



## "L'art de la mémoire au prisme de la méthode. De la nouveauté à l'imposture, histoire d'une pratique codifiée à l'époque moderne"

Virenque, Naïs

### ABSTRACT

De la fin du XVe à la veille du XVIIIe siècle, les textes d'art de la mémoire évoquent la nouveauté de manière topique, souvent même jusque dans leurs propres titres. Par ses objectifs et ses procédés, cette nouveauté cherche explicitement à se distinguer de la scolastique. Surtout, elle souhaite caractériser le sens donné à l'opération mnémotechnique, dont le but ne serait plus d'emmagasiner du savoir mais de proposer les fondements d'une méthode universelle d'accès à la connaissance. Cette publication cherche à comprendre ce que recouvre cette récurrente revendication de « nouveauté » en analysant des extraits d'ouvrages d'art de la mémoire ou sur l'art de la mémoire.

### CITE THIS VERSION

Virenque, Naïs. *L'art de la mémoire au prisme de la méthode. De la nouveauté à l'imposture, histoire d'une pratique codifiée à l'époque moderne*. In: Jérôme Baudry, Jan Blanc, Liliane Hilaire-Pérez, Marc Ratcliff, Sylvain Wenger (dir.), *Produire du nouveau ?*, Éditions du CNRS : Paris 2022 <http://hdl.handle.net/2078.1/269921>

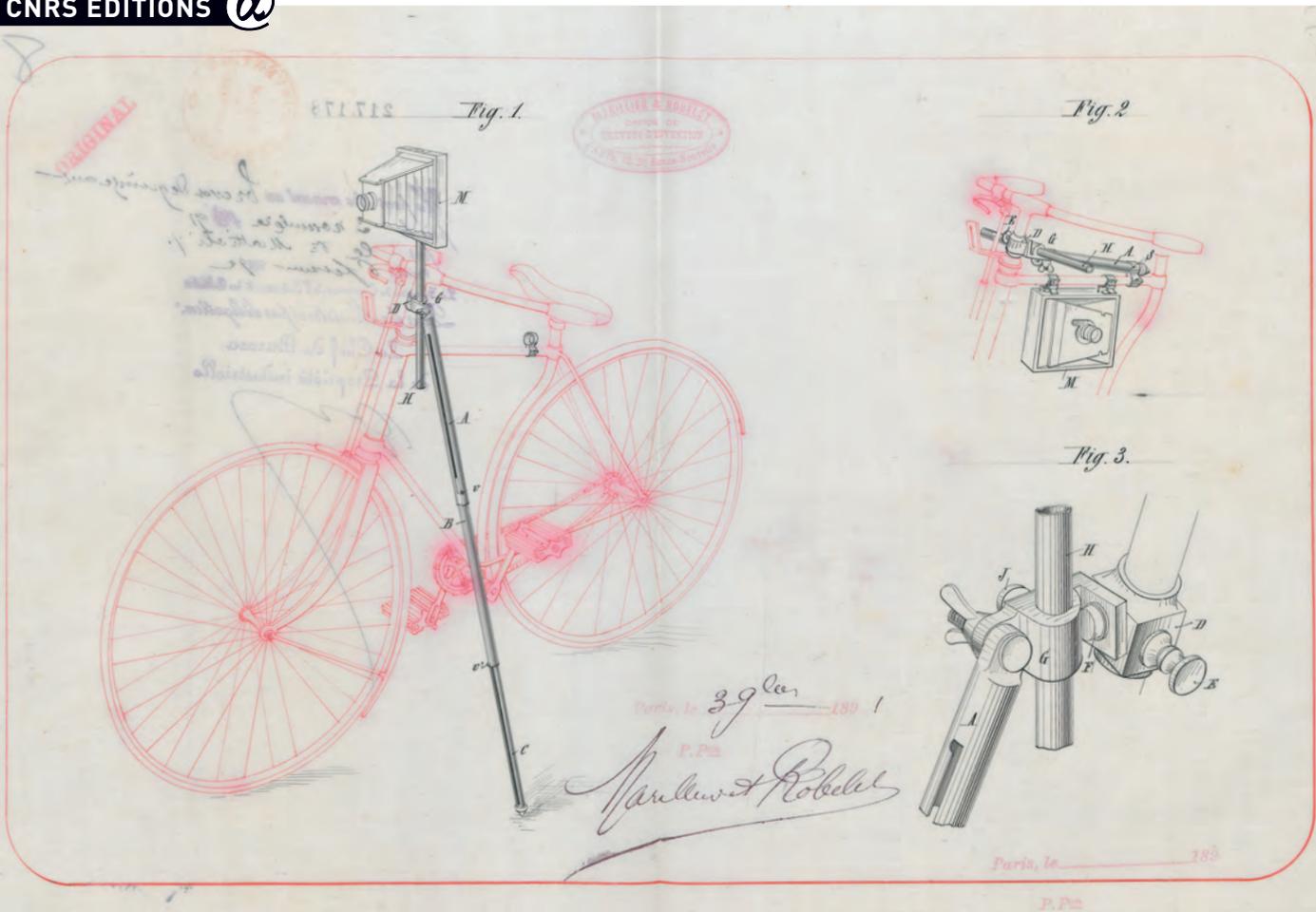
Le dépôt institutionnel DIAL est destiné au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques émanant des membres de l'UCLouvain. Toute utilisation de ce document à des fins lucratives ou commerciales est strictement interdite. L'utilisateur s'engage à respecter les droits d'auteur liés à ce document, principalement le droit à l'intégrité de l'œuvre et le droit à la paternité. La politique complète de copyright est disponible sur la page [Copyright policy](#)

DIAL is an institutional repository for the deposit and dissemination of scientific documents from UCLouvain members. Usage of this document for profit or commercial purposes is strictly prohibited. User agrees to respect copyright about this document, mainly text integrity and source mention. Full content of copyright policy is available at [Copyright policy](#)

Sous la direction de  
Jérôme Baudry, Jan Blanc, Liliane Hilaire-Pérez,  
Marc Ratcliff, Sylvain Wenger

# Produire du nouveau ? Arts – techniques – sciences en Europe (1400-1900)

CNRS EDITIONS @



Sous la direction de  
Jérôme Baudry, Jan Blanc,  
Liliane Hilaire-Pérez, Marc Ratcliff,  
Sylvain Wenger

# Produire du nouveau ?

Arts – techniques – sciences en Europe  
(1400-1900)

**CNRS ÉDITIONS**

15, rue Malebranche – 75005 Paris

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie, 20 rue des Grands Augustins, F – 75006 Paris.

© CNRS ÉDITIONS, Paris, 2021  
ISBN : 978-2-271-13222-2

# Remerciements

---

Le colloque international « Produire du nouveau ? Arts – techniques – sciences en Europe (1400-1900) », qui s'est tenu à Genève du 23 au 25 novembre 2017, a bénéficié du soutien de la Société des arts de Genève, du Fonds national suisse de la recherche scientifique (requête 177636), et de la Société académique de Genève (Fonds Biologie). L'appui de la Société des arts de Genève et du Fonds Général de l'Université de Genève ont permis la publication du présent ouvrage. Nous remercions vivement chacune de ces institutions.

La Société des arts de Genève tient tout particulièrement à remercier pour leur contribution financière : la Loterie Romande, la Fondation de Famille Sandoz, la Fondation Ernst Göhner, et la Fondation Philanthropique Famille Firmenich.

SOCIÉTÉ **DES ARTS**  
 DE GENÈVE

 **FONDS GÉNÉRAL**  
DE L'UNIVERSITÉ DE GENÈVE

## L'art de la mémoire au prisme de la méthode

### De la nouveauté à l'imposture, histoire d'une pratique codifiée à l'époque moderne

---

Nais Virenque

#### Résumé

Au XV<sup>e</sup> siècle, la pratique ancienne de l'art de la mémoire change de statut. Conjointement au développement de la poétique, de la philologie et surtout de la pédagogie humanistes, cet art, longtemps prisé par les universitaires, paraît vieilli, désuet : il est désormais perçu comme l'avatar d'une culture médiévale dépassée. Un examen attentif des écrits d'art de la mémoire permet, toutefois, de se rendre compte que, loin de disparaître de la sphère culturelle de l'humanisme, cet art y occupe au contraire une place centrale puisqu'il est au cœur des débats sur la manière optimale d'acquérir efficacement du savoir. Or, de la fin du XV<sup>e</sup> à la veille du XVIII<sup>e</sup> siècle, les auteurs d'écrits qui évoquent l'art de la mémoire exploitent la notion de nouveauté de manière topique, souvent même jusque dans les titres qu'ils confèrent à leurs ouvrages. Que recouvre cette revendication récurrente de « nouveauté ». Qu'apporte-t-elle à la méthode en elle-même ? En quoi est-elle la garantie de la solidité éventuellement scientifique d'une méthode d'apprentissage ? Du point de vue épistémologique, qu'implique de qualifier de « nouvelle » une méthode dont les fondements sont pourtant anciens, et quel est le statut qu'une telle nouveauté accorde à l'invention et à la réécriture ?

**Mots-clés :** art de la mémoire, méthode, nouveauté, enseignement, apprentissage.

#### Abstract

##### **The Art of Memory Through the Prism of Method**

##### **From Novelty to Deception, History of a Codified Practice in the Early Modern Times**

From the 15<sup>th</sup> century onwards, the ancient practice of the art of memory changed status. Together with the development of humanist poetics, philology and above all pedagogy, this art, long prized by scholars, seems old and obsolete : it starts being perceived as the avatar of an outdated medieval culture. However, a careful examination of the writings of the art of memory reveals that, far from disappearing from the cultural sphere of humanism, this art is at the crossroads of the debates on the optimal way to acquire knowledge. From the end of the 15<sup>th</sup> century to the eve of the 18<sup>th</sup> century, the art of memory writings' authors use the notion of novelty in a topical way, often even in the titles they give to their works. What does this recurring claim of “novelty” cover? What does it bring to the method itself? How does it guarantee the possibly scientific soundness of a learning method ? From

the epistemological point of view, what does it mean to call “new” any method which has really ancient origins, and what is the status that such novelty accords to invention and rewriting?

Au I<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ, pour optimiser la mémorisation des discours à énoncer lors d'un procès, des auteurs latins d'art oratoire encouragent l'orateur à pratiquer un art de la mémoire (« *ars memoriae* ») visant à élaborer mentalement une structure organisatrice qui distribue des lieux (« *loci memoriae* ») dans lesquels l'orateur doit disposer des images (« *imagines* ») efficaces et caractéristiques de ce dont il veut se souvenir<sup>1</sup>. Au moment d'énoncer son discours, il n'a plus qu'à parcourir mentalement les lieux les uns après les autres et y retrouver ses idées sous la forme d'images. Tout au long de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge, l'art de la mémoire innerve profondément les modalités d'apprentissage et d'élévation spirituelle en structurant par degrés les opérations mentales qui conduisent à la sagesse, à la connaissance, voire à la contemplation de Dieu<sup>2</sup>.

Or, au XV<sup>e</sup> siècle, la pratique ancestrale de l'art de la mémoire change de statut<sup>3</sup>. Conjointement au développement de la poétique, de la philologie et surtout de la pédagogie humanistes, cet art, longtemps prisé par les universitaires, paraît vieilli, désuet : il est désormais perçu comme l'avatar d'une culture médiévale dépassée. Un examen attentif des écrits d'art de la mémoire permet, toutefois, de se rendre compte que, loin de disparaître de la sphère culturelle de l'humanisme, cet art y occupe au contraire une place centrale puisqu'il est au cœur des débats sur la manière optimale d'acquérir efficacement du savoir. Les historiens qui évoquent les techniques de mémorisation s'accordent généralement sur ce point : l'art de la mémoire demeure présent au XV<sup>e</sup> siècle, traverse le XVI<sup>e</sup> siècle et survit même à l'entreprise de rationalisation méthodique du XVII<sup>e</sup> siècle. De Pierre de la Ramée à Cornelius Agrippa, de Francis Bacon à Gottfried Leibniz, de René Descartes à Lambert Schenkel, l'art de la mémoire se trouve au fondement de toute réflexion sur l'assimilation et l'organisation de la connaissance, et, par là, au fondement de la question de la méthode<sup>4</sup>. Dans une telle perspective, l'opération mnémotechnique n'a plus pour objectif de faire emmagasiner du savoir, mais de proposer les fondements d'une méthode universelle d'accès à la connaissance.

.....

1. Sur l'art de la mémoire dans l'Antiquité, voir notamment ROSSI Paolo, *Clavis universalis. Arts de la mémoire, logique combinatoire et langue universelle de Lulle à Leibniz*, 1960, trad. fr. Patrick Vighetti, Grenoble, Éditions Jérôme Million, 1993, p. 26-29 ; YATES Frances, *L'Art de la mémoire*, 1966, trad. fr. Daniel Arasse, Paris, Gallimard, 1975, p. 13-61 ; SIMONDON Michèle, *La Mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du I<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ*, Paris, Les Belles Lettres, 1982 ; BAROIN Catherine, « Techniques, arts et pratiques de la mémoire en Grèce et à Rome », *Métis*, n° 5, Paris-Athènes, Éditions de l'EHESS, 2007, p. 135-160 et VIRENQUE, Naïs, « D'une pensée à un art de la mémoire », dans Sylvie LOPEZ-JACOB et Éric DELASSUS (dir.), *Il pleut sur la ville et je me souviens. Réflexions sur la mémoire*, Paris, L'Harmattan, p. 67-102.
2. Sur l'art de la mémoire dans l'Antiquité tardive et au Moyen Âge, voir notamment P. ROSSI, *Clavis universalis*, *op. cit.*, p. 29-34 ; F. YATES, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 62-118 ; CARRUTHERS Mary, *Le Livre de la mémoire. La mémoire dans la culture médiévale*, trad. fr. Diane Meur, Paris, Macula, 2002 ; *id.*, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, trad. fr. Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, 2002.
3. Sur l'art de la mémoire à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance, voir notamment P. ROSSI, *Clavis universalis*, *op. cit.*, p. 34-128 ; F. YATES, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 119-343 ; BOLZONI, Lina, *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, trad. fr. Marie-France Merger, Genève, Droz, 2005.
4. Sur l'art de la mémoire et la méthode aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, voir P. ROSSI, *Clavis universalis*, *op. cit.*, p. 123-155 ; F. YATES, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 395-418.

De la fin du XV<sup>e</sup> à la veille du XVIII<sup>e</sup> siècle, les auteurs d'écrits qui évoquent l'art de la mémoire exploitent la notion de nouveauté de manière topique, souvent même jusque dans les titres qu'ils confèrent à leurs ouvrages : c'est le cas, pour n'en citer que deux, du *Novum Organum*<sup>5</sup> que Bacon publie en 1620<sup>6</sup>, et de la *Nova methodus discendae docendaeque jurisprudentia* que Leibniz<sup>7</sup> publie en 1667. Le topos de la nouveauté répond à une exigence précise : par sa récurrence et par les procédés argumentatifs qui le soutiennent, il doit nettement distinguer les écrits qu'il ponctue de ceux issus de la culture scolastique. Surtout, il doit caractériser l'objectif de la structuration de la mémoire, à savoir, désormais, poser les bases d'une méthode universelle d'accès à la connaissance. Dans le contexte du renouvellement de la science anatomique et des réflexions sur les perceptions sensorielles, la « nouvelle mémoire » se dispute à l'ancienne, parfois de manière virulente : « tel est le véritable art de la mémoire<sup>8</sup> », écrit Descartes en proposant sa méthode, loin des « fécondes sottises » de l'« imbécile » Lambert Schenkel.

De nombreuses études se sont déjà longuement attachées à ce qu'il advient de l'art de la mémoire au début de l'époque moderne dans le cadre d'une réflexion d'histoire de la philosophie ou d'histoire des sciences, des savoirs et/ou des techniques. Peu d'entre elles, en revanche, prennent en compte ce que recouvre la revendication récurrente de « nouveauté ». Qu'apporte-t-elle à la méthode en elle-même ? En quoi est-elle la garantie de la solidité éventuellement scientifique d'une méthode d'apprentissage ? En quoi érige-t-elle, précisément, l'ancien *ars memoriae* au rang d'une science universelle ? Du point de vue épistémologique, qu'implique de qualifier de « nouvelle » une méthode déjà présente dans la culture présocratique, et quel est le statut qu'une telle nouveauté accorde à l'invention et à la réécriture ? La nouveauté prend-elle place au sein d'une querelle ludique qui constitue un prétexte pour se garantir une place autoritaire dans l'histoire de la pensée – un procédé qui, du reste, traverse la littérature sur l'art de la mémoire depuis l'Antiquité ? Une telle nouveauté s'accompagne-t-elle d'un discours de *tabula rasa* ? Promeut-elle la figure d'un « génie inventeur » qui a compris, enfin, ce qu'était le « véritable art de la mémoire » ?

## L'art de la mémoire, de la culture médiévale à la culture humaniste

Pour comprendre ce sur quoi repose la revendication de la nouveauté, il faut d'abord revenir à ce qu'est l'art de la mémoire au Moyen Âge, et notamment au XIV<sup>e</sup> siècle, au cours duquel se produit un renouveau de sa codification. De fait, avant les années 1310, rares sont les ouvrages qui s'attachent spécifiquement à l'art de la

5. BACON Francis, *Novum Organum*, 1620, trad. fr. Michel Malherbe et Jean-Marie Pousseur, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

6. Sur l'art de la mémoire chez Bacon, voir notamment WALLACE Karl, *Francis Bacon on Communication and Rhetoric*, Chapel Hill, University Press of North Carolina, 1943 ; P. ROSSI, *Clavis universalis*, *op. cit.*, p. 131-137 ; F. YATES, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 397-401.

7. Sur l'art de la mémoire chez Leibniz, voir notamment P. ROSSI, *Clavis universalis*, *op. cit.*, p. 201-217 et YATES F., *L'art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 397-401.

8. DESCARTES R., *Cogitationes privatae*, 1620-1621, dans *Œuvres*, éd. Charles Adam et Paul Tannery, vol. X, Paris, Éditions du Cerf, 1908. Sur la critique de Schenkel par Descartes, voir P. ROSSI, *Clavis universalis*, *op. cit.*, p. 154-155 ; F. YATES, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 400-401.

mémoire<sup>9</sup> : ce dernier fait souvent seulement l'objet d'une section dans un traité de rhétorique, de philosophie de l'âme ou de médecine. Or, les qualités pédagogiques de l'art de la mémoire, qui favorise les classifications taxinomiques et qui répond aux exigences d'une société laïque de plus en plus administrée, jouissent d'une grande fortune dans les écoles et les universités. L'art de la mémoire se constitue ainsi progressivement en matière à lui seul. Indépendant des ouvrages de philosophie de l'âme ou des commentaires sur la philosophie d'Aristote, pourtant fréquents dans le contexte scolastique, indépendant également des ouvrages de pure médecine et de pure rhétorique, le traité d'art de la mémoire au sens strict devient de plus en plus fréquent. À la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, mais surtout au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup>, il se codifie<sup>10</sup> en fonction d'un lectorat privilégié : l'étudiant du premier cycle universitaire, qui apprend les arts libéraux du *trivium* (rhétorique, grammaire et logique) et du *quadrivium* (arithmétique, géométrie, musique et astronomie) dans des facultés dédiées, les facultés des arts<sup>11</sup>.

Le traité d'art de la mémoire prend les caractéristiques génériques d'un ouvrage court que, selon la tradition médiévale, des règles et des alinéas organisent rigoureusement. Généralement, il abrège en quelques étapes l'histoire transversale de l'art de la mémoire et détaille différentes prescriptions pour optimiser les capacités mnésiques, mais il s'attache parfois à des aspects extrêmement anecdotiques de l'activité mnémotechnique, au sujet desquels le scripteur, devant la difficulté de la tâche, s'avoue parfois sceptique : avec une extrême bienveillance à l'égard de son lecteur, il choisit alors de formuler plusieurs conseils afin que ce dernier puisse trouver ce qui fonctionnera le mieux. Par ailleurs, aux considérations philosophiques héritées de la philosophie de l'âme aristotélicienne et aux prescriptions rhétoriques issues de l'art oratoire latin antique, les plus complexes et les plus prolifiques de ces traités ajoutent bien souvent des recommandations médicales, la plupart du temps sous la forme d'un régime de santé de type hippocratique<sup>12</sup>. Ainsi les traités d'art de la mémoire constituent-ils de solides bases propédeutiques et posent-ils les fondements mnémotechniques indispensables pour poursuivre un parcours universitaire<sup>13</sup>.

Un tel art de la mémoire se diffuse jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, au cours duquel certaines universités se constituent en véritables pôles de mnémotechniciens. C'est le cas, par exemple, de l'Université de Padoue, qui accueille entre autres le canoniste hypermnésique Pierre de Ravenne<sup>14</sup>. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, deux phénomènes caractérisent l'art de la mémoire à échelle européenne. Premièrement, l'art de la mémoire se diffuse massivement en Angleterre, dans les régions germaniques et en

9. Pour une synthèse de l'histoire des écrits d'art de la mémoire, voir DOLEŽALOVÁ Lucie et KISS FARKAS GÁBOR, « Le pouvoir des mots dans l'art de la mémoire à la fin du Moyen Âge », dans Nicole BÉRIOU Jean-Patrice BOUDET et Irène ROSIER-CATACH (dir.), *Le Pouvoir des mots au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 131-133.

10. Sur la codification de l'art de la mémoire, voir CARRUTHERS Mary, *Le Livre de la mémoire*, *op. cit.*, p. 183-226.

11. Sur la faculté des arts au Moyen Âge, voir WEIJERS Olga, *Études sur la Faculté des arts dans les universités médiévales. Recueil d'articles*, Turnhout, Brepols, 2011.

12. Sur les régimes de santé au Moyen Âge, et notamment sur leur inspiration hippocratique, voir NICLOUD Marilyn, *Les régimes de santé au Moyen Âge : naissance et diffusion d'une écriture médicale, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Rome, Éditions de l'École française de Rome, 2007.

13. Sur l'enseignement et l'assimilation du savoir à l'université au Moyen Âge, voir WEIJERS Olga, *Le maniement du savoir. Pratiques intellectuelles à l'époque des premières universités (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)*, Turnhout, Brepols, 1996.

14. Sur l'hypermnésie de Pierre de Ravenne, voir P. ROSSI, *Clavis universalis*, *op. cit.*, p. 40-42, 234-237.

France depuis la péninsule italienne, principalement à travers les réseaux dans lesquels Pierre de Ravenne et ses élèves enseignent et étudient. Deuxièmement, l'art de la mémoire issu de l'art oratoire latin du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., relu à travers Aristote par les thomistes, rencontre l'art de la mémoire de Raymond Lulle<sup>15</sup>.

Plus jeune que Thomas d'Aquin d'une dizaine d'années, courtisan et troubadour sans formation cléricale régulière, Raymond Lulle, né à Majorque vers 1235, a une illumination vers 1272, au cours de laquelle il voit apparaître les attributs de Dieu. Dès lors, il est ardemment convaincu qu'il est possible de fonder un Art à partir de ces attributs, dont la validité serait universelle, afin de pénétrer les secrets de la Création toute entière. « Philosophe barbu<sup>16</sup> », fantasque et fantaisiste<sup>17</sup> qui consacre sa vie à diffuser ses préceptes<sup>18</sup>, Lulle meurt probablement en mer en 1316 et, pour la tradition moderne, il devient l'archétype du mage du Moyen Âge.

Le système de Lulle repose sur l'usage de figures géométriques ou en arbre qui établissent des liens entre leurs contenus – essentiellement des lettres, des chiffres et des signes cabalistiques. Lulle se dresse résolument contre la formation que dispense la faculté des arts, qui enjoint aux étudiants de réfuter des systèmes théologiques en mettant au jour leurs « carences formelles<sup>19</sup> ». Il s'impose dans un contexte de « crise de la pensée scolastique<sup>20</sup> », qui peine à concilier « la maîtrise du rationnel et l'intelligence de la foi<sup>21</sup> ». Ses figures se présentent comme des outils heuristiques efficaces et performatifs à destination d'un public qui n'est pas nécessairement universitaire, mais qui est motivé par la recherche de la vérité<sup>22</sup>.

C'est notamment sous la plume de penseurs tels que Nicolas de Cues, Bessarion, Pic de la Mirandole, Jacques Lefèvre d'Étaples, Bovelles puis Lavinheta, Agrippa et Giordano Bruno que l'art de la mémoire tel qu'il était couramment pratiqué au Moyen Âge s'associe à la démarche heuristique de Lulle, qui repose sur un art de la mémoire singulier<sup>23</sup>. L'art de la mémoire n'a alors plus pour objectif de favoriser la mémorisation d'un contenu fini dans une culture (médiévale) où l'écriture est un outil qui sert à délester une mémoire parfois trop pleine. En tant que modèle structurant la progression vers la connaissance, il devient en effet le moyen selon lequel il est possible de trouver une clé universelle d'accès au savoir<sup>24</sup>. Au XVI<sup>e</sup> siècle, alors que la pensée hermétique et ésotérique s'affirme en interaction étroite avec des présupposés théoriques et pratiques issus de l'alchimie médiévale et de conceptions

.....  
15. Parmi les nombreuses études sur Raymond Lulle, voir YATES Frances, « The Art of Ramon Lull. An approach to it through Lull's theory of the elements », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n° 17, 1954, p. 115-173 ; *id.*, « Lull and lullism », *Renaissance and Reform : The Italian Contribution. Collected Essays*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1983, vol. II, p. 79-84 ; P. ROSSI, *Clavis Universalis, op. cit.*, p. 54-75 ; BONNER A., *The Art and Logic of Ramon Lull : A User's Guide*, Leyde, Brill, 2007 ; FIDORA A. et DE LA CRUZ O., *Raimondus Lullus : An Introduction to his Life, Works and Thought*, Turnhout, Brepols, 2008.

16. Nombreux sont les textes qui désignent Raymond Lulle, chrétien d'origine arabe, comme « *Philosophus barbatus* », cf. DE LIBERA A., *Penser au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1991, p. 116-118.

17. Lulle était fréquemment surnommé « *Raymundus phantasticus* », cf. *ibid.*, p. 134.

18. Lulle écrit toute sa vie différentes versions de son Art. La dernière est l'*Ars magna*, qu'il élabore entre 1305 et 1308.

19. A. DE LIBERA, *Penser au Moyen Âge, op. cit.*, p. 132.

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*, p. 133.

22. Sur le lectorat que Lulle vise, voir P. ROSSI, *Clavis universalis, op. cit.*, p. 66.

23. Sur la réception de l'art de la mémoire de Lulle, voir notamment *ibid.*, p. 52-80.

24. Sur le rôle de la mémoire dans la quête d'une clé universelle, voir *ibid.*

néoplatoniciennes appliquées à la magie<sup>25</sup>, la technique de mémorisation par les lieux se dote d'un appareil sémique pourvu de signes cabalistiques, d'écritures hiéroglyphiques et de langues artificielles à vocation universelle<sup>26</sup>. Cet appareil renforce la capacité de l'art de la mémoire à guider le penseur sur le chemin des premiers principes et, par là, à soutenir la progression intellectuelle vers la connaissance et la vérité.

Qu'en est-il des humanistes qui ne se revendiquent pas de la tradition hermétique ? Alors que le néoplatonisme se développe de plus en plus intensément, les principes organisateurs et propédeutiques de l'art de la mémoire servent en tant qu'outils didactiques pour enseigner les modalités selon lesquelles il est possible d'assimiler une science. Mais le plus souvent, qualifié d'ésotérique, de science occulte, d'entreprise spectaculaire surannée par les humanistes qui réforment l'enseignement, l'art de la mémoire change de statut et demeure, en apparence du moins, au ban des nouvelles méthodes de la pédagogie et de la rhétorique qui s'autoqualifient de « modernes ». Les pédagogues et les penseurs de l'éducation, lecteurs moins de Cicéron que de Quintilien qui est sceptique<sup>27</sup> sur l'efficacité de la technique de mémorisation par les lieux, cherchent à se distinguer du Moyen Âge et relèguent souvent l'art de la mémoire au rang d'une tradition ancestrale inutilement complexe. En 1512, Érasme écrit ne pas nier « que les lieux et les images puissent aider la mémoire », mais que « la meilleure mémoire n'en reste pas moins fondée sur trois choses très importantes : la compréhension, l'ordre et l'application (*intellectus, ordo, cura*)<sup>28</sup> ».

## L'art de la mémoire et la méthode : histoire d'une contradiction ?

Du point de vue de l'activité mnémotechnique qui préside à l'assimilation d'un savoir, la Renaissance constitue le moment d'un changement de paradigme puisqu'elle rejette comme inactuel l'art de la mémoire médiéval, dont ni les modalités ni la visée ne coïncideraient avec les objets qu'elle entend classer et, littéralement, expliquer. Frances Yates voit dans l'Anglais Robert Fludd l'une des dernières figures de la tradition de l'hermétisme renaissant<sup>29</sup>, écrasé par ceux qu'elle appelle « les représentants du Nouveau Monde<sup>30</sup> » de la science, à savoir les astronomes et mathématiciens Kepler et Mersenne. Toujours selon Frances Yates<sup>31</sup>, il est fort

25. Comme le remarque Frances Yates, l'une des caractéristiques du renouveau du pythagorisme à la fin de l'Antiquité est un questionnement sur les pouvoirs magiques de l'art de la mémoire. Jamblique, Porphyre et Diogène de Phénicie se réfèrent tous à la mémoire dans la pensée pythagoricienne, cf. F. YATES, *L'Art de la mémoire*, op. cit., p. 54.

26. Sur l'appareil sémique de la méthode de mémorisation par lieux, voir P. ROSSI, *Clavis universalis*, op. cit., p. 173-200.

27. Voir QUINTILIEN, *Institutions oratoires*, trad. fr. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1976, IX, II, 23-27, p. 213-214.

28. ÉRASME, *Érasme de Rotterdam à Pierre Vitré, éminent professeur ès arts libéraux*, trad. fr. Jean-Claude Margolin, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, 1976, p. 276-299 p. 280. Pour le texte latin, voir ÉRASME, *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, 1/2, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1971, p. 118. Cette lettre d'Érasme est souvent qualifiée de *De ratione studii*, cf. MARGOLIN, Jean-Claude, « Un maître ouvrage de pédagogie humaniste : le "Plan des études" d'Érasme (1512) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, op. cit., p. 280.

29. Voir F. YATES, op. cit., p. 395.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

probable que le Théâtre de la mémoire de Fludd, qui est une vaste machinerie mnémotechnique censée favoriser l'intelligence d'un ordre du monde<sup>32</sup>, constitue l'un des derniers surgeons de l'histoire de l'art de la mémoire à l'époque moderne. De fait, l'art de la mémoire changerait progressivement de forme pour devenir, au XVII<sup>e</sup> siècle, un art de la logique pure qui reposerait sur une grande rigueur mathématique, celle de la *mathêsis universalis*, et qui serait susceptible de rendre l'ordre du monde accessible à la raison<sup>33</sup>. Nombre d'auteurs de la fin du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, tels Bacon dans le *Novum organum*, Descartes dans ses *Cogitationes privatae* puis dans le *Discours de la méthode*<sup>34</sup>, et Leibniz dans sa *Nova methodus*, revendiquent explicitement leur procédé de mémorisation par lieux comme nouveau, comme procédant d'une démarche scientifique nouvelle qui se serait affranchie de l'obscurantisme médiéval et de l'occultisme de l'hermétisme renaissant : la « méthode ». Dès lors, en quoi consiste réellement la nouveauté d'une telle méthode ?

C'est le logicien et philosophe Pierre de la Ramée qui popularise le terme de « méthode » lorsqu'il procède à une importante réforme humaniste des modalités d'enseignement dans les années 1540 et 1550<sup>35</sup>. Dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, le terme de « méthode » devient de plus en plus courant. Le physicien et astronome Cornelius Gemma tout comme le dominicain Giordano Bruno l'emploient pour évoquer leur travail cosmographique. Au XVI<sup>e</sup> siècle, d'une manière générale, la « méthode » désigne toute pensée construite à des fins heuristiques<sup>36</sup>, autrement dit ce que l'art de la mémoire recouvrait, en termes d'organisation et d'objectifs, jusqu'au début de la Renaissance. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la méthode devient un genre littéraire dont il circule un nombre élevé de variantes. Se qualifiant de profondément nouvelles par rapport à un savoir ancestral, ces méthodes, qui concernent souvent les modalités d'apprentissage et les techniques de mémorisation, se proposent d'accomplir ce qui était déjà l'objectif de Raymond Lulle, à savoir transformer rapidement un homme inculte en savant<sup>37</sup>.

Bien que la méthode se revendique comme nouvelle, les problèmes épistémiques et épistémologiques que l'art de la mémoire soulève demeurent au cœur des réflexions méthodiques et méthodologiques sur la manière d'ériger un savoir en science, de l'apprendre et de le comprendre. Bacon, par exemple, connaît très bien l'art de la mémoire, qu'il pratique en dessinant même un édifice de mémoire dont les fenêtres comportent des images efficaces pour stimuler le souvenir<sup>38</sup>. L'art de la mémoire est fondamental dans *The Advancement of Learning*<sup>39</sup>, dans lequel il constitue l'un des arts et des sciences qu'il faut réformer dans leur méthode et dans leur objet, car « il existe de meilleures règles que celles de cet art et [on] peut le pratiquer mieux que par le passé<sup>40</sup> ». Dans le *Novum organum*, Bacon développe un

32. Sur le *Théâtre de la mémoire* de Robert Fludd, voir *ibid.*, p. 344-394.

33. Sur la *mathêsis universalis*, voir RABOUIN David, *Mathesis Universalis. L'idée de « mathématique universelle » d'Aristote à Descartes*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

34. DESCARTES René, *Discours de la méthode*, 1637, Paris, Flammarion, 2016.

35. Sur Pierre de la Ramée et la popularisation du terme de « méthode », voir F. YATES, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 396.

36. Sur l'emploi et la diffusion du terme de « méthode », voir *ibid.*, p. 396-397.

37. Sur les rapports entre la méthode et le lullisme, voir P. ROSSI, *Clavis universalis*, *op. cit.*, p. 51-80.

38. Sur l'édifice de mémoire de Bacon, voir F. YATES, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 397-398.

39. BACON Francis, *The Advancement of Learning*, 1605, éd. Joseph Devey, New York P. F. Collier and Son, 1901.

40. Cité par F. YATES, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 398.

tel projet et, dans le *De augmenti scientiarum* (1623), il fournit une définition approfondie de ce que devraient être les images de mémoire, ce qui atteste en creux de sa position thomiste, Thomas d'Aquin accordant une grande importance aux images dans le processus de mémorisation – malgré sa culture humaniste inspirée de Pierre de la Ramée. Dans la pensée de Bacon, l'art de la mémoire pourrait en fait suppléer l'enquête scientifique, car, en donnant le moyen d'organiser la masse de connaissances que requiert l'étude de l'histoire naturelle, il permettrait au jugement de s'exercer plus aisément.

À l'orée du XVII<sup>e</sup> siècle, l'art de la mémoire prend part aux processus de rationalisation de l'accès au savoir que revendiquent Descartes puis Leibniz. Dans les *Cogitationes privatae*, Descartes en fait même l'objet d'une querelle : « en parcourant les fécondes sottises de Lambert Schenkel (son livre sur *L'Art de la mémoire*) », écrit-il, « j'ai réfléchi qu'il me serait facile d'embrasser par l'imagination tout ce que j'ai découvert<sup>41</sup> ». Après avoir expliqué le fonctionnement de son art de la mémoire, il conclut : « tel est le véritable art de la mémoire, tout-à-fait opposé à l'art de cet imbécile : non que son art soit sans effet, mais il envahit le papier qu'il faudrait employer mieux et il ne s'établit pas dans le bon ordre<sup>42</sup> ». Descartes attribue à sa propre réflexion (et non à un enseignement ancien réinterprété par la scolastique) la trouvaille inopinée de l'art de la mémoire en tant que méthode : « pour moi », ajoute-t-il, « ma réflexion m'a conduit à un autre procédé<sup>43</sup> ». Toutefois, il est peu probable que Descartes ait réellement utilisé la technique de mémorisation par lieux, qu'il aurait cessé de pratiquer régulièrement dans sa retraite, au motif qu'elle serait « corporelle<sup>44</sup> » et « extérieure à nous<sup>45</sup> », autrement dit, bien entendu, inadéquate avec la méthode des *Méditations* qui consiste à exclure progressivement tout ce qu'il est possible d'exclure et qui conduit au *cogito*.

## Qu'en est-il de la nouveauté ?

Dès lors, du point de vue épistémologique, qu'en est-il du recours à la nouveauté dans le débat qui anime les considérations modernes de l'art de la mémoire ?

Au XVI<sup>e</sup> puis au XVII<sup>e</sup> siècle, la conception de l'art de la mémoire participe d'un processus plus global de scientification et de rationalisation du savoir, y compris du savoir propédeutique. De ce point de vue, il paraît purement rhétorique d'affirmer, comme le fait Érasme, qu'en matière d'apprentissage, le renouveau humaniste porte sur le mode opératoire. « La compréhension, l'ordre et l'application<sup>46</sup> » qu'Érasme revendique sont en effet, au fondement de l'art de la mémoire antique. En revanche, le XVI<sup>e</sup> siècle cherche activement à produire une science propédeutique universelle, qui assurerait à celui qui étudie l'autonomie la plus grande possible. Une telle science se veut novatrice et enfin débarrassée de ce qui apparaît comme des bizarreries de

.....

41. DESCARTES René, *Cogitationes privatae*, op. cit., X, p. 230.

42. *Ibid.*

43. *Ibid.*

44. Cité par F. YATES, *L'Art de la mémoire*, op. cit., p. 401.

45. *Ibid.*

46. ÉRASME, *Érasme de Rotterdam à Pierre Vitré*, op. cit., p. 280. Pour le texte latin, voir ÉRASME, *Opera omnia*, op. cit., p. 118.

l'époque médiévale, comme le processus consistant à imaginer Eusèbe et Thomas pour se souvenir, par leurs initiales, du vocable « *et* », au lieu de simplement imaginer le vocable « *et* » en tant que tel<sup>47</sup>. Ainsi, pour acter la nouveauté, les textes de propédeutique se dotent de l'appareil lexicographique de la complexité pour critiquer l'art de la mémoire médiéval, en l'opposant à leur propre simplicité. Or, il n'y a aucune nouveauté à affirmer que l'art de la mémoire est complexe : certes, au XI<sup>e</sup> siècle, Hugues de Saint-Victor le désigne comme des jeux d'enfants (« *puerilia* »)<sup>48</sup>, mais ce n'est pas le cas de la tradition du bas Moyen Âge, dont la grande majorité des écrits avoue modestement qu'il est difficile de maîtriser la chose mnémonique. En outre, lorsqu'elle élabore cette science de l'apprentissage, la modernité se heurte à un problème qui parcourt les écrits d'art de la mémoire depuis l'Antiquité : une mémoire efficace repose en partie sur des dispositions naturelles pour ou contre lesquelles on ne peut rien<sup>49</sup>. Par conséquent, la nouveauté recouvre plus vraisemblablement le traitement de deux problèmes épistémologiques inhérents à l'art de la mémoire : d'une part, la volonté de systématiser et d'universaliser un mode opératoire qui, au Moyen Âge, multipliait les exemples et les configurations visuelles ; d'autre part, le recours à des modalités d'énonciation et d'organisation des discours qui promeuvent la nouveauté à des fins performatives, puisqu'à l'époque moderne, un discours nouveau ne peut être qu'un discours meilleur.

Par ailleurs, à la fin du XVI<sup>e</sup> puis, surtout, au XVII<sup>e</sup> siècle, nouveauté est synonyme de rejet de la pensée occulte et/ou hermétique comme de la pensée scolastique et de ses avatars universitaires puis jésuites. Par exemple, Bacon considère que l'ordre et la disposition garantissent une classification des savoirs, un procédé qui est loin d'être étranger aux modalités de la pensée scolastique, pour laquelle établir des distinctions est au fondement même de tout raisonnement. En réalité, c'est surtout contre les orateurs qui font de la mémoire un usage ostentatoire en déployant des prouesses hypermnésiques que se dresse Bacon qui, rejette autant l'usage occulte des images que l'art de la mémoire en tant qu'un art du spectaculaire, du magicien<sup>50</sup>. Pour lui, les anciens systèmes de mémoire cosmiques, sur lesquels repose la mnémotechnie depuis le rhétoricien grec Métrodore de Scepsis jusqu'à Robert Fludd, éloignent de l'approche de la nature qui repose sur l'expérience et l'observation. Du point de vue épistémologique, ce n'est donc pas tant l'ancienneté de l'art de la mémoire qui pose problème, mais plutôt son inactualité : le Moyen Âge

47. Ce procédé est décrit par Pierre de Ravenne, cf. Pierre de Ravenne, *Phoenix seu artificiosa memoria domini Petri Ravennatis memoriae magistri*, Venise, Bernardinus de Choris de Crémone, 1491, f. clr : « Quarta est conclusio ut imagines alphabeti seu nomina demonstratia litteras bene memoria teneantur & saepe repetantur. Incipio ergo sic si mihi contingat in loco ponere istam copulam & in loco pono Eusebium & Thomam : hoc tamen ordine quia Eusebius locum tangit & Thomas adstat coram eo. Si autem Thomas locum Eusebii tenuerit & Eusebius Thomae non copulam et sed hoc pronomen te in loco videbimus appositum. Est enim in arte hac haec regula ut prius in ordine loco sit popincuius sicut enim in charta primum "e" scribimus in ista copula et ita et in loco et idem observandum est generaliter in omnibus dictionibus & aliis collocandis ». Sur ce procédé, voir YATES, Frances, *L'art de la mémoire*, op. cit., p. 134.

48. HUGUES DE SAINT-VICTOR, *De tribus maximis circumstantiis gestororum*, éd. William Green, *Speculum*, n° 18, 1943, p. 484-493. Voir également id. in M. CARRUTHERS, *Le Livre de la mémoire*, op. cit., p. 373-379.

49. Sur la mémoire naturelle dans l'Antiquité, voir par exemple ARISTOTE, *De l'âme*, trad. fr. Pierre Thillet, Paris, Gallimard, 2005, III, 3, 427b, 14-20 ; *Rhétorique à Hérennius*, trad. fr. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989, III, xxviii, p. 114 ; CICÉRON, op. cit., II, 356, p. 154-155, et plus, tard, QUINTILIEN, *Institution oratoire*, op. cit., III, iii, 10, p. 149. Pour plus de références, voir *Rhétorique à Hérennius*, loc. cit., notes 85 et 86.

50. Sur la critique de l'art de la mémoire ostentatoire par Bacon, voir sur un tel procédé F. YATES, *L'Art de la mémoire*, op. cit., p. 399.

faisait de lui un moyen pour connaître l'ordre d'un monde organisé par Dieu ; l'époque moderne attend de lui qu'il produise un langage universel qui soit à même de chercher et de dire ce que sont le monde et la nature.

Or, d'une certaine manière, ce second objectif caractérise des quêtes épistémiques qui étaient déjà celles de penseurs du XVI<sup>e</sup> siècle – notamment celles de Giordano Bruno<sup>51</sup>, ce qui conduit à nuancer la nouveauté des applications de l'art de la mémoire au milieu de l'époque moderne. Là encore, semble-t-il, la nouveauté se situe surtout dans le discours. En effet, la modernité ne requiert pas tant un nouvel art de la mémoire qu'une *tabula rasa*, si chère à Descartes, à partir de laquelle revendiquer le bien-fondé d'une méthode ni vierge ni neutre, mais littéralement épurée du lest de la scolastique. Toutefois, le XVII<sup>e</sup> siècle ne renonce pas aussi radicalement à l'art de la mémoire. Sous la plume de Diderot, son procédé continue à rester ambigu. Certes, « tout ce que nous pouvons dire là-dessous », écrit-il dans l'*Encyclopédie*, « c'est que tous ces mots et ces verbes techniques paroissent plus difficiles à retenir que les choses mêmes dont ils doivent faciliter l'étude ». Pourtant, Diderot continue à relier intimement l'art de la mémoire à la tradition aristotélienne relue par les thomistes : « Les moyens les plus sûrs pour perfectionner la mémoire sont ceux que nous fournit la Logique », écrit-il encore – la nouveauté résidant systématiquement dans ce que recouvre le terme « Logique ».

Par conséquent, la nouveauté semble bien constituer un *topos* littéraire et philosophique auquel les auteurs modernes attribuent le rôle d'un argument d'autorité, garantissant la validité rationnelle et scientifique de leur discours. Le débat entre art de la mémoire et méthode porte sur l'efficacité heuristique d'une pratique mnémotechnique qu'il est possible d'invalider en la taxant d'imposture, de mensonge ou encore de prestidigitation. Bacon et Descartes eux-mêmes parlent de l'imposture de Lulle<sup>52</sup> alors même que l'art lullien puis lulliste de la mémoire recherche, comme la méthode du XVII<sup>e</sup> siècle (qui s'en inspire directement), la connaissance universelle de l'ordre (au Moyen Âge) ou de la vérité (à l'époque moderne) du monde. C'est même ce qu'explique Descartes dans une lettre de mars 1639, dans laquelle il écrit rechercher une telle méthode universelle<sup>53</sup>. Ainsi, sous couvert de proposer une science, et donc une méthode, radicalement neuves (« *penitus nova* »), Descartes procède entre autres à une rationalisation de l'art de la mémoire occulte et scolastique. Surtout, il singularise sa mnémotechnie par rapport à celle des autres auteurs, mais ne rejette pas intégralement ces dernières : sous sa plume, les « sottises » de Schenkel, par exemple, demeurent « fécondes ». En d'autres termes, l'intertextualité qui regorge de récits historiques vantant des exploits hypermnésiques et recommandant les prescriptions de l'art de la mémoire – ou, au contraire, formulant, dans la veine de Quintilien, des doutes quant à leur efficacité – ne caractérise pas seulement les écrits médiévaux portant sur la mnémotechnie. Elle constitue également une part importante des références à

51. Sur les quêtes épistémiques de Giordano Bruno et ses réflexions sur le langage universel, voir YATES, Frances, *Giordano Bruno et la Tradition hermétique*, 1964, trad. fr. Marc Rolland, Paris, Devry, 1988 et ead., *Raymond Lulle et Giordano Bruno*, 1982, trad. fr. Muriel Zaghera, Paris, Presses Universitaires de France, p. 225-378.

52. Cette critique va de pair avec celle de la dialectique. Voir notamment CHARRAK André, « La critique du syllogisme dans Bacon et Descartes », *Les Études philosophiques*, n° 75/4, 2005, p. 469-484 ; MEHL Édouard, « Descartes critique de la logique pure », in *ibid.*, p. 485-500.

53. Cité par F. YATES, *L'Art de la mémoire*, op. cit., p. 402-403.

des autorités dans les écrits d'art de la mémoire et/ou de méthode, qui se multiplient à l'époque moderne.

À terme, ce qui change avec la modernité, c'est précisément le fait que la méthode ne porte plus sur l'activité de la mémoire en elle-même ni sur la manière de l'optimiser, mais sur les processus que le lecteur peut suivre pour assimiler le fondement réel et rationnel d'une science. Une telle différence va bien au-delà du débat sur l'art de la mémoire et la nouveauté de la méthode. Elle met en effet en évidence ce qui fait l'essence de l'époque moderne par rapport au Moyen Âge. Alors que la culture médiévale cherchait à s'appropriier les caractéristiques et les avatars d'un monde clos divinement ordonné en l'arpentant, pour parvenir à la sagesse par le biais d'une élévation sapientielle, la culture moderne favorise l'exposition de processus ordonnés afin de remanier un savoir et ses méthodes dans un contexte au sein duquel l'homme possède un pouvoir organisationnel sur sa propre société. La nouveauté reste de l'ordre du discours : l'innovateur est celui qui parvient à énoncer clairement les secrets enfin percés de l'intellection, que les médiévaux et les prémodernes n'auraient pas compris. Descartes l'écrit clairement : « mon dessein n'est pas d'enseigner ici la méthode que chacun doit suivre pour bien conduire sa raison, mais seulement de faire voir en quelle sorte j'ai tâché de conduire la mienne ». La différence fondamentale réside dans le statut de l'auteur. Au Moyen Âge, l'auteur est souvent un compilateur qui ordonne des autorités « *livore carens* », « sans envie »<sup>54</sup>, et qui devient à son tour une autorité lorsque son ouvrage est lu : le « je » de l'écriture est, fondamentalement, le « je » d'un simple scripteur<sup>55</sup>. À l'époque moderne, l'auteur revendique l'autorité de son ouvrage parce qu'il présuppose une pensée singulière, ce qui engendre un changement essentiel dans les modalités d'énonciation : désormais, le « je » revendique la paternité de l'œuvre. Au Moyen Âge, une telle revendication est radicalement impensable. L'auctorialité médiévale n'a en effet de pertinence que si elle s'entend à travers le prisme de l'*auctoritas* – autrement dit, seulement si elle se place sous l'égide d'une référence antérieure qui agit comme argument d'autorité à partir duquel se positionner.

L'affirmation à l'époque moderne d'une pensée singulière à chaque auteur est intimement liée au changement dans la perception du processus cognitif tel qu'y procède Descartes. En inventant la fiction d'un « *ego* » pour découvrir le fondement de l'édifice des sciences, le *cogito* cartésien, qui procède par étapes dans les *Méditations*, n'engage pas seulement une méthode graduelle qui pourrait s'apparenter à un art de la mémoire et que l'existence de la Raison et d'un Dieu, au moins métaphysique, rendent possible. Plus intimement, il mobilise un individu qui parvient à la connaissance en prenant avant tout conscience de son irréductible individualité. Dès lors, la nouveauté consiste surtout en ce que l'itinéraire mental ne conduit pas l'« *ego* » à une forme d'accomplissement individuel, mais à une forme d'écorchement métaphysique : le sujet ne se découvre pas lui-même, mais découvre une substance anonyme, qui fera écrire à Nietzsche que Descartes aurait dû, à terme, renoncer au « je pense, donc je suis » pour lui préférer la formule, plus exacte, de « quelque chose pense »<sup>56</sup>.

.....  
54. L'expression est topique dans l'écriture médiévale.

55. Sur l'auctorialité et la mémoire des autorités au Moyen Âge, voir M. CARRUTHERS, *Le Livre de la mémoire*, *op. cit.*, p. 277-319.

56. NIETZSCHE Friedrich, *Par-delà le bien et le mal*, 1886, trad. fr. Patrick Wolting, Paris, Flammarion, 2000, I, XVII.

Somme toute, en matière d'art de la mémoire de la fin du Moyen Âge à la veille du XVII<sup>e</sup> siècle, le recours à la nouveauté intervient à deux niveaux épistémologiques. D'abord, la nouveauté dénote un changement de paradigme : alors que le Moyen Âge cherchait à découvrir un ordre du monde, la modernité cherche à apprendre les processus permettant de comprendre « le grand livre de la nature »<sup>57</sup>. Ensuite, la nouveauté consiste en l'instauration d'une méthode universelle d'assimilation du savoir qui s'efforce de se distinguer de la précédente en se revendiquant comme novatrice – ce qui, plus profondément, témoigne d'un changement de statut de l'auteur et de l'autorité.

Du reste, rares sont les écrits modernes qui, du point de vue de leur structure et de leurs contenus, s'approchent plus des traités d'art de la mémoire du Moyen Âge que le *Discours de la méthode* de Descartes. Par la suite, une nouveauté de fond apparaît avec Leibniz, qui s'intéresse tant au lullisme qu'à l'art antique de la mémoire, et qui cherche à mettre en place un calcul universel en recourant à des combinaisons signifiantes de caractères. Comme le remarque Frances Yates, Leibniz fait référence à l'art de la mémoire de Schenkel dans ses manuscrits non publiés, aujourd'hui conservés à Hanovre<sup>58</sup>. Pourtant, l'ouvrage dans lequel il évoque le plus longuement l'art de la mémoire est la *Nova methodus discendae docendaeque jurisprudentiae*. En faisant apparaître la nouveauté dans le titre même de son écrit, Leibniz prend la suite de ce qui est devenu, désormais, une tradition pour les méthodes du XVII<sup>e</sup> siècle.

## Biographie

Naïs Virenque est actuellement chercheuse en postdoctorat au Group for Early Modern Cultural Analysis (GEMCA) de l'Université Catholique de Louvain. Spécialiste des arts de la mémoire sur le temps long de l'Antiquité à la Renaissance ainsi que des liens entre mnémotechnie et pensée figurative, elle mène des recherches sur la fonction mnémotechnique des diagrammes à la charnière entre Moyen Âge et Renaissance.

Naïs Virenque est également membre associé de l'UMR Orient et Méditerranée et chercheuse associée au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (CESR) de Tours et au Centre Français de Recherche en Sciences Sociales (CEFRES) de Prague.

.....

57. L'expression, souvent rattachée à Galilée, provient du *Liber de natura rerum* du dominicain Thomas de Cantimpré (1201-1272), qui connaît une grande diffusion au XIV<sup>e</sup> siècle dans la réécriture en langue vernaculaire qu'en fournit le germanique Konrad von Megenberg (probablement 1309-1374), sous le titre *Das Buch der Natur*. En 1623, Galilée reprend l'idée d'un « livre de la nature » dans *Il saggliatore*, cf. GALILÉE, *Il Saggiatore, nel quale con bilancia squisita e giusta si ponderano le cose contenute nella Libra*, texte établi par Ottavio Besomi et Mario Helbing, Rome, Antenore, 2005, VI, 232 : « La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto. »

58. Voir F. YATES, *L'Art de la mémoire*, op. cit., p. 408.

# Table des matières

---

Remerciements .....	3
<b>Introduction générale. Pour une histoire interdisciplinaire de la nouveauté (Europe, XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle).....</b>	<b>5</b>
<i>Jérôme Baudry, Jan Blanc, Liliane Hilaire-Pérez, Marc Ratcliff, Sylvain Wenger</i> .....	5
Le nouveau au prisme de l'histoire des sciences.....	8
Produire du nouveau : une hybridation disciplinaire ? .....	11
Interroger les catégories de l'invention et leur construction .....	15
<b>Ouverture. L'invention de la propriété intellectuelle et les frontières mouvantes de la création .....</b>	<b>21</b>
<i>Gabriel Galvez-Behar</i> .....	21
Le système des privilèges et l'émergence du droit du créateur au début de l'époque moderne .....	23
La distinction auteur-inventeur et la naissance de la propriété littéraire..	25
La Révolution des créateurs .....	28
Controverses et enjeux de définition au siècle de la propriété intellectuelle	30
<b>Première partie</b>	
Formes de l'absence et production du nouveau	
<b>Introduction. Formes de l'absence et production du nouveau .....</b>	<b>35</b>
<i>Marc Ratcliff</i> .....	35
<b>Chapitre 1. De quelle nature est l'invention ? Les débats sur le « légitime inventeur » du télescope binoculaire à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle</b>	<b>41</b>
<i>Antoine Gallay</i> .....	41
L'art et la science de concevoir un télescope binoculaire : la critique du modèle de Rheita .....	45
Les critères de l'invention : Chérubin contre Comiers .....	49
Le fardeau de la preuve.....	53
Épilogue.....	55
<b>Chapitre 2. Un nouveau métal au XIX<sup>e</sup> siècle, l'aluminium (1800-1865). Inventions, débats et controverses en France et en Europe .....</b>	<b>57</b>
<i>Thierry Renaux</i> .....	57
L'aluminium, une découverte ? .....	58
Un temps des controverses et des débats scientifiques.....	62
Une nouvelle industrie pour un nouveau métal ?.....	64

<b>Chapitre 3. « Mais, Monsieur, savez-vous ce que c'est qu'un chronomètre ? ».</b> <i>Les montres à échappement à ancre de Josiah Emery</i>	69
<i>Rossella Baldi, Richard Stenning</i> .....	69
Echappement .....	69
Un artisan suisse à Londres.....	72
Le chronomètre Emery, créateur de temps et de sociabilités scientifiques	77
Imitation et émulation : le besoin d'une exécution soignée.....	80
<b>Chapitre 4. Les rosiers et la nouveauté horticole en France au début du XIX<sup>e</sup> siècle</b> .....	83
<i>Cristiana Oghinã-Pavie</i> .....	83
La nouveauté horticole : obtenir et améliorer les choses vivantes .....	84
Diversité et nouveauté des rosiers.....	86
Pratique et discours d'un obtenteur, Jean-Pierre Vibert.....	89
<b>Deuxième partie</b>	
Rationaliser l'invention	
<b>Introduction. Rationaliser l'invention</b> .....	97
<i>Liliane Hilaire-Pérez</i> .....	97
<b>Chapitre 5. Le génie militaire et l'évolution du système de fortification : théorie et pratique dans le contexte de la guerre de Restauration du Portugal (1640-1668)</b> .....	103
<i>Ana Teresa De Sousa</i> .....	103
L'influence des Écoles hollandaise et française en Alentejo : la circulation de l'écrit.....	106
La guerre de Restauration portugaise (1640-1668) et le développement des systèmes fortifiés en Alentejo.....	108
<b>Chapitre 6. Rationalisation des discours et pratiques de la nouveauté : la lanterne à « réverbères » au Concours Sartine (Paris, 1763-1766)</b> .....	113
<i>Benjamin Bothereau</i> .....	113
L'énoncé du prix, discours de l'administration technicienne : définir le « nouveau ».....	114
Le discours de Lavoisier : construire le « nouveau ».....	116
Du nouveau mis en péril. La solution académique : le réverbère ? Oui mais extérieur !.....	122
Une gestion collective de l'invention : multiplicité des lauréats et des solutions techniques.....	124
<b>Chapitre 7. L'art de la mémoire au prisme de la méthode. De la nouveauté à l'imposture, histoire d'une pratique codifiée à l'époque moderne</b> .....	127
<i>Naïs Virenque</i> .....	127
L'art de la mémoire, de la culture médiévale à la culture humaniste .....	129
L'art de la mémoire et la méthode : histoire d'une contradiction ?.....	132
Qu'en est-il de la nouveauté ? .....	134

**Troisième partie**  
Communautés inventives

<b>Introduction. Communautés inventives</b> .....	141
<i>Jérôme Baudry et Sylvain Wenger</i> .....	141
<b>Chapitre 8. Le polder, innovation technique, conquête territoriale.</b>	
<i>Exemple du polder de Schermer en Hollande du Nord (1634-1652) ...</i>	145
<i>Philippe Bruyère</i> .....	145
Les assèchements au XVII <sup>e</sup> siècle en Hollande du Nord.....	147
Innovation technique.....	151
Produire du territoire, territorialiser une production.....	155
<b>Chapitre 9. « Thinking outside the box » : How does a craftsman become an engineer ? The case of James Watt (1736-1819)</b> .....	159
<i>Peter M. Jones</i> .....	159
<b>Chapitre 10. Femmes inventrices au XIX<sup>e</sup> siècle en France : émergence d'un nouveau rôle ?</b> .....	169
<i>Anne Chanteux</i> .....	169
Femme et invention .....	170
Les brevets déposés par des femmes .....	174
Annexe.....	179
<b>Chapitre 11. Inventer la photographie au XIX<sup>e</sup> siècle : acteurs, innovation et nouveauté à travers le fonds patrimonial des brevets d'invention conservé à l'Institut national de la propriété industrielle (INPI) – 1839-1901</b> .....	183
<i>Amandine Gabriac</i> .....	183
Introduction.....	184
Inventeurs et inventions .....	185
Pratiques et enjeux de la nouveauté.....	190
Conclusion : destins d'avant-garde .....	195
<b>Chapitre 12. Les professeurs de piano et l'innovation en France au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle</b> .....	197
<i>Rémy Campos</i> .....	197
La pédagogie du piano, domaine de l'immuable.....	198
Un nouvel instrument didactique : le dactylion.....	202
Un modèle spécifique d'innovation artistique ?.....	210
<b>Chapitre 13. L'innovation dans l'architecture des frères Souffron (vers 1554-1649). Une analyse du génie collectif</b> .....	213
<i>Sophie Fradier</i> .....	213
Les frères architectes et ingénieurs Souffron (vers 1554-1649) .....	214
La fondation des piles du Pont-Neuf de Toulouse.....	216
Inventer. L'acte de « trouver quelque chose de nouveau ».....	218
La place de la collaboration sur le chantier du Pont-Neuf.....	218

## Quatrième partie

### Le progrès des arts réunis

Introduction. <b>Le progrès des arts réunis</b> .....	227
<i>Jan Blanc</i> .....	227
Chapitre 14. <b>Produire un son nouveau : transformations techniques du violon entre baroque et romantisme</b> .....	229
<i>Anne Houssay</i> .....	229
Produire un son nouveau .....	230
Du consort de violons à l'instrument soliste .....	233
Chapitre 15. <b>Musical innovations and historicity: instrument making and historically informed performance of the clarinet</b> .....	243
<i>Marion Weckerle</i> .....	243
Chapitre 16. <b>“Flatter the Taste of the Blacks”. European Chintz Designs for West African Consumers in the Early 19<sup>th</sup> Century</b> .....	253
<i>Chonja Lee</i> .....	253
Longing for the New: Imitation and Innovation .....	254
Design Matters: Impression and Oppression .....	256
New Iconography and Style: Images of the Other for the Other .....	258
New Patterns and Colors: Stripes, Checks and other Ornaments in Local Palette .....	262
New Canon: Morphosis and Longue <i>Durée</i> .....	265
Chapitre 17. <b>La moresque en France à la Renaissance : une nouveauté ornementale ?</b> .....	269
<i>Soersha Dyon</i> .....	269
L'estampe et les problèmes méthodologiques de son analyse .....	271
Les premiers objets ornés du motif en France : les reliures de Simon Vostre .....	273
De la copie à la nouveauté .....	277
Chapitre 18. <b>Flaubert's Encyclopedia, Table Turning, and Electromagnetic Rotation</b> .....	281
<i>Kieran Murphy</i> .....	281
Table turning .....	283
Mesmerism .....	285
Electromagnetic rotation .....	287
The electromagnetic interpretation of table turning .....	290
Perspective. <b>La fabrique du nouveau. Genèse et histoire de l'invention d'après Simondon</b> .....	293
<i>Ludovic Duhem</i> .....	293
Du « nouveau » en philosophie... ..	294
Repenser le « nouveau » par l'invention avec Simondon .....	296
Historicité de l'invention et normativité technique .....	305
Index des noms propres et institutions .....	315