

A propos des chapiteaux de la façade occidentale de Chartres  
[Réponse de Mme Adelheid Heimann à M. René Crozet / Réplique  
de M. René Crozet]

Réponse de Mme Adelheid Heimann à M. René Crozet / Réplique de M.  
René Crozet

Adelheid Heimann, René Crozet

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Heimann Adelheid, Crozet René. A propos des chapiteaux de la façade occidentale de Chartres [Réponse de Mme Adelheid Heimann à M. René Crozet / Réplique de M. René Crozet]. In: Cahiers de civilisation médiévale, 14e année (n°56), Octobre-décembre 1971. pp. 349-353;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1971.1905>

[https://www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1971\\_num\\_14\\_56\\_1905](https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1971_num_14_56_1905)

---

Fichier pdf généré le 24/03/2019

## A propos des chapiteaux de la façade occidentale de Chartres

RÉPONSE DE MME ADELHEID HEIMANN A M. RENÉ CROZET

Un article de sept pages du prof. René Crozet<sup>1</sup> vise l'un des miens sur *The Capital Frieze and Pilasters of the Portail Royal, Chartres*<sup>2</sup>. Je suis, naturellement, extrêmement flattée que l'un des premiers spécialistes en ce domaine ait été incité par mes recherches à examiner de nouveau ces sculptures. Le prof. Crozet a contesté beaucoup de mes interprétations, mais il n'a pas réussi à présenter en contrepartie des suggestions convaincantes. Je ne désire pas entamer une discussion avec une telle autorité; cependant, dans l'intérêt de la vérité historique, je pense qu'il n'est pas permis de laisser passer certaines erreurs de fait sans les rectifier.

Voici un premier point sur lequel je suis disposée à donner mon accord : il s'agit de l'avant-dernière scène à droite, que j'ai interprétée comme étant Le Christ envoyant les apôtres en mission, en liaison avec le relief suivant où l'on voit trois apôtres partant prêcher l'Évangile. Je crois que je puis discerner un léger ourlet autour du cou du Christ; par conséquent, sa poitrine n'est pas nue comme l'affirme M. Crozet. Il préfère donc penser que la figure qui s'approche du Christ à gauche est Thomas l'Incrédule. Je conviens que ce relief est malheureusement si usé qu'il ne peut être déchiffré avec certitude.

La Présentation au temple, à laquelle M. Crozet revient par deux fois, est d'autre importance. Il affirme qu'il est incapable de découvrir quelque preuve de la présence d'un enfant sur l'autel et il est convaincu qu'il n'y en a jamais eu. Pour renforcer cette assertion, M. Crozet cite le linteau de Notre-Dame-du-Port à Clermont, où la Vierge et le Grand-prêtre apparaissent près d'un autel vide. Cet exemple n'est cependant pas probant, car, à Clermont, les deux personnages se tiennent tout près l'un de l'autre et tournent le dos à l'autel. L'art médiéval n'offre aucun cas connu où le prêtre et la Vierge soient face à face l'un et l'autre de chaque côté d'un autel vide, mais plusieurs exemples où l'un et l'autre se tiennent debout près de celui-ci<sup>3</sup>. Quoiqu'on ne puisse discerner aucune trace de l'Enfant au fond du relief — peut-être déplacé au cours des réparations nécessaires de la structure? — un élément révélateur subsiste sur l'autel même : une partie du vêtement de l'Enfant adhère encore au bord de l'autel. La scène de Chartres peut aisément être reconstituée par comparaison avec un chapiteau couronnant deux colonnes au cloître de Monreale (Sicile), qui est bien conservé et qui dépend de Chartres. Le cadre architectural aussi bien que les pieds écartés de l'autel au-dessus de l'espace vide sont comparables et, à Chartres aussi, l'Enfant était, très vraisemblablement, assis dans une position similaire en travers de l'autel.

Dans la scène que j'ai identifiée comme étant Les Grecs qui cherchent le Seigneur, M. Crozet ne reconnaît pas le bâton de pèlerin que porte l'un des Grecs. A la place, il voit un homme avec une hache. En vérité, il y en a bien un! mais il appartient à la scène précédente, la Trahison de Judas. C'est en fait l'un des soldats qui est venu arrêter le Christ au Mont des Oliviers; il apparaît si fréquemment à cette place avec sa hache de combat que je n'ai pas pris la peine de l'indiquer spécialement<sup>4</sup>. Il regarde vers le Christ et Judas et ainsi montre avec évidence à quelle scène il appartient. Le Grec au bâton que j'ai décrit prend part à la scène suivante, l'Entrée du Christ à Jérusalem, et c'est par ce bâton de pèlerin qu'il est identifiable. Un des apôtres suivant le Christ se retourne en le désignant du doigt tout en s'avançant à la suite du Christ monté sur l'ânesse.

1. *Supra*, p. 159-165.

2. Dans « Journ. of Warburg a. Courtauld Instit. », t. XXXI, 1968, p. 73-102.

3. Par ex. aussi sur l'autel d'Avenas (cf. R. CROZET, *L'art roman*, Paris, 1962, pl. XXIV), et ailleurs, dans l'Évangélaire doré de Henri II, maintenant à Nuremberg (cf. D. SHORR, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, dans « Art Bulletin », t. XXVI, 1946, fig. 6).

4. Par ex. (encore) sur le chapiteau de la Daurade, maintenant au Musée des Augustins, à Toulouse (reproduit dans HEIMANN, *op. cit.*, pl. 37 b, et dans P. MESPLE, *Inventaire des collections publiques françaises. Toulouse. Sculptures romanes. Musée des Augustins*, Paris, 1961, n° 131. L'objet est en fait une hache de combat typique.

Voici encore une autre assertion non fondée. Daniel tient de ses deux mains dans son giron un objet que j'ai identifié comme étant « la pierre détachée sans l'aide d'aucune main pour abattre l'idole » (II, 34) ; elle est assez grande, évidemment pesante, et de forme irrégulière. M. Crozet prétend que deux figures sur ce même pilastre, en-dessous de Daniel, tiennent des objets modelés de même manière. Ce que ces prophètes non identifiés (les ancêtres?) portent, ce sont, en fait, de petits phylactères droits, non déroulés, qu'ils tiennent dans une seule main. Il y en a beaucoup de semblables dans les mains des anges et des figures masculines sur ces pilastres. Mettre en doute l'identification de Daniel sur cet argument procède d'une lecture erronée des données visuelles.

David, le musicien sans couronne, est effectivement rare, mais n'est pas un témoin unique : qu'on le compare à celui du Psautier de Montpellier et à plusieurs autres exemples<sup>5</sup>. Il a été figuré ici de cette manière évidemment pour le distinguer suffisamment des vingt-quatre vieillards placés au-dessus de lui, qui sont tous couronnés et portent aussi des instruments de musique.

Il y a beaucoup plus d'exemples à propos desquels je pourrais croiser le fer avec le prof. Crozet, mais ceux-ci suffisent. Tout ce que j'avais l'intention de faire ici, c'était de rétablir quelques-unes des plus voyantes erreurs d'interprétation concernant ces sculptures.

5. Cf. H. STEGER, *David Rex et Propheta*, Nuremberg, 1961, pl. II, fig. 4 et 8 ; pl. III, fig. 3 ; pl. IV, fig. 10 ; pl. VIII, fig. 15, qui toutes montrent David sans couronne.

#### RÉPLIQUE DE M. RENÉ CROZET

Je me vois donc reprocher par mon aimable interlocutrice d'avoir, en sept pages, contesté nombre de ses interprétations sans présenter, en retour, de suggestions convaincantes, porté atteinte à la vérité historique et formulé des erreurs de lecture des sculptures chartraines dont elle se borne à dénoncer les plus éclatantes. La réfutation ne portant que sur quelques points, c'est à ceux-ci que je consacrerai l'essentiel de cette discussion dont j'aurais bien mauvaise grâce à me plaindre. Elle m'a conduit à aller revoir les choses sur place et à m'informer, aux meilleures sources, de l'existence possible de moulages qui permettraient une observation plus aisée des détails en discussion et ceci tant à Paris, au Musée des Monuments français, qu'au Musée des Beaux-Arts de Chartres. Les résultats de cette enquête supplémentaire sont négatifs.

Mme Heimann semble acquiescer, au début, à ma proposition relative à la nudité partielle du buste du Christ à l'extrémité droite de la frise et à mon hypothèse *Incrédulité de saint Thomas*. Elle ajoute cependant qu'elle croit voir un ourlet autour du cou du Christ et que, par conséquent, la poitrine du Sauveur n'est pas nue, tout en convenant que ces reliefs sont très usés. Après vérification sur place, je maintiens que si l'épaule gauche est drapée, l'épaule droite ne l'est pas. Je maintiens aussi que le haut de la poitrine, côté droit, est nu et que le modelé du sein est perceptible. Le buste est barré en diagonale par le pan de vêtement qui vient de l'épaule gauche et rejoint la hanche droite. Ce vêtement est retenu par le bras gauche plié à angle droit. Il y a effectivement, à la naissance du cou, un très léger bourrelet. Il peut traduire la musculature du haut de la poitrine tout aussi bien qu'une pièce vestimentaire. L'apôtre qui s'approche à la droite du Christ esquisse une gémulation comme si un dialogue unissait les deux personnages. Jusqu'à preuve du contraire, je maintiens ma proposition.

En ce qui concerne la Présentation au Temple, je n'ai jamais suggéré l'exemple de Clermont comme comparable à Chartres où, effectivement le grand prêtre abusivement appelé Siméon et la Vierge sont de part et d'autre de l'autel. Je l'ai simplement indiqué comme un exemple d'autel vide servant d'axe vertical à une composition toute différente, l'Adoration des Mages, à gauche, la Présentation à droite. Ceci dit, il est imprudent de citer en référence l'article de Dorothy C. Shorr car il offre (fig. 17), un exemple d'autel vide à gauche duquel la Vierge présente les colombes tandis qu'à droite Siméon tient l'enfant nimbé dans ses bras (Madrid, Escorial, Codex Vit. 17). La preuve est donc faite qu'il existerait au moins un autre exemple de ce que Mme Heimann déclare n'avoir jamais existé. J'ajoute que cet article prouve que le thème en discussion a fait, dans l'art du moyen âge, l'objet de dispositions extrêmement variées.



Fig. 1. — MONREALE. Cloître. Chapiteau double.  
La Présentation au temple.  
L'Enfant est assis en travers de l'autel.  
*(Photo A. Heimann.)*

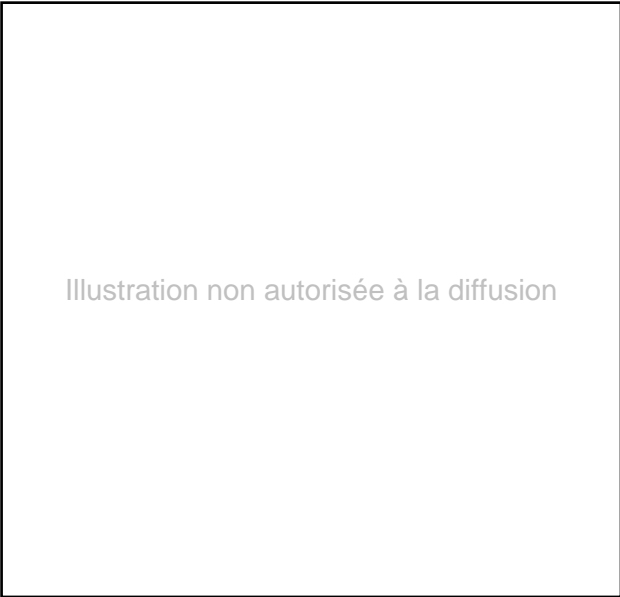
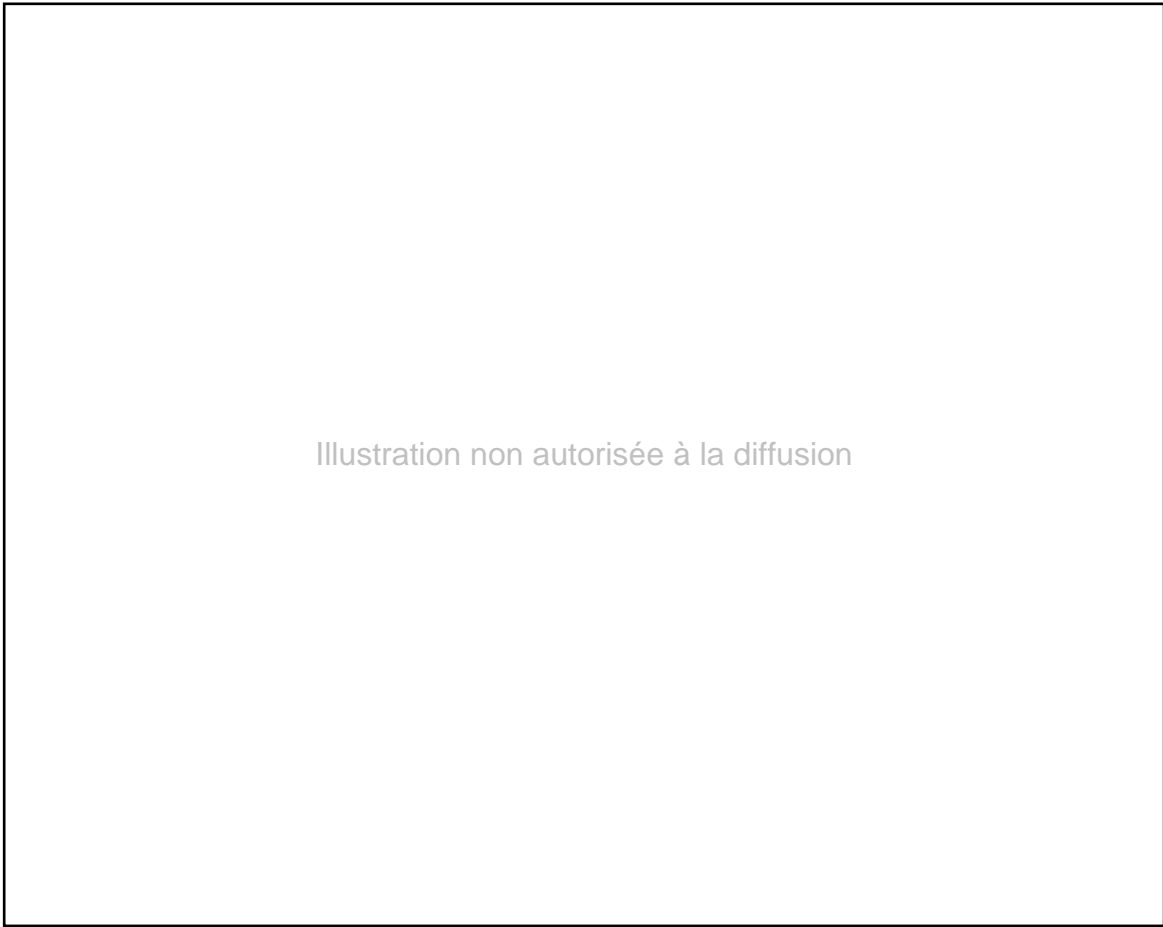


Fig. 2. — CHARTRES. Cathédrale Notre-Dame.  
Façade occidentale. Portail royal.  
Chapiteau à droite de la porte centrale. La Présentation au temple :  
une partie du vêtement de l'Enfant adhère encore à l'autel.  
*(Photo « Courtauld Institute », Londres.)*



le Soldat portant la hache, appartient à la Trahison; ↑      ↑ le Grec tenant le bâton de pèlerin, appartient à l'Entrée à Jérusalem.

Fig. 3. — CHARTRES. Cathédrale Notre-Dame. Façade occidentale.  
Portail royal. Chapiteau à gauche de la porte droite. La Trahison de Judas. L'Entrée à Jérusalem.  
*(Photo « Courtauld Institute », Londres.)*

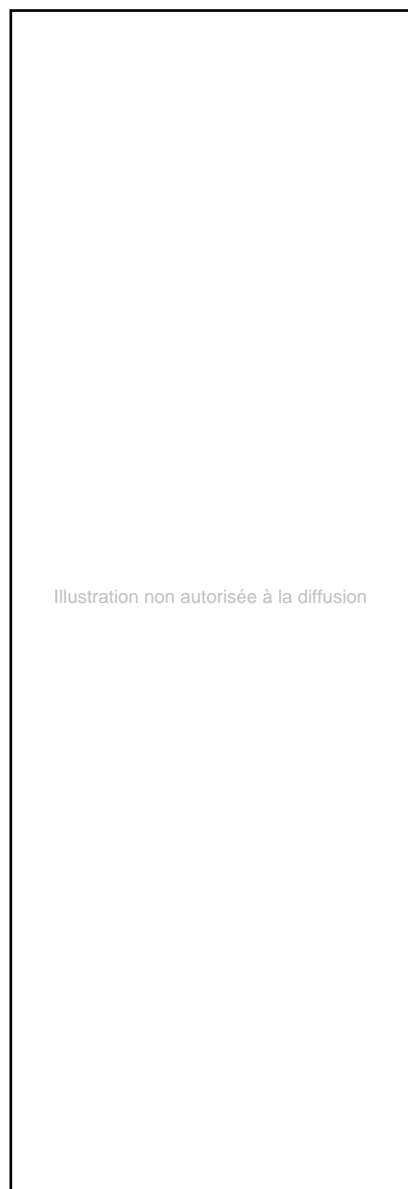


Fig. 4 et 5. — CHARTRES. Façade occidentale. Portail royal. Porte de gauche, côté droit.

En haut : Daniel tenant la pierre.

En bas : deux Prophètes tenant chacun un phylactère enroulé.

*(Photos « Courtauld Institute », Londres.)*

Je continue, toujours après vérification sur place, à ne pas croire au travail d'horlogerie qu'un vandale aurait accompli malgré la gêne causée par le dais d'architecture pour faire disparaître sans en laisser la moindre trace le corps de l'enfant avec vraisemblablement le nimbe crucifère et, peut-être, la lampe suspendue au-dessus de l'autel. Cette opération minutieuse aurait été poussée jusqu'à rendre la surface de fond absolument lisse. En outre, je fais remarquer que la main gauche du grand-prêtre est détachée de ce fond comme en ronde-bosse et que la main droite de la Vierge y adhère encore. Comment concilier ces détails avec la présence de l'enfant, puis avec la destruction de celui-ci sans que les mains qui le tenaient aient été totalement cassées? L'enfant n'aurait-il donc pas masqué la main droite de sa mère? Imaginer sa destruction au cours de réparations de structure se heurte au fait que toute la scène se développe sur un bloc monolithe posé à la fois sur le chambranle de droite du portail central, sur la première colonne et sur la colonnette qui lui fait suite, le joint n'intervenant qu'à droite de celle-ci. Comment croire que ces réparations dont la preuve reste à faire n'auraient altéré qu'une si faible partie de ce bloc? Ceci dit, j'avoue ne pas pouvoir expliquer la petite saillie sur l'angle gauche de l'autel dans laquelle Mme Heimann voit un fragment du vêtement de l'enfant. L'examen sur place effectué, bien entendu, sans l'emploi d'une échelle — opération interdite — ou d'un échafaudage spécial — hors de mes pouvoirs — ne m'a pas fourni de réponse.

Il conviendrait aussi de s'interroger sur le rôle respectif des personnages exceptionnellement nombreux qui viennent de droite. Le premier, derrière la Vierge, présente des offrandes. La tête est cassée; mais il semble bien que ce soit une femme, une suivante ou la prophétesse Anne. Vient ensuite un homme barbu qui tient un enfant dans ses bras. Il s'agit vraisemblablement de Siméon portant Jésus. Puis vient un autre homme barbu, peut-être Joseph, qui apporte assez distinctement les colombes, puis d'autres témoins. Revenons à l'enfant présenté par Siméon. Si, selon Mme Heimann, il était également placé sur l'autel, nous aurions une Présentation au Temple à double figuration de Jésus, composition assez insolite pour que nous souhaitions grâce à elle, en connaître d'autres exemples. Sur ce point, l'article de « Art Bulletin » ne nous est d'aucun secours ce qui tendrait à confirmer la rareté de cette disposition mais pas forcément son absence totale.

Je m'étonne, par ailleurs, que mon aimable interlocutrice ne réponde pas à mes réserves quant à la présence, comme témoins de cette scène, de sainte Élisabeth et de saint Jean-Baptiste échappés au Massacre des Innocents. J'ai insisté sur l'anomalie qui consistait à les associer, dans une attitude parfaitement calme, à un épisode du cycle de l'Enfance antérieur à la tragédie. Ils se trouveraient, dans la suite de Chartres sur un chapiteau très éloigné du groupe compact sur lequel le drame est décrit et dans lequel il n'était pas impossible de les introduire. L'esprit général de l'article tendant à découvrir, entre les diverses figures du Portail Royal, un fil conducteur, il faudrait convenir qu'en cet endroit comme en beaucoup d'autres, ce fil forme des nœuds inextricables même en tenant compte des variantes qui peuvent intervenir selon que les épisodes sont pris dans l'ordre historique des évangiles ou dans l'ordre adopté pour la liturgie.

Mais il y a peut-être une autre explication. Incité à la prudence par Mme Heimann, je ne la formule qu'avec circonspection. Impressionné par son raisonnement, j'ai répété qu'on voyait là une femme présentant un enfant assis sur une chaire. La tête étant cassée, s'agit-il d'une femme? Peut-être faut-il rappeler que dans les usages juifs de la Circoncision, le prophète Élie est associé à ce rite qui implique la présence d'un siège auquel son nom est attribué et sur lequel l'enfant prend place avant qu'on ne pratique l'opération. On m'objectera que cette manière de figurer la scène à Chartres serait exceptionnelle et que, sur ce point aussi, l'article de Dorothy C. Shorr est muet. On m'objectera aussi que j'aboutirais, de mon côté, à une double représentation de l'enfant que je viens de déclarer comme relativement anormale. Je répondrai, quitte à me répéter plus loin, que les problèmes iconographiques ne se résolvent ni par des affirmations générales ni par des négations absolues surtout en pensant que, pour une œuvre parvenue par hasard jusqu'à nous, des dizaines d'autres sont perdues à tout jamais.

Je m'étonne aussi que Mme Heimann appuie sa réfutation sur un rapprochement entre Chartres et Monreale, celui-ci proclamé comme dépendant du premier, à la manière dont on affirmerait un dogme. Je renvoie le lecteur au grand ouvrage de Roberto Salvini sur le célèbre cloître sicilien, spécialement à la page 155. L'auteur discute des affinités chartraines pour finalement les contester. La confrontation ici même entre les deux images de la figure 1 me paraît convaincante mais dans le sens négatif : inversion de la distribution

de la scène, figuration, à Monreale, de Siméon plutôt que du grand prêtre, absence, à Monreale, de l'homme portant l'enfant Jésus, absence, à Chartres, de la main bénissante, de l'ange thuriféraire et de la collerette de feuillages qui, à Monreale, sert d'appui aux pieds des personnages, différences radicales quant au style des draperies, etc.

Quant aux acteurs de l'Arrestation du Christ, Mme Heimann fait remarquer à juste titre que l'homme à la hache qu'elle avait volontairement négligé appartient à cette scène et non pas à l'Entrée à Jérusalem. Je le lui accorde bien volontiers en la remerciant d'éclairer cette lecture par une excellente photographie (fig. 2). Elle insiste sur le personnage à bâton double qui, derrière les quatre disciples du Christ porteurs de palmes, se retourne vers un sixième personnage sculpté en faible relief, en retrait dans la pénombre, à la jonction entre les deux scènes. Elle voit en eux les Grecs venus à Jérusalem pour la fête de la Pâque et, de ce fait, qualifiés de pèlerins. Le plus visible est tête nue, pieds nus, exactement vêtu comme les apôtres. Certes, la forme du bâton double peut donner à réfléchir. Cependant, la nudité des pieds et de la tête ainsi que les similitudes absolues de coiffure et de costume peuvent conduire à se demander s'il ne s'agit pas de l'apôtre Philippe questionné par l'un des Grecs précités et lui répondant. Le présumé grec peu visible et très abîmé est également tête nue, barbu, moustachu et vêtu d'une longue robe. L'altération de la pierre empêche de voir s'il a les pieds nus. Ses bras étant cassés, on ne sait s'il tenait un bâton double ou tout autre objet, de sorte que son identification reste en définitive incertaine. Quant au dernier des disciples porteurs de palmes, il semble plutôt dialoguer avec son prédécesseur qu'occupé à montrer les deux personnages qui le suivent.

Je me vois ensuite reprocher d'avoir douté de l'identification de Daniel sous les traits d'un homme jeune et imberbe portant, dans le creux de son manteau, entre ses doigts très étirés, une masse allongée. Mme Heimann la décrit comme étant la pierre, qui détachée de la montagne, a brisé la statue de l'idole (Daniel, 2, 34). Je me borne à faire remarquer que, dans le récit biblique, l'épisode constitue le songe de Nabuchodonosor qui, dans son sommeil, en a été le seul témoin. Daniel n'intervient que pour raconter ce rêve et en expliquer le sens symbolique. Faire, de cette pierre, un attribut personnel du prophète comme on fera également d'une ou de plusieurs pierres des attributs de saint Étienne et ceci pour des raisons qui n'ont rien à voir ici, me paraît encore discutable. Dans la Bible de San Pedro de Roda, dans les commentaires du Livre de Daniel par saint Jérôme joints aux commentaires de l'Apocalypse par Beatus — on les confond parfois à tort — insérés dans les manuscrits fameux de Saint-Sever ou de Gérone, le songe de Nabuchodonosor est raconté avec un certain luxe de détails. On y cherchera vainement l'image de Daniel avec la pierre même dans celui de Saint-Sever où l'iconographie du prophète est assez développée. Au portail de la Vierge de Laon, le songe de Nabuchodonosor est évoqué à la voussure externe. L'iconographie de Daniel intervient à la troisième voussure sans aucune allusion à la fameuse pierre. Sur un quatre-feuilles du portail de la Mère-Dieu, à Amiens, un personnage assiste à la chute de la pierre et s'incline en arrière. Pour G. Durand, c'est la statue qui va s'effondrer, interprétation plus acceptable que celle d'Émile Mâle qui y voyait Daniel. S'il en est ainsi, il faut admettre que l'imagier a pris des libertés avec le texte biblique dans lequel il n'est fait état que de Nabuchodonosor et de la statue, Daniel n'étant pas témoin de l'événement. Je ne fais aucune difficulté pour constater que les objets tenus d'une seule main par les prophètes figurés en dessous du présumé Daniel sont plus petits que la pierre (?) présentée par celui-ci. Leur forme effilée à chaque bout me fait cependant douter qu'il s'agisse de phylactères non déroulés. Cependant, Mme Heimann grossit arbitrairement le nombre des anges et des figures masculines qui tiendraient des objets semblables. Une observation attentive montre que la plupart de ces personnages tiennent des phylactères déroulés ou des livres. Il y a, sur ce point, une différence appréciable entre ce qu'elle écrit dans son article (p. 89) et ce qu'elle affirme dans la réfutation du mien.

Reste la discussion relative à David. Mme Heimann convient avec moi que sa figuration sans couronne est rare. Je n'ai jamais dit qu'elle était unique. L'ouvrage de Steger en donne plusieurs exemples, beaucoup moins nombreux cependant que les figurations couronnées. Convenons l'un et l'autre que le texte biblique autorise à représenter David musicien sans couronne lorsque, encore jeune, il garde son troupeau puis avec une couronne lorsqu'il a accédé à la royauté. Il ne pouvait être question, à la place qu'il occupe à Chartres, de le montrer avec un troupeau. Par contre, il y avait peu de chances, s'il avait porté couronne, de le confondre avec l'un des vingt-quatre Vieillards de l'Apocalypse pour cette raison évidente que sa

main droite, au lieu de porter le traditionnel vase à parfums, tenait la poignée de l'archet de la viole. Mon aimable interlocutrice menaçant de croiser le fer avec moi à propos d'autres erreurs, j'irai au devant du danger en rectifiant de moi-même l'une de celles-ci. J'ai cru voir et, chose plus grave, j'ai cru devoir illustrer une Annonciation disposée dans le sens vertical, au chambranle de gauche du portail de droite. Après examen plus attentif, je dois reconnaître que j'ai pris pour une aile un pan de manteau flottant au dos du personnage porteur d'un sceptre ou bâton fleuri. Il me paraît donc difficile d'assurer qu'il s'agisse de l'archange Gabriel, mais je persiste à penser que le personnage placé en dessous est une femme bien que Mme Heimann affirme (p. 89) que les pilastres ne comportent pas de figures féminines. L'homme au bâton fleuri peut être Aaron ou saint Joseph souvent confondus. Il est signalé dans le précieux petit livre de Wolfgang Schöne. Associé à la Vierge, il évoquerait presque aussi bien que l'Annonciation, la maternité virginale de Marie. Mme Heimann ne mentionne nulle part le sujet que je remets en cause. Serait-ce parce que, en dépit de l'interprétation que je suggère, il ne lui fournissait pas d'argument à l'appui de sa théorie en faveur d'une composition cohérente et sans défauts? S'il en était ainsi, je maintiendrais mes réserves quant à la méthode qui consiste à insister longuement sur les figures et les scènes qui alimentent cette théorie — quitte à s'appuyer sur des identifications discutables — mais qui consiste aussi à passer sous silence celles qui ne semblent pas conformes à une thèse préconçue.

Malgré ces réserves, je maintiens que l'étude de Mme Heimann est la première qui ait projeté une vive lumière sur un ensemble iconographique relativement méconnu, faisant accomplir, à sa connaissance, un pas décisif. Cette étude abonde en éléments nouveaux. Elle mérite, de ce fait, la plus grande attention. Elle pourra être complétée, un jour, par l'analyse de la colonnette historiée presque invisible derrière les statues colonnes du jambage de gauche du portail de droite. J'ai cru y distinguer des scènes de travaux des mois, certainement un chevalier armé de pied en cap et pointant une grande lance.

J'ajoute que des analyses de ce genre me paraissent infiniment plus enrichissantes, même lorsqu'elles s'accompagnent d'inévitables incertitudes, que les supputations chronologiques dans lesquelles l'histoire de l'art s'enlisera aussi longtemps que les appréciations subjectives ne seront pas bousculées par l'improbable découverte du document-massue qui mettrait tous les spécialistes d'accord.

Je remercie sincèrement Mme Heimann de m'avoir conduit à réexaminer quelques-uns des problèmes de détail que posent son article, le mien et la réfutation qu'elle a pris la peine d'écrire. Peut-être éprouve-t-elle le même sentiment à mon égard, ce dont je serais, à mon tour, très flatté. Si quelque chose nous sépare, ce n'est nullement la position de spécialiste qu'elle propose de m'accorder. Très éloigné de prétendre à l'infailibilité, je revendique une place non pas dans le petit bataillon de ceux qui ne se sont jamais trompés, mais dans le régiment de ceux qui ont commis des erreurs, unité qui, soit dit en passant, compte des noms illustres. Mais je crois avoir atteint une certaine philosophie de la recherche au demeurant toute simple. Elle consiste à m'abstenir d'employer les adverbes toujours et jamais. Elle consiste aussi, après avoir tenté d'utiliser toutes les ressources accessibles et après avoir constaté qu'elles ne donnent pas toutes les réponses souhaitées, à invoquer Montaigne : « On me fait haïr les choses vraisemblables quand on me les plante pour infailibles ». De là à ajouter : « Je ne saurai jamais » ou « Je me suis trompé », le pas ne me paraît ni infranchissable ni déshonorant. Je n'impose évidemment cette philosophie à personne; mais j'estime avoir, à la fois, le devoir et le droit de m'y tenir.