



HAL
open science

Le Serment du Jeu de Paume

Bernard Jolibert

► **To cite this version:**

Bernard Jolibert. Le Serment du Jeu de Paume. Gilles Ferréol. Le regard esthétique, perspectives croisées philosophie/sociologie, EME & InterCommunications, 2012. hal-02486467

HAL Id: hal-02486467

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02486467v1>

Submitted on 21 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE SERMENT DU JEU DE PAUME

Bernard JOLIBERT¹

Tout le monde connaît cette toile, immense par sa taille autant que par son importance historique, du peintre David. Elle illustre quasiment tous les manuels d'histoire des écoles primaires et des collèges lorsqu'ils abordent la question de la Révolution française. Elle célèbre le 20 juin 1789, date symbolique du geste fondateur manifestant le passage de la Monarchie à la République. Elle représente, en effet, le moment où les élus du peuple décident de donner une constitution à la Nation. Les commentaires des auteurs des manuels ne manquent jamais de souligner l'enthousiasme sans faille des représentants du Tiers. C'est précisément cette unanimité exaltée que tente de rendre le peintre révolutionnaire. La toile est construite pour rendre compte de la formidable unité dans la détermination des acteurs politiques présents dans la salle du jeu de paume de Versailles. Un manuel anglo-saxon baptise la toile : *The Tennis Court Oath*, voyant dans cette scène « *inspirée de Mirabeau* » l'union du « *peuple unanime* » (Croisier, 1977).

On doit convenir que si l'œuvre ne fut pas terminée par son auteur (changement politique oblige), elle est particulièrement réussie dans la mesure où elle touche de manière directe au but qui l'a inspirée. Le décor est sommaire ; la salle que le poète André Chénier appelle « *la sainte mesure* » et où Mirabeau qui se trouve représenté sur l'avant à droite, un chapeau à la main, les yeux tournés vers le ciel, dit avoir respiré « *la sainteté d'un tombeau* », est sobrement traitée. Le contraste est voulu entre la froideur du décor et la chaleur de l'ambiance. C'est que la toile n'est pas un constat fidèle, c'est avant tout une célébration. Il ne s'agit pas de témoigner le plus exactement d'un événement politique, mais d'en célébrer la puissance fondatrice. Œuvre de longue haleine, le travail fut commandé à David le 28 octobre 1790. Commencé en 1791 à la suite de méticuleux travaux d'esquisses, il ne fut jamais achevé à cause des rapides changements politiques intervenus entre-temps.

.
. .

I. UN EVENEMENT FONDATEUR

Au départ de la toile se trouve un refus que les représentants du Tiers considèrent, à juste titre, comme une véritable insulte. Un bref rappel des événements qui précèdent immédiatement le Serment est nécessaire si on veut en comprendre l'importance historique.

Traditionnellement, lors des États généraux du royaume, chaque ordre possède une voix. Il y a donc dans les faits deux voix pour les privilégiés (noblesse et clergé), et une seule pour les non-priviliégiés (Tiers état), lesquels représentent cependant 97 % de la population générale. Le Tiers état sait bien qu'il ne pourra faire valoir ses aspirations tant que l' ancestrale organisation des États généraux sera maintenue. Avec l'appui de députés réformistes de la noblesse et du clergé, il réclame un vote par tête. Si chaque député dispose d'une voix, les réformes paraissent possibles : garanties judiciaires, égalité devant l'accès aux emplois

¹ Article publié sous le titre : *Le Serment du Jeu de Paume*, in « *Le regard esthétique, perspectives croisées philosophie/sociologie* » sous la dir. de Gilles Ferréol, Bruxelles, EME, 2012. Ainsi que sous le titre : *Apprendre à dire non ! (Histoire et Instruction civique)*, in *Expressions*, n° 5, p. 87 sq., 1994.

publics, souveraineté nationale, abolition d'impôts injustes (taille), des corvées, des lettres de cachet, etc. Le 6 mai, déjà, les députés du Tiers avaient refusé de se réunir séparément des autres ordres. Après de longues semaines d'infructueuses négociations, ils décident de prendre l'initiative : ils invitent leurs collègues des autres ordres à se joindre à eux pour vérifier, baillage par baillage, les pouvoirs des élus des trois ordres. Le 16 juin, dix élus du clergé répondent présents. Sentant leur heure venue, les députés du Tiers adoptent une motion faisant d'eux l'« *Assemblée nationale* », seule à pouvoir consentir l'impôt. Les députés du clergé, majoritairement de simples curés, soutiennent la décision du Tiers et rejoignent le mouvement.

Louis XVI choisit de résister : il prévoit de réunir les députés des trois ordres lors d'une séance solennelle et de casser toutes les décisions du Tiers. La réunion est prévue pour le 22 juin ; en attendant, il faut empêcher tout débat et toute réunion qui ne pourraient qu'entraîner de nouvelles décisions démocratiques. Sous prétexte de réparations en vue de la prochaine séance, on fait alors fermer la salle de l'hôtel des Menus Plaisirs, à Versailles, où les députés prévoyaient de se réunir et où se tenaient les États généraux. Ils se retrouvent en ce matin pluvieux du 20 juin 1789 devant l'Hôtel des Menus Plaisirs. Or, la salle qui devait les accueillir est fermée. L'entrée réservée aux députés, rue des Chantiers, est gardée par un détachement armé. Officiellement, on annonce que des ouvriers doivent mettre la salle en état en prévision de la séance que doit présider le roi. Pourquoi, dans ce cas, la présence de l'armée ? Pourquoi n'avoir pas averti les représentants de la nation de ce contretemps ? Comment ne pas ressentir cette fermeture comme une nouvelle manœuvre contre le Tiers état ? N'y a-t-il pas là l'indice d'une menace de dissolution ? À tout le moins, la manœuvre royale est maladroite car elle est immédiatement ressentie comme insultante. Que faire ? Marly est trop loin ; il est trop tard pour regagner Paris. Les esprits commencent à s'échauffer. Il faut tenir séance en dépit de l'ordre du roi.

Le docteur Guillotin, praticien parisien dont le nom restera célèbre pour d'autres raisons, propose de tourner l'interdiction royale en tenant séance à deux pas de là, dans la salle du Jeu de Paume. Le Jeu de Paume de Versailles était une construction ancienne. Il avait été construit en 1686 pour servir aux ébats de Louis XIV et du dauphin. Il portait au fronton de sa porte le soleil du grand roi. L'intérieur se présentait comme un vaste espace vide entouré en partie de galeries couvertes protégées par des filets destinés à tenir les spectateurs à l'abri des balles.

La troupe se met immédiatement en branle et les quelque six cents députés (578 pour être exact) députés investissent la vieille salle nue, déserte, éclairée à mi-hauteur par de vastes baies. Aucun mobilier excepté quelques rares chaises qui sont prises d'assaut. Dehors, la foule qui a suivi ses représentants s'est entassée autour du bâtiment. Certains ont grimpé jusqu'aux baies à claire-voie d'où le regard peut plonger sur la mêlée des députés. On devine, à gauche, se découpant sur un ciel d'orage, le toit de la chapelle royale. Dans un premier temps, la confusion règne. Les invectives se mêlent aux mots d'ordre divers dans un désordre tel que la réunion menace de finir avant que de commencer. Afin d'établir un peu de discipline, Bailly, qui avait auparavant dirigé l'Assemblée, prend la présidence. Après des débats confus, le député de Grenoble Jean-Joseph Mounier propose qu'on se mette d'accord sur un texte commun que tous les députés devront signer afin de montrer clairement leur unanime résolution. Ils devront, de plus, prêter serment solennellement de se réunir partout où les circonstances l'exigeront jusqu'à ce que la Constitution du royaume soit fermement établie. On doit citer ici le texte même du serment : « *L'Assemblée nationale, considérant qu'appelée à fixer la constitution du royaume, opérer la régénération de l'ordre public et maintenir les vrais principes de la monarchie, rien ne peut empêcher qu'elle continue ses délibérations dans quelque lieu qu'elle soit forcée de s'établir, et qu'enfin, partout où ses membres sont réunis, là est l'Assemblée nationale ; arrête que tous les membres de cette assemblée*

prêteront à l'instant, serment solennel de ne jamais se séparer, et de se rassembler partout où les circonstances l'exigeront, jusqu'à ce que la Constitution du royaume soit établie et affermie sur des fondements solides, et que ledit serment étant prêté, tous les membres et chacun d'eux en particulier confirmeront, par leur signature cette résolution inébranlable. »

Lecture faite, « M. le Président a demandé pour lui et ses secrétaires à prêter le serment les premiers, ce qu'ils ont fait à l'instant ; ensuite l'assemblée a prêté le même serment entre les mains de son Président ; et aussitôt l'appel des Baillages, Sénéchaussées, Provinces et Villes a été fait suivant l'ordre alphabétique, et chacun des membres présents [ajouté en marge] en répondant à l'appel, s'est approché du Bureau et a signé. » Son impact symbolique est cependant considérable : il amènera directement la réunion des trois ordres (noblesse, clergé et tiers état) en une « *Assemblée Nationale Constituante* » qui passera du vote par « ordre » au vote par « tête ».

Certes, ce serment n'a aucune portée juridique. Mais comme avait répondu Bailly au marquis de Dreux-Brézé : « *La nation n'a pas d'ordre à recevoir de qui que ce soit* ». La toile de David dépeint les cris, les serments, les embrassements de cet instant solennel où Bailly, doyen des députés du Tiers et maire de Paris, lit le texte qu'il s'apprête lui-même à signer. Tous, où presque, sont gagnés par l'enthousiasme. La fièvre patriotique est à son comble. Pourtant, Mirabeau, qui perçoit le danger de cette procédure, s'écrie : « *Je signe... parce que je serais roué comme je l'ai été ces derniers jours en effigie ; mais je vous déclare que ceci est une véritable conjuration.* » Cette réticence disparaît de la toile où Mirabeau est représenté aussi enthousiaste que Barnave, dressé tout près sur une chaise, ou que le père Gérard, les mains en prière, tout proche de lui. Seul, un « *aristocrate dévoré de jalousie* » (David, sd, p.25) tourne le dos au président Bailly. Quant à Martin Dauch, député du baillage de Castelnaudary, le seul qui signa « opposant » et évita de justesse le poignard d'un de ses collègues, il est représenté assis à droite du tableau, au premier plan, les bras croisés sur la poitrine. Malgré la pression de Camus, député de Paris, qui lui saisit la main, il refuse de tendre le bras pour prêter serment. Ce refus lui vaudra le titre de « *Judas du jeu de Paume* » (Mourre, 1985) Il souhaite pourtant une constitution ; mais pour lui, « *un acte que le roi n'a pas ratifié est nul* ». Aussi David, soucieux de montrer l'unanimité intellectuelle du Serment l'a-t-il représenté, tassé sur sa chaise, la tête basse comme s'il était honteux de son refus. Ce qui fut loin d'être le cas. Martin Dauch ne manquait pas de détermination. On peut en prendre pour preuve le fait que le jour où Louis XVI se rendit à l'Assemblée pour reconnaître la Constitution, « *comme tous les députés avaient jugé digne de rester assis, le chapeau sur la tête, lui seul se leva et se découvrit* » (Lenotre, 1972, p. 82). Ce serment représente le symbole de l'engagement de la nation vers une unité qui se veut indestructible.

Il ne s'agit pas de dire la réalité historique, mais bien d'inviter le spectateur à communier dans une foi en la fraternité unanime d'hommes habités par une volonté farouche d'accéder à la liberté politique par l'instauration d'une constitution républicaine, garante de l'égalité devant la loi. Une telle intention ne souffre pas les nuances et s'accorde bien des accommodements avec l'histoire réelle. C'est que, de l'aveu même de David, la toile dépasse le simple témoignage historique ; il vise au-delà du moment qu'il représente. Il inscrit une valeur politique dans un défi au temps par l'œuvre même qu'il constitue. La scène est l'incarnation d'un principe politique et moral démocratique. L'accumulation des personnages, plus ou moins authentiquement présents le 20 juin 1789, vise d'abord à justifier le fondement démocratique de la demande constitutionnelle.

II. LES COMMANDITAIRES DE LA TOILE

Qui sont les commanditaires de la toile ? Les Jacobins de la Société du Jeu de Paume qui, sous l'impulsion de Gilbert Romme, veulent un véritable « retable » afin de décorer toute la

surface d'un mur de leur salle de réunion. Ils souhaitent une toile chargée d'enseignements moraux. Il s'agit d'exalter les vertus républicaines et de célébrer l'unité de la Nation, la vérité historique dût-elle être parfois égratignée (Marat par exemple, perdu dans les hauteurs de la toile) était absent le 20 juin 1789 mais il était important pour la légende qu'il y fût représenté, tout comme Pierre Louis Roederer ou Christophe Antoine Gerle, dit Dom Gerle).

C'est le 28 octobre 1790 qu'une motion de Dubois-Crancé officialise la mise en commande de la toile. Un témoin a donné le récit de la séance qui voit le « *justement célèbre* » David choisi par les membres du club. « *La voûte de la salle des Jacobins retentit d'applaudissements bruyants et répétés. David, le peintre auquel Dubois-Crancé faisait allusion, était dans l'assemblée. Tous les regards se portèrent vers lui ; le jeune homme, pâle d'enthousiasme, monta à la tribune, exprima d'une voix frémissante sa gratitude, ajoutant qu'il espérait répondre à la confiance qu'on avait en lui, comme au désir de son propre cœur et de l'assemblée. Il termina par ces belles paroles : "On m'a ravi le sommeil pour une suite de nuits". Alors s'éleva une noble émulation. L'abbé Billon s'avança le premier et revendiqua le droit de figurer sur le tableau [...] Noailles prit la parole après lui et approuva l'idée de glorifier l'acte de ces braves citoyens* » (Lévêque, 1989, p. 112). L'œuvre, telle une œuvre religieuse, doit servir à exalter la foi politique d'un groupe ; elle sera comme le miroir où ses membres peuvent contempler leur histoire fondatrice et, sans doute aussi, se contempler eux-mêmes comme acteurs de cette histoire. Quelle est cette foi ?

Celle de la fraternité unanime dans l'aspiration à la liberté, la justice, l'égalité devant la loi constitutionnelle ! Les mains levées, toutes dirigées vers le centre de la toile, indiquent clairement que l'instant est celui du serment : on jure de ne pas se séparer avant d'avoir donné une constitution à la France. En dépit du nombre important de personnages, David ne peint pas une mêlée confuse mais, bien au contraire, l'image vivante de l'ordre démocratique en train de s'organiser. Les gestes, les regards, les mouvements des corps convergent vers le président Bailly dont David a rendu le calme, le sérieux, la pondération du savant mais aussi sa ferme détermination de bourgeois engagé dans une lutte juste. Son visage, bien éclairé malgré la pénombre de la salle, se trouve situé à la fois au point de fuite de la perspective et au croisement des diagonales de la toile. L'attention du spectateur est attirée par ce personnage central, acteur essentiel la scène qui se joue.

Vers le visage de Bailly converge l'attention de la quasi-totalité des présents. Seul, non loin de lui, le vibrant tribun Pierre-Louis Prieur de la Marne lève ses bras au ciel. Il tourne son visage vers la gauche de la toile et semble rameuter les derniers hésitants. C'est l'élévation des sentiments fraternels d'hommes portés par la soif de réconciliation qui l'emporte. Les dissensions politiques et religieuses semblent ici oubliées comme le montre à l'avant-scène, au pied de la table sur laquelle est monté Bailly, la présence de trois personnages qui se congratulent chaleureusement. Ils représentent l'accord enfin réalisé entre les religions en guerre depuis plus d'un siècle et demi : Rabaut-Saint-Étienne, pasteur protestant, rejoint par la droite l'abbé Grégoire, représentant du clergé séculier (de face) et serre la main de Dom Gerle, l'homme de la rigueur monacale (absent en réalité le jour du Serment). Il est évident que la toile de David dépasse le cadre historique qui la voit naître. Elle avait pour mission de transporter le spectateur dans un espace devenu sacré et dans un instant qui doit inaugurer d'une temporalité nouvelle, celle de la citoyenneté en acte. Elle y réussit parfaitement. Comme l'écrit justement un spécialiste de l'œuvre de David : « *Tout culte a besoin d'un temple. Celui de la liberté est la salle du Jeu de Paume* » (Lévêque, 1989, p. 96).

III. LA CONSTRUCTION DE L'ESPACE ET LES PERSONNAGES

David réduit la construction de sa toile à sa forme la plus simple. L'événement qu'il célèbre, dans sa grandiose élévation, n'appelle pas des contours complexes, bien au contraire. Il faut aller directement à l'essentiel. Le sobre décor de la salle, la lumière plongeante, l'orage qui gronde dans le lointain, tous ces éléments fournissent au peintre assez de faits réels pour lui permettre de construire son sujet. La réalité possède une signification symbolique assez forte pour que le peintre s'en contente. C'est alors de la sobriété de sa construction que la toile tire toute sa grandeur.

Les personnages sont disposés selon une frontalité toute spectaculaire. La position des députés, regroupés au-delà d'une ligne horizontale fictive, comme la scène d'un théâtre qui laisserait vide le proscenium, crée chez l'observateur l'illusion d'assister directement à l'action. L'observateur est dans la position de quelqu'un qui participe à une représentation théâtrale, à la manière des gens du peuple qui, debout à l'orchestre, n'hésitaient pas à intervenir dans le bon (ou le mauvais) déroulement d'une pièce. Ici, ils plongent en direct dans la séance mémorable du 20 juin 1789. Chacun ayant vu la toile pourrait presque dire : « j'y étais ! » On sait l'intérêt que David portait au théâtre, son goût pour les tréteaux du Pont-Neuf qu'il aimait fréquenter. La force de la mise en scène de cette toile est de transposer le principe du théâtre dans l'espace dénudé d'une salle désertée et de faire porter toute l'attention sur l'interprète principal, véritable clé de voûte de la scène : Bailly.

Si la structure de la composition peut paraître simple, voire simpliste, le travail opéré par David sur ses nombreux personnages est d'une rare complexité. En témoignent les pages de son *Carnet d'esquisses* qui se trouve au Musée national du château de Versailles. Il a effectué de nombreuses recherches à propos des portraits, des positions, des attitudes qu'il entendait donner aux protagonistes de sa toile. La diversité des approches, la profusion des notations, les commentaires qui accompagnent les esquisses montrent conjointement son extraordinaire soin dans la préparation de son œuvre. Chaque groupe est dessiné à part, d'abord en anatomie, puis vêtu. Certains visages font l'objet de véritables portraits indépendants, tel celui de Bertrand Barère de Vieuzac (1791, Musée du château de Versailles), qui se retrouvera assis en train de consigner le serment prononcé par Bailly, au premier plan, légèrement sur la gauche de la toile. Il est clair que cette dernière n'était pas pour David une simple commande de circonstance. Tant de soin ne saurait surprendre. Le Jeu de Paume était un manifeste auquel il adhérait profondément et qui avait toute son approbation de citoyen. En témoigne le rideau soulevé par un vent annonciateur des tempêtes révolutionnaires qui ont suivi.

Quant à la technique utilisée par l'artiste dans le dessin et la couleur de la toile, telle qu'elle est exposée actuellement dans la salle de Versailles, quand bien même elle ne serait pas définitive, elle s'efface par sa simplicité devant l'intention fortement symbolique du geste politique représenté : plume et encre brune ou noire ; lavis brun et rehauts de blanc sur traits de crayon. On ne saurait aller droit à l'essentiel de manière plus directe.

.
. .

Cet espoir d'unité de la nation libre représenté par une Constitution prise en assemblée générale ne plaisait pas à tout le monde. On peut en prendre pour preuve le fait que la toile de David reçut plusieurs coups de baïonnette lors de l'insurrection du 10 août 1792 alors qu'elle était entreposée dans la grande galerie du Louvre. Il n'empêche ; l'unité de la nation résista d'emblée à la pression de la Noblesse et aux hésitations du Roi : dès le 23 juin, soit trois jours après le Serment, le peuple montre sa volonté de tenir son engagement politique. Prenant la parole devant l'Assemblée, Louis XVI casse des décisions du Tiers et interdit aux trois ordres de siéger conjointement. Il conclut en enjoignant aux représentants de se retirer. Le souverain

parti, les gardes armés invitent les députés à se disperser. Ils refusent. Quelques députés de la noblesse, dont La Fayette, mettent la main à l'épée. C'est en ces circonstances que Mirabeau aurait prononcé sa fameuse phrase : « *Nous sommes ici par la volonté du peuple et nous n'en sortirons que par la force de baïonnettes.* » Dans la réalité, il aurait employé une formule moins emphatique mais plus digne du juriste qu'il était : « *Je déclare que si l'on vous a chargés de nous faire sortir d'ici, vous devez demander des ordres pour employer la force ; car nous ne quitterons nos places que par la puissance des baïonnettes.* ». Le Roi capitula en disant : « *S'ils ne veulent pas s'en aller, qu'ils restent !* ». Le 27 juin, il ordonna aux privilégiés des deux autres ordres de se joindre au Tiers en une seule chambre. Suivant le vœu de Bailly et de David, l'unité de la nation libre et unie, tout juste établie, commençait déjà à s'affermir.

Jacques-Louis David (1748-1825)

Né à Paris, il obtient le prix de Rome en 1774 après deux échecs. Il séjourne en Italie de 1775 à 1780 et se montre très vite partisan d'un retour à l'antiquité gréco-latine, aspiration générale de l'Europe néo-classique durant la seconde moitié du XVIII^e siècle. À la Révolution, il se lance dans la politique au côté des Jacobins dont il partage certaines idées républicaines. Il vote la mort de Louis XVI et se voit désigné comme président des « Académiciens dissidents ». Il organise les fêtes républicaines, est nommé membre d'Institut sous le Directoire. Peu après son sacre, Napoléon le nomme premier peintre officiel. David exécuta de nombreux portraits, des peintures historiques et mythologiques ; il eut une grande influence sur les artistes de la première moitié du XIX^e siècle en réagissant contre le maniérisme du siècle antérieur ; mais son dogmatisme entraîna à la révolte ceux qui allaient devenir les « romantiques ». Comme l'a bien vu André Maurois, c'était avant tout un être passionné, pétri de contradictions : « David est l'exemple frappant d'un admirable artiste qui n'avait, pour produire chef-d'œuvre après chef-d'œuvre, qu'à écouter son génie et qui, pendant une partie de sa vie, se laissa séduire par ses doctrines à faire ce pour quoi il n'était pas fait. David, peintre de portraits, réaliste impeccable, de goût infailible, semblait créé pour être, dans l'histoire de l'art français, le naturel chaînon de passage du XVIII^e au XIX^e siècle, l'ancêtre d'Ingres, Manet, Degas, et c'est bien en fait sous cet aspect et dans ce rôle qu'il reste si grand. Cependant, il a cru, lui, que sa vocation était de ressusciter les Grecs et les Romains. » (Cogniat, 1982, p. 160.)

À la chute de l'Empire, David part pour Bruxelles et ne rentrera plus en France. Il meurt le 29 décembre 1824 des suites d'un banal accident. Renversé par une voiture à la sortie du théâtre au début de la même année, il se remet mal et finit par décéder d'un anévrisme du cœur. Charles X refusa qu'on lui rende les honneurs ; il repose au cimetière de Bruxelles.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BORDES Philippe (1983), *Le Serment du Jeu de Paume de J. -L. David*, Paris, RMN.
COGNAT Raymond (1982), *Le Romantisme*, Paris, Septimus Éditions.
CROISIER Philip (1977), *Mastering World History*, New York, Oxford Book Corp.
DAVID Jacques-Louis (sd), *Carnet d'esquisses*, Musée de Versailles.
DELÉCLUZE Étienne-Jean (1855), *Jean-Louis David, son école et son temps*, Paris, Didier. (rééd. en fac simile, Magula, 1983).
FRANCE Anatole (1912) *Les Dieux ont soif*, Paris, Calman-Lévy.
JOLIBERT Bernard (1994), « Apprendre à dire *Non !* », *Expressions*, n° 5, novembre 1994, pp. 87-96.

LENOTRE Georges (1972), *La Poignée de main du bourreau*, Paris, Rombaldi.
LÉVÊQUE Jean-Jacques (1989), *La Vie et l'œuvre de Jacques-Louis David*, Paris, ACD Éd.
MOURRE Michel (1985), *Dictionnaire historique*, Paris, Bordas.