

La paléographie est la science des anciennes écritures. C'est là tout ce qu'il m'est permis de vous apprendre sur cette matière. Si j'en disais davantage, on me traiterait d'ennuyeux ou de savant, ce qui est à peu près la même chose aux yeux de bien des personnes. Rien ne me serait plus aisé cependant que d'étaler à peu de frais un grand luxe d'érudition paléographique. A l'aide seulement des têtes de chapitres de l'excellent et volumineux ouvrage de M. Natalis de Wailly, je pourrais faire ici sans trop d'efforts une longue et pédantesque énumération de toutes les espèces de caractères graphiques qui figurent dans la *Paléographie universelle*. Je préfère envisager l'écriture sous le point de vue de la philosophie de l'art.

Les arts peuvent être divisés en deux grandes catégories: ceux qui ont pour mode de production le son et pour mode de perception l'organe de l'ouïe; ceux qui ont pour mode de production la lumière et pour mode de perception l'organe de la vue.

Les premiers sont les arts de la parole, les seconds sont les arts de l'écriture.

Ainsi, d'un côté, la parole proprement dite, l'art oratoire, la musique, la poésie; de l'autre, l'architecture, la sculpture, la peinture allégorique, l'emblème, le hiéroglyphe, le dessin, la peinture, et enfin l'écriture phonétique.

«Ce cycle intelligentiel, dit M. Ch. Nodier, qui commence à la fiction du son par la parole, et qui finit à la fiction du son par l'écriture, embrasse toute l'étendue rationnelle du perfectionnement social.» Cette proposition se déduit de l'histoire même des faits. Tant que le genre humain peu nombreux ne forma qu'une seule société, la parole put lui suffire; la musique, dont on // 275 // ne peut séparer la parole dans l'antiquité, composa la tradition orale, et fut, ainsi qu'on l'a dit, une chronique auriculaire. Toutefois, il y avait tels grands évènements, tels grands faits de la civilisation naissante dont le souvenir devait être perpétué par des signes plus durables. Telle fut l'origine de l'architecture, qui affecta dès le commencement des formes colossales. Plusieurs passages de la Bible prouvent que les monumens de cette architecture primitive indiquèrent clairement l'objet de leur destination, et l'on dut y mêler, suivant les circonstances, d'informes essais de sculpture et d'art plastique. Mais, lorsque cette première société, devenue plus nombreuse, se divisa en tribus; lorsque, par suite de migrations successives, les nouvelles sociétés mirent entre elles des continens entiers, un nouveau moyen de communication devint nécessaire. De là la peinture allégorique ou l'emblème; l'emblème, comme on l'a dit, qui est la métaphore du peintre: *ut pictura poesis*. L'écriture fut un tableau. De l'emblème naquit le hiéroglyphe, du hiéroglyphe l'écriture phonétique ou la langue écrite.

Ainsi tous les arts se réduisent à deux arts typiques, primordiaux, la Parole et l'Écriture; la parole, qui se transforme dans la musique, dans la poésie; l'écriture, qui se transforme dans l'architecture, la sculpture, le dessin, la peinture; et de même que la parole a commencé avec le premier accent de la musique, laquelle repose sur le son vocal dépourvu

d'articulation, de même l'écriture a commencé avec le premier signe de l'architecture, art dépourvu de détermination dans sa forme.

Entre ces deux grandes familles d'arts, on peut établir encore une seconde distinction fondée sur la destination spéciale de chacun d'eux. Aux arts de la parole qui ont pour principe le son et qui réclament l'exercice momentané de l'organe de l'ouïe, le mouvement; aux arts de l'écriture, qui subsistent comme monumens de l'histoire de la civilisation des peuples, la forme immobile: *Verba volant, scripta manent*. Entre les arts du mouvement et ceux de la forme immobile, comme intermédiaire, la danse, art qui règle le mouvement par des lois harmoniques, qui participe des arts de la parole par le rythme, le geste et la mimique, et de l'art plastique par les poses et les attitudes corporelles.

Or, l'art de l'écriture proprement dite embrasse, dans l'ensemble de ses procédés graphiques, de ses développemens, de ses transformations chez tous les peuples, toutes les formes particulières aux arts dont elle dérive. Elle est tour à tour, dans les signes successifs qu'elle emploie, architecture, sculpture, dessin, peinture, allégorie, emblème, hiéroglyphe. «A l'aspect, fit M. Champollion-Figeac dans l'introduction de la *Paléographie universelle*, après avoir tracé le tableau général des caractères de toutes les nations; à l'aspect d'un tableau si étendu, l'observateur s'effraie à juste titre de cette multitude de procédés graphiques comprenant l'infinie variété des signes qui sont de formes et d'expressions plus variées encore; et cependant tous ces systèmes ont été institués pour atteindre au même but, rendre la pensée visible à tous les yeux, sonore à toutes les oreilles, transmissible à toutes les // 276 // distances, au moyen de signes figurés ou par de simples lettres exprimant les sons de la parole.»

Ce sont des documens empruntés à toutes les époques de l'écriture, de tous les temps et de tous les lieux, que M. Silvestre a réunis pour former sa *Paléographie universelle*, de manière à ne laisser aucune lacune dans l'histoire de cet art. «Ces précieux matériaux, dit encore M. Champollion, ont été classés et employés dans le but de faire à l'écriture en général l'histoire de ses origines, à chacune de ses branches sa généalogie, et de montrer que, pour chaque peuple, inventeur ou copiste, les variations dans l'usage de l'écriture furent contemporaines de celles de ses destinées sociales. Les doctrines politiques ou religieuses créèrent des alphabets comme elles créèrent des polices et des liturgies.»

Dans son travail, M. Silvestre a plus que réalisé le projet du marquis de Maffei, auteur d'une *Introduction à l'histoire de la Diplomatie* en italien, publiée en 1727, laquelle peut servir de supplément au traité de Mabillon. M. de Maffei s'était seulement proposé de copier une ou deux pages des manuscrits les plus curieux de la bibliothèque du Vatican, et de réunir ensuite ces fac-simile en atlas. On peut d'autant plus se consoler de la non-exécution de ce projet, que, si le contraire eût eu lieu, M. Silvestre eût hésité à mettre la main à l'œuvre, et il est à présumer que l'ouvrage du premier, outre qu'il eût été moins complet, eût été fort inférieur à celui du second, au point de vue de l'art.

Dire, en effet, l'habileté, le talent dont M. Silvestre a fait preuve dans la reproduction de ces monumens si nombreux, si variés: avec quelle souplesse son pinceau s'est plié à toutes les formes de ces caractères; à quel point il a imité la lourdeur massive des uns, la carrure majestueuse des autres, les traits élancés de ceux-ci, les contours gracieux ou brisés de ceux-là, enfin la hardiesse, la vigueur, la fermeté, la délicatesse de son trait qui brillent surtout dans les détails les plus minutieux, les jets de plume les plus ténus, les linéamens les plus subtils, tant des lettres formant les textes divers que des dessins et vignettes qui les accompagnent, c'est ce que nous renonçons à exprimer. L'observateur seul peut se faire une idée de tant de fini, de tant de perfection, en ayant le livre sous les yeux et le confrontant, planche par planche, avec les manuscrits originaux. Qu'on me permette à ce sujet de raconter un fait. A l'époque où M. Silvestre commença ses travaux, il emprunta à la Bibliothèque royale, comme il l'a fait depuis pour des centaines de volumes, un manuscrit fort rare contenant une page dont il voulait enrichir son ouvrage. Quelque temps après, ayant à reporter à la Bibliothèque le manuscrit emprunté, il montra à celui des conservateurs qui le lui avait remis une feuille détachée. Celui-ci, jetant les yeux sur cette feuille, entra tout à coup en fureur et reprocha vivement à M. Silvestre d'avoir coupé au canif la plus belle page du livre, ainsi que ne craignent pas souvent de le faire certains amateurs que leur goût pour les belles choses rend vandales et voleurs à l'égard des trésors d'autrui. Après avoir laissé le conservateur exhaler sa // 277 // colère, M. Silvestre lui rendit le volume intact, et le consciencieux dépositaire des merveilles de la Bibliothèque s'aperçut seulement alors que M. Silvestre ne lui avait présenté autre chose qu'une copie, mais une copie, il est vrai, qui valait l'original.

C'est ainsi que le célèbre Dante du Vatican, les heures de plusieurs papes, celles de Jean de France, duc de Berry, celles du duc de Bedford, de Louis XI, de Charles-Quint, de saint Louis, le livre de prières de Marie Stuart, les Bibles de Charlemagne, de Charles-le-Chauve, les papyrus d'Herculanum, le Virgile de Médicis, les Pandectes de Justinien, la Bible amyatine de Florence, les deux Térence, les trois Virgile [Vergilius], la république de Cicéron [Cicero] et le Salluste du Vatican, le Lactance de Bologne, les codes théodosiens de Paris et de Munich, le Dioscoride grec, le Tite-Live de Vienne et les précieux manuscrits de Munich, et la magnifique collection des fac-simile grecs, slaves, glagolitiques, anglo-saxons, lombards, allemands, hongrois, italiens, français, orientaux, etc., etc., ont été mis à contribution par M. Silvestre pour former sa collection qui ne se compose pas moins que de trois cents planches et six cents pages *in-folio*, et dont les divers établissemens et dépôts publics de l'Europe ne pourraient présenter que des fragmens.

Parmi les modèles choisis par M. Silvestre, il en est un grand nombre qui sont accompagnés de sujets historiques ou religieux, dessinés, peints ou rehaussés en or; il en est ainsi des grandes lettres des textes, tourneures ou historiées, types du goût dominant de chaque siècle. Les fac-simile reproduisent tous ces riches ornemens avec leurs couleurs, tandis que le fond des planches porte la teinte du vélin et du papier des documens originaux.

La peinture joue un rôle important dans cette publication, et c'est même là ce qui explique l'élévation de son prix. Il est superflu de dire que cette partie a été confiée non à des coloristes vulgaires, mais aux artistes les plus consommés. Au nombre des cinquante ou soixante feuilles à peintures principales, le Dante de Julio Clovio, premier miniaturiste de son siècle, les Commentaires sur Isaïe du Vatican, belle peinture byzantine, le Livre de prières de Jarry, le Livre de prières de Marie Stuart, le Bréviaire de Charles-Quint, les Grandes Heures de Jean de France, l'Évangélaire du cardinal Mazarin, les Merveilles du monde, et une foule d'autres, peuvent passer pour des chefs-d'œuvre d'art.

On conçoit l'utilité de cet ouvrage pour l'historien, le philologue, le philosophe qui recherchent avidement les sources de l'histoire, l'origine des alphabets et des langues. Quant à l'artiste curieux des productions de toutes les époques, des portraits de certains personnages, des costumes, des ornemens qui caractérisent tel siècle et telle nation, la *Paléographie universelle* est pour lui d'un intérêt d'autant plus vif et d'une utilité d'autant plus sûre que chaque document y porte une date certaine.

D'après ce qui vient d'être dit, on comprendra qu'il a fallu à M. Silvestre bien des années, bien des travaux, bien des voyages, pour mettre en œuvre ce monument encyclopédique de l'histoire si compliquée de l'écriture, et // 278 // que toutes les bibliothèques d'un seul royaume n'auraient pu, dans aucun cas, suffire à ses ardues investigations. Aussi a-t-il demandé aux plus riches dépôts de l'Europe la communication de leurs trésors, et ces trésors lui ont été ouverts. Après avoir fait une ample moisson dans les bibliothèques de Paris et les principales du royaume, M. Silvestre a visité pendant six ans l'Italie et l'Allemagne. L'artiste infatigable s'est tour à tour installé dans les bibliothèques du Vatican, de la Minerva, de Ghiggi à Rome, dans celles de Naples, de la Cava, de l'université de Bologne, du monastère Saint-Sauveur; il a exploré les bibliothèques Laurentienne et Ricardienne de Florence, le trésor scientifique de Saint-Marc de Venise, les dépôts de Vienne, de Munich, de Carlsruhe, de Heidelberg, etc. Partout les savans secondent ses efforts et l'entourent de bienveillance. Un seul, et il faut le signaler ici, se montre moins prévenant, ombrageux même. Rebuté par l'accueil du préfet de la bibliothèque de Naples, l'artiste se réfugie chez les bons moines de la Cava dont l'hospitalité le dédommage. A Rome, il rencontre dans le pape Grégoire XVI un pontife jaloux de donner l'impulsion à tout ce qui peut contribuer à la diffusion de la science et aux progrès des arts; un pontife qui, ne se contentant pas d'être le premier théologien de son siècle, est encore un paléographe éminent. M. Massani, M. Laureani, custode du Vatican, les cardinaux Bernetti, Maj, Mezzofanti, le sous-secrétaire d'état Capaccini, le majordome Fieschi, rivalisent d'encouragemens et de zèle. Enfin les bibliothécaires les plus distingués de l'Allemagne mettent à sa disposition leurs plus rares matériaux.

Un pareil ouvrage ne pouvait mieux venir qu'en un temps où, comme l'observe M. Champollion, «des esprits du premier ordre ont si profondément pénétré dans les merveilleuses opérations de l'esprit de l'homme organisant l'usage de la parole qu'il tenait du créateur et

matérialisant par des signes les idées et les sons;» qu'à une époque où l'on explore si passionnément les origines des peuples, où l'on se préoccupe si fort et à si bon droit de la question des races; car «la variété si grande des écritures dépose aussi, comme tant d'autres monumens, de la variété, de la dispersion et des fortunes bien diverses des familles humaines.»

Ces citations, quoique bien courtes, montreront de quel point de vue élevé M. Champollion a considéré son sujet dans son *Introduction*. Nous laisserons pour le moment aux habiles, aux gens spéciaux, le soin d'apprécier le mérite des *Explications* et *Notices* qui accompagnent chaque planche. Peut-être nous-mêmes nous livrerons-nous à cet examen dans un travail à part. Dès à présent néanmoins, nous devons faire nos réserves quant à certaines propositions du docte écrivain, notamment à son opinion sur les races humaines qu'il ramène à trois souches d'origine séparée. Une doctrine qui tend à briser l'unité de la grande famille de l'humanité nous semble avoir des conséquences trop graves en politique religieuse et sociale pour que ce soit un devoir de solliciter sur ce point une discussion sincère et approfondie.

Disons en terminant que, dans le siècle de la littérature industrielle, des // 279 // prospectus qui mentent, des entreprises qui avortent, c'est presque un prodige qu'une entreprise qui tient tout ce qu'elle a promis, qui se poursuit avec une fidélité persévérante, qui arrive enfin vaillamment à son terme. Et quelle entreprise! Une entreprise gigantesque, d'art, d'histoire, de littérature, d'archéologie, de science tout à la fois, embrassant dans son ensemble, comme nous l'avons montré, et résumant tous les progrès de la civilisation des peuples; une entreprise digne du temps des bénédictins, ou plutôt de cette époque de labeur calme et continu où les moines dans leurs cellules, les architectes sur la place publique, se transmettaient, de génération en génération, le pinceau et le compas pour terminer deux monumens également éternels, les premiers leur Bible sur parchemin, les seconds leur basilique en pierre; une entreprise, en un mot, telle qu'un seul homme pouvait en concevoir l'idée et la réalisation. Et quand je dis un seul homme, je n'entends pas le premier venu indifféremment, vous ou moi, en supposant que vous ou moi soyons des érudits, des artistes éminens, doués de plus d'un courage à toute épreuve, d'une force de travail qui surmonte tous les obstacles. Je dis que, pour que cette entreprise se soit réalisée, pour qu'elle soit devenue d'abord *conception*, et que de l'état de conception elle soit passée à l'état de *fait*, il a fallu rencontrer un homme *ad hoc*, que distinguassent un instinct merveilleux, un talent et un génie particuliers, ayant mission spécial d'entrevoir la possibilité de cette œuvre et de l'accomplir. Cet homme n'est pourtant qu'un simple professeur de calligraphie, mais qui a porté la calligraphie à ses dernières limites imaginables, entre les mains de qui la plume est un burin, la copie un art.

Voilà pourtant où l'on arrive lorsqu'on est dominé par une idée qui s'empare puissamment de toutes les facultés, qui absorbe pour ainsi dire l'être tout entier, et vers laquelle tendent uniquement toutes les pensées, tous les efforts, tous les actes de la vie. C'est là un état de souffrance sans doute; c'est une route de sacrifices que l'on parcourt; mais que de

compensations délicieuses! Artistes qui murmurez contre le sort parce que depuis longues années vous poursuivez un but et parce que ce but semble tromper vos espérances en s'éloignant toujours à mesure que vous approchez, comprenez mieux votre destinée, et sachez que la possession pleine et entière de votre œuvre achevée est moins féconde en jouissances réelles que ces agitations fébriles, cette effervescence de vos veilles, cette incessante obsession dont vous vous plaignez. C'est là ce qui explique comment la *Paléographie universelle* a été menée à bonne fin et a fixé, dès les premières livraisons, les regards de l'Europe savante; c'est que cette entreprise a été soutenue par tout ce dont on n'affecte de tant parler aujourd'hui que pour mieux se dispenser de le mettre en pratique, je veux dire le talent, la probité, les recherches persévérantes, le désintéressement.

REVUE DE PARIS, 24 avril 1842, pp. 274–279.

Journal Title:	REVUE DE PARIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	24 AVRIL 1842
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	4
Series:	4
Pagination:	274 à 279
Title of Article:	CRITIQUE.
Subtitle of Article:	Paléographie Universelle, par M. Silvestre. ¹
Signature:	JOSEPH D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None

(1) Collection des fac-simile d'écritures de tous les peuples et de tous les temps, avec des notices de MM. Champollion-Figeac.