'Avignon, dont il avait alors la charge.

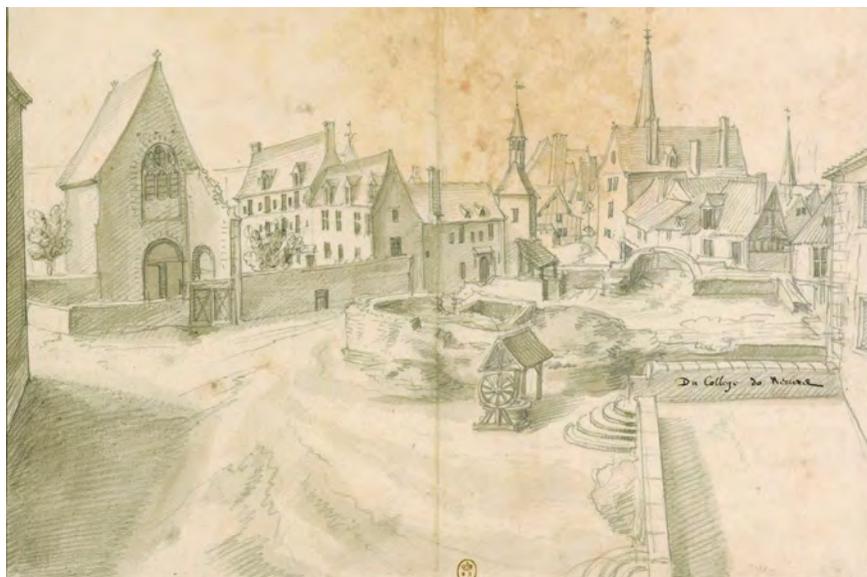


Fig. 1 et 2 : Dessins d'Étienne Martellange de 1612 montrant le collège médiéval et les débuts du chantier de la nouvelle église. Nevers, collège des Jésuites
Bibl. nat. Fr., département des Estampes et de la photographie, inv. Réserve UB-9-boîte FT 4

Femmes plurielles dans la Nièvre

par

Michaël BOUDARD¹

En 2023, les Archives départementales de la Nièvre ont présenté une exposition intitulée « Femmes plurielles ». Organisée de manière thématique et chronologique pour la période des deux guerres mondiales, elle a permis de découvrir les femmes dans leur vie quotidienne, au sein de la cellule familiale, dans des mondes professionnels divers (agriculture, industrie, services) ainsi que les luttes menées pour la conquête de leurs droits, notamment politiques².

Pour retracer leurs vies, les témoignages directs de femmes sont finalement très peu nombreux mais on peut néanmoins en trouver dans les fonds privés (en particulier des lettres) et dans certains fonds publics (par exemple dans les archives de la justice). De plus, à travers les cartes postales, et même si la photographie est souvent une mise en scène, on perçoit des traces des multiples activités de ces femmes, qu'elles vivent dans les villes ou les campagnes nivernaises.

Les femmes et le monde du travail

Que ce soit au sein de la famille ou qu'elles exercent un métier salarié, les femmes ont toujours travaillé. Dans le premier cas, peu de sources manuscrites permettent de rendre compte de leur action au quotidien. Néanmoins, sur ce sujet, l'iconographie est précieuse : ainsi, les cartes postales les montrent travaillant aux champs, dans les vignes, dans les fermes aux côtés des hommes tout en s'occupant aussi des enfants (document 1).

Comme pour les hommes, la diversité des métiers rémunérés est considérable que ce soit des ouvrières dans une cordonnerie de Clamecy, une domestique dans une famille bourgeoise de Cosne, une chirurgienne-dentiste de

1. Chargé d'études documentaires aux Archives départementales de la Nièvre.

2. L'exposition virtuelle est visible à l'adresse suivante : Exposition Femmes plurielles du 20 février au 16 juin 2023 (archives.nievre.fr). Tous les documents présentés dans cet article sont issus des fonds des Archives départementales de la Nièvre.



Document 1 : En Nivernais. La traite des vaches dans la prairie

Arch. dép. Nièvre, 19 Fi 936

La Charité-sur-Loire³ ou une éditrice de cartes postales, Yvonne Deguergue, de Nevers, la seule à pratiquer ce métier dans la Nièvre au début du XX^e siècle. Elle édite la carte de l'usine clamecycoise mais aussi, signe de son intérêt pour cette question, d'ouvrières à la manufacture du Tonkin et à la Blanchisserie nivernaise à Nevers. Cependant, la période d'activité professionnelle d'Yvonne Deguergue est très courte : mariée en avril 1908 avec Achille Cousin, le couple attend la naissance de jumeaux en janvier 1909. Mais, les deux enfants ne survivent pas et Yvonne Deguergue meurt elle aussi quelques jours plus tard, âgée seulement de 23 ans⁴. Ce triste exemple nous rappelle que l'enfantement a été de tout temps un moment particulièrement dangereux pour les jeunes mères et leurs enfants (documents 2, 3 et 4).

Le métier de laveuse (on trouve aussi le terme de lavandière) peut être un travail rémunéré et un travail réalisé pour le foyer familial. Avant la Grande Guerre, sur les cartes postales, il est souvent représenté, que ce soit en objet principal ou en objet secondaire, dans la Loire, dans les nombreuses rivières traversant les villes et villages de la Nièvre et dans des lavoirs. Sur quelques cartes postales, les femmes peuvent être mises en scène lors d'échanges véhéments

3. Sur cette photographie, il faut noter la tenue vestimentaire peu courante de Mme Beausillon, la cravate n'étant pas « destinée » aux femmes. L'une des premières femmes à en avoir porté est la suffragette britannique Charlotte Marsh. Mme Beausillon veut-elle également faire un acte « politique » en l'ayant choisi pour cette photographie d'identité ?

4. Mariée en avril 1908 avec Achille Cousin, on trouve donc la signature Cousin-Deguergue sur quelques cartes postales.

avec l'utilisation des battoirs comme une arme ou comme rapporteuses des dernières nouvelles (le lavoir est alors un « bureau des faits divers »). Le poème d'Achille Millien mentionne d'ailleurs cette « union à grand tapage de la langue et du battoir » (document 5).



Document 2 : La Cordonnerie nivernaise à Clamecy

Arch. dép. Nièvre, 19 Fi 952



Document 3 : Cosne. Bords de la Loire. Les Sables

Arch. dép. Nièvre, 19 Fi 801

1944 : la petite guerre des timbres

par

Jean-Michel ROUDIER¹

C'est une figure de femme, coiffée du bonnet phrygien, symbole de liberté dans l'Antiquité grecque. On orne souvent ce bonnet de la cocarde tricolore née en juillet 1789, ou – sans doute pour adoucir l'héritage révolutionnaire – on la cache sous une couronne végétale, ou on la remplace carrément par celle-ci, qui mêle le laurier du vainqueur, l'olivier pacificateur, le blé nourricier ou la robustesse du chêne. Cette « Marianne » (vous l'aviez reconnue) est généralement peu souriante, toute entière tendue vers l'idéal républicain qu'elle défend et symbolise.

Sur les principaux supports véhiculant une image communautaire et fédératrice telle que la sienne, pièces de monnaie et timbres-poste, elle apparaît avec d'importants décalages temporels : si la monnaie adopte son effigie au tournant des XIX^e et XX^e siècles, dans le domaine postal il faudra attendre les dernières années de la deuxième guerre mondiale pour la voir éclipser des représentations symboliques plus ou moins proches d'elle, et plus ou moins lisibles pour le commun des mortels (Paix, Cérès, Iris, Mercure...). Cette place prépondérante, qu'elle ne quittera pratiquement plus sur les timbres d'usage courant, est due à un de ces soubresauts un peu grotesques que l'Histoire offre parfois : une gué-guerre philatélique opposant les visées impérialistes américaines à l'intransigeance patriotique d'un général français exilé à Londres...

Belle des champs

La concurrence d'une célèbre cousine a sans doute retardé l'adoption de l'effigie de Marianne sur ces supports populaires : la « Semeuse » – il s'agit d'elle – naît en 1897 sous le ciseau d'Oscar Roty² pour les pièces d'argent voulues

1. Conservateur en chef du Patrimoine au Conseil départemental de la Nièvre (e. r.). Les illustrations de cet article proviennent de la collection de l'auteur.

2. Oscar Roty, 1846-1911.

par la Troisième République pour remplacer une Cérès de bronze, si raide et vieillissante qu'on la dirait encalminée dans le Second Empire. Avec aisance, Roty tire parti de cette « nouvelle manière » qui déferle sur l'Europe, libérée du carcan d'un XIX^e siècle aussi éclectique qu'académique, et que l'on appelle Modern Style, Art Nouveau, ou un peu plus tard Style Nouille. Sa Semeuse est un avatar de Marianne, jeune femme au geste volontaire, aux pieds nus et à l'ample robe aux drapés flous, sa longue chevelure flottant sous un petit bonnet phrygien. Moquée parfois (le monde rural la voit semer à contre-vent), elle connaît rapidement le succès, grâce à sa modernité affirmée, et à la symbolique d'un geste tourné vers l'avenir. Sa carrière numismatique stoppera en 1920, pour reprendre de plus belle en 1960 (adoption du nouveau franc) puis en 2001, quand, à peine stylisée, elle orne la face nationale de nos pièces en euros de 10, 20 et 50 cents (photo 1).



Photo 1 : La Semeuse de Roty déclinée sur une pièce de 1 franc en argent et sur un timbre (vers 1900)

La Semeuse sera adaptée pour des séries de timbres-poste³ dès 1903, avec des variantes qui prolongeront sa présence jusqu'en 1941. Légèrement revue par Jules Piel, elle fera même un bref retour au début des années 1960, sur des timbres à 0,20 et 0,30 fr, pour un clin d'œil nostalgique au passage de l'ancien au nouveau franc.

Dans le domaine du timbre, et dans la période qui nous occupe aujourd'hui, son principal concurrent fut un beau jeune homme au chapeau ailé (le pétase), brandissant fièrement un bâton aux serpents entrecroisés (le caducée), choisi par l'administration postale pour son rôle de messager des dieux dans la

3. Graveur Louis-Eugène Mouchon, 1843-1914.

mythologie grecque et romaine (accessoirement, il est aussi le dieu protecteur du commerce et... des voleurs). Dessiné et gravé par Georges Hourriez⁴ en 1938, ce Mercure connaîtra une carrière riche et courte (il est abandonné en 1945), et, pour les valeurs les plus courantes, aussi chaotique que pouvaient l'être ces temps troublés. Ainsi le 50 c turquoise (photo 2) est reproduit ici dans ses trois états successifs : la légende *RÉPUBLIQUE FRANÇAISE* est remplacée en 1942 par *POSTES FRANÇAISES*, laquelle mention, du fait d'une pénurie de timbres, sera masquée en 1944 d'une surcharge noire *RF* redonnant aux stocks de l'émission voulue par le régime de Pétain une virginité républicaine.



Photo 2 : Au fil des événements, trois versions du 50 centimes Mercure (1942-1944)

Marianne contre l'Arc de Triomphe

Entre ce beau Mercure débaptisé, une Cérès qui reprend du service et les portraits du Maréchal, le flou règne dans l'administration postale française. Anticipant sur une hypothétique libération du territoire national, le général de Gaulle, installé à Londres depuis juin 1940, étudie diverses pistes permettant la fabrication et la mise en service d'une série de timbres destinés à remplacer, avec un visuel identitaire fort, l'assemblage hétéroclite alors en cours dans la France occupée. Un homme providentiel va alors lui être présenté, l'illustrateur Edmond (Edmund) Dulac⁵, qu'il rencontre à Londres dès 1940. Dulac, Français d'origine, s'est installé à 22 ans (1905) en Angleterre, satisfaisant ainsi son anglomanie, et espérant faire sur l'île la carrière qui semble se refuser à lui en France, au sortir de l'école des beaux-arts de Toulouse et d'un bref passage parisien à l'académie Julian. S'inscrivant dans le sillage des tenants du fantastique post-victorien,

4. Georges Hourriez, 1878-1953. Il fut également chargé de graver un timbre à l'effigie du maréchal Pétain.

5. Edmond Dulac, 1882-1953. Il anglicise son prénom et obtient la nationalité britannique en 1912.

Feu le Chêne Babaud, chêne historique des Bertranges

par

Élisabeth FRANC¹

Âgé de près d'un demi millénaire, il s'est « couché sur ses rêves »² le 16 octobre 1993. Il était le roi de la forêt des Bertranges et de toutes les forêts du Plateau Nivernais, la plus vaste région forestière du département de la Nièvre avec une couverture en essences de feuillus dont le chêne Rouvre sur 90 % de son étendue.

Le Chêne à la très longue vie

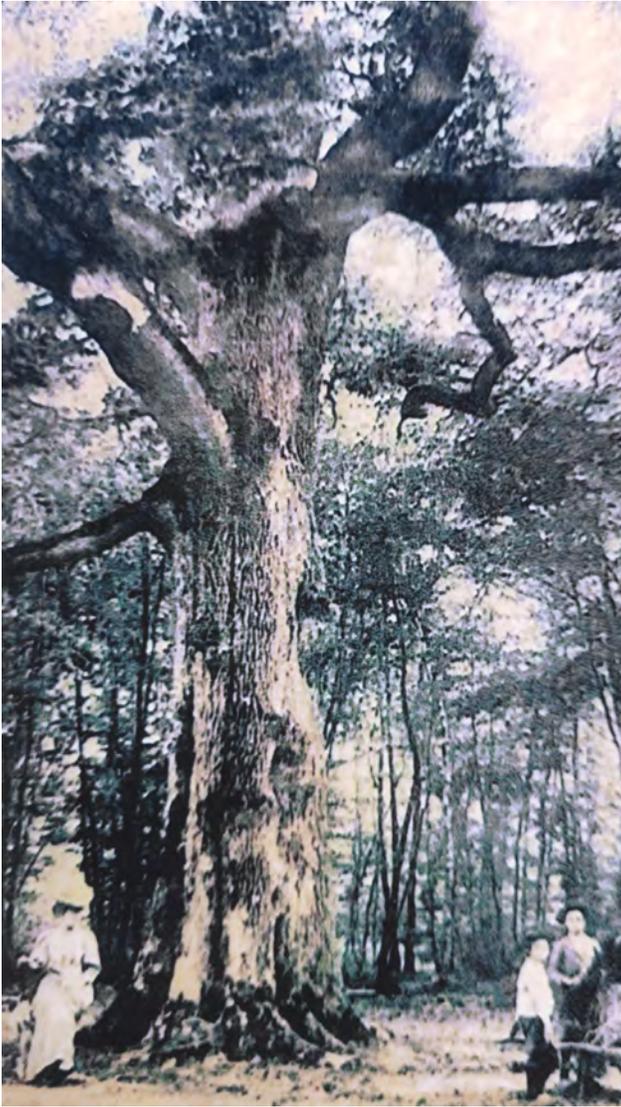
Le futur Chêne Babaud a grandi, élevé sa canopée vers le soleil, accumulé les ans entre la fin du règne de Louis XII (1498-1515) et la fin du XX^e siècle (1993) pour laisser inscrire à son état civil l'âge que nous lui connaissons. Voici d'autres échelles de temps : il y a cinq millions d'années apparaît le chêne ; quant au *Major Oak* de la Forêt de Sherwood (Nottinghamshire), il est supposé être la cachette de Robin Hood au XIII^e siècle.

Son absence de la forêt des Bertranges est décidée par l'homme (l'ONF, office national des forêts, administration de l'État) car il serait devenu dangereux. Pourtant un siècle plus tôt, une élégante nivernaise de la Belle Époque recherchait son ombre (doc. 1 et 2) et, jusqu'à sa disparition, les promeneurs sont venus l'enlacer pour tenter de mesurer son tour de taille. Ses ennemis naturels ont été la foudre, la sécheresse, la gelée et même l'incendie. Il a subi un incendie de la part des élèves de l'école de Guérigny en 1950. Jean-Paul Gauthron s'en souvient. En tant que président des Amis du Vieux Guérigny, il baptise en 1993 un nouveau Chêne Babaud, en tranchant la couronne de lierre entourant le tronc de son successeur.

Feu le Chêne Babaud a son musée dans une clairière d'un taillis sous futaie de la forêt des Bertranges pour que ses nombreux visiteurs puissent rêver sur

1. Professeur d'histoire.

2. Article publié dans le *Journal du Centre* daté du 22 octobre 1993.



Doc. 1 : Le Chêne Babaud, fin du XIX^e siècle
Photo ONF

ses beaux restes conservés : la souche de 6,90 mètres de circonférence, (doc. 3) protégée, marquée de repères événementiels centenaires ainsi que le tronc (20 m³ de grume) débarrassé de son houppier (32 stères de bois), devenu une réserve de biodiversité forestière, protégeant des petits mammifères (mulot, martre sortant la nuit pour chercher au sol insectes et oiseaux), des amphibiens (crapaud, grenouille), des gastéropodes (escargot, limace), des insectes (fourmi), il est un lieu d'hibernation pour le loir, la salamandre. Le maintien des vieux arbres sur pied n'intéressant plus la production de bois contribue à l'équilibre écologique global de la forêt.



Doc. 2 : Le tronc du Chêne Babaud au sol depuis 1993
Cliché de l'auteur



Doc. 3 : La souche du Chêne Babaud
(6,90 m de circonférence)
Cliché de l'auteur

Adjugé, vendu !

Dans les coulisses des enchères de l'Hôtel Drouot

par

Pierre de BECQUE¹

L'Hôtel Drouot, temple des enchères parisiennes depuis près de deux siècles, s'est bien transformé au fil des années. Mais au-delà des progrès techniques, de ses multiples mutations, de l'évolution des marchés, la grande maison de la rue Drouot a gardé une âme bien à elle.

Vu sous l'œil d'un ancien directeur de l'Hôtel des Ventes, je vous propose une balade au sein des coulisses de cette formidable machine à la chorégraphie bien huilée.

Le peuple de Drouot

Les ventes aux enchères se déroulent à l'image d'une pièce de théâtre à la mise en scène bien établie. Chacun y tient son rôle, du commissaire-priseur au public, aux marchands, professionnels du monde de l'art ou simples badauds, les crieurs, les clerks d'étude, ou bien les fameux commissionnaires, des experts, des courtiers ou mandataires. En voici leurs portraits.

Le commissaire-priseur

À Drouot, on l'appelle Maître, cher Maître, ou bien « patron »... Du haut de sa tribune, véritable auteur-interprète d'un scénario à chaque fois différent selon le type d'objets, le public ou les enjeux financiers, il est à l'image d'un Molière, acteur principal de la pièce et son propre metteur en scène ! Seul maître à bord de la vacation, c'est lui qui aura tous pouvoirs sur la salle durant quelques heures.

Selon la personnalité de chacun – mais ce sont très souvent des personnages à forte personnalité – il règle le tempo des enchères et leur incrémentation, ajoutant parfois une pointe d'humour ou une remarque savante, mais surtout il est garant du rythme de sa vente. Cette notion de rythme est capitale pour le bon

1. Directeur de l'Hôtel Drouot 2003 à 2008.



L'ancien Hôtel Drouot par le peintre Minos (XX^e siècle)

déroulé de la vente. Une vente trop lente et tout le monde s'endort, et les prix aussi ! Un rythme moyen ponctué de 60 coups de marteaux à l'heure est assez idéal. C'est le rythme que vous retrouvez dans la plupart de ventes dont le commissaire-priseur est maître de son propre lieu. Néanmoins pour disposer du temps nécessaire à « travailler » ses enchères lorsque nécessaire, il faut en fait atteindre un rythme instantané, à près de 90 coups/heure, soit 40 secondes par lot pour obtenir en finale ce rythme moyen de 60 lots à l'heure.

À l'Hôtel Drouot, où le temps est compté, il faut écouler en général 400 lots en 4 heures, soit un rythme effréné de 100 lots à l'heure. Une performance qui ne supporte aucune improvisation et exige une bonne maîtrise du déroulé de la vente !

Ce métier de commissaire-priseur s'exerce un peu partout dans le monde, mais avec quelques différences propres à la France, concernant notamment sa formation et ses responsabilités.

On ne devient pas commissaire-priseur volontaire du jour au lendemain, et judiciaire non plus. Après le baccalauréat, vient en tout premier lieu une solide formation universitaire juridique et en histoire de l'Art, couronnée d'une double

licence. En effet, le monde moderne ajoute à une formation en histoire de l'art, le besoin d'une non moins solide formation en droit du fait de la complexité juridique croissante du monde moderne. Le marché devenant de plus en plus international, il est bon de compléter le tout d'un bon niveau d'anglais, a minima. Des connaissances en comptabilité sont requises en sus. Les commissaires-priseurs judiciaires compléteront par une formation juridique spécifique.

S'ensuit une période de stage au sein d'une étude, ou plutôt d'une OVV² comme elles se dénomment actuellement. Cette phase de stage obligatoire de deux ans minimum, mais qui peut parfois durer cinq, huit ou dix ans, fait toute la particularité de la formation à la française qui permet aux aspirants à la fonction de se familiariser au contact des milliers d'objets qui passeront entre leurs mains.

Vient le jour de l'examen pratique de fin de stage : dirigée par le Conseil des Ventes, arrive la fameuse épreuve du « tour de salle ». C'est l'épreuve la plus redoutée et pour l'avoir vu s'organiser sous mes yeux plusieurs années durant, je peux vous dire qu'elle en a terrorisé plus d'un. La veille, les examinateurs descendent au plus profond des réserves de l'hôtel Drouot, rechercher et sélectionner une bonne quantité d'objets aussi divers que possible : bijoux, meubles de toutes époques, tableaux, sculptures, objets divers, parfois sans valeur ou bien réellement uniques, tout ce que l'on pourrait finalement trouver en visitant un appartement ou une succession. La vingtaine de postulants devra, dans un temps imparti, décrire et estimer chacun de ces objets et restituer leurs conclusions aux examinateurs ! Croyez-moi, c'est assez imparable. Nombre de candidats se sont vu refoulés à cause de cette terrible épreuve et l'on comprend pourquoi la partie stage en étude est si importante dans la formation. Et cette formation, à la fois théorique et universitaire complétée par ce volet terrain, fait la singularité du commissaire-priseur « à la française ».

C'est une formation rassurante, car la France regorge encore d'objets dans ses appartements, comme dans ses greniers, et tout au long de sa carrière, le commissaire-priseur sera confronté quotidiennement à l'épreuve du « tour de salle », mais avec un peu plus de temps devant lui et en sus, et si besoin est, avec l'aide d'un expert.

Il est à noter qu'un commissaire-priseur français est totalement responsable de ce qu'il annonce dans ses descriptifs ! Cette responsabilité s'est d'ailleurs renforcée dernièrement : l'acheteur peut lui demander réparation s'il s'avère que l'objet n'est pas conforme à ce qui avait été annoncé, et ceci durant cinq années après la découverte de cette inexactitude. Les notices sont donc rédigées avec prudence et avec l'aide d'experts dès que nécessaire. Ceci n'est pas le cas de leurs homologues anglo-saxons : le commissaire-priseur n'y a aucune responsabilité de ses dires et c'est à l'acheteur de savoir ce qu'il achète.

2. Opérateur de vente volontaire.

Société académique du Nivernais

Conférences et sorties 2023

- Samedi 7 janvier, au musée municipal Gaudron du Coudray de Marzy, visite de l'exposition intitulée "**Aux origines du cycle de Noël et des traditions populaires**". Cette visite a été suivie par le partage de la galette des rois, offerte par l'association des Amis du musée de Marzy.

- Dimanche 5 février, dans le cadre des « Dimanches des associations », M. Michel Pastoureau, directeur honoraire d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, devait être accueilli au théâtre municipal pour une conférence intitulée « L'historien face à la couleur, l'exemple du bleu ». Cette manifestation a dû être annulée pour raison de santé.

- Samedi 1^{er} avril, assemblée générale à la Maison du diocèse de Nevers, suivie d'une conférence de M. Pierre de Becque, ancien directeur de l'hôtel Drouot, intitulée « **Adjugé, vendu ! Petite histoire des enchères et de l'hôtel Drouot** ».

- Mercredi 10 mai, aux Archives départementales de la Nièvre, visite de l'exposition intitulée « **Femmes plurielles** », présentée par M. Michaël Boudard, membre du conseil d'administration, chargé d'études documentaires aux Archives départementales de la Nièvre.

- Jeudi 29 et vendredi 30 juin, à Romenay et Nevers, s'est tenu un colloque « **Autour de Guy Coquille, sieur de Romenay, juriste et humaniste (1523-1603)** ». La Société, invitée, était très présente, plusieurs membres ont présenté des communications.

- Samedi 1^{er} juillet, au musée de la Faïence et des Beaux-arts de Nevers, visite de l'exposition « **Buvons ! la faïence raconte le vin** », commentée par Mme Marie-Lys Chevalier, directrice du musée. Un pot Jacquot, appartenant à notre collection déposée au musée, était présenté. Cette exposition est maintenant proposée au public au musée de Saumur, jusqu'au mois de septembre 2024.

- Dimanche 17 septembre, dans le cadre des Journées européennes du Patrimoine, **ouverture et présentation de notre siège social**, 4 rue Sabatier à Nevers, aux sociétaires et au public.

- Samedi 7 octobre, en partenariat avec la Camosine, **sortie au château de Tracy-sur-Loire**. Présentation du château par le comte Henry d'Assay, puis **conférence** de M. Jean-Louis Balleret, membre du conseil d'administration, sur **Simenon et la Nièvre**, en insistant sur le séjour qu'il effectua comme secrétaire du marquis de Tracy. Cette sortie s'est terminée par une dégustation de vins locaux.

- Samedi 21 et dimanche 22 octobre, à Langres, colloque de l'Association bourguignonne des Sociétés savantes « **En faire tout un plat : les arts de la table à travers les siècles** », onze communications ont été présentées et plusieurs visites organisées.

- Samedi 4 novembre, au musée municipal Gautron du Coudray à Marzy, visite de l'exposition « **La forêt historique du Nivernais-Morvan** », présentée par Mme Elisabeth Franc, membre du conseil d'administration et présidente des Amis du musée de Marzy.

- Les mercredis 8 et 22 novembre, la Société a été invitée aux Archives départementales aux deux conférences organisées en partenariat avec la Camosine sur **le barrage des Settons : histoire et architecture** par Jacques Mansuy (Camosine), **fonctionnement, exploitation, travaux** par Eric Cagneux (direction des Territoires de la Nièvre).

Le Conseil d'administration

Table des matières

- Propos en marge, <i>par Anne-Marie Chagny-Sève</i>	5
- Le bleu dans l'art médiéval, <i>par Michel Pastoureau</i>	7
- Nouveau regard sur Saint-Étienne de Nevers, <i>par Éliane Vergnolle</i>	29
- Église Saint-Pierre de Nevers, <i>par Jacques Moulin</i>	47
- Femmes plurielles dans la Nièvre, <i>par Michaël Boudard</i>	59
- 1944 : la petite guerre des timbres, <i>par Jean-Michel Roudier</i>	71
- Feu le Chêne Babaud, chêne historique des Bertranges, <i>par Élisabeth Franc</i>	81
- Adjugé, vendu ! Dans les coulisses des enchères de l'Hôtel Drouot <i>par Pierre de Becque</i>	93
- Conférences et sorties 2023	111
- Liste des sociétaires au 1^{er} janvier 2024	113
- Note de la trésorière, <i>par Élisabeth Barreau</i>	117