

## EN MARGE DE LA JUSTICE : LES MARGES DÉCORÉES DES REGISTRES DE JUSTICE PROVENÇAUX DU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE\*

Il y a dans les registres d'archives de petits griffonnages dont on ne se soucie guère. Ils dansent gaiement, raillent, grimacent, s'exhibent ouvertement dans des attitudes intimes, et, en général, semblent rire de matières très sérieuses. Bien que d'autres érudits ou chercheurs les aient assurément déjà vu, personne, jusqu'à présent, n'a fait de commentaires sur ces aimables et drôles petits dessins. Ils agrémentent après tout des registres d'une sombre nature : les folios dans lesquels ils sont dessinés contiennent les transcriptions de procès criminels de la ville de Manosque au XIV<sup>e</sup> siècle. Jusqu'à présent, et à juste raison, ce sont les mots qui ont, de fait, captivé les chercheurs, et non ces petits dessins.

Moi-même, je les avais remarqués il y a plusieurs années déjà, lorsque je menais mes recherches doctorales sur les crimes manosquins au XIV<sup>e</sup> siècle, sous la direction d'Andrée Courtemanche, Professeur d'Histoire à l'Université de Moncton, et de Michel Hébert, Professeur d'Histoire à l'Université du Québec à Montréal<sup>1</sup>. À cette époque, faute de temps, Michel Hébert m'avait sagement conseillé de les garder en mémoire jusqu'au jour où je pourrais les analyser convenablement. Ce que j'ai fait : je les ai conservés, au milieu de mes registres portant sur des agressions, des insultes, des adultères, des incendies volontaires, des pratiques de magie, et des vols. Ils sont ainsi restés huit longues années, jusqu'à l'année dernière où, par un beau jour ensoleillé de Toronto, Erik Kwakkel, Professeur à l'Université de Victoria,

---

\* Je remercie Michel HÉBERT, Professeur à l'Université du Québec à Montréal, qui m'a très gentiment fait part des ses propres découvertes sur le sujet. Je remercie aussi mon amie et collègue Joëlle GUIDINI-RAYBAUD pour son aide lors de la rédaction de cet article.

1. Steven BEDNARSKI, *Crime, justice et régulation sociale à Manosque, 1340-1403*, thèse de l'Université du Québec à Montréal, Montréal, 2002.

paléographe et spécialiste des textes écrits, me demanda si les registres criminels de Provence contenaient des dessins en marge. Comme nous en discutons, il m'apparut que ces petits dessins, toujours présents dans ma mémoire, étaient sans doute beaucoup plus que de simples griffonnages sans signification. Je me suis souvenu d'un registre en particulier. Les illustrations reflétaient une sorte de principe délibéré qui impliquait une relation consciente entre le texte et l'image dessinée en marge. Cette relation, il me semble, était avant tout fonctionnelle, elle avait des implications pratiques pour retrouver l'information et pour la mémoriser. Ces images expriment donc une problématique plus large. Elles permettent de comprendre comment précisément les préposés des tribunaux ont opéré à la fin du Moyen Age. Elles sont aussi représentatives de l'espace culturel occupé par une importante profession urbaine de la fin du Moyen Age : celle des notaires publics qui s'épanouit dans le Sud de la France à cette époque. Elles mettent donc en évidence des aspects novateurs de la culture notariale. Enfin, à côté de cela, certaines images spécifiques renvoient à des préjugés anciens et définitifs.

Je n'envisagerai pas ces images d'un point de vue formel ou esthétique, n'étant pas un historien de l'art. Mon approche s'inscrit dans la perspective d'un historien social et culturel du crime. J'ai étudié les registres judiciaires de la fin du Moyen Age pour mettre en lumière le développement et l'évolution des différents tribunaux de justice, et discerner les relations complexes qui ont existé entre les professionnels de la Cour et leur clientèle. À travers les dépositions et les témoignages j'ai pu recréer les complots et les stratagèmes du citoyen manosquin à la fin du Moyen Age. J'ai analysé les stratégies collectives et personnelles mises en œuvre par ces hommes pour leur permettre de se frayer un chemin au travers du système pénal et de leur communauté<sup>2</sup>. Mon outil de chercheur est donc avant tout le récit, complété par une méthodologie basée sur la sociologie et l'anthropologie<sup>3</sup>. Enfin, je suis aussi intéressé par la question des moyens pratiques mis en place par les gens de justice, à un moment où ils s'épanouissent dans le système judiciaire de plus en plus complexe des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.

Les documents que j'ai étudiés proviennent d'un énorme fonds produit par le tribunal criminel de la ville provençale de Manosque. Située sur les rives de la Durance, entre les principales routes commerciales qui relient la cité papale d'Avignon, la France et l'Italie, la ville est un important centre

---

2. Je prépare une monographie sur la justice à Manosque dont le titre est *Curia: A Social History of a Court, Crime and Conflict in a Late Medieval Town*. Cet ouvrage, qui doit être publié l'année prochaine par University of Toronto Press, est issu de ma thèse, *Crime, justice, op. cit.*

3. Pour un exemple de l'anthropologie historique du crime à Manosque voir Steven BEDNARSKI, « Keeping it in the family? Domestic Violence in the Latter Middle Ages: Examples from a Provençal Town (1340-1403) », dans *Love, Marriage and Family Ties in the Middle Ages*, dir. Miriam Muller, Isabel Davis, et Sarah Rees-Jones, Turnhour, 2003, p. 277-297.

urbain à la fin du Moyen Âge. Elle est une possession des Hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem. L'ordre en hérita en 1149 du dernier comte de Forcalquier, accompagnée de droits féodaux et de toutes les formes de justice : haute, moyenne et basse. Les Hospitaliers engageaient alors un juge, chaque année, pour s'occuper des affaires civiles et criminelles. Cet éminent juriste, d'après un accord négocié entre les Chevaliers et les habitants de la ville, était un étranger, qualifié en droit. Grâce au tribunal seigneurial et, pour une bonne part aussi, grâce à certains administrateurs obstinés de la Révolution qui ont refusé de brûler les registres de l'Ancien Régime, les archives de Manosque conservent aujourd'hui des dizaines de milliers de pages de procédure de poursuites criminelles et civiles. J'ai pu ainsi lire et étudier près de 1700 procès-verbaux contenus dans environ 3500 pages. Seulement 40 de ces pages sont illustrées, soit environ 1 % du total, ce qui paraît peu au premier abord.

Ces documents sont des transcriptions d'*inquisitiones*, appelés communément procès-verbaux<sup>4</sup>. Ils commencent généralement par un titre comportant les noms de l'inculpé ou des inculpés, puis vient l'énumération des charges d'accusation. Cette partie, souvent remplie de formules légales et de rhétorique, explique bien clairement les conditions dans lesquelles les présumés délits ont été commis. L'acte enregistre ensuite les dépositions, *verbatim*, des témoins. Ces dépositions sont présentées selon un format de questions-réponses, bien que les témoins prennent souvent la liberté de dévier du dialogue pré-établi. Certains procès sont ainsi riches en récits très colorés. Les enquêtes se terminent généralement avec la déposition de l'accusé, ainsi que par sa supplique. Enfin, en supplément, quelque part dans les marges se dissimule un premier verdict, griffonné de la main propre du juge et, le plus souvent, l'indication d'une sentence. Ces dossiers criminels ont un même but légal que ceux actuels. Les juges, avant de délivrer leur verdict, passaient les dépositions en revue pour rafraîchir leur mémoire d'une part, et pour combler d'éventuels manques, car ils étaient quelquefois absents lors de la transcription des témoignages et des dépositions. Les avocats de la défense avaient le droit aussi de demander des copies alors qu'ils préparaient leur plaidoirie.

---

4. Suivant la renaissance médiévale du Droit romain, la Cour de Manosque a modifié sa procédure criminelle. Elle passa, en théorie, d'un mode accusateur au mode inquisitorial utilisé par les juristes romains. Ce nouveau mode de procédure laissait toujours la place aux dénonciations et n'empêchait pas hommes et femmes d'utiliser la justice comme un outil pour véhiculer leurs hostilités, mais cela contraignait néanmoins leurs actions légales. Patricia Mac Caughan a suivi l'évolution vers une procédure inquisitoriale. Elle a étudié les premiers procès pour montrer les mises en place et les développements spécifiques des procédures. Elle a présenté ses résultats dans un article, qui a été suivi d'une thèse et, récemment, d'un livre. Voir Patricia Mac CAUGHAN, « La procédure judiciaire à Manosque au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, témoin d'une transition », dans *Revue historique de droit français et étranger*, t 76, 1998, p. 583-595 ; *Les transformations de la justice au XIII<sup>e</sup> siècle : l'exemple de Manosque (1240-1320)*, thèse de l'Université Laval University, Québec, 2001 ; *La justice à Manosque au XIII<sup>e</sup> siècle : évolution et représentation*, Paris, 2005.

Les dossiers criminels étaient rédigés par des notaires de justice formés à la culture du Droit romain qui dominait au nord de la Méditerranée au XIV<sup>e</sup> siècle. La Provence, comme l'Italie ou l'Espagne, faisait partie de ce que les historiens du droit français nomment la terre du droit écrit et que Manlio Bellomo a très justement identifié comme la terre du *ius commune*<sup>5</sup>. Ainsi il n'y avait pas, comme en Angleterre, ni de jury ni de *coroner*. La procédure criminelle était une *inquisitio* en bonne et due forme : une enquête qui aboutissait à un verdict judiciaire. Si ce mode de justice séculière était inquisitorial, il ne doit en aucun cas être confondu avec l'inquisition répressive et tristement célèbre de l'Église contre les hérétiques. La justice de Manosque n'utilisait quasiment pas la torture et n'agissait pas dans le secret. En pratique, les condamnés payaient une amende. Seul un petit nombre d'entre eux était soumis à une sanction corporelle.

Les documents des séries criminelles de Manosque sont conservés aux Archives Départementales des Bouches-du-Rhône. Ils ne sont ni beaux ni faciles à lire, le plus souvent en mauvais état de conservation. Page après page, le papier est abîmé, ou bien déchiré, et comporte un gribouillage de latin continu. La forme d'écriture est un caractère gothique notarial typique, commun au sud de l'Europe à cette époque. Le langage utilisé est celui du latin judiciaire avec, à l'occasion, quelques mots ou phrases en occitan. Ceci parce que le notaire de la Cour enregistrait les témoignages et dépositions *in situ*. Il traduisait de tête comme ils venaient les mots et phrases énoncés à voix haute en langue vernaculaire. Lorsqu'il ne pouvait pas traduire en latin de manière appropriée, il laissait la phrase intacte dans son occitan original.

Je me doute que ces documents sont ce que j'appelle de « bonnes copies ». Je pense en effet qu'il ne s'agit pas de ceux écrits sur le vif au moment des débats. Ils sont une « création » du notaire à partir de ses notes originales grossières, rédigées en abrégé auparavant. La quantité de formules légales, le préambule répétitif et rhétorique qui introduit chaque section, l'écriture élégante, tout cela fait penser que ces documents n'ont pu être rédigé à la volée<sup>6</sup>. D'autre part, ils ont souvent été révisés. Le notaire, ou un autre lecteur, a supprimé des mots, voire des phrases ou, à l'inverse, en a ajouté d'autres. Cela paraît tout à fait normal dans les cartulaires notariaux<sup>7</sup>. Quelquefois c'est le rédacteur original qui a fait ses propres corrections après

---

5. Voir les chapitres III et IV de Manlio BELLOMO, *The Common Legal Past of Europe*, Washington, 1995.

6. Quelques brouillons ont aussi subsisté qui semblent appuyer cette notion que les actes ont été revus et retravaillés. Voir par exemple, AD BDR, 56 H 997, f<sup>o</sup> 132. Ce registre est rempli de brouillons de procès-verbaux. Ces textes brefs ne semblent pas avoir été retravaillés ; le notaire, à la place, a préféré conserver ses écrits originaux.

7. Dans son étude sur les cartulaires génois, Armando Petrucci remarque que les documents notariaux étaient « progressifs ». C'est-à-dire que cela donnait au scribe la liberté de revenir sur le texte, d'ajouter ou de corriger les phrases. Voir Armando PETRUCCI, *Writers and Readers in Medieval Italy*, trad. Charles M. Radding, New Haven, 1995, p. 155.

une relecture. D'autres fois, je le suppose en identifiant une autre main, c'est le juge qui a révisé le procès-verbal et a corrigé d'éventuelles erreurs.

De fait, ces documents fonctionnels avaient un rôle trop pratique pour être illustrés. Lorsqu'on évoque le décor dans les textes médiévaux, on pense le plus souvent aux manuscrits religieux. Les images, forme de communication plus élémentaire que l'écriture, apparaissent cependant dans toutes sortes de registres pré modernes. Ghislain Brunel a déjà magnifiquement présenté des documents identiques à ceux de Manosque, à côté d'autres plus élaborés<sup>8</sup>. D'autres historiens ont pu quelquefois travailler sur des images dessinées au côté de textes inattendus.<sup>9</sup> Les historiens de la Renaissance, par exemple, ont déjà longuement commenté les liens qui existent entre passion et images dans les écrits profanes. Elizabeth S. Cohen a ainsi présenté ses idées sur la signification sociale des lettres d'amour illustrées<sup>10</sup>. Donald Weinstein, dans son étude sur la Renaissance en Toscane, reprend ces thèmes quand il reproduit un autoportrait de l'écrivain Fabrizio, nu et manifestement excité<sup>11</sup>. Ainsi, un historien devrait être habitué aux images dans les textes, mais cela n'est pas toujours le cas. À Manosque les séries criminelles sont de fait presque entièrement dénuées d'illustrations. Un registre, cependant, un des plus gros de la série, le 56 H 986, défie la règle: il est parsemé d'illustrations et de petits décors entre les folios 1340 et 1343.

Il est difficile au premier abord d'identifier l'auteur de ces dessins. Les nombreux procès-verbaux contenus dans ce registre sont de différentes mains. De plus, comme il n'y avait pas de système établi pour rassembler les folios ni relier les registres, certains d'entre eux couvrent de courtes périodes de temps alors que d'autres en couvrent de beaucoup plus longues. Pour compliquer encore la recherche, les notaires de justice ne mentionnaient pas systématiquement leur nom lors de leurs transcriptions. Bien qu'ils aient sûrement été engagés par la Cour pour une période précise, comme cela se faisait pour les juges, on ne connaît pas le détail de leur nomination. Néanmoins, quelques détails internes permettent d'identifier certains notaires de ce registre 986. Le folio 80v, par exemple, contient une note écrite

---

8. Ghislain BRUNEL, *Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives Nationales, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, 2005. Grâce à son travail, les chartes royales conservées aux Archives Nationales sont maintenant disponibles en excellent fac-similé.

9. Pour des exemples de procès criminels illustrés du début de la période moderne, voir Monica CALZOLARI, "Delitti e castighi", *Rivista storica del Lazio*, IX-4, 2001, p. 39-69; Michele Di SIVO, "Per via di giustizia. Sul processo penale a Roma tra XVI<sup>e</sup> XIX secolo", *Rivista storica del Lazio*, IX-4, 2001, p. 1-35.

10. Elizabeth S. COHEN, "Between Oral and Written Culture. The Social Meaning of an Illustrated Love Letter", dans *Culture and Identity in Early Modern Europe (1500-1800): Essays in Honor of Natalie Zemon Davis*, Ann Arbor, 1993, p. 181-201.

11. L'image de Fabrizio apparaît dans la marge de sa lettre d'amour écrite au XVI<sup>e</sup> siècle à son amante, Chiara. Donald WEINSTEIN, *The Captain's Concubine: Love, Honor, and Violence in Renaissance in Tuscany*, Baltimore, 2000, p. 132-133.

avec une encre différente de celle utilisée pour le reste de l'enquête. Cette note permet d'assurer que c'est le notaire Petrus Athanulphi qui l'a écrite, pour signifier qu'il a assisté à un arrangement entre l'accusé et le bailli et qu'il a annulé l'acte d'inquisition à la demande du bailli<sup>12</sup>. Cependant, bien que Pierre soit issu d'une famille de notaires, il n'a pas ajouté un titre de justice officiel à côté de son nom, il ne peut donc être identifié comme celui qui a écrit le reste de l'enquête. De la même façon, le folio 219 a été écrit par un notaire public du nom de Guillelmus de Sisteron, qui ne se présente pas non plus comme étant en relation avec la justice. C'est en fait une annotation au bas du folio 86v qui permet de reconnaître le plus probablement l'auteur de la majorité du registre: Hugo de Anfossis<sup>13</sup>. Chaque fois que son nom paraît dans le registre il est accompagné par le titre *notarius curie*.

Hugo serait-il aussi l'auteur des décors ? J'en suis convaincu pour plusieurs raisons. L'encre utilisée pour les dessins, d'abord, est la même que celle du texte qui l'accompagne. Une illustration au folio 186, que je vais étudier plus loin, est accompagnée de quelques mots qui sont de la même main que celle du texte principal. L'indice le plus éloquent enfin vient d'une comparaison que l'on peut faire avec un registre de *criées publiques* écrit par Hugo de Anfossis entre 1333 et 1340<sup>14</sup>. Il a été découvert par Michel Hébert, qui a été assez gentil pour partager ses premières conclusions avec moi<sup>15</sup>. De façon inhabituelle, ce registre est illustré de 28 figures dont plusieurs sont identiques à celles que j'étudie. Il est ainsi permis de penser que Hugo Anfossis est l'auteur des décors du registre 56 H 986.

Plusieurs autres historiens ont probablement déjà consulté ce document, mais aucun n'a encore commenté les figures qui s'y trouvent. Peut-être ont-ils pensé que ces illustrations n'étaient que de simples gribouillages qui n'autorisaient aucun commentaire de valeur. De fait, il existe une longue tradition chez les historiens de négliger les images en tant que réels indices historiques. Dans son livre *Image on the edge*, Michael Camille attire l'attention sur l'opinion négative du Conservateur des Manuscrits du British Museum qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, prétendait dérisoirement que les ornements n'avaient aucun rapport avec le contenu<sup>16</sup>. Laura Kendrick assimile les images en marge des manuscrits à des «gribouillages dans des cahiers

---

12. « *Composuit dictus Mossonus [ ... ] cum domino fratre Hugono de Redorterio baiuli de voluntate et consciencia domini Petri de Valle iudicis dicte curie [ ... ] in presencia mei Petri Athanulphi, qui hec de ipsius domini baiuli mandato scripssi et dictam inquisitionem cancelam...* », AD BDR, 56 H 986, f<sup>o</sup> 80v.

13. Hugues de Fos ou de Fox; Fos semble être la traduction la plus probable, puisqu'il s'agit d'une localité située dans les Bouches-du-Rhône; Fox pourrait correspondre à un Fox-Amphoux dans le Var.

14. AD BDR 56 H 890.

15. Michel Hébert doit publier un article prochainement sur ce registre.

16. Michael CAMILLE, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, Cambridge, 1992, p. 31 (trad. fcse : *Image dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, 1997, p. 48.)

d'étudiants... le signe de rêvasserie» («*doodles in student notebooks... the sign of daydreams.*») <sup>17</sup>. Ainsi, parmi les historiens il y a bien une tradition de non attention envers ces petites images. C'est encore plus vrai lorsque ces dessins ornent des textes non littéraires, comme ceux que j'étudie <sup>18</sup>.

Une autre raison pour laquelle les historiens du Moyen Âge ne se sont pas intéressés aux images dans les textes vient sans doute de leur attention particulière à l'étude de la textualité. Il y a une quarantaine d'années, les anthropologistes anglo-saxons ont ouvert la voie à des recherches sur ce qui est appelé *literacy* en anglais <sup>19</sup>. Jack Goody et Walter Ong ont démontré son effet sur les sociétés traditionnelles <sup>20</sup>. En moins de dix ans leur approche a permis des raisonnements nouveaux chez les médiévistes, tel que Michael Clanchy <sup>21</sup>. En même temps, alors que les chercheurs anglo-saxons ont considéré avant tout l'importance de l'écriture dans le développement social, les chercheurs allemands ont avancé, eux, dans le champ de la *Schriftlichkeit*. Cependant, les intérêts des Anglo-Saxons et des Allemands dans l'évolution et l'adoption de technologies d'écriture se basaient sur les mots, et non sur les images. Il y a ainsi toujours une tendance parmi les médiévistes à traiter les mots et les images séparément.

L'image la plus habituelle du registre est un visage qui décore le A capital de *Anno* <sup>22</sup>. Comme chaque procès-verbal commence par ce mot, Hugo et les autres scribes par la suite, ont eu tendance à embellir cette lettre plutôt qu'une autre (Fig. 1).

17. Laura KENDRICK, *The Game of Love: Troubadour Wordplay*, Bekerley, 1988, p. 114.

18. Je ne suis pas le seul à avoir remarqué ce fait. Olivier Guyotjeanin, par exemple, regrette-t-il récemment le long désintérêt pour les chartes ornées. Il a écrit « Il n'est pas aisé de démêler les causes de ce relatif désintérêt. Il apparaît seulement que la diplomatique, discipline dévolue depuis plus de trois siècles à l'étude critique des actes de la pratique, n'a pas fait aux chartes ornées une place de choix – un phénomène sans doute lié à une position quelque peu frileuse face aux « caractères externes » des actes, ce support de papier ou de parchemin que l'on a mis beaucoup de temps à regarder dans sa matérialité, cette écriture que l'on a affecté de laisser aux paléographes, alors que le primat était donné aux « caractères internes », au texte lui-même, langue et vocabulaire, style et formulaire, titulaires et dates... ». Voir Olivier GUYOTJEANIN, « Introduction » dans Ghislain BRUNEL, *Images du pouvoir royal*, op. cit.

19. Bien qu'il n'y ait pas d'équivalent en français pour le terme *literacy*, Joseph Morsel propose « la scriptualité ». Voir Joseph MORSEL, « Ce qu'écrire veut dire au Moyen Âge... Observations préliminaires à une étude de la scriptualité médiévale », dans *Memini: Travaux et documents publiés par la Société des études médiévales du Québec*, v.4, 2000, p. 3-43. L'article comprend un superbe résumé de l'historiographie et une vue d'ensemble du problème.

20. Voir Jack GOODY, « The Consequences of Literacy », dans *Comparative Studies in Society and History*, v.5, 1962-63, p. 304-345; *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, 1977; *The Logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge, 1986. Voir aussi Walter J. ONG, *The Presence of the Word. Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, New Haven, 1967; *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, New York, 1982.

21. Voir la deuxième édition de Michael CLANCHY, *From Memory to Written Record: England, 1066-1307*, Londres, 1993.

22. Voir AD BDR, 56 H 986 de 1340-1342. Ce type de décor apparaît aussi dans au moins un autre cartulaire manuscrit, AD BDR, 56 H 987, f°1345-1348.

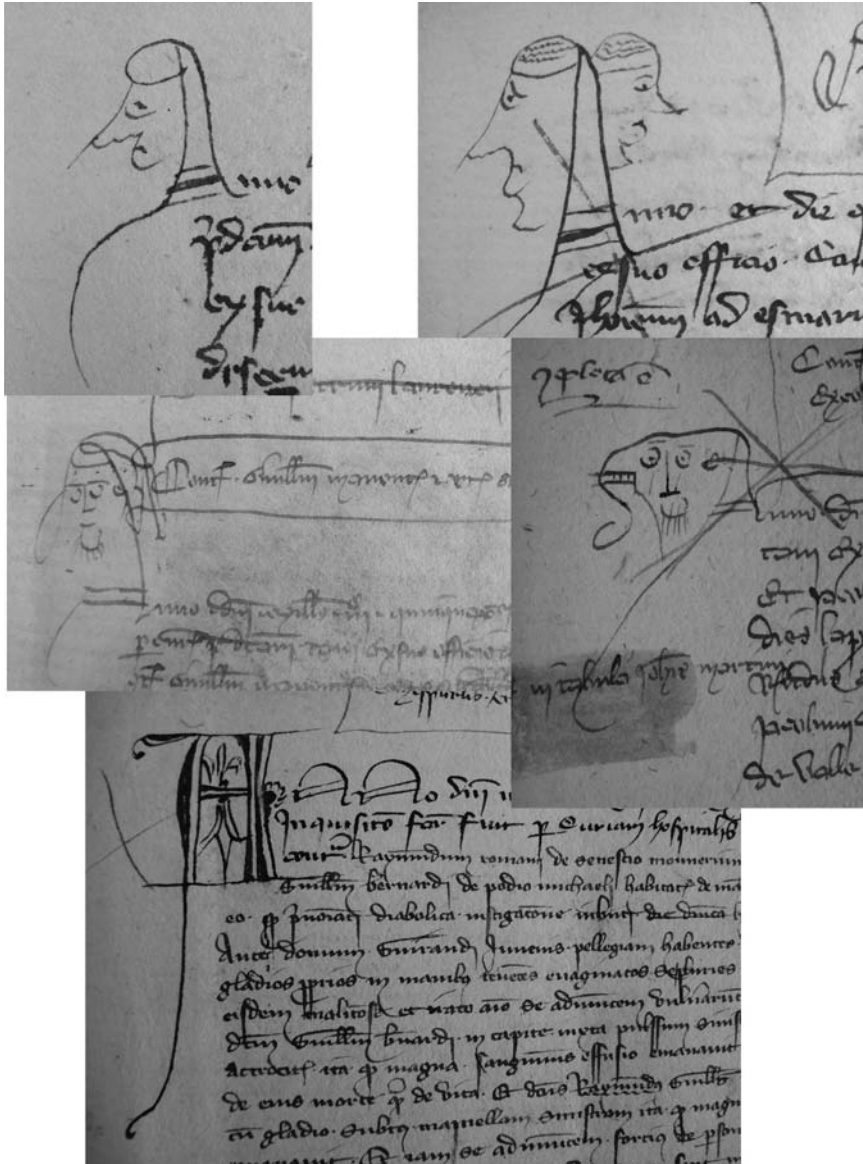


Fig. 1: AD BDR, 56 H 986 et 56 H 989, embellissements de la capitale A de Anno.

Ces A illustrés ont souvent un lien direct avec le thème du texte. Par exemple, le A du folio 144 a une de ses barres verticales qui s'étire vers le bas, elle est agrémentée de points et de courbes assez fantaisistes (Fig. 2). À première vue, ces courbes et points paraissent purement décoratifs. Cependant



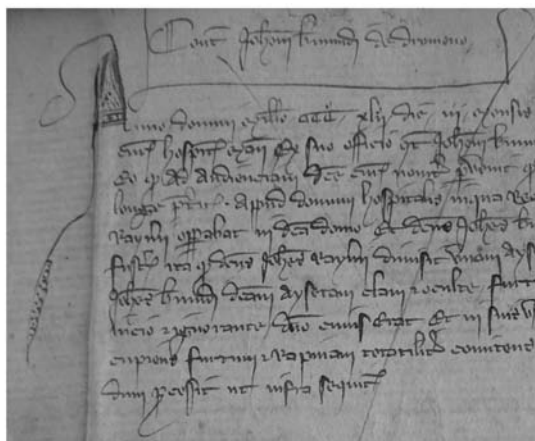


Fig. 2: AD BDR, 56 H 986, f° 144, A décoré de grains de blé.



Fig. 3: AD BDR, 56 H 986, f° 122, A décoré d'un chien et d'un lièvre.

lorsqu'on examine le texte, on comprend que le décor du A renvoie au procès. Ce procès, daté du 3 juin 1342, est celui d'hommes accusés d'avoir volé du blé, non pas à de simples citoyens mais aux Hospitaliers. Compte tenu de la qualité de la « victime », il s'agit d'un procès remarquable, d'où, sans doute, ce décor. Au folio 122, se cache un autre A, de Anno, illustré cette fois avec un chien de meute chassant un lièvre (Fig. 3). La encore le décor se rapporte au procès. Trois braconniers sont accusés d'avoir chassé des lapins, alors qu'un statut communal l'interdit. Un autre A, au folio 168v, est surmonté



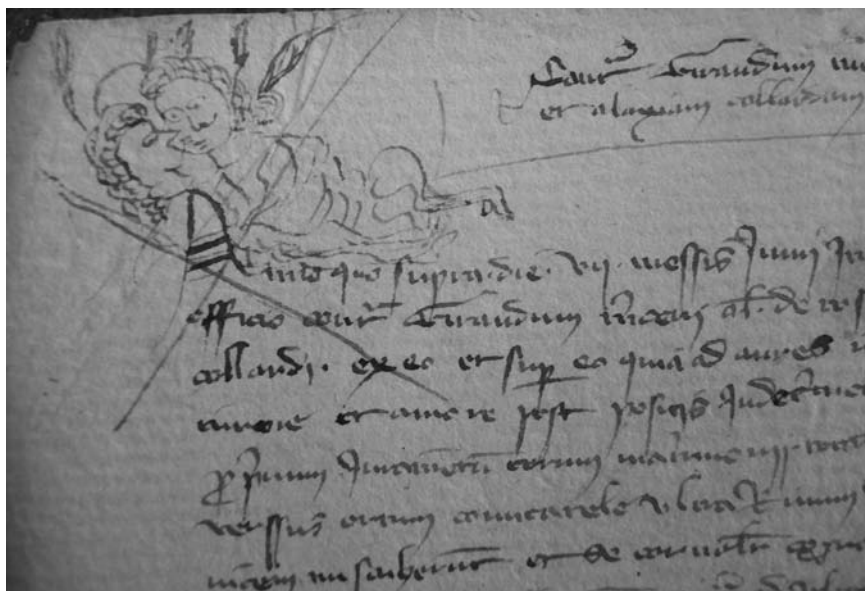


Fig. 5: AD BDR, 56 H 986, f° 145v, A décoré d'un couple amoureux.

d'outrage à la loi. Il est ainsi dit que Simon est allé devant l'église de Notre-Dame-de-Toutes-Aures et a craché sur la belle croix en bois qui s'y trouve. Il est ensuite relaté qu'il a aussi jeté des pierres et que l'un des bras de la croix s'est cassé, et gît maintenant au sol. Par un coup de jurisprudence sans précédent, la Cour décide de poursuivre Simon David pour sacrilège, selon la loi julienne sur le blasphème<sup>23</sup>. Elle ne s'arrête pas là et enregistre un deuxième chef d'accusation envers Simon. Il aurait en effet corrompu des témoins, leur donnant de l'argent pour les empêcher de témoigner contre lui.

Avant le début de la Peste Noire (1347), la population manosquine est estimée à environ 5000 âmes. La majorité est chrétienne mais, comme cela est bien documenté, la ville comprend une active communauté juive d'environ 200 âmes<sup>24</sup>. À cette époque, les deux communautés co-habitent bien ensemble. Les Juifs faisaient d'ailleurs régulièrement appel à la Cour, avec succès. Comme l'a prouvé

23. Je ne suis pas le premier à commenter ce cas. Voir, Joseph SHATZMILLER, "Desecrating the Cross: A Rare Medieval Accusation", dans *Studies in the History of the Jewish People and the Land of Israel*, v.5, 1980, p. 159-73.

24. Il existe une abondante bibliographie sur la communauté juive de Manosque. Le travail le plus important à ce sujet reste celui de Joseph SHATZMILLER, *Recherches sur la communauté juive de Manosque au Moyen Age, 1241-1329*, EHESS, v.15, Col. Études Juives, Paris 1973. D'autres auteurs ont lié leurs recherches sur la communauté juive à des questions communautaires plus larges. Voir Andrée COURTEMANCHE, « Les femmes juives et le crédit à Manosque au tournant du XIV<sup>e</sup> siècle », *Provence Historique*, v. 150, 1987, p. 539-558. Pour une période plus tardive, voir Danièle IANCU-AGOU, « Les Juifs et la justice en Provence médiévale: un procès survenu à Manosque en 1410 », *Provence Historique*, 1979, p. 21-45.

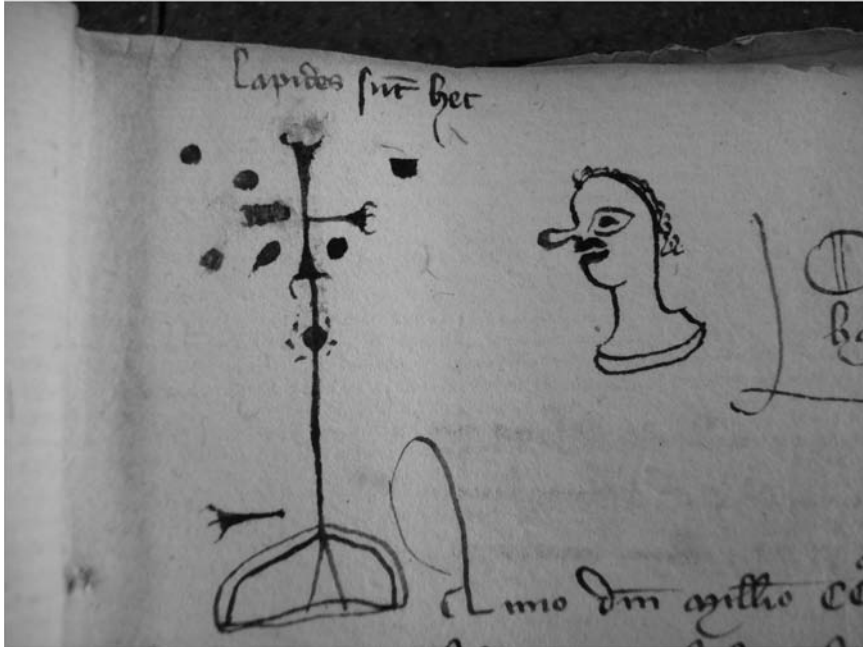


Fig. 6: AD BDR, 56 H 986, f° 186, caricature de Simon David, un Juif accusé d'avoir brisé une Croix avec des pierres.

Joseph Shatzmiller<sup>25</sup>, les juges étaient impartiaux dans leurs verdicts. Les accusations entre Juifs et Chrétiens étaient jugées en toute équité.

Compte tenu de cela, le dessin de Hugo au procès-verbal de David révèle une autre chose. Il représente la tête de Simon David à côté d'une croix, dont un des bras est cassé et gît par terre. Autour de la croix, les points noirs représentent les pierres. Pour qu'il n'y ait aucun doute, Hugo a écrit à côté *lapides sunt hec* (ce sont les pierres)<sup>26</sup>.

La tête de Simon David, exprimée comme une caricature, a une apparence délibérément antisémite. Quand on la compare avec d'autres du même registre, les différences sont notables (Fig. 7). Le nez, très exagéré, plus rond et plus long que les autres, les lèvres épaisses, enflées et de couleur noire, l'œil bouffi (rendu par le trait de contour), tout rend ce simple portrait grotesque. Les chercheurs actuels ont travaillé depuis longtemps sur les stéréotypes faciaux, spécialement les gros nez, représentatifs de l'antisémitisme. Sander Gelman, par exemple consacre un chapitre entier sur la façon de des-

25. Joseph SHATZMILLER, *Recherches...*, *op. cit.*

26. Comme je l'ai dit précédemment, cet exemple appuie la notion que Hugo de Anfossis est l'auteur du dessin. Les mots qui y sont inscrits tout autour sont de la même main que celle du texte principal. L'encre aussi est identique.

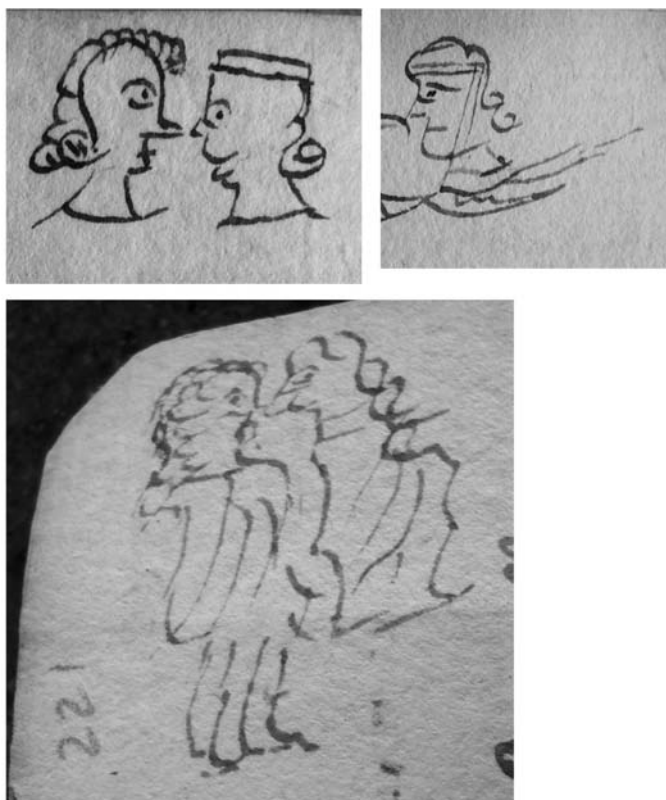


Fig. 7: AD BDR, 56 H 986, f° 201, 91, 222, visages.

siner les nez de Juifs aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles<sup>27</sup>. Les médiévistes préférèrent souvent parler des caractéristiques non faciales comme les tropes chrétiens typiques pour le juif médiéval. Ainsi, dans son étude fondatrice *The Devil and the Jews*, Joshua Trachtenberg a ignoré les yeux, les nez et les lèvres mais s'est fixé sur des caractéristiques imaginaires telles que les cornes, les queues, les barbes de bouc, et les odeurs<sup>28</sup>. D'autres, cependant, ont prêté attention aux racines profondes de ces préjugés faciaux. Récemment, Anthony Bale présentait le fameux registre de la taille de Norwich, de 1233, qui contient une illustration antisémite saisissante. Pour lui cette illustration rejette la réalité du commerce financier (l'usure) d'un Juif et de sa femme mais les expose plutôt selon la vue polémique (et péjorative) d'animaux grippe-sous aux nez crochus. («*Jew [...] and his wife [...] are pushed away from their own finan-*

27. Sander GILMAN, *The Jew's Body*, New York, 1991.

28. Joshua TRACHTENBERG, *The Devil and the Jews: the Medieval Conception of the Jew and its Relation to Modern Anti-Semitism*, Philadelphia, 1982, p. 44-53.

*cial dealings and placed within, and subject to, their polemical role of hooked coin-clipping animals.*») Il souligne d'ailleurs que « Dans l'image de Norwich, la différence pseudo raciale des Juifs est marquée par le diable cornu Clobif, qui met ses doigts sur le nez [...], le nez qui marque la dévalorisation du Juif d'un point de vue physique, religieux, financier, légal et pictural » (« *In the image from Norwich, the Jews' pseudo-racial difference is marked by the horned devil, Clobif, who lays his fingers on the nose [...], the nose marking the Jews' fallen physical, religious, financial, legal, and pictorial status* »)<sup>29</sup>. Enfin, il constate que même après l'expulsion des Juifs d'Angleterre, l'« image railleuse du nez juif » (« *mocking image of the Jewish nose* ») a perduré<sup>30</sup>. Joseph Reider, historien de l'art médiéval, a fait remonter les manifestations faciales artistiques désobligeantes pour les Juifs aux origines de la Chrétienté. « Dès le début de l'art européen des premiers siècles chrétiens un personnage ridicule a été créé pour représenter le Juif » (« *From the very beginning of European art in the early Christian centuries a ridiculous type was created to represent the Jew.* ») Il note ensuite que les pires représentations de Juifs au Moyen Age viennent de sources profanes : « C'est là que les particularités désobligeantes sont intensifiées et que les traits négatifs sont exagérés, comme c'est habituel dans les caricatures. » (« *Worse misrepresentations, bordering on the line of caricature, are met with in detached drawings and engravings of a secular character. Here the derogatory features are intensified and the negative traits are exaggerated, as is customary in caricatures...* »)<sup>31</sup>. Ainsi, la caricature de Simon David s'inscrit dans une longue et persistante tradition caricaturale de représenter les Juifs avec des traits déformés. Cela trahit au niveau personnel les préjugés de Hugo de Anfossis, que l'on devine aussi dans le dessin de son autre registre, qui m'a été signalé par Michel Hébert<sup>32</sup>. Le document a été rédigé presque à la même date et contient un profil de Benvegut d'Uzès, un Juif qui espérait ouvrir une boucherie dans sa maison. Il est caricaturé avec un nez allongé, massif et mou, sans doute phallique.

L'autre partie du dessin du procès de Simon David, celle de la croix brisée et l'accusation textuelle qui la renforce, se rattache à des questions paneuropéennes très larges. Le thème des Juifs profanant des objets sacrés qu'ils haïssent était prévalant en Europe après le XIII<sup>e</sup> siècle. Joshua Trachtenberg a fait un lien entre la dégradation rituelle de l'hostie et la profanation de la Croix. Pour ce faire il a utilisé un autre exemple de profanation de la Croix, qui se trouve dans le *Anglia Judaica* de Tovey<sup>33</sup>. Ainsi alors que la caricature

29. Anthony BALE, *The Jew in the Medieval Book: English Antisemitism, 1350-1500*, Cambridge, 2006, p. 3.

30. Antony BALE, *The Jew...*, *op. cit.*, p. 16.

31. Joseph REIDER, "Jews in Medieval Art", Conférence sur les relations juives, dans *Essays on Antisemitism*, ed. Koppel S. PINSON, New York, 1946, p. 51, 54.

32. AD BDR 56 H 890, f<sup>o</sup> 54 bis v.

33. Joshua TRACHTENBERG, *The Devil and the Jews...*, *op. cit.*, p. 118-121.

de Simon David reflète les craintes médiévales tardives typiques sur les Juifs, il en est de même des accusations portées contre lui.

Dans ce cas ces dessins sont de toute évidence bien plus que de simples griffonnages. Ils constituent une pièce importante des sources historiques. Ils permettent aux chercheurs de deviner des tensions par ailleurs invisibles. Toutes les études montrent que les Juifs de Manosque vivaient en bonne entente avec le reste de la population. Nous avons des preuves de Chrétiens et de Juifs partageant commérages, confidences, boissons, jeux et, peut-être même, relations sexuelles. Mais la situation était sans doute beaucoup plus complexe. À partir d'un simple graffito dans la marge on peut sentir des tensions plus profondes liées à l'altérité, à la fois, et à l'économie. Ces tensions débordaient rarement mais frémissaient constamment sous la surface. D'ailleurs, lorsque la peste frappa Manosque quelques années plus tard, la Cour criminelle de justice dut poursuivre certains Chrétiens qui avaient attaqué des Juifs et pillé leurs maisons. Cela indique qu'un pogrome avait pris place à Manosque dans le sillage de la Peste Noire<sup>34</sup>.

Une autre question se pose : jusqu'à quel point les autres dessins sont-ils instructifs ? Quels propos servaient-ils ? Quelles significations peut-on tirer de jolies images dans des documents très pratiques ? Dans un contexte post-moderne, où tout est un texte, comment doit-on interpréter ces illustrations ?

Pour tenter de répondre à ces questions, je me suis tourné vers le travail d'historiens de l'art et d'historiens des manuscrits. Les dessins des registres criminels se conforment à quelques-uns des critères les plus fondamentaux des images en marge de manuscrits enluminés beaucoup plus décorés et élaborés. Comme le fait remarquer Sylvia Hout dans son étude sur le manuscrit du Troubadour du XIII<sup>e</sup> siècle, les images des bordures démontrent avant tout l'importance de l'imagination visuelle des gens du Moyen Âge<sup>35</sup>. Elles suggèrent qu'un homme éduqué, même lorsqu'il lisait un document fonctionnel, ressentait le besoin naturel de l'embellir. Hugo de Anfossis n'était pas le seul notaire manosquin à le faire. Son registre est certainement le plus largement décoré, mais d'autres ont suivi son exemple (Fig. 8). Ainsi, en 1351, un scribe de justice décora la couverture de cuir de son registre avec deux armoiries<sup>36</sup>. Quand le Précepteur de l'Hôpital fit une remarque dans un procès contenu dans le même registre au folio 58, le scribe la nota textuellement et, pour renforcer son importance, il dessina une esquisse rapide du château du commandeur (Fig. 9). En 1392, dans le registre qu'il venait de commencer, le notaire

---

34. La Cour commença une enquête contre toute personne qui était entrée par effraction dans la maison d'un juif, l'avait volé et en avait tué les occupants. L'enquête est datée du 17 mai 1348, malheureusement le procès est incomplet. ADBR, 56 H 988, f<sup>o</sup> 1, 2. Voir Steven BEDNARSKI, *Curia...*, *op. cit.*, à paraître.

35. Sylvia HOUT, « Visualization and Memory: the Illustration of Troubadour Lyric in a Thirteenth-Century Manuscript », dans *Gesta*, v. 31, n<sup>o</sup> 1, 1992.

36. AD BDR, 56 H 989.



Fig. 8: AD BDR, 56 H 989, couverture, armoiries.

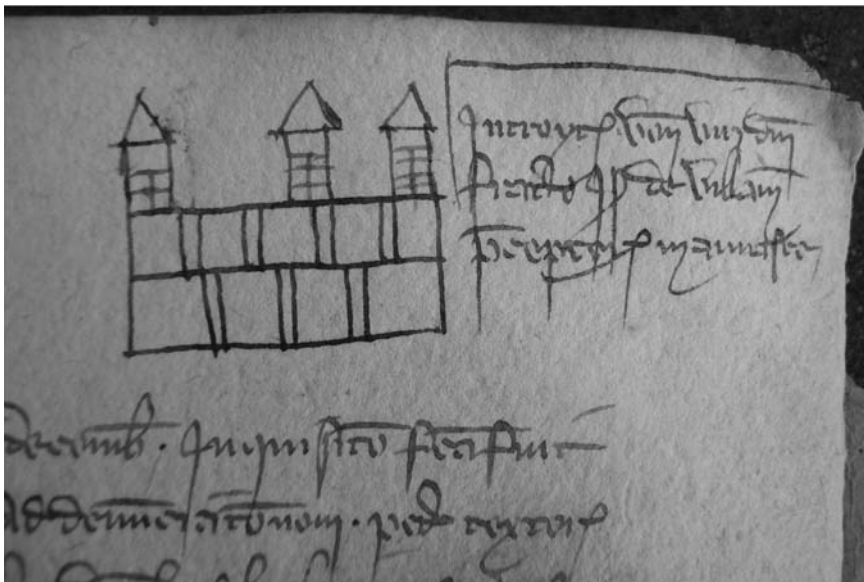


Fig. 9: AD BDR, 56 H 989, f° 58,  
esquisse du château du Précepteur de Manosque (?)



de justice Jean Mercerii créa et élabora pour lui-même un frontispice. Il s'agit d'un petit dessin géométrique distinctif, sa marque, que l'on appellerait aujourd'hui un logo (Fig. 10). En 1394-1395, son collègue Hugo Bonilis l'imita (Fig. 10). Ces notaires, comme les scribes de justice et de monastères, comprenaient donc implicitement la corrélation entre le texte et les images.

Cette conception était, je crois, dérivée de l'éducation non religieuse alors en progression. Elle était un indicateur de la qualité de la formation professionnelle. Du début de la renaissance du Droit romain jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, beaucoup de gens de justice dans le sud de l'Europe se formèrent à Bologne. Les premières écoles transalpines apparurent dans la vallée du Rhône, près de Valence et de Die, et la plus prestigieuse était, bien sûr, celle de Montpellier. Malgré la connaissance que l'on a de ces écoles, même les meilleurs experts ne peuvent apprécier combien de notaires publics y ont étudié l'*ars notariæ*. Ils reconnaissent que beaucoup d'entre eux, et probablement plusieurs notaires impériaux et canoniques, ont acquis leur métier par un apprentissage. Cela signifie qu'il y avait un éventail de formations et de techniques accessibles à tous. J'imaginerais que Hugo de Anfossis a eu accès à une éducation plus érudite, ou que, grâce à des moyens financiers, il a été capable d'accéder à la culture savante des manuscrits, d'une façon ou

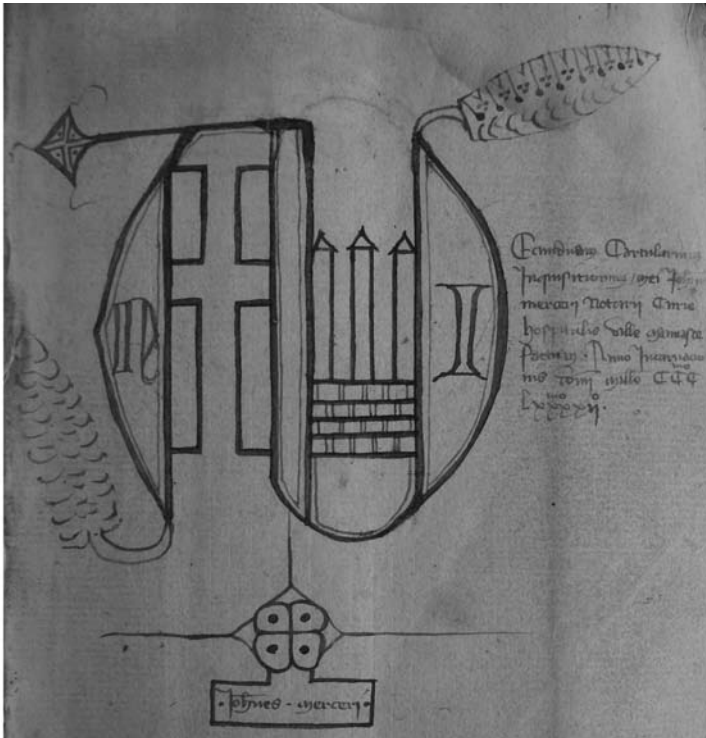


Fig. 10: AD BDR, 56 H 999, f° 7 et 56 H 1001, f° 75, frontispices décorés.

d'une autre. À un moment de sa formation il a compris intuitivement les savantes connections établies entre texte et image et leurs justes manifestations<sup>37</sup>. Cela n'est pas sans précédent, mais ce n'était pas non plus la norme à Manosque. Comme Roger Aubenas l'a noté dans les années trente, les notaires publics provençaux ont apporté d'importantes contributions intellectuelles à la société. Il a aussi remarqué qu'il n'était pas inhabituel de trouver des notaires qui possédaient des bibliothèques de premier ordre ou des collections d'art<sup>38</sup>. La réalité sociale de Manosque montre cependant que si certains notaires étaient vraiment riches, d'autres étaient plutôt pauvres. Il serait intéressant d'explorer les registres d'impôts de Manosque et voir où Hugo de Anfossis se classait. Pour le moment, à partir de la qualité de ses cartulaires, je soupçonne sérieusement qu'il a eu accès à la culture livresque.

Le besoin pour une partie des notaires manosquins de lier le texte avec une image n'était pas simplement la démonstration d'une culture plus savante, c'était aussi une méthode pratique de mémorisation. Les traités médiévaux ont bien insisté sur l'importance des images pour retenir un texte ou une information. Au Moyen Age, la mémoire était avant tout conçue en termes visuels («*memory was very much conceived in visual terms*»)<sup>39</sup>. Les dessins dans les marges des procès criminels manosquins procuraient donc un signal distinct qui renforçait les mots ou les phrases.

Parce que les images contenues dans le registre d'Hugo étaient une visualisation littérale du contenu du texte, elles servaient aussi d'index.<sup>40</sup> Les notaires provençaux avaient tendance à ne pas utiliser de table de matières dans leur registre, bien que cela ait été assez commun dans les livres universitaires contemporains et dans les dossiers administratifs. Au contraire, partout au nord de la Méditerranée, les notaires étaient libres d'adopter leur propre technique pour aider à localiser un document important<sup>41</sup>. Comme l'a montré Sylvia Hout dans le manuscrit du troubadour<sup>42</sup>, les illustrations du registre de Hugo l'ont aidé, lui, ses collaborateurs, et le

---

37. Les index pointés dessinés dans la marge des folios 123 à 124v renforcent ce point de vue. C'était une façon courante de faire chez les moines de pointer littéralement les passages significatifs.

38. Roger AUBENAS, *Étude sur le notariat provençal au Moyen Age et sous l'ancien Régime*, Aix-en-Provence, 1931, p. 104.

39. Sylvia HOUT, «Visualization and Memory», *op. cit.*, p. 11.

40. Noël COULET a aussi remarqué ce type de petits signes distinctifs, lettres ou figurines inscrites dans les marges du livre de raison de l'évêque de Fréjus, Guillaume de Rouffilhac, rédigé au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, et qui ont servi d'index. Il mentionne les dessins d'une tiare, d'armoiries, d'une arbalète, ou encore d'un chapeau de cardinal. Voir Noël COULET, «Le livre de raison de Guillaume de Rouffilhac (1354-1364)» dans *Genèse et débuts du Grand Schisme d'occident*, Paris, 1980, p. 85 note 9.

41. Armando PETRUCCI remarque que les notaires italiens ont développé un «code personnel» qui les aidait à suivre chaque étape du procès. Armando PETRUCCI, *Writers and Readers*, *op.cit.*

42. Sylvia HOUT, «Visualization and Memory», *op. cit.*, p. 11.

cercle limité de ses lecteurs à identifier les sujets des procès d'un simple coup d'œil. Le registre 986 est un épais document de 301 folios, le plus souvent écrits recto et verso. Cela le rend de loin le plus long des cartulaires encore existants de la série. Il a été écrit à un moment où la Cour criminelle semblait particulièrement active. Pendant la période d'activité de Hugo comme notaire de justice, le juge des affaires criminelles avait en charge un certain nombre de procès sensationnels. Les images des marges l'aidaient alors à trouver rapidement les procès les plus importants ou les plus remarquables, cela probablement pour en vérifier les suites judiciaires après la fin de l'enquête. Les acteurs de procès importants pouvaient faire appel des verdicts ou demander des copies des transcriptions pour leurs dossiers personnels. Les juges et leurs surveillants, les prud'hommes municipaux, composés de représentants élus qui suivaient les verdicts et les sentences, consultaient sans aucun doute les procès majeurs et les révisaient pour assurer continuité et équité. Il y avait d'autres façons de mettre en évidence les procès significatifs, telle que celle de la technique du titre décoré que Hugo a utilisée au folio 151 pour un procès contre un notaire rival (Fig. 11)<sup>43</sup>. Ce sont néanmoins les images qui sont de loin son outil favori pour retrouver un texte. Ainsi, au folio 39, il a représenté le visage d'une

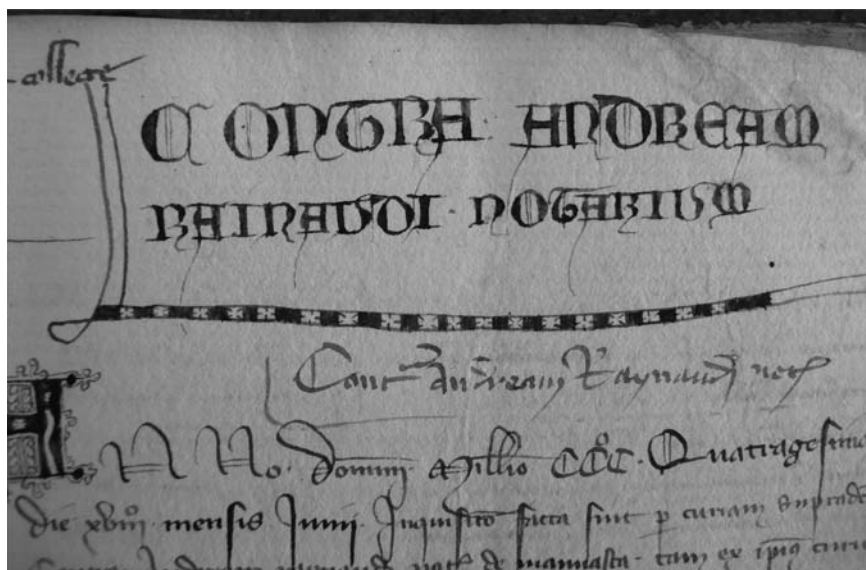


Fig. 11: AD BDR, 56 H 986, f° 151, titre embelli.

43. On peut lire inscrit en très belles lettres élaborées CONTRA ANDREAM RAI NAUDI, NOTARIUM. Immédiatement au dessous, le même titre est écrit, très simplement, de la même écriture que celle de l'enquête.

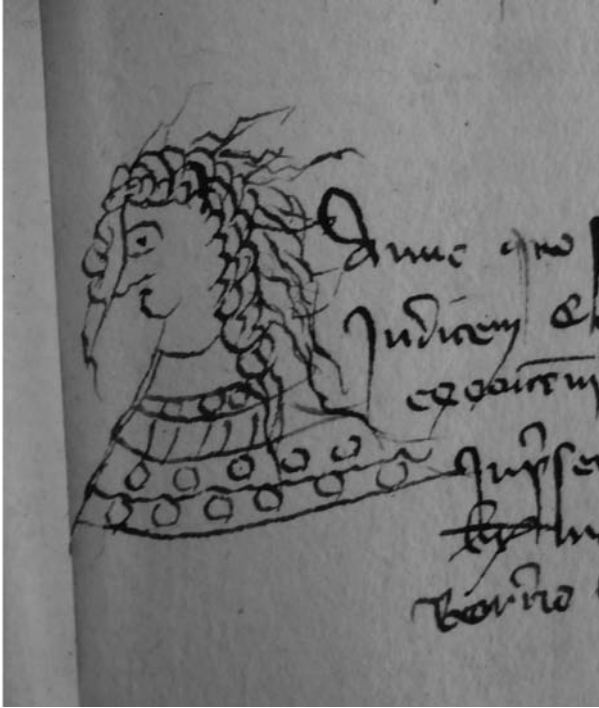


Fig. 12: AD BDR, 56 H 986, f° 39, portrait de Huga, cambrioleuse, prostituée illégale, qui fit une tentative de suicide.

infâme cambrioleuse et prostituée illégale (Fig. 12). Ce procès pathétique, que j'ai publié il y a quelques années, avait pris des proportions énormes et était devenu une cause célèbre dans la ville<sup>44</sup>. On comprend alors pourquoi Hugo a voulu dessiner cette femme dans la marge. Ainsi, d'un strict point de vue fonctionnel, les images du registre 986 ont aidé le lecteur à localiser les rapports d'enquêtes importantes rapidement et facilement.

La présence d'images dans certains registres suggère aussi la puissance qu'avaient les gens qui travaillaient pour la Cour. Souvent, les rédacteurs médiévaux commémoraient visuellement des textes qui évoquaient le pouvoir politique, social, religieux. C'est une raison pour laquelle les textes sacrés étaient décorés: pour rehausser et marquer leur pouvoir. Bien que chaque enquête soit un rappel du pouvoir seigneurial d'administrer la justice, celles qui étaient décorées tendaient à souligner les expressions de ce pou-

44. Voir Steven BEDNARSKI, "Whence Springs the Lie? Motive... and Judicial Fraud in the Manosquin Criminal Court (1340-1403)", dans *Shell Games. Studies in Scams, Frauds, and Deceits (1300-1650)*, dir. M. CRANE, R. RAISWELL, et M. MURRAY, Toronto, 2004, p. 123-144.

voir<sup>45</sup>. Lesquelles alors étaient décorées ? Celles dans lesquelles le seigneur agissait pour défendre ses intérêts : contre les braconniers, contre un Juif sacrilège, contre des déviants sexuels adultères, contre un notaire gênant, etc. La relation symbolique implicite entre textes, *literacy*, et le pouvoir était donc au Moyen Âge, renforcée par la présence d'images.

Enfin, l'élaboration de certaines de ces images avait un autre but référentiel important. On le rattache au développement de la culture notariale et à la naissance de la professionnalisation et de la spécialisation. Daniel Lord Smail a démontré le rôle important que les notaires ont joué dans le façonnage de la culture du XIV<sup>e</sup> siècle, un rôle qu'il compare à celui du clergé<sup>46</sup>. Au XIV<sup>e</sup> siècle, les notaires provençaux, comme leurs collègues italiens, ont véritablement trouvé leur voie<sup>47</sup>. Ils furent des membres importants des « cols blancs » de la classe moyenne qui dominait les villes et les communes partout dans le sud de l'Europe. Les grandes cités comme Marseille faisaient régulièrement vivre environ 35 notaires publics, mais même les plus petites villes et hameaux en faisaient travailler au moins deux avant la Peste Noire. Les notaires publics étaient conscients de leur rôle social de plus en plus important et leur fierté, comme on l'a noté précédemment, est bien souvent visible dans les registres criminels. Ils mentionnaient quelquefois qui était l'auteur d'un texte. Les procès-verbaux sont ainsi parsemés de notes qui rappellent que « ce document a été rédigé par moi, maître untel, à telle place ». John Pryor a remarqué que le but du document notarial était de préserver la teneur, *fides*, et d'enregistrer les choses faites ou accomplies, *memoria*, (« *The purpose of the notarial document was to preserve the tenor, fides, and record, memoria, of things done or performed*<sup>48</sup>. ») Dans le Droit romain, Jean-Philippe Lévy a montré que les instruments notariaux se plaçaient comme une des meilleures formes pour affirmer l'autorité<sup>49</sup>. Ainsi dans les livres d'enquêtes, la référence textuelle de paternité était plus qu'une simple fierté, c'était une pièce importante d'information légale. Cette affirmation textuelle, un élément essentiel pour transformer de simples pages écrites en un registre légal, était, en outre, accompagnée de plus en plus souvent de la marque du notaire. Parce que les notaires de justice de Manosque n'utilisaient pas le sceau de cire, le *sigillum*, ils ont quelquefois improvisé et ont dessiné à l'encre

45. Joseph MORSEL et Olivier GUYOTJEANIN observent tous les deux les relations qu'il y a entre écriture et pouvoir. Joseph MORSEL, « Ce qu'écrire veut dire au Moyen Âge », *op. cit.* ; Olivier GUYOTJEANIN, « Introduction », dans Ghislain BRUNEL, *Images du pouvoir royal, op. cit.*

46. Daniel Lord SMAIL, *Medieval Cartography: Possession and Identity in Late Medieval Marseille*, Londres, 2000, p. 23.

47. Daniel Lord SMAIL note qu'au XIII<sup>e</sup> siècle la ville de Florence faisait vivre 600 notaires, Pise 300, et Gênes 200, *Medieval Cartography, op. cit.*, p. 23.

48. John PRYOR, *Business Contracts of medieval Provence: selected notulae from the cartulary of Giraud Amalric of Marseilles, 1248*, Toronto, 1981, p. 34-35.

49. Jean-Philippe LEVY, *La hiérarchie des preuves dans le droit savant du moyen-âge*, Paris, 1939, p. 72-79. Voir aussi John PRYOR, *Business Contracts of Medieval Provence, op. cit.*, p. 35.

leur *signum*, ou *signum manuale*, dans les marges (Fig. 13)<sup>50</sup>. À une période antérieure aux dépôts municipaux, ou, dans le cas de Manosque en l'absence d'un bâtiment de justice, les notaires portaient la responsabilité supplémentaire de conserver les registres officiels dans leurs propres collections. D'après Daniel Lord Smail, les dynasties de notaires devinrent, de fait, des équivalents d'archives publiques dispersées<sup>51</sup>. Lorsqu'un notaire mourrait, il transmettait son corpus de documents à son héritier ou à un collègue. Les *signa* étaient donc une façon visuelle d'identifier *quel* expert avait rédigé un acte et, ainsi, de confirmer sa validité judiciaire<sup>52</sup>.

Bien plus que des gribouillages ou des griffonnages, les petites images contenues dans les marges des registres criminels du XIV<sup>e</sup> siècle éclairent sur plusieurs aspects de la culture laïque érudite. Elles révèlent une conscience des goûts esthétiques médiévaux qui liaient l'image au mot. Elles rendent compte de niveaux d'éducation notariale et de l'accès des laïques à la culture livresque. Ces images servaient aussi de buts référentiels, permettant aux usagers des registres de les parcourir et d'en retrouver facilement les cas importants. La corrélation directe, non métaphorique, entre image et mot en a fait un procédé d'accès rapide et simple, mais aussi un instrument de mémoire. Les procès magnifiés par une image étaient, en outre, ceux qui tendaient à refléter une certaine forme de pouvoir social. Les images dans les registres sont aussi, cependant, symptomatiques de l'importance des notaires dans la production d'actes légaux faisant autorité. Les rappels textuels internes et répétitifs de la paternité d'un registre étaient renforcés par la création de *signa* et d'illustrations de couverture. Au-delà de l'expression d'une simple vanité, les dessins de sceaux et les armoiries avaient des buts pratiques et professionnels en relation avec la conservation des documents et leur authenticité. Enfin, tous ces dessins renforcent le principe dominant de l'histoire sociale.

Ainsi, si l'on regarde attentivement les bords, les marges, les côtés d'un manuscrit, on peut y découvrir des choses nouvelles, qui étaient là devant nos yeux et dormaient depuis toujours.

Steven BEDNARSKI

---

50. Les notaires provençaux, comme tous ceux des terres de droit écrit, n'ont pas, ou très peu, utilisé les sceaux de cire pour authentifier leurs documents. Ils ont largement préféré l'ancienne habitude du *signum manuale*. On en trouve de très jolis exemples tout au long du XIV<sup>e</sup> siècle. Voir par exemple, Cynthia LAW-KAM CIO, *Édition commentée du premier registre des délibérations municipales de la ville de Barjols (1376-1393)*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2008, p. 68, 69, 391. De même, les registres de l'Enquête provençale menée pour le roi Robert, en 1331, par son conseiller l'archiprêtre de Bénévent Leopardo da Foligno, contiennent aussi un nombre important de *signa*. On peut en avoir un aperçu grâce à la version électronique proposée par l'auteur, Thierry PECOUT, "Leopard de Foligno: Catalogue des signa" <http://www.leopardefoligno.org/spip.php?article16>

51. Daniel Lord SMAIL, *Medieval Cartography, op. cit.*, p. 21, 29.

52. Pour une discussion générale sur la participation de plus en plus importante des auteurs dans la production de leurs propres textes, voir Armando PETRUCCI, p. 145-168 (chapitre 8, « Minute, Autograph, Author's Book ».)

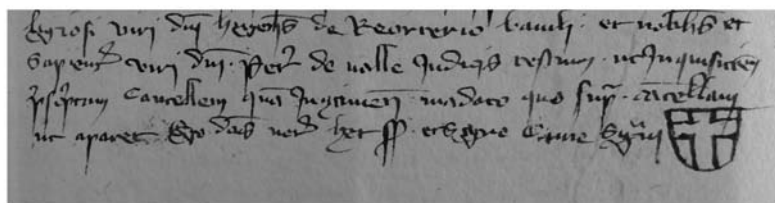
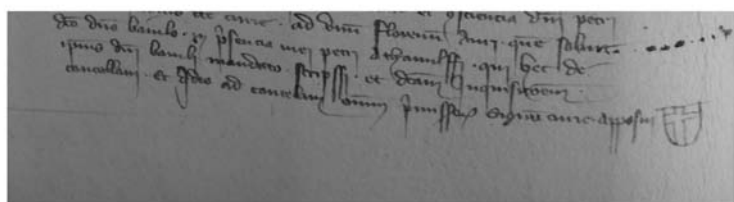
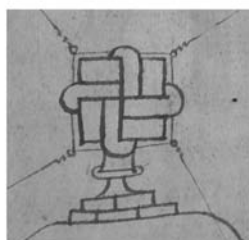
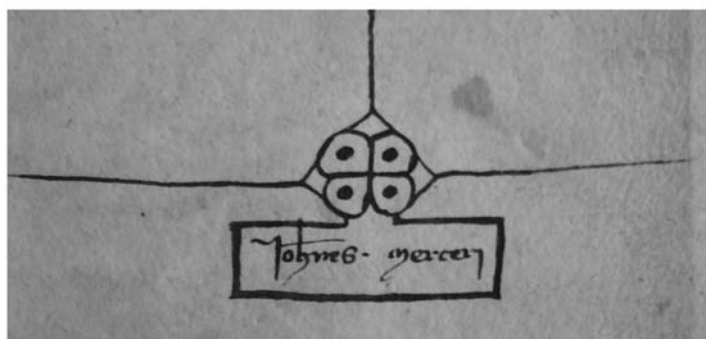


Fig. 13: AD BDR, 56 H 999, couverture, *signum* de Jean Mercerii; 56 H 1001, f° 75, *signum* de Hugo Bonilis; 56 H 986, f° 80v, *signum* de la Cour, un écusson orné d'une Croix, par Petrus Athanulphi; f° 86v, le même *signum*, par Hugo de Anfossis.

