

Introduction

Patrizia De Capitani et Marie-Claire Ferriès



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cei/11605>

DOI : [10.4000/cei.11605](https://doi.org/10.4000/cei.11605)

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-381-6

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Patrizia De Capitani et Marie-Claire Ferriès, « Introduction », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 35 | 2022, mis en ligne le 30 septembre 2022, consulté le 30 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cei/11605> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.11605>

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2022.

Tous droits réservés

Introduction

Patrizia De Capitani et Marie-Claire Ferriès

- 1 « Roman et Histoire, Histoire et Roman » s'intéresse à des problématiques qui ont été abordées par les historiens de toutes les périodes et des littéraires de diverses sensibilités selon des angles différents : le roman national des historiens, le roman naturaliste des littéraires, l'histoire du genre romanesque, l'usage systématique de la littérature de fiction comme source d'histoire sociale, la place de la littérature romanesque dans la formation des identités sociales ; mais aussi l'engagement des romanciers dans leur temps. Cette livraison de la revue, organisée avec des littéraires et des historiens et historiennes, s'emploie à faire dialoguer les disciplines et les périodes pour décloisonner des recherches complémentaires.
- 2 En effet, le lien entre un genre appartenant à la littérature de fiction et la volonté de mettre en écriture une approche scientifique du passé apparaît vaste, complexe et fructueux. Il concerne, bien sûr, les relations entre la subjectivité assumée et la tension vers une objectivité espérée, dont les pôles peuvent être inversés comme le montrent l'opération délibérée d'appropriation sensible du passé que représente le Roman national et la tentative d'objectiver notre rapport au temps et au réel que l'on peut retrouver dans le Nouveau Roman et plus généralement dans le roman contemporain. Les frontières entre les deux sont mobiles.
- 3 En fait, l'Histoire est entendue ici dans ses trois dimensions, existentielle — le temps révolu —, scientifique — l'enquête sur celui-ci — et narrative — la mise en écriture de cette enquête. Le Roman a pour sa part été entendu très largement au-delà de ses limites traditionnelles, puisqu'on a laissé une part belle à deux œuvres latines antiques, du temps où le roman n'existait pas, le *Satiricon* d'un certain Pétrone et les *Métamorphoses* ou *Âne d'or* d'Apulée de Madaure. Cela appelle une explication, tout d'abord sur la commodité de langage qui consiste à appeler roman des textes qui sont inclassables. Selon les critères antiques, ce sont des fables milésiennes. Ce genre, inauguré par Aristide de Milet au deuxième siècle avant notre ère, se présentait comme un florilège de contes, de nouvelles et de récits, dont le fil conducteur était un personnage unique. Apulée au début des *Métamorphoses* revendique du reste cet héritage : son récit sera conduit à la mode milésienne. Pourtant, comme le soulignent

Marie-Adeline Le Guennec et Anne-Florence Baroni, il est loisible d'apparenter les deux œuvres à un ancêtre du roman. En effet, à la suite de René Martin et Jacques Gaillard dans les *Genres littéraires à Rome* (1981), on peut reconnaître qu'ils partagent avec le genre romanesque des traits fondamentaux : une œuvre d'imagination, qui se présente comme un long récit, principalement écrit en prose. Les fictions narratives de Pétrone et d'Apulée ne sont donc ni des ouvrages historiques, ni des satires ou des épopées, ni du théâtre, ni des contes.

- 4 Ces fictions narratives rendent un hommage à ces genres en les incluant, malicieusement souvent, dans les anecdotes ou dans la trame de la narration, mais par leur longueur et leur inscription dans le réalisme, elles les transcendent. Ces œuvres totales sont à part dans la production littéraire antique telle qu'elle nous a été transmise et sont rebelles à la catégorisation. Pourquoi s'embarrasser en abordant un genre de littérature si épineux dont l'utilisation peut prêter le flanc à une critique acerbe ? Parce que ces deux soi-disant romans, précisément, se détachent du genre de la fable pour poser des problèmes spécifiques, de fond et de méthode, tant aux historiens qu'aux littéraires. En effet, ils reposent sur un paradoxe. Leur structure d'ensemble est ouvertement irréaliste, se fondant sur la tradition de la fable, mais ils sont tissés d'anecdotes pleinement réalistes et émaillés de portraits de personnages plus vrais que nature.
- 5 Dans le *Satiricon*, certains historiens ont même vu longtemps les reliques d'un roman à clefs critiquant le pouvoir de Néron. Cette théorie fut victime de la passion inextinguible que suscite depuis sa redécouverte l'ouvrage et les études multiples portant sur les différents aspects littéraires de l'œuvre, métrique, intertextualité et lexiques, ont permis de remettre en question l'hypothèse traditionnelle. Le « roman » n'est finalement pas celui des temps néroniens, mais il lui est postérieur d'une ou deux générations et il n'est pas un pamphlet déguisé ; il est plus ; il est mieux ; il est une entêtante énigme et la preuve que le dialogue entre analyse littéraire et science historique porte des fruits. Pour les historiens de l'Antiquité, contraints par les lacunes de leurs sources à scruter avec acharnement les maigres vestiges en leur possession, l'illusion de vérité de ces romans les a élevés au rang de sources d'histoire sociale et religieuse malgré leur fantaisie proclamée. Cet usage a été jugé abusif par Florence Dupont, entre autres critiques, qui a réfuté la capacité de ces romans à jouer le rôle de document, car leur propos n'était pas comme dans la *Comédie humaine* ou les *Rougon-Macquart* une volonté de témoignage sur une époque. Ces mises en garde, marquées au coin du bon sens, ont rendu service aux historiens en les incitant, non à délaisser leur apport mais à mieux comprendre ce qu'ils pouvaient en tirer sans se laisser bercer par les illusions de l'écriture. Ils constituent une pièce du puzzle incomplet de l'Antiquité romaine, portant la trace involontaire des références, des horizons, des mœurs et de l'univers mental des contemporains.
- 6 La relation entre le roman et l'Histoire se fait particulièrement étroite et signifiante, par-delà le Moyen Âge, au cours de la période comprise entre la seconde moitié du XVI^e siècle et le milieu du XVII^e siècle, lorsque d'abord la France et ensuite l'Europe sont ébranlées par les terribles déflagrations des guerres de religion et de la guerre de Trente Ans. Des événements tragiques d'une telle portée, qui bouleversent la vie de populations entières, ne peuvent pas laisser indifférents les auteurs, si bien que la littérature, notamment la littérature romanesque, s'en fait la caisse de résonance. Ainsi, Mariangela Miotti retrace-t-elle l'évolution rapide d'un genre littéraire très

particulier, celui de l'histoire tragique. Née en France sous la plume de Bénigne Poissenot en 1559, avec un bref recueil imité du conteur italien Bandello, l'histoire tragique, au contact avec les événements d'une guerre civile fratricide, se tourne rapidement vers l'actualité en mettant en scène des faits inspirés de la réalité. L'Histoire devient alors le sujet privilégié d'un nouveau type de récit, dont le but affiché est de donner une leçon en rappelant que l'Histoire est *magistra vitae*.

- 7 Au début du XVII^e siècle, la patrie de l'Arioste et du Tasse connaît elle aussi une abondante production romanesque en prose qui est surtout le fait d'auteurs originaires du nord-est de la Péninsule. À l'intérieur de cette floraison romanesque, Patrizia De Capitani analyse deux romans, l'*Eromena* (1624) et la *Dianea* (1535), respectivement de Giovan Francesco Loredan et Giovan Francesco Biondi, tous deux issus de l'aire vénitienne. Outre l'origine, ces écrivains partagent l'intérêt pour l'histoire de leur époque. Celle de l'Angleterre, sous Jacques I^{er} et Charles I^{er}, chez Biondi, et la phase initiale de la guerre de Trente Ans, chez Loredan. Néanmoins, dans ces deux romans, le fait historique n'est pas évoqué et examiné tel quel : il est travesti. Si bien que le lecteur doit essayer de deviner quel personnage ou événement réel se cache sous des noms imaginaires. Ce procédé, répandu dans la littérature européenne de l'époque baroque, est un indice important du poids qu'exerçait la censure des pouvoirs absolutistes contemporains sur les écrivains. Sous ce masque, le roman dénonce indirectement les attaques à la liberté menées par les autorités politiques ou religieuses.
- 8 La relation entre roman et Histoire s'enrichit et se complexifie considérablement au XIX^e siècle, époque qui voit naître le genre du roman historique. En laissant de côté la question du genre du roman historique, déjà largement abordée par la critique, entre autres par Claudie Bernard (1989) et Pierre Champion (2004), Marianne Guérin considère *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo sous un autre angle. Dans ce roman, paru en 1874, l'auteur inaugure un rapport nouveau entre les deux volets constitutifs du présent numéro des *Cahiers d'études italiennes*. Hugo fait de l'Histoire, ou plus exactement d'un moment précis de l'histoire de la Révolution française, le sujet de son roman afin d'arriver à comprendre, sinon à justifier, les terribles violences de la Commune en 1870. Par ce biais-là, Hugo lui aussi, comme les romanciers baroques italiens à peine cités, souhaite faire du roman contemporain l'instrument privilégié de l'analyse d'une époque.
- 9 Le roman, genre peu codifié et ouvert aux développements les plus variés, peut devenir le lieu d'une suggestion pédagogique. En se penchant sur la passion pour le Moyen Âge qui irradie toute l'œuvre proustienne, et pas seulement celle romanesque, Anne Lemonde observe que Proust s'est efforcé de donner une image familière et, pour ainsi dire, démythifiée du Moyen Âge, le débarrassant ainsi du carcan idéalisant que les « historiens » du XIX^e siècle, Michelet, Viollet-le-Duc et Émile Mâle, avaient construit autour de cette époque. Son conseil est donc de s'approcher du Moyen Âge à travers le regard innocent et léger du romancier plutôt qu'à travers celui de l'historien dont la rigueur spécialiste finit par intimider et éloigner le lecteur. Au XX^e et au XXI^e siècle, l'Histoire est omniprésente dans les romans, notamment dans ceux de Laura Pariani. Mais de quelle histoire s'agit-il ? Cette écrivaine contemporaine, née en Lombardie en 1951, sur laquelle s'est penchée Florence Courriol, estime en effet que le roman doit s'intéresser surtout aux histoires des sans voix, des personnes humbles et modestes dont la grande Histoire n'a jamais enregistré la parole. C'est là un travail de mémoire

indispensable qu'elle accomplit en parcourant les territoires les plus reculés du Piémont et de la Lombardie afin de recueillir les témoignages d'une histoire orale qui risque de s'effacer à jamais. Le roman se transforme alors en une sorte d'archive qui conserve la parole des oubliés de l'Histoire.

- 10 L'Italie est un autre des fils de la trame de la majorité des contributions même s'il peut sembler ténu, voire interrompu dans le cas de Victor Hugo. Cependant, il ne faut s'arrêter ni aux évidences ni aux bornes géographiques contemporaines qui sont largement franchies en raison de l'empan chronologique retenu, de l'Antiquité romaine aux temps actuels en passant par les époques médiévale et moderne, telles que l'historiographie française les a arbitrées. L'Italie des fictions de Pétrone et d'Apulée est le cœur ainsi que la puissance unificatrice d'un monde pluriel et polyphonique, comme le montre l'article de Frédéric Biville. La Péninsule est le siège d'un creuset créatif qui attire à lui les cultures et les littératures de la Méditerranée et de l'Orient pour les mêler plus ou moins harmonieusement, les reconstruire artificiellement et forger une langue plurielle, embryon des langues romanes. Certes, Lucius, l'âne des *Métamorphoses*, vit des aventures extraordinaires en Thessalie, mais c'est une Grèce recrée par un Romain d'Occident, Apulée, lui-même Africain, mais aussi savant itinérant, voyageant, autour de la Méditerranée, de bibliothèques en cénacles intellectuels et en écoles de philosophie et de rhétorique, côtoyant, au fil des pérégrinations, l'élite intellectuelle et administrative romaine, souvent italienne, mais également d'origine provinciale, toujours en mouvement.
- 11 Rome est leur commune patrie, même s'ils diffèrent sur leur « petite patrie », leur *origo*. En outre, le monde du travail et des humbles, tel que le décrit l'auteur, peut se retrouver sous nos yeux, à ciel ouvert, en Italie, à Herculaneum, à Pompéi, à Stabies, arrêté dans le temps, comme le montrent Marie-Adeline Le Guennec et Anne-Florence Baroni. Le roman d'Apulée, du reste, trouve sa conclusion à Rome, où revient Lucius, définitivement humain après son initiation isiaque. Rome est donc l'arrière-plan des deux fictions. Pour les protagonistes du *Satiricon*, habitants du golfe de Naples et de Grande Grèce, elle est un horizon de référence où vivent empereur, sénat, aristocratie et... où s'achètent les meilleurs couteaux. Le *Satiricon*, en tout cas ce qu'il en subsiste, prend l'Italie pour toile de fond, mais en effaçant les références tangibles.
- 12 Rome et l'Italie, nommées, décrites avec les couleurs de la réalité, restent pourtant insaisissables ; les habitants de Crotona pouvaient s'affliger du portrait que Pétrone a brossé, mais certainement pas s'y reconnaître, comme l'a montré Marie-Claire Ferrière. En dépit de leur caractère a-topique, les deux récits du *Satiricon* et de l'*Âne d'or* apportent un témoignage saisissant de ce que fut ce monde unifié politiquement et socialement, que l'on appela la *Romania*. Engendrée par l'hégémonie de Rome et de l'Italie, elle engloba les rives de la Méditerranée avant de partir à l'assaut des arrière-pays, provoquant un fécond brassage de pensées, de langues et de mœurs auquel nous sommes toujours redevables.
- 13 L'Italie latiale est au cœur de ce système dynamique, auquel elle a prêté sa langue et ses mœurs et qui lui a rendu au centuple une culture bigarrée et novatrice. Les deux « romans » antiques permettent donc d'aborder un premier âge de l'histoire italienne.
- 14 La deuxième partie de ce numéro prend en compte des romans relevant de réalités géographiques très différentes, si bien que la présence de l'Italie s'y fait plus intermittente en se déclinant sous diverses formes. Dans la contribution d'Anne Lemonde, l'art italien du Moyen Âge, notamment la peinture de Giotto, contribue de

manière déterminante à façonner la vision démythifiée et familière que Proust donne du Moyen Âge dans certaines pages du premier volume de la *Recherche*. L'Italie a également une place dans les romans de Biondi et de Loredan. Dans les deux cas, il s'agit d'une Italie factice et périphérique, comme la Sardaigne d'où part l'action principale de l'*Eromena* de Biondi ou des localités fictives de la mer Adriatique derrière lesquelles Loredan dissimule des lieux placés sous la domination de la république de Venise. Périphérique est aussi l'Italie que décrit Laura Pariani, celle où habitent ses personnages exclus de l'Histoire. L'Italie, feinte ou marginale, sert de prétexte pour parler de la condition de l'aristocratie au XVII^e siècle, du malaise de laquelle se font écho les romans de Biondi et de Loredan. Tout en reconnaissant les défauts de leurs héros, ces deux auteurs, nobles de naissance, deviennent les chantres d'une noblesse héréditaire qui est à leurs yeux la seule source de la vraie vertu. Quant à Laura Pariani, elle prend ses distances vis-à-vis de l'Italie du Nord actuelle, industrialisée et technologique, afin de renouer avec celle des années vingt du siècle dernier, d'où les paysans partaient vers l'Amérique du Sud à la recherche d'une meilleure condition de vie. Ce sont là des facettes diverses d'une Italie plurielle façonnée par le temps et par l'Histoire, sur laquelle ces auteurs nous donnent un témoignage partial, certes, mais également original.

- 15 Le champ d'études est vaste et il a fallu restreindre les choix à quelques traits significatifs. Revenons sur certains d'entre eux. Pour l'Antiquité, on l'a vu, deux ouvrages ont été retenus, le *Satiricon* et les *Métamorphoses*. Marie-Claire Ferriès a abordé le *Satiricon* sur le plan de la vie civique, passant de la formation des élites aux institutions et à leur ancrage plus ou moins réaliste, aux horizons lointains de Rome et aux manœuvres locales, telles qu'on peut les deviner également dans l'épigraphie des cités vésuviennes. Le roman confronté à l'épigraphie politique ou encore à la littérature polémique ou technique dévoile un autre pan de sa complexité. Le quotidien municipal qui se donne à voir dans le roman n'est pas fondamentalement différent de celui que les autres sources révèlent. La distorsion avec la réalité historique tient pour l'essentiel dans l'exagération de traits distinctifs. Il tient donc de la caricature. Se pose alors la question de la nature du comique pour le lecteur antique : jusqu'où l'auteur pousse-t-il la pointe, en reste-t-il à une plaisanterie sur les humbles qui singent les puissants ou cette tentative d'imitation sert-elle à révéler la vacuité du modèle noble ?
- 16 À propos de la même œuvre, Frédéric Biville se penche sur la polyphonie des langages, l'interpénétration des niveaux de langue dans les dialogues très nombreux qui émaillent le récit. Pétrone a pris soin de caractériser les individus, riches et pauvres, cultivés et ignares, libres et esclaves et les situations, propos libres ou contraints, situations professionnelles ou intimes, par un latin différent, parfois incompréhensible d'un bord à l'autre. Là encore, la confrontation de Pétrone avec l'onomastique et la langue épigraphique des humbles, faiblement documentées, révèle l'ancrage de la prose dans un monde bien réel. La cacophonie qui règne dans le roman traduit mieux qu'un discours théorique la fusion engendrée par la conquête romaine, un état de fait original, dynamique, mais où, nonobstant la volonté des acteurs du roman, de profonds fossés de langue et de culture coupent les voies de l'ascension sociale. La voix des humbles se fait entendre dans le *Satiricon* alors qu'elle reste absente du reste de la littérature, produite par des gens qui l'entendaient sans vouloir l'écouter et surtout la transmettre.

- 17 Comme le soulignent Marie-Adeline Le Guennec et Anne-Florence Baroni, les *Métamorphoses* portent également un regard attentif sur les humbles, principalement les ruraux, grands oubliés de la littérature noble sinon pour les travestir en bergers de poésie bucolique. Mais jusqu'où doit aller la confiance dans la source ? Les *Métamorphoses* posent l'épineux problème des antécédents du récit et de ses sources d'inspiration. En effet, leur canevas est commun à un autre texte grec, celui de l'*Onos*, attribué à tort à Lucien de Samosate. L'incertitude demeure sur leur degré d'inspiration mutuelle ou leur dépendance commune à un prototype disparu. Cette mise au point initiale jette une ombre sur l'illusion de réel du roman. Tout comme le *Satiricon*, le roman d'Apulée se lit d'abord sous l'angle de l'intertextualité. Cependant, celui-ci ne se résume pas à cela. La précision particulière que l'auteur apporte à ses descriptions, que ce soient des scènes d'auberge ou des tranches de vie rurale, lui est propre et peut être corroborée par l'archéologie et des textes de nature différente, épigraphiques juridiques ou techniques.
- 18 Ces trois premières études ont montré combien les deux romans sont en mesure de constituer de séduisantes sources de connaissances mais aussi d'inspiration pour les historiens de l'Antiquité. Il y a cependant des périls dans l'usage imprudent des romans. C'est ce que montre avec brio l'étude que consacre Anne-Florence Baroni à une tuile inscrite d'Estramadure, de Villafranca de Los Barros, plus exactement. Le texte inscrit, d'une lecture et d'une interprétation délicates, a donné lieu à une succession d'hypothèses pour lesquelles les épigraphistes ont fait flèche de tout bois. Ainsi, cette humble note du quotidien laborieux, griffonnée sans grammaire et sans volonté de pérennité, relevait simplement la mauvaise gestion du personnel d'un domaine et l'inefficacité d'un ouvrier. Mais elle est devenue un roman rural, sous la plume d'érudits qui avaient en tête les anecdotes d'Apulée. Cette contribution, qui clôt le volet sur le roman antique, confirme les doutes exprimés dans les précédentes contributions quant à l'usage de ces fictions comme sources, sauf à avertir par l'exemple les historiens des périls encourus en l'absence de rigueur méthodologique.
- 19 De méthode, il est surtout question dans l'article que Clément Chillet consacre à la démarche de Marguerite Yourcenar pour les *Mémoires d'Hadrien*. Celui-ci constitue une transition chronologique essentielle entre les deux approches menées dans l'étude générale. En effet, après avoir étudié le point de vue historique sur le roman et son rapport au réel dans l'Antiquité, le regard se déplace vers les écrivains qui ont donné à l'Histoire une place centrale dans leur projet romanesque. Les carnets de Marguerite Yourcenar à propos des mémoires d'Hadrien jettent un pont entre les recherches historiques et l'écriture romanesque, tout comme son livre relie l'histoire de l'Antiquité abordée auparavant à la littérature contemporaine.
- 20 Le travail de documentation de Marguerite Yourcenar a de prime abord beaucoup à voir avec celui de l'historien. Elle s'est faite enquêtrice, en bibliothèque et sur le terrain. Le matériau rassemblé ne suffit pas à rendre la cohérence nécessaire à l'écriture romanesque. Il faut combler les lacunes et approfondir l'objet au-delà du sens littéral de ses sources. Pour cela, elle recourt à la recreation de l'univers mental d'un homme du deuxième siècle : l'individu Hadrien s'efface provisoirement derrière son temps et l'on peut rapprocher sa démarche de celle de l'école des Annales, dont les études s'épanouissent au moment où entrait en gestation le projet de Yourcenar. Mais les connivences entre la romancière et la démarche de l'historien ne s'arrêtent pas à ces prémices. Elle s'implique radicalement dans son rapport au temps par la volonté

d'abolition de la distance entre elle et son objet, ainsi que par la conscience de l'impossibilité d'aborder le récit avec d'autres outils que ceux de son époque. Cette tension est commune à la romancière et à l'historien ; cependant, à rebours de la démarche de ce dernier, sa recherche porte non sur la contingence de l'homme mais sur la volonté de retrouver l'essence de l'humain, hors de son contexte historique. Là commence l'élaboration littéraire. Les choix d'énonciation, la forme des mémoires, en faisant disparaître une narration extérieure, mettent une distance avec la biographie académique pour emprunter la démarche du bilan personnel ; elle évite alors l'écueil du jugement, ce regard froid porté par une tierce personne. Les *Mémoires d'Hadrien*, en raison de la méthode employée mais aussi du contrôle exercé sur la lecture, occupent une place particulière entre roman et Histoire.

- 21 À travers les grandes enjambées chronologiques qu'offrent les contributions portant sur la Renaissance, l'époque baroque, les XIX^e, XX^e et XXI^e siècles, c'est une véritable grammaire des usages réciproques du roman et de l'Histoire qui continue à se dégager. Celle-ci confirme certaines des tendances présentes dans les textes antiques et que le roman de Marguerite Yourcenar à sa façon aide à pointer. On voit avec les histoires tragiques comment la référence à l'Histoire permet de conférer au roman une épaisseur morale et une dimension exemplaire qui furent aussi un des traits fondateurs de la pédagogie jésuite. L'utilisation du roman comme instrument d'analyse et de compréhension du présent perce chez les romanciers baroques mais aussi chez un auteur comme Victor Hugo, qui fait le pont entre la Révolution française et la saison de violences et de troubles propre à l'épisode de la Commune de Paris. La convocation, même voilée, de l'Histoire dans le roman à clefs du XVII^e siècle devient une manière subreptice de dénoncer les atteintes à la liberté des individus, perpétrées à leur rencontre par les autorités aussi bien laïques que religieuses au moment où commence à triompher l'absolutisme.
- 22 Dans les siècles les plus récents, le roman historique s'inspire de la méthode des historiens et de leur volonté de s'appuyer sur des documents fiables, afin de pouvoir ensuite interpréter un réel qui se fait de plus en plus complexe et difficile à comprendre. L'œil du romancier permet, comme on le voit chez Proust, de familiariser le lecteur avec certains pans de l'histoire d'époques lointaines qui avaient fini par ne plus être accessibles aux contemporains qu'à travers des approches érudites et desséchantes. Plus près de nous, cet œil aide chez Laura Pariani à rendre visible l'invisible. Ainsi que le montrent des travaux récents d'historiens, à commencer par Ivan Jablonka dans *L'histoire est une littérature contemporaine* (2017), la collaboration fructueuse entre le romancier et l'historien peut soit finir par en faire une seule et même personne, soit au moins révéler l'intérêt que l'un et l'autre peuvent trouver à échanger autour des moyens, des instruments et des méthodes de ces deux disciplines sœurs. C'est ce que les coordinatrices et les auteurs de ce numéro ont essayé de démontrer en dévidant le fil d'une histoire qui remonte à l'Antiquité.

AUTEURS

PATRIZIA DE CAPITANI

Univ. Grenoble-Alpes, LUHCIE, 38000 Grenoble, France
patrizia.bertrand@univ-grenoble-alpes.fr

MARIE-CLAIRE FERRIÈS

Univ. Grenoble-Alpes, LUHCIE, 38000 Grenoble, France
marie-claire.ferries@univ-grenoble-alpes.fr