

# ÉPHÉMÈRES ET CURIOSITÉS : UN PATRIMOINE DE CIRCONSTANCES

ACTES DU COLLOQUE  
(Chambéry, 23 et 24 septembre 2004)



Colloque organisé par

l'Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation (ARALD),

la Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation (FFCB),

la Bibliothèque municipale de Chambéry.

Avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication (Direction du livre et de la lecture, Direction régionale des affaires culturelles de Rhône-Alpes),  
du Conseil régional de Rhône-Alpes et de la Ville de Chambéry.

**Coédition**

**ARALD**

**FFCB/FILL**

**Bibliothèque municipale de Chambéry**

## – SOMMAIRE –

<b>Ouverture du colloque</b> .....	<b>4</b>
Allocutions d'ouverture.....	4
Bernadette Laclais, première adjointe au Maire de Chambéry	
Claude Burgelin, président de l'Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation	
Benoît Lecoq, président de la Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation	
Discours d'ouverture .....	8
Pierre Sigaud, directeur adjoint à la DRAC Rhône-Alpes	
Michel Yvon, chef du département des politiques documentaires et patrimoniales à la direction du Livre et de la Lecture	
Qu'a fait pour nous la postérité ? .....	12
Olivier Apert, écrivain	
Vous avez dit éphémère ? typologie et caractéristiques françaises de la notion d'éphémères .....	20
Nicolas Petit, Bibliothèque nationale de France	
<b>Des Éphémères</b> .....	<b>25</b>
La notion d'imprimés éphémères : comparaison des approches anglo-saxonnes et françaises.....	25
Michael Twyman, Université de Reading	
Première flambée d'occasionnels de la Ligue à la Fronde : l'occasionnel politique, de la collection à l'utilisation par les historiens.....	44
Denis Pallier, inspecteur général des bibliothèques	
La conservation de la mémoire de la toile .....	56
Julien Masanès, Bibliothèque nationale de France	
Ces collectionneurs du quotidien.....	64
Claude Ronzeau, collectionneur privé	

**Des cabinets de curiosités aux objets curieux des archives et bibliothèques ..... 76**

« Archives curieuses » : dessins et modèles, objets historiques et pièces à conviction  
conservés dans les services d'archives français ..... 76

Luc Forlivesi, Archives départementales d'Indre-et-Loire

La Collection Jeanne d'Arc de Camille Vallery-Radot à la Bibliothèque de Rouen ..... 85

Marie-Dominique Nobécourt Mutarelli, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

**Constitution, conservation, traitement et mise en valeur des éphémères et autres  
curiosités..... 96**

Table ronde animée par Jean-François Jacques, avec la participation de Sébastien Lemerle,  
Josiane Sartre, Claudine Chevrel, Irène Paillard, Christian Hottin et Danielle Ducout

**Synthèse.....115**

Anne-Marie Bertrand, rédactrice en chef du *Bulletin des bibliothèques de France*

**Exposition « Éphémères » à Chambéry.....117**

Du 14 septembre au 30 octobre 2004 à la Médiathèque Jean-Jacques Rousseau à  
Chambéry

**Regard sur les intervenants.....119**

**Comité scientifique .....121**

## Ouverture du colloque

### *Allocutions d'ouverture*

#### **Bernadette Laclais, première adjointe au Maire de Chambéry**

Au nom de la Ville de Chambéry, et tout particulièrement de son Maire Louis Besson qui ce matin malheureusement ne peut pas être avec nous pour des raisons indépendantes de sa volonté, je vous souhaite la bienvenue à Chambéry pour deux jours de travail que j'espère les plus fructueux possibles pour vous. Vous êtes ici dans ce que l'on appelle le Centre des congrès du Manège ; comme vous le voyez c'est un ancien Manège parfaitement réhabilité qui vous accueille, et j'espère que ce lieu vous donnera toute satisfaction.

Chambéry, comme vous le savez, est la capitale historique de la Savoie ; depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, elle a occupé une position stratégique entre la Savoie et l'Isère – une ville située juste sous les beaux champs de neige de la Maurienne et de la Tarentaise, mais aussi une capitale administrative et économique qui en raison de sa situation géographique a été depuis plusieurs siècles le lieu d'implantation d'un certain nombre d'administrations. Aujourd'hui Chambéry est une ville qui est souvent reconnue pour sa qualité de vie – vous aurez constaté sans doute un environnement de qualité, des services de qualité et une identité que nous essayons de développer dans trois directions.

La première direction c'est un cadre de vie agréable, afin qu'on puisse trouver ici tous les services d'une grande ville sans les inconvénients de la grande ville. Certains disent, en parodiant une publicité : « Chambéry, elle a tout d'une grande » ; c'est ce que nous espérons.

Deuxième axe de travail, sur lequel depuis plusieurs années la municipalité s'est penchée, c'est ce formidable écrin naturel dans lequel nous sommes : nous tentons de faire de Chambéry une ville au service des montagnes, puisque nous avons la chance de vivre dans une ville aux portes de deux parcs naturels régionaux et d'un parc national, ce qui nous a amenés à envisager dans un bâtiment à deux pas ici, une ancienne gendarmerie impériale, d'implanter une Maison des parcs et de la montagne.

Le troisième point sur lequel nous nous appuyons beaucoup, c'est notre patrimoine : un patrimoine riche, qui est sans doute l'un des plus beaux de Rhône-Alpes, que nous essayons de valoriser depuis vingt-cinq ans, municipalité après municipalité, avec toutes les procédures qui nous sont offertes.

Dans le domaine des services, nous avons souhaité donner une forte impulsion en matière de politique culturelle et nous avons travaillé beaucoup (c'est sans doute l'une des raisons pour lesquelles ce colloque se tient ici) à une relation toute particulière entre Chambéry et le livre. Je tiens d'ailleurs à remercier les équipes qui au quotidien travaillent pour cette politique, et plus particulièrement Monsieur Caraco, directeur des médiathèques de Chambéry – je ne résiste pas au plaisir de le dire, Chambéry a été classée première ville pour la lecture publique, parmi plus de cent villes françaises de plus de cinquante mille habitants, par le magazine *Livres Hebdo*. Ce palmarès est une belle reconnaissance du travail effectué

chaque jour par nos équipes, qui ont fait de nos bibliothèques et médiathèques des services publics de qualité disponibles pour chacun des Chambériens et pour toutes les associations qui font vivre la lecture publique à Chambéry.

Voici le message que je voulais vous passer en ouverture de votre séjour ; j'espère vous avoir donné envie de revenir ici pour découvrir les richesses de notre ville, les richesses patrimoniales et les richesses en matière d'équipement. J'espère que nous pourrions vous accueillir souvent ; c'est notre vœu le plus cher, car nous souhaitons que Chambéry soit aussi une ville de congrès, une ville de réflexion. Les réflexions de vos deux journées, sur des sujets très pointus, sont affaire de spécialistes, mais ces réflexions apportent toujours beaucoup aux villes qui accueillent les colloques, et c'est souvent aussi l'occasion pour nos propres équipes de s'inspirer de ce qui est dit pour mettre en œuvre des politiques innovantes et intéressantes pour la collectivité.

Sachez que vous serez toujours les bienvenus ici à Chambéry ; nous aurons toujours beaucoup de plaisir à vous recevoir dans un cadre studieux ou dans un cadre plus touristique et amical. Je vous souhaite donc deux belles journées à Chambéry et au nom du Conseil municipal je vous dis à bientôt.

---

### **Claude Burgelin, président de l'Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation (ARALD)**

Si le président de l'ARALD se réjouit de vous accueillir en ce jour, il se sent un peu imposteur en la circonstance. Une institution publique aussi sérieuse et, on l'espère, aussi efficace que la nôtre est facilement d'une prudence un peu glacée quand il est question d'éphémère et de curiosités. Nous aimons avoir en tête que nous œuvrons pour le durable, que nous sommes des bâtisseurs et non point des travailleurs de l'éphémère. Nous importent les œuvres de l'esprit et les institutions et règlements qui les préservent. *A priori*, nous sommes peu friands de ce qui ressortit de la catégorie à la limite proche du rebut que constituent les curiosités et autres amusements.

Pour sortir d'embarras, je vais appeler à la rescousse le plus illustre des Chambériens d'adoption, Jean-Jacques Rousseau, se justifiant de consacrer quelques lignes de ses *Confessions* à noter sa mémoire de l'éphémère :

*« Je me rappelle toutes les circonstances des lieux, des personnes, des heures. Je vois la servante ou le valet agissant dans la chambre, une hirondelle entrant par la fenêtre, une mouche se poser sur ma main tandis que je récitais ma leçon. »*

Est-il image plus évidente de l'éphémère que cette mouche posée sur la main du petit Jean-Jacques et à jamais consignée dans l'admirable récit des *Confessions* ?

Proust a construit sa cathédrale de la mémoire, l'édifice immense du souvenir et sa grammaire des émotions à partir de ce qu'il a appelé des « gouttelettes presque impalpables », des instants, des expressions, des sensations fugaces, l'odeur d'invisibles et persistants lilas, la vision mouvante et bizarre de trois clochers aperçus dans le lointain. Tout cela pour dire que noter l'éphémère, s'attacher au curieux, au hors norme, au bizarre et à l'inclassable, c'est la vocation de la littérature, dont on peut constater qu'elle a bien des points communs avec celle des archivistes et bibliothécaires.

Relisons Perec, qui a écrit un de ses livres les plus aériens, mais aussi les plus troublants à partir de cette question de la mémoire du curieux et de l'éphémère, *Je me souviens*. Les souvenirs égrenés y sont justement des miettes, des résidus – des bouts de chansonnette, des slogans publicitaires, des curiosités verbales, des refrains niais, des petits morceaux de quotidien qui, dit-il, « ne valaient pas la peine d'être mémorisés, ne méritaient pas de faire partie de l'Histoire ». Or l'Histoire, Arlette Farge ou Alain Corbin nous l'ont bien montré, s'écrit de plus en plus avec ou grâce à l'éphémère et en se penchant sur l'inclassable et l'incassable, sur ce que l'histoire officielle laisse sur le bas-côté.

Perec toujours, derniers mots d'*Espèces d'espaces* :

*« Mes espaces sont fragiles : le temps va les user, les détruire. [...] Il n'y aura plus écrit en lettres de porcelaine blanche collées en arc de cercle sur la glace du petit café de la rue Coquillière : "Ici, on consulte le Bottin" et "Casse-croûte à toute heure".*

*[...] Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. »*

Retenir, avec la même méticulosité que vous autres, professionnels de l'archive et de la conservation des documents, quelques bribes précises pour qu'elles survivent, qu'elles fassent pièce à la mort et au grand vide – et ce d'autant plus qu'elles sont bribes, images éphémères, menues singularités.

Il y a là une fonction symbolique essentielle des arts du livre ou de l'image qui recoupe la vôtre. Sa gravité n'exclut pas qu'elle soit aussi assez délicieuse, souvent amusante, toujours émouvante. L'éphémère et le curieux sont souvent – qu'on se souvienne de Borges – intrigants, cocasses et, parfois, justement parce que se moquant des normes, merveilleusement drôles et oxygénants.

Puissent ce bonheur de la fantaisie, ces divagations de l'imaginaire et ces grâces de l'instant vous accompagner durant ces deux jours.

---

### **Benoît Lecoq, président de la Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation (FFCB)**

« J'ai un dégoût profond du journal, c'est-à-dire de l'éphémère, du passager, de ce qui est important aujourd'hui et de ce qui ne le sera pas demain » : cette citation, issue de la Correspondance de Flaubert (1846), incite autant au découragement qu'au défi. Défi d'ores et déjà relevé puisque le passager, voire l'occasionnel d'hier, est bien aujourd'hui constitué en entité de mémoire.

À consulter les éphémérides des quinze précédentes éditions de ce colloque, on observe que l'éphémère, chaque fois, traverse d'une façon ou d'une autre, l'une ou l'autre des communications prononcées : comme s'il s'agissait d'une variable constante de l'histoire des collections, ou même de l'histoire.

Ainsi, le colloque « Mémoires de la table » fut l'occasion de s'entretenir d'étiquettes et de menus. En 2001, la représentation de l'enfant fut, entre autres, évoquée à travers les

affiches publicitaires qui ont su, si bien, exploiter ce thème. Trois colloques ont plus particulièrement été traversés par cette interrogation récurrente :

- en 1995, « Actualité et patrimoine écrit » évoquait la collecte de documents liés à des événements sociaux ou politiques (mai 68, révolution des œillets...) et s'interrogeait essentiellement sur leur usage. Ainsi que le soulignait alors Henry Rouso, les documents émanant des fonds d'archives ont été produits « non pas en vue d'une utilisation ultérieure, mais la plupart du temps en vue d'un propos immédiat, spontané ou non, sans la conscience de l'historicité, du caractère de source que pourra revêtir plus tard, le cas échéant, ledit document ».
- en 1997, « Mémoires de l'éphémère » consacrait l'ensemble de ses travaux à la manière dont nos institutions conservent la trace des événements festifs et des spectacles : affiches, annonces diverses, carnets de bal, mais aussi musiques imprimées ou encore éléments de scénographie. Cette sociabilité, pour éphémères que soient ses apparences, a été suffisamment traitée alors pour qu'on puisse aujourd'hui se dispenser d'y revenir.
- l'année suivante, le colloque qui se tenait dans ces murs s'intéressait aux passions et aux collections, qu'elles relèvent du domaine public ou privé. Et l'on voit bien en quoi l'éphémère « contamine » la collection, et réciproquement, sujet qu'abordera sans doute cet après-midi Claude Ronzeau.

Pour la première fois, c'est de façon frontale qu'est envisagée la notion d'éphémères et il s'agira donc de définir, de préciser et de confronter les diverses interprétations auxquelles a donné lieu ce vague du langage et sur lequel plusieurs déjà ont épuisé des conjectures (la *Revue de la BnF* en 2002, notamment). Fallait-il qu'un thème, dont on connaît l'évidente complexité, se voie adjoindre celui des curiosités ou, pour parler en langage bibliographique, des *curiosa* ? Ce n'est pas par simple facilité linguistique qu'en a décidé ainsi le comité scientifique. Entre la curiosité et l'éphémère, des liens, historiques, se sont noués. Ils entretiennent une nécessaire intimité : soit que l'une et l'autre se confondent ou, pour ainsi dire, s'échangent, soit que, dans la diversité qui les distingue, ils finissent par poser à ceux qui ont la charge de les traiter, de les conserver, de les mettre en valeur, des problèmes similaires. Ce sera l'objet de la table ronde qui conclura ces journées.

Je m'en voudrais de ne pas rappeler ce qui est, sans doute, une évidence pour chacun d'entre vous : ce colloque s'inscrit dans la vaste campagne que constitue le Mois du patrimoine écrit, relayé dans les régions par les structures régionales pour le livre – fédérées au niveau national par une FFCB qui ignore tout de l'éphémère –, et soutenu par la direction du Livre et de la Lecture, à travers l'annuelle progression des catalogues (*RE*)Découvertes.

Je m'en voudrais davantage encore de ne pas exprimer ma vive gratitude à la Ville de Chambéry et à sa bibliothèque, ainsi qu'à l'ARALD, pour avoir, une fois de plus, contribué à l'organisation de ces journées. Vous le savez, l'usage voulait que ce colloque soit l'occasion d'annoncer le thème du Mois du patrimoine écrit de l'année suivante : on dérogera cette année à cette tradition puisque le thème envisagé, « Les espaces de la sociabilité », attend encore la validation de la direction du Livre et de la Lecture.

## *Discours d'ouverture*

### **Pierre Sigaud, directeur adjoint, Direction régionale des affaires culturelles de Rhône-Alpes**

Après la musique, la ville, l'enfance, il nous est proposé cette année une approche par type de documents : les éphémères, les collections atypiques – hétéroclites – d'affiches, de journaux à très courte vie, signets, menus, faire-part, etc.

Charles Baudelaire évoquait le poète en ces termes :

*« Être maudit à qui, de l'abîme profond  
Jusqu'au plus haut du ciel, rien, hors moi, ne répond !  
– Ô toi qui, comme une ombre à la trace éphémère,  
Foules d'un pied léger et d'un regard serein  
Les stupides mortels qui t'ont jugée amère,  
Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain ! »*

Qu'écrirait-il aujourd'hui, alors que notre société, les moyens de communication, l'art, nous saturent de signaux éphémères et hétéroclites : installations, performances, tags ou graffs, hordes de pixels télécommandés ?

Rappelons que l'adjectif hétéroclite a pour étymologie heteroclitus, mot latin dérivé d'un terme de grammaire grec désignant ce qui s'écarte des règles. Vous êtes réunis pour débattre d'un patrimoine singulier, mais il s'agit bien de patrimoine.

Une édition du Mois du patrimoine écrit, ainsi qu'un colloque à la BnF, ayant déjà été consacrés aux collections et collectionneurs, le comité scientifique du colloque a recherché une manière d'appréhender les éphémères autre que du seul point de vue de la curiosité.

La dimension politique de certains de ces documents (journaux révolutionnaires, archives des mouvements étudiants), la question de l'éphémère telle que je l'évoquais il y a un instant, les différences d'approche et de rapport aux documents constatées entre la France et d'autres pays, les récents travaux de chercheurs utilisant ces documents : autant de points d'entrée pour vos réflexions ces deux jours.

Ce type de document est d'actualité en Rhône-Alpes, grâce à la fructueuse – et nécessaire – collaboration entre établissements à vocation patrimoniale : archives, bibliothèques, musées.

- Bibliothèques et archives travaillent ensemble dans le cadre d'un plan régional de microfilmage et de numérisation de la presse depuis 1996. Après la presse quotidienne régionale, sont désormais traités des titres plus « marginaux », de courtes parutions, éphémères, mais qui demeurent d'irremplaçables témoins de l'histoire de la région.
- D'autre part, un plan régional de restauration et de numérisation des portraits des femmes et hommes illustres de la région Rhône-Alpes a été lancé. C'est une façon d'explorer les fonds des bibliothèques et des archives et de rendre accessibles au public l'image et l'histoire de personnes à la gloire éphémère, posthume ou durable. Portraits sur lesquels il serait bien malaisé de travailler sans les dons de collectionneurs, les coupures de presse, et autres éphémères.

Confronté à cette intersection entre l'espace et l'histoire... je me souviens, comme vient de le faire avant moi Claude Burgelin... de Georges Perec qui écrivait dans *Espèces d'espaces* :

« *L'espace fond comme le sable coule entre les doigts. Le temps l'emporte et ne m'en laisse que des lambeaux informes.*

*Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. »*

Ce sont ces « quelques signes » qu'il convient de commenter.

Vos travaux vont porter sur ce que Krysstof Pomian appelle des « sémiophores ». Il a forgé ce terme pour désigner ces objets porteurs de signes qui, dans les collections médiévales religieuses, faisaient se côtoyer deux mondes ; à côté des reliques des saints – sortes d'anamnèses –, figuraient des objets insolites, exotiques : la corne de la légendaire licorne, les os d'un géant ou bien un crocodile échaudé en suspension. Le *studiolo* d'Isabelle d'Este puis les cabinets de curiosité ont pris la suite, agences de voyages immobiles en somme. Est-ce une coïncidence si le colloque s'intitule « un patrimoine de circonstances » – sachant que *circumstare* signifie « se tenir autour » –, nous conviez-vous à un périple stationnaire ?

Les curiosités exotiques et les vestiges du passé sont les « sémiophores » de réalités inexorablement très lointaines, dans le temps ou l'espace ; mais le patrimoine dont vous avez la charge, par la signification que vous contribuez à en dégager, devient médiateur entre le visible et l'invisible, le sensible et l'intelligible, le connu et l'inconnu.

Évoquant vos missions quotidiennes, je conclurai avec cette phrase de Proust, à laquelle Perec semble faire écho :

« *L'existence n'a guère d'intérêt que dans les journées où la poussière des réalités est mêlée de sable magique.* »

---

### **Michel Yvon, chef du département des politiques documentaires et patrimoniales à la direction du Livre et de la Lecture**

Au nom du directeur du Livre et de la Lecture, Éric Gross, qui ne peut être présent parmi vous aujourd'hui, je voudrais tout d'abord remercier la municipalité de Chambéry d'accueillir le colloque du Mois du patrimoine écrit, qui a pour thème, cette année, *Éphémères et curiosités : un patrimoine de circonstances*. Il m'a chargé de le représenter et je suis heureux de l'occasion qui m'est donnée de suivre ainsi vos travaux.

Cette manifestation, organisée chaque année par la FFCB, Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation, et, cette année encore, dans la région Rhône-Alpes, par l'ARALD, l'agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation, est soutenue, comme vous le savez, par le ministère de la Culture et de la Communication (direction du Livre et de la Lecture, et DRAC Rhône-Alpes) et la Région Rhône-Alpes. Mes remerciements s'adressent également à toutes ces collectivités territoriales et ces institutions qui concourent régulièrement à la réussite de ce Mois du patrimoine écrit.

L'intérêt croissant de nos contemporains pour la mémoire et l'identité, le dynamisme de la décentralisation culturelle, enfin l'essor des nouvelles technologies ouvrent de nouvelles perspectives à une politique patrimoniale de l'écrit.

Dans ce contexte, je me félicite de la réalisation de manifestations de qualité, preuve de la capacité d'une municipalité, d'un Conseil régional et de l'État à travailler ensemble, permettant ainsi à nos compatriotes d'accéder, grâce aux efforts de tous, à leur patrimoine écrit et d'en découvrir la richesse.

Le patrimoine est d'abord une passion, comme vient de le démontrer une fois encore l'engouement, la soif de découverte des Français et des Européens lors des journées du patrimoine samedi et dimanche derniers. Cette passion ne peut perdurer que si elle est soutenue par des actions fortes de mise à disposition des savoirs.

C'est pourquoi le ministre de la Culture et de la Communication, Renaud Donnedieu de Vabres, entend mettre en valeur le patrimoine écrit et graphique dans son intégralité et aussi dans sa diversité.

C'est le but du plan d'action pour le patrimoine écrit (PAPE), voulu par le ministre, engagé par la direction du Livre et de la Lecture et les directions régionales des affaires culturelles, non seulement pour recenser et préserver les collections, mais aussi pour favoriser, par exemple, le catalogage informatisé des fonds et leur insertion dans les réseaux documentaires nationaux, en liaison avec la Bibliothèque nationale de France et le Catalogue collectif de France. Pour ce faire, ce plan prévoit également de mettre l'accent sur l'indispensable formation du personnel des bibliothèques. Sur ce point particulier, j'ai le plaisir de vous annoncer qu'en 2005 deux stages de l'ENSSIB consacrés au patrimoine écrit seront ouverts gratuitement aux agents des bibliothèques des collectivités territoriales.

L'objectif du PAPE est aussi d'inciter les collectivités à valoriser leurs fonds patrimoniaux et de soutenir leurs efforts en matière d'acquisition d'œuvres patrimoniales d'intérêt national. Dans ce domaine, et pour m'en tenir à cette région Rhône-Alpes, je citerai deux exemples récents. Le ministère vient de subventionner, par les crédits de la direction du Livre et de la Lecture, l'acquisition par la Ville de Chambéry de l'ouvrage *Fanfares et corvées abbadesques des Roule-bontemps de la haute et basse Coquaigne et dépendances*. Cet ouvrage publié à Chambéry, par Pierre Du Four, en 1613, n'est connu qu'en très peu d'exemplaires dans les collections publiques : un exemplaire à la BnF, un autre au musée du petit Palais et un dernier à la bibliothèque Méjanes à Aix-en-Provence. Il s'agit donc d'un ouvrage extrêmement rare qui tient une place particulière dans l'histoire du livre : le célèbre Charles Nodier en possédait un exemplaire qu'il fit relier avec un type de décor, qui prit par la suite le nom de « décor à la fanfare » en référence au titre de l'ouvrage.

Le ministère a également subventionné l'acquisition par la Ville de Grenoble du *Théâtre d'honneur de plusieurs princes anciens et modernes...* édité à Paris en 1618. Cet ouvrage, publié par un marchand d'estampes, est en fait un recueil factice où texte et gravures (plus de 2 000) sont collés dans des cartouches disposés à cet effet. Celui qui a été acquis par la BM de Grenoble est l'exemplaire composé spécialement pour le célèbre duc de Lesdiguières, qui fut en son temps, entre autres, gouverneur du Dauphiné.

Cette politique d'acquisitions ne prendra tout son sens que grâce à un développement des Fonds régionaux d'acquisition pour les bibliothèques (FRAB), véritable partenariat de l'État

avec les Conseils régionaux, notamment en en créant dans les régions où ils n'existent pas et en étendant leurs compétences aux opérations de restauration et de valorisation des collections. Pour conforter ma démonstration de l'intérêt de ces FRAB, je mentionnerai simplement celui de cette région de Rhône-Alpes, dont tout le monde s'accorde à saluer la réussite.

S'agissant de valorisation, la numérisation apparaît désormais comme un axe de développement majeur. Les bibliothèques, au premier rang desquelles il faut saluer les réalisations de la Bibliothèque nationale de France avec *Gallica*, mais aussi les bibliothèques municipales, soit à leur initiative, soit à travers des programmes nationaux, ne cessent d'augmenter leur offre numérique où les programmes iconographiques sont souvent prioritaires. Pour mémoire, le catalogue des fonds culturels numérisés piloté par la MRT, mission de la recherche et de la technologie ([www.numerique.culture.fr](http://www.numerique.culture.fr)), recense 112 bibliothèques disposant au moins d'un fonds numérisé, dont 4 en région Rhône-Alpes. Il est essentiel que ces entreprises de numérisation soient conduites de façon coordonnée. L'État privilégiera toujours celles qui aboutissent à la création de corpus, celles qui permettent la sauvegarde et la transmission pérenne de ce patrimoine écrit.

Je précise que le thème du numérique est une des actions fortes de politique culturelle retenues par le ministre pour l'année prochaine : *2005 année numérique/chantiers numériques*.

De même, les expositions, les publications, les colloques sont des moyens de valorisation. Le plan d'action pour le patrimoine écrit propose de renforcer leurs liens avec la recherche universitaire. J'ose espérer que toutes ces entreprises ne deviendront pas objets de curiosités pour nos successeurs et ne connaîtront pas une vie éphémère.

Tous ces projets ont naturellement comme objectif final de partager, au-delà de la passion du passé, une passion de la connaissance et du savoir, qui s'est tissée tout au long de notre histoire, des origines les plus intimes, les plus émouvantes de notre vie collective, représentées par *les éphémères et les curiosités*, jusqu'à la mémoire la plus récente.

Ce thème, *Éphémères et curiosités*, pour insolite qu'il soit, montre bien la pluralité des collections des bibliothèques. Il excède d'ailleurs le cadre strict du patrimoine écrit et graphique. Il réunit, dans une intéressante diversité, de nombreuses institutions culturelles, de multiples acteurs culturels : bibliothèques, archives, musées, instituts de recherche, collectionneurs, et j'en oublie assurément.

Je sais que le colloque, qui s'ouvre aujourd'hui, illustrera l'abondance et la variété de ces fonds. Je ne doute pas que vos travaux permettront de dégager les pistes de réflexion indispensables pour orienter nos choix en matière de sauvegarde et de valorisation.

En conclusion je souhaite à tous les participants à ce colloque deux journées de travail passionnantes et fécondes.

## Qu'a fait pour nous la postérité ?

### Olivier Apert, écrivain

C'est un grand honneur pour moi que de prononcer cette conférence inaugurale en préambule à ces journées consacrées au « patrimoine de circonstances ». Un grand honneur et, je ne vous le cache pas, une redoutable épreuve si j'en juge par la qualité scientifique des participants à ce colloque. Nous tâcherons donc de contrarier ce mot d'un vieux maître de la Sorbonne qui se plaisait à dire : « je m'ennuie à toutes les conférences – sauf aux miennes – et encore... ».

On ne saurait ici attendre de moi un propos d'historien puisque, à juste titre, le dépliant me présente comme « poète et dramaturge » – ce qui, dans le fond, coïncide plutôt bien avec le thème de ces journées : « éphémères et curiosités »... En voilà une curiosité que de confier une conférence inaugurale à un poète et dramaturge ! Et d'ailleurs, être poète et dramaturge au début du XXI<sup>e</sup> siècle, pour parler comme les journalistes, n'est-ce pas une curiosité, alors même que l'Autorité, au sens aristotélicien du terme, autorité intellectuelle et morale qui lui revenait, semble avoir été remplacée par celle des « spécialistes » nettement plus crédibles. En toutes matières, on convoque désormais des « experts » techno-scientifiques pour former des « observatoires ». Vous remarquerez à quel point cela a déteint sur la vie artistique contemporaine en général où le mot qui revient le plus fréquemment est celui de « laboratoire » : il faut, si vous voulez être moderne, ou post-moderne, ou after-post-moderne, il faut que la création soit un laboratoire... Nous quittons l'ère du cabinet de curiosités pour entrer dans celle du « laboratoire de curiosités » dont la finalité se voudrait sans doute nettement plus rigoureuse, voire plus productive, en tout cas davantage accordée au discours du temps présent.

Cependant, attardons-nous encore un instant sur ce premier, le cabinet de curiosités, pour en rappeler la définition, que vous connaissez mieux que moi, qu'en donne au XVIII<sup>e</sup> siècle, le dictionnaire de Trévoux : « Curiosus, cupidus, studiosus », que l'on pourrait traduire en « attention, désir, étude » : c'est peut-être par cet élan-là que ma divagation se laissera porter, ou emporter.

J'aimerais commencer (en vous signalant que je me suis lancé dans cette divagation, à la campagne, sans aucun livre ou document à portée de main), j'aimerais commencer, disais-je, sur un mode swiftien, par une modeste proposition faite à l'Académie française (et pourquoi pas ?) : modeste et tout à fait réalisable puisque le légendaire dictionnaire des illustres Immortels semble encore assez loin d'atteindre la lettre qui nous concerne. Modeste proposition et tout à fait légitime en ces temps où la langue française, secouée de convulsions anglo-américaines, menacée par l'illettrisme médiatique que chacun se complaît masochiquement à repérer ici et là, a plus que jamais besoin d'une cure de jouvence permanente. Modeste proposition qui concernerait la lettre **T** et participerait à l'afflux de sang neuf dont la langue courante s'alimente de plus en plus goulûment : en bref, un néologisme.

Oui, un néologisme, mais pas une de ces trouvailles en *tique* (bureautique, mercatique, domotique) dont la laideur sonore n'a d'équivalent qu'en la gestion sinistre du genre humain considéré comme un ensemble d'objets *pratiques* manipulables à souhait ; non ! mais un

néologisme taillé au cœur de la langue, selon les principes de cette sacrée vieille grammaire française qui nous enseigne que le verbe est le moteur de la phrase simple ou complexe : un néologisme verbal, le verbe « théquer ».

En veut-on une illustration, une application immédiate, en dialogue :

A — *Que faites-vous dans la vie ?*

B — *Je thèque*

A — *Ah ! Vous aussi vous êtes un théqueur (substantif dérivé du verbe théquer et que je propose d'entériner à la même session).*

Et voilà du coup une communauté contemporaine définie et par là même rassemblée, consciente de son rôle culturel fondamental dans le mouvement de notre société. Mais, me direz-vous, qui sont A et B ? Eh bien, selon votre goût, A travaille dans une bibliothèque ou dans une discothèque, peut-être bien d'ailleurs dans une vidéothèque ou une compactothèque ; et B a commencé sa carrière dans une pochothèque, avant de diriger une médiathèque voire une internetothèque...

Il est difficile alors de ne pas noter la coïncidence entre ces deux tendances de notre société : la pratique du « théqueur » d'une part, de l'autre celle de la « Commémoration », toutes deux émues du même souci de lutter contre l'oubli.

Un autre néologisme pourrait naître de cette constatation – une substitution plutôt et que je propose derechef à l'Académie française : remplacer le mot Commémoration par celui de Commémort, et que l'on conjuguerait sur le mode suivant : je commémeurs, nous commémourons, ils commémeurent...

Qu'est-ce qui aujourd'hui ne se définit pas comme patrimonial, comme d'emblée patrimonialisable ? Je dois avouer, mesdames, messieurs, ma haute surprise et ma grande curiosité à l'égard de l'intitulé de l'intervention de monsieur Julien Masanès, que je vous cite : « Conserver l'éphémère par excellence : l'archivage des sites Internet ». J'ai aussitôt songé que cette question portait à son comble le paradoxe de la patrimonialisation : qu'est-ce que cette frénésie contemporaine à vouloir tout conserver, tout archiver ? Par moments, j'ai l'impression que cela ressemble à ces bouffées d'euphorie absolue qui nous traversent et qui, souvent, ne traduisent qu'un état d'anxiété maximale à l'image de la girandole à la crête de l'écume avant que la plus haute vague n'aille s'effondrer et se dissoudre dans l'océan anonyme. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Paul Valéry l'avait annoncé (je cite de mémoire), « nous savons maintenant que les civilisations sont mortelles ». Est-ce à cette crainte intériorisée que la patrimonialisation généralisée répond ? Car ce qui, pour moi, naïvement sans doute, s'impose avec saisissement, voire avec un certain effroi ontologique, c'est bien cette étrange frénésie de la volonté de conservation-archivage-patrimonialisation dans le temps même où *la vitesse & le flux* dominant. Règne du temps médiatique, me direz-vous, ou, pour reprendre la formule de Guy Debord, ère du « spectaculaire intégré ».

Considérez d'ailleurs à quel point nos hommes politiques savent en user : ils ont désormais compris, *intégré*, les notions de *vitesse & de flux* ; simplement dit, ils savent d'instinct qu'une nouvelle, un événement chassent l'autre sans cesse ; que le flux est tendu, comme on dit, ininterrompu, provoquant en cela une amnésie collective, laquelle autorise les plus effarantes contradictions entre les paroles et les actes. Vous seriez ici en droit de me

rétorquer que c'est justement contre ce trouble de la mémoire, généré par *la vitesse & le flux*, que luttent l'archivage et la conservation. On peut raisonnablement penser que toutes les déclarations, tous les discours de tel ou tel récent président de la République sont audiovisuellement conservés et disponibles, qu'il suffirait de les diffuser pour que surgisse le flagrant délit de contradiction, pour que l'amnésie collective se guérisse. Mais, allez-vous me répondre, vous n'avez pas compris : l'usage de la « mémoire archivée » ne saurait servir au temps présent, à l'événement en « temps réel » ; il s'agit toujours d'une leçon pour demain, or je demeure persuadé qu'il n'est de lendemain possible, j'entends par là *vivable*, que si nous l'envisageons, c'est-à-dire dévisageons ce qui nous menace, à partir de l'aujourd'hui ; c'est-à-dire encore, usons au présent de la mémoire archivée pour aller contre le mouvement de l'amnésie collective.

Nul doute que la volonté, le désir, la pulsion, la nécessité de *laisser une trace* soit la caractéristique même du genre humain. À mes yeux, l'empreinte de la main d'un homme préhistorique sur la paroi de la caverne d'Altamira en demeure l'exemple le plus sublime et le plus émouvant : quelle simplicité, quelle évidence et quel savoir intériorisé déjà du caractère éphémère de toute vie dans ce geste dont la trace persiste jusqu'à nous. Et quelle affirmation brute : une paire de claques immémoriale donnée à la mort ; peut-être est-ce là la quintessence de notre « patrimoine mondial », pour parler comme l'Unesco.

C'est sur quoi je rêvais en tâchant de relier la frénésie patrimoniale contemporaine, en ces temps de *vitesse & de flux* générateurs d'oubli, à ce geste initial né de la volonté immémoriale de *laisser une trace*. Geste initial, geste artistique. Marcel Duchamp, dont vous connaissez l'humour singulier, s'amusait à dire qu'au fond on pouvait sérieusement considérer que les musées d'art classique n'abritaient peut-être que les plus mauvaises œuvres d'art, les autres ayant été soit précieusement gardées par des collectionneurs privés, soit purement et simplement détruites. Marquant le pas d'un saut quantitatif assez extravagant, on pourra constater qu'une telle boutade serait irrecevable aujourd'hui. Car, pour persévérer dans la figure du paradoxe, comment ne pas s'étonner de la *réalité* de l'art contemporain, disons de l'art contemporain institutionnel nettement marquée par deux tendances : le recours à la technologie du multimédia et la prédominance des « installations » – *curiosité* technologique et durée éphémère de l'œuvre d'art. Des « installations », on peut dire qu'elles ont bouleversé deux paramètres fondamentaux de l'œuvre classique : l'espace et le temps ; plus de cimaise, plus de socle – l'espace étant réfléchi *in situ* en fonction de sa spécificité propre ; plus de rapport à l'éternité, l'œuvre étant fabriquée pour une durée brève, généralement à l'occasion d'une exposition, d'un événement particulier. L'intérêt profond, l'originalité puissante de ces installations (en dehors de l'utilisation même du matériau technologique) résidait bien dans ce bouleversement conceptuel : vision neuve de l'espace accordée à la transformation du paysage contemporain et intériorisation de *la vitesse & du flux* qui rend désormais toute création éphémère à l'image de la durée de vie de l'événement qui est notre quotidienne mesure du temps. Or, très vite, que se passe-t-il ? Là où la beauté de ce nouveau geste artistique aurait théoriquement dû s'en tenir à son identité éphémère (quelque chose comme : regardez bien cela ! Vous ne le verrez plus jamais), l'installation s'est renversée en son contraire pour retrouver l'antique, l'archaïque, le primitif désir anthropologique de *laisser une trace* : les installations ont été, sont, photographiées, filmées, iconothéquées, vidéothéquées, muséothéquées à fin de patrimonialisation de l'art contemporain, de marchandisation non plus de l'œuvre elle-même, mais de sa trace, de son souvenir, en bref

de sa « mémoire », la vidant ainsi de son émotion originale qui dépendait de sa perception initiale *in situ*... Singulier renversement qui me conduit à penser que, paradoxalement toujours, l'éphémère a la vie dure... Autrement dit, le temps contemporain qui semble, à l'instar du discours de l'information, ne vivre que d'une succession d'instantanés par définition éphémères, ne cesse pourtant de vouloir les pérenniser – mais à quelle fin, ne laisse-t-on pas de se demander...

Permettez-moi, mesdames, messieurs, de prendre un exemple personnel. Le dépliant publié à l'occasion de ce colloque me présente comme « poète et dramaturge » : cela m'offre l'occasion de m'inclure au cœur même de la question paradoxale que je posais précédemment. Le théâtre, les spectacles d'art vivant, selon la terminologie en cours, demeurent par excellence, pardon de cette banalité, les lieux de l'éphémère. Les comédiens ne sauraient me contredire : seule cette loi leur permet d'être tout à la fois aussi généreux et capricieux ; aussi héroïques et aussi fragiles ; aussi humbles et aussi narcissiques ; elle est la condition *sine qua non* de leur art. Il n'y aurait pas cette tension extraordinaire, tension toute intérieure, la plupart du temps invisible au spectateur, si chaque représentation ne remettait à chaque fois en jeu la violence de l'éphémère. Cependant, sachant cela et considérant ce que j'avançais plus haut, je n'ai pu moi-même résister à la tentation de faire filmer les représentations de ma pièce *à la vie à la nuit*. Croyez-moi, il ne s'agissait ni de « conserver un souvenir », comme on le pratique avec des photos de famille ou de vacances, ni de se servir de ce témoignage à fin d'étude, comme maintenant les sportifs scrutent leurs prestations en cherchant les défauts à corriger. Non, je voulais, pulsionnellement, si j'ose dire, pérenniser cet acte éphémère « pour mémoire » (et peut-être « en mémoire de »), en sachant, je le répète, que rien, ou presque rien, de l'émotion créée par la représentation ne resterait, ne s'inscrirait sur la bande-image.

De fait, cette volonté pulsionnelle de mémorisation était là « pour mémoire », j'y insiste. Je sais que la *trace* existe quelque part, qu'elle reste à tous moments consultable cependant que je sais également que je ne la consulterai sans doute jamais plus. La volonté de mémorisation est vraiment là *pour mémoire*.

Un dernier exemple, si vous me l'autorisez : j'ai revu récemment, à Beaubourg, un petit film des ballets russes dont Fernand Léger avait fabriqué les décors. Que de textes, voire de thèses, ont héroïsé, fétichisé cette création pour l'inscrire comme un acte décisif, une rupture historique dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle... Et soudainement, vous visionnez ce document, et la déception vous monte aux yeux : presque tout ce que vous avez lu s'efface derrière cet objet un peu dérisoire, un peu ridicule, comparé aux écrits théoriques qui l'analysaient ; ici, la mémorisation-conservation-patrimonialisation a quasiment tué le *souvenir* davantage vivant de ceux qui ont pu en parler... Peut-être, dès lors, que ce témoignage filmé des ballets russes renvoie cette création à ce qu'elle était : un objet parmi d'autres, digne de l'intérêt entomologique d'un cabinet de curiosités.

Souvent, ai-je avancé, le mouvement de mémorisation-conservation-patrimonialisation n'est là que pour mémoire, pour mémoire pure en quelque sorte : mémoire de la mémoire. La souveraine intelligence de Marcel Proust écrit dans la *Recherche* (je cite approximativement) que « l'oubli est le meilleur conservatoire de la mémoire » — et nous le prouve : rappelez-vous ! non, il ne s'agit pas de la légendaire madeleine (entre nous, un bel objet de curiosité éphémère) mais du pavé de la cour de l'hôtel de Guermantes où le Narrateur se rend à sa

dernière Matinée chez la Princesse ; il bute sur ce pavé, comme autrefois sur le sol de Venise et, soudainement, tout lui revient : Venise même, sa mère, sa grand-mère, en le submergeant d'un flot d'émotion d'autant plus puissant que l'enfouissement, l'oubli avaient été profonds ; il re-vit, re-naît à la sensation demeurée *intacte*.

C'est précisément là que la décision d'écrire le livre que nous venons de lire, la *Recherche*, rencontre son origine : l'oubli. Décision confirmée par la suite lorsqu'il assiste à la Matinée de la Princesse de Guermantes, ravagée par le travail du Temps. Épouvantable travail où le grotesque le dispute au morbide, le comique atroce au tragique dérisoire : tous ces visages que le Narrateur a connus, estimés, courtisés, aimés, ne sont plus que d'indignes et d'infâmes caricatures d'eux-mêmes. Seul alors, alors seul l'oubli a préservé, conservé intacte la *vérité* de ce que le Narrateur a vécu.

Par cette métaphore littéraire, il y a là pour nous, je trouve, matière infinie à réflexion.

Si nous transposions sur le terrain archivistique cette métaphore littéraire, qu'aurions-nous à apprendre d'elle ? Que l'archive en soi est faite pour être enfouie au plus profond de l'oubli, destinée à n'être jamais consultée ; que là repose son inconscient secret : la trace mémoriale importe comme mémoire d'elle-même ; nous avons besoin d'elle pour nous assurer que notre existence passée ne fut pas un leurre, cependant que si nous venions à en consulter l'archive, nous n'arriverions pas à reconnaître la réalité de notre passé.

Je m'en voudrais de ne pas citer de poèmes, et particulièrement le début de celui-ci que j'apprécie beaucoup ; il croisera avec assez d'acuité, je crois, une autre question que le thème de ce colloque a soulevé en moi :

*« Archives du silence  
qui commandez aux mots  
voilà  
j'avais simplement attendu  
la fin des cris inutiles<sup>1</sup> [...] »*

En simplifiant un peu, je me suis demandé si aujourd'hui, je dis bien aujourd'hui, il serait pertinent de considérer les archives des polices politiques, désormais presque toutes accessibles, des ex-pays de l'Est comme « patrimoine de circonstances » : KGB, Stasi, Securitate, etc. Bien cruelles circonstances mais au-delà, ou plutôt à côté de cet ignominieux passé politique, ne peut-on pas décrypter cette pathologie quotidienne comme une immense paranoïa, un système où la peur s'organise en logique préventive : ces régimes politiques avaient peur de mourir et s'en défendaient en recourant, entre autres, à cet archivage quotidien des faits et gestes de la vie de chacun. Avec la Stasi par exemple, il est arrivé couramment que trois ou quatre informateurs soient chargés de surveiller une seule personne, de noter, de manière codifiée la plupart du temps, ses moindres déplacements, ses rencontres, ses habitudes... Or, aujourd'hui, j'y reviens, en dehors de la libre consultation par chacun de ce qui fut son horreur quotidienne, que faire de ces kilomètres d'absurdité ? Les conserver bien sûr, allez-vous me répondre – mais à quelle fin ? À fin de preuves pour un

---

<sup>1</sup> Benoît Lecoq, « Archives du silence », poème paru dans *Poésie* n° 107.

procès qui n'a pas eu lieu ? Un procès que le mouvement de l'Histoire a déjà instruit par, symboliquement, « la chute du mur de Berlin » ?

Car il ne s'agit pas ici des précieuses minutes d'un procès exceptionnel, tel, allons-y un peu fort, celui de Jeanne d'Arc – mais de tonnes de documents parfois illisibles ou insignifiants, lesquels, encore, ne témoigneront devant aucune cour pénale... Je me demande si la réaction première de certains ex-Allemands de l'Est n'a pas été intuitivement la bonne : de saccager les bureaux de la Stasi, de détruire, de brûler une partie de cet archivage qui, à leurs yeux, était complice d'un régime qui les avait trop longtemps opprimés. Autrement dit : n'est-il pas légitime parfois de brûler les archives ? « Commencer une nouvelle vie », « repartir à zéro », pour employer ces expressions communes, demeurent, je vous l'accorde, des illusions mentales – cependant, si la *tabula rasa* peut, à un moment précis de l'Histoire, aider à la reconstruction d'un pays, d'un peuple, doit-on la condamner au profit de l'obsession contemporaine de la mémoire, des « lieux de mémoire » comme le défendait cet idiomme qui connut son heure de gloire...

« Lieu de mémoire » justement... Permettez-moi de passer à un registre d'apparence plus léger. À Paris, comme ailleurs, nous vivons entourés de mondes qui disparaissent plus vite que jamais, de *mondes morts*. Je me souviens avoir fait une lecture, en 1993, à la Librairie des amis du livre, la légendaire librairie que tenait jadis Adrienne Monnier et qu'un libraire avait alors repris, sans grand succès je crois. J'y ai croisé un jour Louis-René Des Forêts et nous avons regretté qu'elle aussi doive fermer, qu'elle ne soit pas classée, littérairement patrimonialisée... Mais quoi ! Doit-on toujours vivre dans le souvenir ? Cette librairie s'est aujourd'hui transformée en salon de coiffure... à tendance littéraire, paraît-il. Voilà que cette anecdote nous rapproche du territoire du livre et m'amène à poser cette simple question : existe-t-il encore à Paris un seul imprimeur au plomb ? C'est reconnaître qu'en trente ans, ce qui était la fabrication usuelle d'un livre est devenu totalement obsolète. Autrement posée : est-ce qu'un jeune lecteur serait capable d'estimer, d'apprécier la qualité intrinsèque de l'impression d'un livre au plomb ? Autrement dit encore : un livre imprimé au plomb – même un livre d'édition courante – est-il en passe d'accéder à un statut de curiosité, réservé à quelques connaisseurs en voie d'enrichir le clan des nostalgiques ? Car ici, un lien particulier ne peut pas ne pas se tisser entre « curiosité archivée » et nostalgie, nostalgie d'un monde ou du moins d'une culture disparue ou en cours de disparition – ce d'autant plus que, comme je l'avançais précédemment, nous vivons de plus en plus environnés de *mondes morts* ou en train de mourir. Je ne dis pas que l'exemple, certes mineur, de la disparition de l'impression au plomb signifie la mort de la civilisation du Livre, mais qu'il témoigne cependant d'une extinction progressive, laquelle métamorphose ce que Bourdieu appelait « habitus culturel » en curiosité patrimoniale à quoi le caractère de rareté ajouterait éventuellement une plus-value muséale.

Car, j'y reviens, le livre imprimé au plomb fut notre pain quotidien durant presque cinq siècles – et ce pain quotidien à l'odeur caractéristique a quasiment disparu de la circulation en l'espace extrêmement court, reconnaissons-le, d'une trentaine d'années. En trente ans, par la standardisation modèle du livre de poche, l'objet autrefois courant est presque devenu rareté. Non, bien sûr, il ne s'agit pas ici de verser dans l'eschatologie culturelle mais plutôt d'interroger par là le nouveau statut que, dans l'exercice de la patrimonialisation, le livre au plomb va acquérir, puisque l'affaire qui nous inquiète demeure celle de tous ces *mondes morts*, ou mondes en agonie, qui nous entourent. Comment allons-nous, comment

devons-nous en parler désormais : sur le registre du passé nostalgique et vaguement misonéiste (du genre : « c'était mieux avant ») ou bien selon le discours d'une défense à tout crin de ce qui a existé et dès lors ne devrait pas disparaître ? Il est terriblement vrai que notre contemporanéité semble parfois interdire la « coexistence pacifique » : combien de fois avons-nous entendu affirmer que le règne de l'ordinateur allait tuer l'ère de l'objet-livre ; les partisans du livre offraient une vision apocalyptique (voire vaguement satanique) de la domination de l'informatique ; les tenants de l'informatique congédiaient définitivement pour cause d'obsolescence la pratique désormais inadaptée de l'imprimerie traditionnelle, comme si, encore une fois, deux *réalités* ne pouvaient cohabiter, qu'il fallait que l'une exclue l'autre. C'est ainsi que, concernant les « produits culturels », nous vivons entourés de *mondes morts*. J'y reviens : que sait un adolescent d'aujourd'hui des qualités spécifiques du disque vinyle, de la pellicule cinématographique, de l'impression au plomb – supports qui étaient les plus communs il y a peu ? Cette question, simpliste, me direz-vous, rencontre parfaitement le thème de ce colloque : les supports banals de consommation, sinon de consumérisme culturel doivent-ils déjà être patrimonialisés – ce qui, *de facto*, entérine leur descente aux *mondes morts* ?

N'est-ce pas, dès lors, à partir de là que congé nous est donné ?

« Qu'a fait pour nous la postérité ? » : c'est, mesdames, messieurs, l'intitulé de ma divagation et sans doute pensez-vous qu'il serait temps d'y venir... Permettez-moi encore d'emprunter un chemin de traverse pour l'aborder ou plutôt plusieurs rues de Paris afin d'évoquer un ultime souvenir personnel : c'est au fil de ces rues que j'ai vu pour la dernière fois, il y a plusieurs années, mon ami Gaston Miron, le grand poète québécois, dont l'attention perpétuelle à la langue était toujours en éveil. Comme nous déambulions, Gaston Miron, selon son habitude, m'arrête par le bras et, me désignant un rectangle de marbre indiquant qu'à telle adresse, tel auteur célèbre était né, ou avait vécu ou avait écrit, Gaston Miron donc s'immobilise et de sa voix tonitruante au bel accent déclare : « Paris souffre d'une sclérose en plaques ! » C'est en fait à cette apparente boutade que j'ai songé en cherchant le titre de mon propos par ce qu'elle révèle de l'obsession testamentaire de tout créateur et de la tendance accentuée de l'univers culturel à entretenir la « mémoire des lieux ». Obsession testamentaire de tout créateur, disais-je – et légitime obsession puisque lui survivant, c'est ainsi que les traces (qu'elles soient de marbre ou de papier) continuent à le faire vivre. D'une certaine façon, nous pourrions avancer que le public visé, privilégié par toute œuvre s'appelle d'abord la *postérité* : étonnant et exigeant public paradoxal en vérité car pour nous faire vivre dans *l'éternel présent* de l'œuvre, il nous contraint à sans cesse la projeter dans le posthume sur lequel nous n'avons aucune prise, aucune certitude.

Je voudrais donc terminer à la manière dont j'ai commencé, non toutefois par une modeste proposition – mais par une humble requête adressée au monde de la conservation, de l'archive, du patrimoine : j'appelle à l'invention d'un cercle vertueux de qualité, comme parlent nos politiques lorsqu'ils se réunissent, pour que se constitue un comité d'experts capable d'instaurer une commission que l'on baptiserait « commission de la postérité anthume ». Cette commission mettrait en place un service regroupant tous les manuscrits d'un créateur *avant* même qu'ils aient été écrits.

Elle pourrait également décider *a priori* des dates de commémoration, de l'apposition de plaques, voire de l'érection de monuments... Imaginez un peu quel serait alors notre plaisir :

il suffirait de se rendre au service concerné, de demander l'autorisation de consulter son propre « laboratoire de curiosités » puis de paisiblement recopier les manuscrits pré-archivés... Finie l'anxiété de la création, au revoir au doute permanent, adieu à l'usure des nerfs : ah oui vraiment, imaginez quel bonheur ce serait que ce service de la « postérité anthume ».

Mesdames, messieurs, c'est sur cette note optimiste que je m'arrête, en vous remerciant infiniment de votre patience et de l'attention que vous avez bien voulu me prêter.

## *Vous avez dit éphémère ? typologie et caractéristiques françaises de la notion d'éphémères*

**Nicolas Petit, conservateur à la Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares**

Si j'ai été convié à ce colloque, c'est sans doute parce que, sauf erreur de ma part, je suis l'auteur de la seule monographie en français sur le sujet, parue il y a quelques années déjà<sup>1</sup>, titre de gloire bien incertain quoique incontestable. Dans cet ouvrage, j'avais tenté d'esquisser une typologie des imprimés éphémères anciens – pour aller vite, antérieurs à la Révolution de 1789, avant l'explosion quantitative des publications éphémères et de la publicité écrite.

Le terme de publications éphémères, et plus encore le raccourci « éphémère » employé dans le même sens, vient incontestablement de l'expression anglaise « printed ephemera » (voir les travaux de Michael Twyman et sa contribution à ce propre colloque), et son champ d'application d'une notion élaborée dans les pays anglo-saxons et germaniques. En France au contraire, tout est parti, non pas de professionnels de la documentation, mais d'amateurs et de collectionneurs, parfois regroupés dans quelques micro-sociétés quasi secrètes autour de ce qu'on appelle depuis le XIX<sup>e</sup> siècle « le vieux papier ». Ceux qui se sont voués à collecter, à classer et à sauver des buvards publicitaires, des papiers à en-tête, des emballages d'oranges, des pochettes d'allumettes, des papiers de boucherie ou des sous-bocks de bière conservent en général une discrétion, une modestie et un humour qui les empêchent de se poser en historiens ou en théoriciens. Vous connaissez peut-être ce bibliothécaire belge qui poursuit avec opiniâtreté une belle collection vouée exclusivement aux sacs en plastique arborant des publicités de librairies...

Que peut être un imprimé éphémère ? Pour John Pemberton, les éphémères sont « des documents produits en relation avec un événement particulier et qui ne sont pas destinés à survivre à la circonstance de leur message » ; pour le comité de la Library Association, ils « tiennent du message oral tout en étant produits par des procédés d'impression ou de gravure, mais sans adopter la forme traditionnelle du livre ou du périodique<sup>2</sup> ». Il suffit de penser aux tracts politiques ou syndicaux, aux publicités sous leurs multiples formes, dont l'affiche et le « flyer », aux prospectus, cartons d'invitation, tickets, bons, faire-part, papiers à en-tête, factures, dossiers de presse – et à tous les emballages du commerce. L'exemple parfait, le parangon absolu, est représenté par l'emballage de sucre : il est bien imprimé, porteur d'un message (publicitaire), et son usage normal le détruit. Pour la plupart de ces documents, nous sommes là dans le domaine de ce que les imprimeurs dénommaient naguère les « travaux de ville ». Jacques Cathy a pu en donner des énumérations dont les

---

<sup>1</sup> Nicolas Petit, *L'Éphémère, l'occasionnel et le non-livre (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) à la bibliothèque Sainte-Geneviève*, préface d'Annie Parent-Charon, Paris, 1997 (Corpus iconographique de l'histoire du livre [3]). Je n'ai pas complètement abandonné le sujet, puisque j'ai collaboré avec Valérie Tesnière à un numéro de revue consacré à ce sujet : *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 10 : L'éphémère, 2002.

<sup>2</sup> « Documents which have been produced in connection with a particular event or item of current interest and are not intended to survive the topicality of their message » ; « Material which comes as a verbal message and is produced by printing or illustrative process but which is not published in standard book or periodical form » : Alan Clinton, *Printed ephemera. Collection, organisation and access*, Londres, 1981, p. 15 et 24.

intentions classificatrices prennent une allure borghesienne : précurseurs et particularités du papier ; vieux papiers proprement dits ; petites estampes ; imagerie et dominoterie ; placards et affiches ; cartes postales et photographies anciennes ; monnaie de papier et papier-monnaie ; livres et albums ; objets en papier ou ornés de papier<sup>1</sup>...

Cependant, une définition extensive permet d'étendre encore considérablement le champ de l'« imprimé éphémère » – c'est un peu ce que j'avais tenté dans *L'Éphémère, l'occasionnel et le non-livre* – à toutes sortes d'autres documents imprimés : occasionnels, mazarinades, « canards » du XIX<sup>e</sup> siècle, placards de thèses, programmes de spectacles, circulaires commerciales, annonces de charlatans, almanachs innombrables, obscurs libelles de « fous littéraires », plaquettes gothiques et toutes sortes de livrets destinés à une consommation rapide, de la Bibliothèque bleue aux « romans pour dactylos » comme en écrivit par centaines Georges Simenon dans sa jeunesse, enfin « littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs<sup>2</sup> ». Bref, on peut accepter (ou rejeter ?) dans le domaine de l'éphémère pratiquement toute l'infra-littérature ainsi que tous les « non-livres » qui peuvent d'ailleurs fort bien revêtir tous les atours extérieurs d'un « véritable » livre, c'est-à-dire d'un *codex*, qu'il s'agisse de copieux rapports institutionnels, de luxueuses plaquettes industrielles ou des mémoires d'une starlette.

En fait, peut donc entrer dans la catégorie de l'imprimé éphémère tout ce qui n'est pas du ressort du « livre de bibliothèque », c'est-à-dire du livre destiné à être conservé indéfiniment – même si personne, parfois, ne songe à le lire : Pères de l'Église, collections universitaires, bibliothèque de la Pléiade. Cela m'avait permis d'esquisser, à mon tour, un classement en dix sections, commode sinon intellectuellement fondé :

1. Ancêtres (livret xylographique, chiro-xylographie, indulgences) ;
2. Occasionnels et pièces de circonstance (relation du sac de Rome, affiche narrant l'exorcisme d'une possédée de Laon, entrée royale, propagande charitable, gravure du calcul trouvé dans les reins du pape Innocent XI...) ;
3. Colportage et littérature populaire (plaquette gothique, livret de pèlerinage, prodige et fait divers, *Croix de par Dieu*, abécédaire, *Miroir du pécheur*...) ;
4. Almanachs et calendriers (*Calendrier des bergers*, almanach de Nostradamus, almanach historial, calendrier simple, almanach de cabinet...) ;
5. Travaux de ville (avis de décès, billet d'invitation, formulaire à en-tête, prospectus de bateleur, carte-réclame, annonce de vente, tarif et circulaire, affiche pour des cours itinérants, enveloppe de jeu de cartes...) ;
6. Diffusion de la science (prospectus de fabricants – microscope et pompe à incendie –, relation d'une découverte archéologique, livret populaire et texte savant, Tirés à part...) ;
7. Une littérature grise ? (factum, tragédie de collègue, placard officiel, mandement abbatial, placard et livret de thèse, gravures à diffusion restreinte...) ;
8. Livres et non-livres (*La Confession coupée* du père Christoph Leutbrewer, livre à système, manuel de broderie, livret typographique, modèle d'écriture) ;
9. Aléas d'imprimerie (épreuves, maquette, nouvelle émission due au commerce ou à la censure, cartons) ;

---

<sup>1</sup> Jacques Cathy, *Dictionnaire des vieux papiers*, Paris, 1988.

<sup>2</sup> Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*.

10. Paratexte (prospectus de libraire, bulletin de souscription, couverture imprimée, exemplaire au nom du souscripteur, papier dominoté, papier gaufré-doré, ex-libris, ex-dono, étiquette de marchand-papetier, ex-præmio, image pieuse).

On voit bien quelle vision très partielle et très partielle de l'histoire de l'humanité moderne serait seulement envisageable si, à l'heure actuelle, ne subsistait de la production imprimée que les ensembles de lourds in-folios bien reliés depuis l'origine, qui savent défier le temps et la poussière. Se posent donc évidemment trois problèmes préalables, qu'il faut évoquer rapidement.

- Tout d'abord, celui de la **collecte** des éphémères *stricto sensu* – exclus par la loi du champ d'application du dépôt légal –, où les collections d'amateurs privés viennent heureusement compléter les quelques cas de collectes volontaristes telles celles, effectuées à la Bibliothèque nationale, des tracts suscités par les événements de mai 1968 ou les grandes grèves de 1995. Mais combien de types de documents échappent à tout désir de collection ou de conservation ? Pour des collectionneurs de boîtes de camembert, trouve-t-on des collectionneurs d'emballages ou de notices de médicaments ? Pour des témoins de l'histoire immédiate collectant et annotant les tracts politiques, combien de collectionneurs de dépliants de supermarchés ?
- Puis vient la question du **signalement** (du traitement bibliographique) de ces documents, dont tout le monde s'accorde à penser le catalogage à l'unité impossible : une autre intervention vous présente ici même le service des recueils élaborés à la Bibliothèque nationale de France, mais on peut penser également aux sections spécialisées de la bibliothèque Forney à Paris ou de la Bibliothèque de documentation internationale et contemporaine (BDIC) de Nanterre.
- Enfin vient le dernier problème, celui de leur **conservation** et de leur éventuelle mise à disposition : mauvais papiers, supports aléatoires, techniques d'impression rudimentaires, formats hors normes...

Malgré toutes ces difficultés initiales, malgré les incertitudes qui entourent leur définition, les éphémères ont de nombreuses et riches fonctions qui rendent leur étude fructueuse. La **fonction documentaire** s'impose comme allant de soi : les tracts étudiants de Mai 1968, les libelles autour de la Querelle du *Cid* en 1638, les mazarinades ou les pièces de la Ligue pendant les Guerres de Religion ont démontré sans équivoque leur rôle de sources importantes de l'histoire politique, sociale, religieuse ou littéraire<sup>1</sup>. Même un document isolé, non conservé en série, peut en dire long si son contexte est connu. J'avais été très frappé par la reproduction du faire-part du mariage du marquis de Sade<sup>2</sup>, document à la fois simple et extraordinaire, où se lit très précisément, dans la présentation typographique, qui met en valeur le patronyme « DE SADE » rejeté en début de ligne, la fierté que ressent la famille de la promise – des « Cordier » devenus « de Montreuil », famille de robe aussi récemment anoblée qu'enrichie – de faire une si brillante alliance. Avec une fraîcheur intacte

---

<sup>1</sup> Voir respectivement : Alain Schnapp et Pierre Vidal-Naquet, *Journal de la commune étudiante, textes et documents*, novembre 1967-juin 1968, Paris, 1969 ; Armand Gasté, *La Querelle du Cid, pièces et pamphlets publiés d'après les originaux*, Paris, 1898 ; Hubert Carrier, *La Presse de la Fronde (1648-1653) : les Mazarinades*, 2 vol., 1989-1992 ; Denis Pallier, *Recherches sur l'imprimerie à Paris pendant la Ligue (1585-1594)*, Genève, 1975.

<sup>2</sup> Gilbert Lély, *Vie du marquis de Sade*, Paris, 1982, pl. I. Document du 17 mai 1763, Bibliothèque nationale de France.

ressurgit un monde enfoui, qui nous parle de préparatifs de mariage, de négociation, de contrat notarié, de réseaux familiaux : cet événement particulier est remis en perspective avec les coutumes d'un temps et d'un milieu.

*Madame de Launay, & Monsieur  
le Président & Madame la Présidente  
de Montreuil, sont venus pour  
avoir l'honneur de vous voir, & vous  
faire part du Mariage de Mademoiselle  
de Montreuil, leur petite-Fille  
& Fille, avec Monsieur le Marquis  
de Sade.*

Un autre exemple nous est fourni par une petite feuille périodique intitulée *L'Indicateur des mariages* – dont nous ne connaissons que deux numéros datés du mardi 16 et du vendredi 19 mars 1790 – qui se compose uniquement d'annonces matrimoniales, réparties en deux colonnes, dont voici un exemple pris au hasard<sup>1</sup> :

Propositions	Conditions
N° 5. Un garçon âgé de trente-un ans, ayant un mobilier de plus de six mille livres, & qui a de la réputation dans un art libre, dont il retire même actuellement trois à quatre mille livres par an, désire se marier	Avec une demoiselle ou une veuve sans enfans, de vingt à vingt-six ans, qui auroit au moins trente-six mille livres de dot, des espérances directes, & qui fût bien élevée.

Le **rôle poétique** : une mise en relation affective avec un passé que l'on a la sensation d'aborder avec une empathie immédiate, se dégage d'un vieux document anecdotique oublié puis retrouvé entre les pages d'un livre ou dans une cave – ticket de métro, carte postale, menu prospectus publicitaire... Même en évitant Marcel Proust, la madeleine et les pavés inégaux d'*À la recherche du temps perdu*, les exemples littéraires abondent : *La Comédie humaine* de Balzac peut aussi être lue, parfois, comme une théorie et une pratique de l'éphémère, génialement insérées dans la trame romanesque, allant bien au-delà d'un souci de réalisme. Les merveilleux prospectus publicitaires de *César Birotteau* qui déterminent le succès de la « Double Pâte des sultanes » ou de l'« Eau carminative » du parfumeur, peuvent venir à l'esprit, d'autant plus que Balzac prend soin de les faire reproduire typographiquement (italiques, lettres majuscules et vignette incluses), ou encore l'évocation des travaux de ville de la petite imprimerie angoumoise des *Illusions perdues*, la chanson de *Modeste Mignon* qui selon un procédé bien romantique est livrée au lecteur avec sa partition musicale. Mais c'est sans doute dans *La Muse du département* que se dissémine un feu d'artifice de publications éphémères qui contribuent à l'histoire contée : le poème de *Paquita la Sévillane*, que l'héroïne publie sous le pseudonyme de Jan Diaz dans *L'Écho du Morvan* et qui établit sa petite réputation locale d'écrivain ; les maculatures d'un supposé roman noir de l'Empire, *Olympia ou les Vengeances romaines*, dont de drolatiques

<sup>1</sup> N. Petit, *op. cit.*, p. 23-24. Document de la bibliothèque Sainte-Geneviève.

commentaires permettent aux journalistes parisiens de se moquer de l'esprit obtus des Sancerrois ; ou encore l'affiche jaune indiquant la vente par autorité de justice du mobilier d'un Émile Lousteau perdu de dettes. Plus près de nous, les romans de Patrick Modiano font également presque tous place à l'évocation émue et précise de quelque publication éphémère : programme d'une soirée de casino ou d'un concours d'élégance automobile<sup>1</sup>...

On nous permettra de seulement mentionner en passant l'**importance esthétique** que peuvent revêtir les éphémères, car c'est le domaine le mieux connu. Les ex-libris gravés, les cartons d'invitation ou les menus de banquets de la Belle Époque dus à des artistes, des illustrateurs ou des graphistes de talent ont donné lieu à bien des publications. Citons simplement, à titre d'exemple, le catalogue de l'exposition organisée par la bibliothèque de l'Heure joyeuse à Paris, *Faire-part de naissance : une histoire en images*, publié justement dans le cadre du Mois du patrimoine écrit de cette année 2004<sup>2</sup>.

Mais l'étude des éphémères invite également parfois à des **réflexions morales** sur le thème de la Vanité du monde et des *Memento mori*. Citons Marc Aurèle :

*« Considère sans cesse combien de médecins sont morts, après avoir tant de fois froncé les sourcils sur les malades ; combien d'astrologues, après avoir prédit, comme un grand événement, la mort d'autres hommes ; combien de philosophes, après s'être obstinés à discourir infiniment sur la mort et l'immortalité ; combien de chefs, après avoir fait périr tant de gens ; combien de tyrans, après avoir usé avec une cruelle arrogance, comme s'ils eussent été immortels, de leur pouvoir de vie et de mort ; combien de villes, pour ainsi dire, sont mortes tout entières : Hélice, Pompéi, Herculanium, et d'autres innombrables ! Ajoutes-y aussi tous ceux que tu as vu toi-même mourir l'un après l'autre. [...] En un mot, toujours considérer les choses humaines comme éphémères et sans valeur : hier, un peu de glaire ; demain, momie ou cendre. En conséquence, passer cet infime moment de la durée conformément à la nature, finir avec sérénité, comme une olive qui, parvenue à maturité, tomberait en bénissant la terre qui l'a portée, et en rendant grâce à celui qui l'a produite<sup>3</sup>. »*

Dans leur fragilité même, dans leur quasi-disparition, dans leur effacement rapide des mémoires, les éphémères présentent le paradoxe de recueillir très efficacement l'esprit du temps qui les a produits. Il ne faut pas oublier de plus qu'ils ont précédé la civilisation du livre – sans remonter au Bois Protat, image pieuse isolée, on peut rappeler que Gutenberg, avant de produire sa fameuse Bible à 42 lignes, premier véritable livre occidental obtenu par la typographie, a imprimé des placards d'indulgence, un petit calendrier, ou des grammaires de Donat destinées à l'apprentissage de la lecture par les enfants. Peut-être les éphémères survivront-ils aux livres nobles ?

---

<sup>1</sup> De Patrick Modiano, *Memory Lane* (1981) et *Poupée blonde* (1983) sont même indissociables des dessins de Pierre Le-Tan, qui font la part belle à des éphémères réinventés.

<sup>2</sup> Collection (Re)Découvertes, n° 86.

<sup>3</sup> Marc Aurèle, *Pensées pour moi-même*, traduction de Mario Maunier, Paris, 1933 (rééd. 1964), livre IV, 48.

## Des Éphémères

### *La notion d'imprimés éphémères : comparaison des approches anglo-saxonnes et françaises*

**Michael Twyman, professeur émérite au Département de la typographie et de la communication graphique, Université de Reading (R.-U.)**

Le sujet que je vais traiter n'est pas celui que j'aurais choisi pour moi-même ; il constitue toutefois un défi que je suis très heureux de relever cet après-midi et il m'a remis en mémoire deux expériences personnelles que j'aimerais partager avec vous sans attendre.

- À l'automne 1955, le distingué historien d'art Nikolaus Pevsner, d'origine allemande, donna une série de conférences à la BBC qu'il intitula « The Englishness of English art » [L'identité anglaise dans l'art anglais]<sup>1</sup>. Je ne les ai pas entendues à l'époque, mais l'étudiant que j'étais alors se souvint longtemps de la fureur qu'elles provoquèrent chez les historiens d'art. L'idée de faire intervenir la notion de nationalisme dans l'art les épouvantait, pour des raisons tout à fait évidentes dix ans après la fin de la Deuxième Guerre mondiale.
- La seconde expérience que je veux évoquer survint trente ans plus tard, quand un ami Belge suggéra qu'un de mes articles fût traduit en français. Il l'envoya à un éminent érudit français qui répondit, ainsi qu'on me l'a rapporté, que tout cela était « très anglais ».
- Il n'y a qu'un étranger pour faire toute une affaire de « l'identité anglaise dans l'art anglais », et, comme Anglais de naissance, je ne comprends toujours pas pourquoi mon article fut jugé « tellement anglais ».

Vous apprécierez, donc, pourquoi je m'approche de mon sujet avec autant de précautions.

Inévitablement, l'un de ses corollaires, non exprimé, est la relative importance du langage et de la géographie pour déterminer les affinités et les collusions d'ordre culturel et, par extension je le suppose, d'ordre politique. Le premier point sur lequel je dois toutefois insister est que je n'aperçois pas de nette distinction entre le monde de l'éphémère anglo-saxon et celui de l'éphémère français. On attribue habituellement à l'écrivain britannique George Bernard Shaw la remarque désormais classique : « L'Angleterre et l'Amérique sont deux nations séparées par un langage commun<sup>2</sup> ». Nous sommes anglo-saxons les uns comme les autres (avec une bonne proportion de normand, bien sûr), et nos points communs nous permettent d'apprécier nos différences.

---

<sup>1</sup> Nikolaus Pevsner « The Englishness of English art », Reith Lectures, 1955, Londres, British Broadcasting Corporation (un guide illustré publié antérieurement aux conférences), et ensuite *The Englishness of English art*, Londres, Architectural Press, 1956.

<sup>2</sup> Voir Elizabeth Knowles (éd), *The Oxford dictionary of quotations*, Oxford & New York, Oxford University Press, 5<sup>e</sup> éd. 2001, p. 521 : 10.

Deuxièmement, nous devons nous rappeler que les spécialistes de l'ephemera, des deux côtés de l'Atlantique, travaillent sur des échelles de temps historique différentes.

L'imprimerie apparaît à Paris en 1470, à Lyon en 1473, à Londres (Westminster) en 1476<sup>1</sup>. Elle fut introduite dans ce que l'on nomme aujourd'hui les États-Unis en 1639, et atteignit New York en 1693 ; mais il faudra attendre 1830 pour que la première presse apparaisse en Californie, et quelques États en furent dépourvus jusqu'en 1863-1864<sup>2</sup>.

L'étude des ephemera imprimés en Europe nous ramène au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, et, bien avant que la première presse n'arrive aux États-Unis, l'Europe imprimait déjà calendriers, proclamations, indulgences, cartes à jouer, journaux, prospectus, billets de deuil<sup>3</sup>. Tous ces thèmes font partie de notre héritage culturel commun, et nous sommes fiers d'y accoler le label « Vieille Europe ». Naturellement, les États-Unis ont beaucoup moins de recul que nous sur l'ephemera, ce qui explique les attitudes nuancées sur le sujet dans ce pays.

L'Amérique effectua un renversement de situation au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où son imprimerie et ses technologies commencèrent à dominer le monde. Dans ce pays, l'esprit pionnier, l'irrésistible avancée vers l'ouest, l'obsession de remplacer le vieux par le neuf – y compris les maisons – a laissé sa marque sur tout ce qui a pu être sauvé du passé. Jusqu'à récemment, ces façons de faire ont conduit à la disparition des imprimés éphémères qui ont pu être préservés en France ou en Grande-Bretagne, même involontairement. Modeste collectionneur des ephemera de ces trois pays, je suis frappé par la rareté des vieux spécimens aux États-Unis en comparaison de l'Angleterre et de la France, et ceci malgré les ravages des deux guerres mondiales en Europe.

Les deux points que je viens de développer, le manque de fiabilité d'un langage commun, et les différences d'échelle de temps, ont, je l'espère, mis un peu d'agitation dans les eaux de l'Atlantique. Ils font toucher du doigt un ensemble beaucoup plus complexe de similitudes et de différences qu'il n'y paraissait au premier abord, et j'ai choisi cette ligne d'attaque pour mettre un diapason à la notion d'équilibre introduite par mon titre. En outre, nous ne devons pas oublier que la France a joué un rôle important en Amérique du Nord, pas seulement au Canada. Bien que le français ait perdu pied au fil du temps face à l'anglais, les vastes étendues de ce qui constitue maintenant les États-Unis appartenaient à la France jusqu'au rachat de la Louisiane en 1803. Et l'influence de la France persista longtemps encore, même sur les imprimés éphémères<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir S. H. Steinberg, *Five hundred years of printing*, Harmondsworth, Penguin Books, 1955, p. 39 et, plus généralement, Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1958.

<sup>2</sup> Douglas C. McMurtrie, *The book : the story of printing & bookmaking*, Londres, New York, Toronto, Oxford University Press, 3<sup>e</sup> éd. 1950, pp. 402, 436, 449-450.

<sup>3</sup> Voir Nicolas Petit, *L'Éphémère, l'occasionnel et le non livre (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Klincksieck, Corpus iconographique de l'histoire du livre, 1997, et John Lewis, *Printed ephemera*, Ipswich, W. S. Cowell, 1962.

<sup>4</sup> Voir, par exemple, J. Busson, « Des chromos français en Louisiane en 1993 », *Bulletin de la Société Le Vieux Papier*, octobre 2003, fascicule 270, pp. 335-339.

Plus généralement, l'influence française aux États-Unis se renforça au gré des vagues migratoires, certaines dues aux imprimeurs qui délaissaient l'Europe pour une nouvelle vie. Ces hommes de métier laissèrent leur empreinte à travers leurs savoir-faire et leur esprit d'entreprise<sup>1</sup> – parmi eux P. S. Duval, lithographe, formé à Paris et arrivé à Philadelphie en 1831 à la demande d'un patron local<sup>2</sup>. Plus tard, après s'être installé à son compte, il persuada un dessinateur en lithographie alsacien, Schuessele, de le rejoindre en 1849<sup>3</sup>. Cette carte commerciale (figure 1) fut dessinée par Schuessele et imprimée par Duval à Philadelphie peu de temps après. Duval devait devenir l'un des chefs de file de la chromolithographie en Amérique ; il a imprimé de nombreux ephemera et écrit sur son métier<sup>4</sup>.



Figure 1. Réclame chromolithographique de l'établissement lithographique de P. S. Duval & Co à Philadelphie, dessinée sur pierre par C. Schuessele et imprimée par Duval, 1850. 230 x 142 mm.

Il est presque évident que, pour développer mon sujet d'aujourd'hui, j'adopte une triple approche. Je m'attacherai à démontrer que les similitudes et les différences entre les ephemera des trois pays dont il est question sont trop complexes pour être réduites à une opposition linguistique ou même transatlantique. Comme nos hommes politiques nous l'ont récemment rappelé d'une façon lumineuse, les alliances ne sont jamais aussi simples qu'elles en ont l'air.

Je vais sans plus tarder aborder la question de la terminologie. La Grande-Bretagne et les États-Unis se rangent clairement eux-mêmes sous la bannière de l'« ephemera », défini il y a vingt-cinq ans par Maurice Rickards comme « The minor transient documents of every day life » [les petits documents passagers de tous les jours]<sup>5</sup>. Le mot lui-même était utilisé depuis des siècles par les entomologistes pour les insectes ne vivant qu'un seul jour (du grec *epi*, désignant la durée et *hemeris*, le jour). Le terme « ephemera », utilisé pour les documents, date probablement de l'entre-deux-guerres, « ephemerist » des années quarante.

<sup>1</sup> Michael Twyman, « Chromolithography : the European legacy », *The ephemera journal*, t.10, 2003, pp. 3-26.

<sup>2</sup> Peter C. Marzio, *The democratic art : pictures for a 19th-century America*, Londres, Scolar Press, 1979, pp. 23-27, et Twyman, « Chromolithography », *op.cit.*

<sup>3</sup> Marzio, *op. cit.*, pp. 24-26.

<sup>4</sup> En particulier, l'article sur « Lithography » dans J. L. Ringwalt, *American encyclopedia of printing*, Philadelphia, 1871, pp. 276-286.

<sup>5</sup> Voir Maurice Rickards, *Collecting printed ephemera*, Oxford, Phaidon/Christie's, 1988, p. 13 (bien que dans cet exemple les termes « minor » et « transient » soient transposés). La définition a été utilisée pour la première fois dans la littérature de la British Ephemera Society, fondée par Rickards.

L'expression française « vieux papiers » a une longue histoire et devint monnaie courante grâce à la publication du livre de Grand-Carteret, *Vieux papiers, vieilles images* (Paris, 1896) et à la fondation de l'association « Le Vieux Papier » en 1901. Le manque de terme générique pour désigner de tels documents, tant chez les Anglo-Saxons que chez les Français, jusqu'à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, indique à quel degré ils ont été négligés par les spécialistes. Mais le terme d'ephemera s'est maintenant bien imposé dans le monde anglo-saxon (pas seulement aux États-Unis et en Grande-Bretagne) et les conservateurs l'ont adopté récemment. Il n'est ni meilleur ni pire que « vieux papiers ». Les deux termes couvrent à la fois les documents manuscrits et les imprimés, mais les deux ont leurs limites. « Vieux papiers », par définition, exclut les documents contemporains ; d'un autre côté, il évite les jugements de valeur catégoriels sous-entendus par la définition de Rickards. Qu'en est-il de l'infime et du transitoire ? Qu'est-ce que la vie de tous les jours ? Pour le meilleur et pour le pire, les termes « ephemera » et « imprimés éphémères » commencent à être utilisés en France ainsi que le montrent une exposition récente au musée de l'Imprimerie de Lyon<sup>1</sup> et la conférence d'aujourd'hui.

Effectivement, l'histoire de l'ephemera commence avec les collectionneurs. Sans les collectionneurs d'ephemera il n'y aurait jamais eu de collections, et sans de telles collections aucune étude sérieuse sur le sujet n'eût été possible. Si on laisse de côté les fonds des dépôts officiels, la plupart des plus importantes collections d'ephemera du monde ont pris vie grâce à l'enthousiasme d'un collectionneur privé.

Le premier collectionneur d'ephemera digne de ce nom fut Samuel Pepys (1633-1703), secrétaire de l'Amirauté de Grande-Bretagne, renommé par-dessus tout pour ses journaux intimes<sup>2</sup>. Ceux-ci ne contiennent rien au sujet de ses habitudes de collectionneur mais on peut supposer qu'il y avait un lien entre les deux occupations : après tout, elles l'ont fait passer ensemble à la postérité. Pepys avait amassé une immense collection de romances, cartes de commerce, cartons de jeux, invitations, cartes à jouer et emballages de tabac, avis de décès et billets d'enterrement, le tout aujourd'hui conservé, avec ses livres et ses six volumes d'agendas, à la Pepys Library de l'Université de Cambridge. Pepys est probablement le mieux connu des premiers collectionneurs d'ephemera, mais il ne fut pas le premier : sa collection de romances parachève celle commencée par l'antiquaire John Selden (1584-1654)<sup>3</sup>.

Ma connaissance des premiers collectionneurs français d'ephemera est bien minime, mais il semble que les collectionneurs privés de ce type de documents surgissent au même moment qu'en Amérique, soit à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ou début du XIX<sup>e</sup>. En Amérique, un personnage domine tous les autres, comme Pepys en Grande-Bretagne : l'imprimeur Isaiah Thomas (1749-1831)<sup>4</sup>. Son enthousiasme pour l'ephemera, particulièrement les affiches et les journaux, fut à l'origine de l'American Antiquarian Society, installée dans sa ville natale de Worcester.

---

<sup>1</sup> Marius Audin, Alan Marshall, Bernadette Moglia, *Ephemera : les imprimés de tous les jours, 1880-1939*, Lyon, musée de l'Imprimerie, 2001.

<sup>2</sup> Voir Rickards, *op. cit.*, pp. 39-41.

<sup>3</sup> *Ibid*, pp. 41-43.

<sup>4</sup> *Ibid*, pp. 46-47.

Les collectionneurs de l'époque en France comptent parmi eux un moine bénédictin de Douai qui rôdait dans les rues de Paris sous la Révolution pour récupérer les tracts politiques<sup>1</sup>, et l'avocat bibliophile lyonnais Jean-Louis-Antoine Coste<sup>2</sup>. Ce dernier assembla une remarquable collection d'imprimés régionaux électoraux ou politiques, pour la plupart du XVII<sup>e</sup> siècle au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Les autres fonds rassemblés par les premiers collectionneurs français doivent sûrement exister, et j'espère bien en entendre parler à l'occasion de cette conférence.

Bien que la Grande-Bretagne semble avoir donné le coup d'envoi des collections privées d'ephemera, le scénario était pratiquement le même au cours du XIX<sup>e</sup> siècle dans les trois pays : de nombreux collectionneurs d'importance secondaire, d'images et de cartes de vœux restèrent anonymes ; nous les connaissons, cependant, par les inestimables albums de collages qu'ils ont constitués avec amour. Mais il y avait aussi des collections très orientées. Les cartes de commerce suscitèrent un intérêt tout particulier, à commencer pour Sarah Banks (1744-1818), dont la collection de quelque 6 000 documents est maintenant au British Museum<sup>3</sup>. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le baron de Rothschild rassembla une superbe collection de la plupart des cartes de commerce françaises, du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle comme support à son étude sur le mobilier français et l'architecture d'intérieur<sup>4</sup>.

C'est l'apanage du XX<sup>e</sup> siècle, particulièrement l'entre-deux-guerres, d'avoir donné à la passion de la collection une dimension très élargie. Comme par hasard, ceux qui furent sans doute, dans cette optique, les trois personnages les plus influents, appartenaient aux trois pays dont il est question : John Johnson à Oxford, Bella C. Landauer à New York et Marius Audin à Lyon.

John Johnson (1882-1956) fit des fouilles en Égypte avant la Grande Guerre, ce qui contribua à lui donner le sens de l'intérêt évident de l'ephemera. Quand il prit le poste d'imprimeur à l'université d'Oxford en 1925, il était à même de faire bénéficier l'université de sa passion, constituant une collection d'ephemera représentative de tous les thèmes<sup>5</sup>.

Bella C. Landauer (1875-1960) commença sa collection personnelle avec l'acquisition d'une collection d'ex-libris en 1923. Après ces débuts modestes, elle passa le reste de sa vie à rassembler un vaste ensemble d'ephemera, la plupart en rapport avec la ville de New York. Quand sa collection passa à l'échelle supérieure, elle fut transférée à la New York Historical Society où Bella C. Landauer continua à veiller sur elle, tout en l'enrichissant<sup>6</sup>.

La troisième grande figure de l'entre-deux-guerres fut, à Lyon, l'historien de l'imprimerie Marius Audin (1872-1951). Sa collection se composait des ephemera qui lui passèrent entre

---

<sup>1</sup> Voir Geoffrey Scott, « English Benedictines and the revolution : the case of Dom Turner (1765-1844), guardsman and grammarian », in Dom Aidan Bellenger (éd.), *The great return : the English communities in continental Europe and their repatriation 1793-94*, Bath (Downside Abbey), History Commission and the South Western Catholic History Society, 1994, pp. 28-54. La collection est aujourd'hui à la bibliothèque de l'Université de Reading.

<sup>2</sup> Collection Coste, bibliothèque municipale de Lyon.

<sup>3</sup> Sarah Banks Collection, Department of Prints and Drawings, British Museum. La plupart des pièces de cette collection datent de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et du commencement du XIX<sup>e</sup>.

<sup>4</sup> La collection, au Waddesdon Manor (National Trust), près d'Aylesbury, Buckinghamshire, HP18 OJH, est rassemblée en quatre volumes et s'apprête à être cataloguée et numérisée.

<sup>5</sup> Rickards, *op. cit.*, pp. 49-53.

<sup>6</sup> *Ibid*, pp. 48-49.

les mains tout au long de sa vie professionnelle<sup>1</sup>. Elle est plus modeste que celle de Johnson à Oxford et de Bella C. Landauer à New York et reflète son vécu d'imprimeur et son engagement de créateur graphique.

La vogue des collections d'ephemera conduisit à la création d'associations dédiées à ce domaine. On en compte maintenant dans les trois pays, et elles sont proportionnelles à leur population. Mais là s'arrêtent les ressemblances.

L'association française « Le Vieux Papier » est de loin la plus ancienne. Créée en 1901 par Henri Vivarez, elle compte aujourd'hui environ 700 membres, dont une centaine d'institutionnels. La forte proportion de ces derniers (dont une trentaine étrangers) et la parution régulière d'un *Bulletin* depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle la démarquent des autres sociétés. Celle que l'on considère aujourd'hui comme la British Society fut fondée en 1975 par Maurice Rickards, sous l'appellation « The Ephemera Society ». Cinq ans plus tard, la « Ephemera Society of America » se créa avec les encouragements de la British Society. Là s'arrête le lien. Les deux associations ont des publications : la British Society publie *The Ephemera Society*, une modeste revue trimestrielle, en passe de devenir une publication plus sérieuse. L'Ephemera Society of America édite un journal, plus ou moins annuel, et une lettre d'information régulière.

Bien qu'il y ait des différences notables entre les trois plus importantes associations d'ephemera au monde, toutes ont à cœur de collectionner. L'association française, comme son nom l'indique, touche à des domaines beaucoup plus larges que les deux autres. Si l'on en juge par les centres d'intérêt de ses membres, elle compte presque plus de collectionneurs d'autographes, d'estampes, de photographies et de livres que les associations anglo-saxonnes. L'autre différence réside dans l'importance que les françaises et les anglo-saxonnes accordent aux salons pour entretenir l'émulation de leurs membres. Néanmoins, ces trois associations témoignent d'une préoccupation sous-jacente pour les documents évoquant l'art de vivre d'hier et, depuis peu, du passé plus récent.

Je viens de faire référence à trois sociétés d'ephemera généralistes seulement. Peut-être me pardonneriez-vous de passer rapidement sur le grand nombre d'associations qui s'intéressent à des domaines particuliers de l'ephemera – dessous de bière, étiquettes de fromage, cartes postales, cartes à jouer, etc. Je vais même aggraver mon cas en déclarant que la propension française à inventer de nouveaux termes pour les collections surpasse, de très loin, l'anglo-saxonne<sup>2</sup>.

En France, l'univers des collectionneurs est soutenu par plusieurs publications qui annoncent les ventes, si alléchantes pour ceux qui en entendent parler en Grande-Bretagne. Vous connaissez *Le Collectionneur et chineur* (né de *Collection magazine*, autrefois *La Vie du collectionneur*) qui rend compte du plus petit événement, département par département. Il présente des articles de vulgarisation très documentés sur des thèmes ciblés, le tout bien illustré en quadrichromie. C'est à peu de chose près le cas de la revue la plus ancienne, *Antiquités*. Toutes ces revues comportent une liste complète des manifestations à venir, ce

---

<sup>1</sup> Voir Alan Marshall, *Impressions de Marius Audin. Un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres*, Lyon, musée de l'Imprimerie, 1995.

<sup>2</sup> De temps en temps *La Vie du collectionneur* a publié des listes de termes décrivant des collections spécifiques.

qu'aucun des magazines britanniques ou américains ne fait aussi efficacement. D'un autre côté, les États-Unis nous ont gratifiés d'un salon virtuel et continu : e-bay.

Les trois nations témoignent d'attitudes beaucoup plus similaires quand on en arrive aux collections institutionnelles. Je vais donc en dire assez peu sur le sujet. On en trouve de la même manière dans les archives, bibliothèques, et musées. Étant donné le développement des collections publiques, les pratiques identiques sont quasiment inévitables, ce qui amène toutefois à poser l'importante question de savoir à quel niveau de responsabilité essentielle se situe la conservation de l'ephemera<sup>1</sup>.

Au sommet de la pyramide on trouve les institutions les plus importantes des trois pays. Toutes possèdent de substantielles collections incluant les ephemera : dans certains cas il y a tellement de collections particulières qu'il est difficile de toutes les connaître. Presque toutes ces institutions possèdent une équipe avec des responsabilités nettes en matière d'ephemera, même si elle se consacre à d'autres tâches. Puis nous trouvons, dans les trois pays, le réseau régional des archives publiques, des bibliothèques, des musées, chacun avec son niveau de responsabilités, légal ou moral, en matière de conservation et de promotion du patrimoine local. De plus, l'existence de collections spécialisées, relevant à la fois du public et du privé, caractérise fortement l'ephemera. On en trouve des ensembles conséquents dans les institutions les plus importantes, telles l'Imperial War Museum à Londres, la Bibliothèque Forney à Paris, l'American Antiquarian Society à Worcester (Massachusetts); il existe aussi des petites collections très ciblées comme celles du Women's Library à Londres et du musée du Camembert à Vimoutiers. D'autres, comme le musée Bernadotte à Pau, utilisent à bon escient l'ephemera comme support à leurs activités ou à leurs thèmes. Certains musées ont un lien particulier avec l'ephemera en raison de leur intérêt pour la création graphique et l'imprimerie. Il me vient à l'esprit : le Victoria & Albert Museum et la St Bride Library à Londres, le musée des Arts décoratifs à Paris, le musée de l'Imprimerie à Lyon et, plus récemment, le Metropolitan Museum of Art à New York. Quelques grandes institutions – mais très peu – ont des collections d'ephemera désignées comme telles. Parmi elles, la Bibliothèque nationale de France, la Bodleian Library d'Oxford (dans le droit fil de la John Johnson collection), et la New York Historical Society (héritière de la collection de Bella C. Landauer).

Bien que l'ephemera ait abondamment survécu dans les collections du monde développé, on a généralement évité deux questions importantes. Tout d'abord, comment font les conservateurs pour informer le public de l'existence de ces ephemera, et de l'endroit où l'on peut les trouver ? Deuxièmement, qu'en est-il de la préservation des ephemera de notre époque, en particulier comment choisir entre l'essentiel et l'insignifiant ? Ces deux questions surgissent constamment, la plupart du temps sans beaucoup d'espoir de solution.

Pour ce qui est de la première question, un modeste début de réponse a été donné en Grande-Bretagne, à travers le Centre for Ephemera Studies de l'Université de Reading (Royaume-Uni). L'année dernière il a publié un *Register of collections of ephemera in the United Kingdom* (Reading, 2003) proposant 500 références d'ephemera accessibles au public (hormis celles des grandes institutions). Les informations communiquées par les conservateurs incluent, entre autres, l'importance des collections, et les principaux thèmes,

---

<sup>1</sup> Pour un débat sur le sujet voir Michael Twyman, « Ephemera : whose responsibility are they ? », *Library & Information update*, août 2002, t. 1 (5), pp. 54-55.

sujets et types de documents présentés<sup>1</sup>. À ma connaissance, il n'existe aucun guide de ce type en France ou aux États-Unis.

Les trois nations se sont, bien entendu, activement engagées dans le catalogage des ephemera, une tâche immense qui s'est trouvée bien relancée par la numérisation. De tous les objets de conservation, on peut dire que les documents à deux dimensions sont les plus appropriés à la numérisation. Le vrai problème est de créer ou d'adapter les règles du catalogage de façon qu'elles servent vraiment l'ephemera à travers ses domaines de conservation (archives, bibliothèques, musées), et aussi de faire face aux différences de terminologie entre les États-Unis et la Grande-Bretagne d'une part, l'anglais et les autres langues d'autre part<sup>2</sup>.

On peut s'attaquer de différentes façons au problème des ephemera récents. Les lois de plusieurs pays, la France en particulier, font du dépôt des imprimés une obligation légale mais, au XIX<sup>e</sup> siècle, les ouvrages de ville et les bilboquets étaient expressément exclus<sup>3</sup>. Je sais toutefois qu'en Suède, la Bibliothèque royale, l'une des bibliothèques de dépôt, compte 35 kilomètres d'ephemera, la plupart non catalogués. Le juste milieu entre la négligence totale des ephemera courants et un stockage/catalogage cauchemardesque est sûrement à trouver ?

Il y a quelque cent cinquante ans, William Smith, alors directeur de la publicité de l'Adelphi Theatre de Londres, s'essaya à l'échantillonnage des ephemera. Il écrit dans son livre *Advertise. How ? When ? Where ?* (Londres, 1863) qu'il avait coutume de se promener dans les rues de la capitale et de récupérer tous les types d'ephemera qu'il pouvait prendre ou qu'on lui distribuait sur un trajet déterminé<sup>4</sup>. Ce n'était rien d'autre qu'une enquête de consommation avant la lettre. Mais plusieurs institutions britanniques ont fait à peu près la même chose, en offrant la possibilité de collectionner les ephemera de manière systématique<sup>5</sup>.

Une autre approche sélective fut adoptée, unilatéralement, par un Anglais. Il y a quarante ans, il a eu l'idée de conserver toutes sortes d'ephemera (hormis les journaux) lui parvenant par sa boîte à lettres. Il confectionna des colis en suivant l'ordre chronologique et, quelques années plus tard, il les offrit à mon université<sup>6</sup>.

Je confesse mon ignorance sur la manière de procéder aux États-Unis, comme en France, quant à la collecte sélective des ephemera récents. Mais je viens de vous présenter deux méthodes d'échantillonnage, parmi d'autres, pouvant être adoptées dans n'importe quel pays, pour rassembler, de façon systématique, des documents en provenance, par exemple, de la ville ou de la campagne, du nord ou du sud, de différentes catégories d'âges ou de classes sociales.

---

<sup>1</sup> Consultable aussi sur cédérom.

<sup>2</sup> Voir *Ephemera : the stuff of history*, compte rendu du comité sur l'ephemera organisé par CILIP (The Chartered Institute of Library and Information Professionals), janvier 2003, pp. 27-28.

<sup>3</sup> Par exemple « La loi sur la liberté de la presse du 29 juillet 1881 », qui exempt du dépôt légal « les bulletins de vote, les circulaires commerciales ou industrielles et les ouvrages dits de ville ou bilboquets ».

<sup>4</sup> Pp. 86-88.

<sup>5</sup> Par exemple, le Victoria & Albert Museum et la Wellcome Library à Londres.

<sup>6</sup> « R. T. Porter Collection of letterbox ephemera, 1963- », bibliothèque de l'Université de Reading. La collection a été augmentée par M. Porter sur les mêmes bases.

Permettez-moi maintenant de laisser le domaine de la collecte et des collections, pour aborder le point le plus délicat de l'étude de l'ephemera. À cet égard je crois qu'il y a de nettes différences entre les approches des spécialistes de l'ephemera dans les trois pays qui nous occupent. L'étude sérieuse de l'ephemera vit le jour en France, la figure emblématique en est John Grand-Carteret (1850-1927), un Parisien d'origine suisse<sup>1</sup>. Ses nombreux ouvrages couvrent toutes sortes de sujets, de la mode aux goûts et aux activités de la société. Je suppose qu'aujourd'hui on le qualifierait d'historien de la culture. Son *Vieux papiers, vieilles images* (Paris, 1896), qui s'appuie sur une exposition du Palais de l'industrie en 1894, fut une publication qui provoqua de grands remous, bien qu'elle mît à profit le travail de plusieurs auteurs français sur des aspects particuliers de l'ephemera. Il s'agissait d'un ouvrage de cinq cents pages, remarquablement bien illustré pour l'époque. C'était le premier travail exhaustif sur l'ephemera, du papier le plus insignifiant aux plus extravagantes invitations de bals ou de dîners. Il s'ouvre sur un vibrant plaidoyer en faveur de la reconnaissance des vieux papiers, et insiste sur les « indications précieuses » qu'ils peuvent fournir « sur les idées, les goûts, les habitudes d'une époque<sup>2</sup> ». On a connu semblable plaidoyer dans le monde anglo-saxon au cours du dernier demi-siècle sans qu'on ait entendu, pour autant que je me souvienne, un seul mot de reconnaissance à John Grand-Carteret. Bien plus : la référence de Grand-Carteret à l'importance du collectionneur intéressé par les « pièces passagères<sup>3</sup> » anticipe la notion sous-jacente induite par le terme « ephemera ».

L'ouvrage de Grand-Carteret fut une première. Il mit en œuvre une définition du sujet et, au travers de ses titres de chapitres, en vint aux préliminaires d'une classification qui est encore monnaie courante aujourd'hui. L'héritage du livre en France apparaît, de façon évidente, dans l'approche la plus aboutie de Marius Audin, dont les quatre volumes de *L'histoire de l'imprimerie par l'image* (Paris, 1929) comportent un volume de ce qu'il nomme « Bibelots ou bilboquets ». Nous pourrions les désigner par le terme d'ephemera, et Audin nous rend un fier service en inventant une terminologie simple et hiérarchisée, et toute une gamme de termes pour désigner les fabrications elles-mêmes<sup>4</sup>.

Il n'est pas dans mon propos aujourd'hui de passer en revue la littérature sur l'ephemera qui a suivi. Dans les trois pays elle a été bien répertoriée. On a publié des centaines, si ce n'est des milliers de livres sur tous les types d'ephemera susceptibles d'être collectionnés, des bagues de cigares aux éventails en passant par les cartes de vœux et les étiquettes de vin. Certains se présentent comme des catalogues, d'autres comportent de précieuses listes de créateurs, fabricants, fournisseurs mais, au-delà, aucun ne peut se prévaloir d'un apport vraiment significatif à l'étude générale de l'ephemera.

La contribution du *Bulletin* de l'association « Le Vieux Papier » est d'un tout autre ordre. Traitant à l'origine de la marchandise d'antiquaire ou de tout ce qui pourrait s'y rapporter, de l'imprimé ou de la gravure, elle a évolué pour s'intéresser également aux documents plus récents. Ce faisant, elle a conservé un peu de sa première approche, axée sur la

---

<sup>1</sup> Voir Victor Bettega, *John Grand-Carteret 1850-1927*, Éditions des cahiers de l'Alpe, 1990. Né à Paris, fils d'un banquier d'origine suisse, il changea son prénom Jean en John en 1872.

<sup>2</sup> John Grand-Carteret, *Vieux papiers, vieilles images : cartons d'un collectionneur*, Paris, A. Le Vasseur et Cie, 1896, p. IV.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. IV.

<sup>4</sup> T. IV, pp. 11-13.

documentation et le catalogage. En comparaison, l'approche anglo-saxonne de la littérature sur l'éphemera est, en gros, plus discursive, plus critique et subjective.

Les livres qui, depuis une cinquantaine d'années s'attaquent de front à l'éphemera sont rares dans les trois pays qui nous occupent. Je vais donc oser revendiquer que les deux ouvrages les plus décisifs en la matière sont britanniques, et généralement distribués sur le marché anglo-saxon. Le premier est le *Printed Ephemera* de John Lewis (Ipswich, W. S. Cowell, 1962), qui introduit, en toutes lettres, le terme d'éphemera. Bien qu'essentiellement livre d'illustrations avec des légendes très développées, il a le mérite de délimiter le sujet par rapport à l'univers anglo-saxon, tout comme Grand-Carteret l'avait fait pour la France. Le second ouvrage, publié à titre posthume, est celui de Maurice Rickards, *The encyclopedia of ephemera* (Londres, British Library, 2000, broché 2002). Il s'agit là d'une approche très différente, qui comporte plus de 500 références par ordre alphabétique décrivant les différentes catégories d'éphemera. Certaines tiennent sur une demi-colonne, d'autres sur plusieurs pages, beaucoup sont illustrées. Le livre n'a pas l'ambition de proposer une classification, à l'instar de Grand-Carteret, ou même Lewis, mais je pense légitime de dire qu'il constitue une somme à l'usage du XXI<sup>e</sup> siècle, à l'instar de ce que fit Grand-Carteret pour le XX<sup>e</sup>.

Quand on en vient aux catalogues d'exposition concernant les aspects particuliers de l'éphemera, deux publications récentes s'imposent pratiquement d'elles-mêmes par leur qualité : la première est *Question d'étiquettes* (Paris, bibliothèque Forney, 2002) ; la seconde se rapporte à une exposition concernant la littérature dédiée au négoce à la Bodleian Library (Oxford, 2001), intitulée *A nation of shopkeepers* [Une nation de commerçants], ce qui est – vous devez vous en souvenir – la définition que Napoléon donna des Anglais.

La Grande-Bretagne partage avec la France un intérêt, très poussé, pour l'enseignement érudit en matière d'éphemera. Dès ses premières années (entre 1975 et 1990), la British Ephemera Society organisa plusieurs expositions, accompagnées de publications, sur des thèmes tels que crime et punition, éducation, santé<sup>1</sup>. Depuis sa fondation en 1994, le Centre for Ephemera Studies à l'Université de Reading a rempli cette mission d'enseignement, organisant de nombreux séminaires, expositions, courtes sessions sur des aspects choisis de l'éphemera. Ce Centre, unique au monde, a pour but de mettre en lumière tout ce qui se fait en matière d'étude sérieuse sur l'éphemera, à la fois au sein de l'université mais aussi dans le reste du monde.

Comme nous le savons tous, l'éphemera constitue souvent un document sur des aspects particuliers de l'histoire : une occasion ou une situation précise, un jour spécial, une personne ou un groupe spécifique ; et ceci d'une manière bien différente des autres types d'imprimés. C'est le thème développé par plusieurs interventions de ce colloque, et je n'en dirai pas plus sur le sujet, excepté que j'en ai fait l'expérience pour mon compte au milieu des années soixante, alors que je préparais un petit ouvrage et une exposition sur John Soulby, imprimeur dans une communauté rurale entre 1819 et 1826<sup>2</sup>. Son travail a

---

<sup>1</sup> Par exemple, Janice Anderson et Edmund Swinglehurst, *Ephemera of travel & transport*, Londres, 1981 ; Maurice Rickards, *The ephemera of crime and punishment*, Londres, 1983 ; et *The Happiest days of your life : the ephemera of education*, Londres, 1986.

<sup>2</sup> Michael Twyman, *John Soulby, printer, Ulverston*, avec un exposé sur Ulverston dans le temps par William Rollinson, Reading, Université de Reading, 1966.

abondamment survécu et mon étude me fit toucher du doigt l'importance des imprimés éphémères pour l'historien local.

L'éphémère est aussi un accompagnement nécessaire à tout ouvrage ou publication sur l'histoire de l'imprimerie. Tout spécialiste de l'imprimerie du XIX<sup>e</sup> ou du XX<sup>e</sup> siècle qui ignorerait l'éphémère se ferait une idée bien étrange du développement des techniques d'impression, de la création graphique et des rapports étroits entre l'imprimeur et la société.

Je vais donc terminer en montrant quelques exemples d'éphémère de Grande-Bretagne, de France et des États-Unis pour achever ce tour d'horizon, mais également pour mettre en lumière les différences et les similitudes entre les éphémères de ces trois nations. Que l'on puisse rendre compte de ces différences d'une façon rationnelle est une autre question.

Tout d'abord, permettez-moi une comparaison entre ce que les Anglais appellent « playbills » et ce que les Français nomment « affiches de théâtre ». Ces deux exemplaires (figures 2 et 3) sont à peu près de la même époque, autour de 1820. À gauche est la typique « affiche de spectacle », imprimée par John Soulbey, que j'ai citée tout à l'heure ; à droite, une affiche imprimée à Orléans par la Veuve Huet Perdoux. L'exemplaire imprimé par Soulbey est tout à fait caractéristique de ceux des villes de province anglaises. Ce qui est surprenant, c'est que la plupart des affiches de l'époque des grands théâtres londoniens sont habituellement beaucoup plus petites et graphiquement plus discrètes que celles de province. Les caractéristiques de l'affiche provinciale de spectacle en Grande-Bretagne résident, habituellement, dans l'utilisation de formats allongés et de caractères gras, pour mettre en valeur deux ou plusieurs lignes du texte. L'affiche française a pu être – ou ne pas être – représentative de son époque, mais elle est certainement très différente de celle imprimée par Soulbey.



Figure 2. Affiche de théâtre, imprimée par John Soulbey, Ulverston, Angleterre, octobre 1819.  
310 x 192 mm.

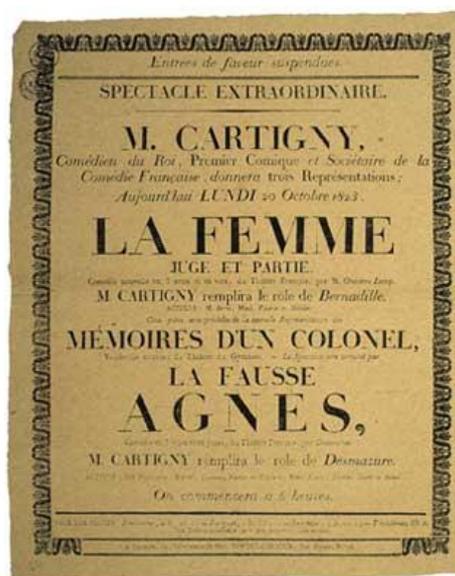


Figure 3. Affiche de théâtre, imprimée sur papier ocre par la veuve Huet Perdoux, Orléans, octobre 1823. 530 x 425 mm.

Il existe également un style utilisé régulièrement par la Veuve Huet Perdoux pour ses affiches de théâtre dans les années 1820. Elles sont typiquement françaises comme celles de Soulby sont typiquement anglaises. La raison en est, tout d'abord, dans l'utilisation de ce qui a été diversement nommé caractères Didot ou caractères modernes. Il s'agit d'un élégant dessin de lettres, avec un contraste prononcé entre les pleins et les déliés, et des empattements sans congé (il n'y a pas de courbe qui rejoint la hampe principale). Ce dessin néo-classique de la lettre a dominé la typographie française pendant un siècle, et tend encore à la caractériser<sup>1</sup>. Ces affiches d'Orléans furent imprimées sur papier de couleur, qui était à cette époque en France une obligation légale, le papier blanc étant réservé aux impressions officielles<sup>2</sup>. Les imprimeurs britanniques utilisaient quelquefois du papier de couleur pour les affiches de théâtre, mais s'ils le faisaient, c'était de leur propre gré. Une troisième différence réside dans l'utilisation d'un cadre autour du texte, qui s'interrompt en bas de page. De tels cadres, de même que toutes sortes de bordures, auraient été presque impensables pour des affiches de théâtre britanniques. Finalement, ces affiches de théâtre d'Orléans sont, en somme, deux fois plus larges que l'exemplaire britannique représentatif de la même période, et en aucune façon hautes et étroites. Comment prendre en compte ces différences ? Sont-elles principalement d'ordre technique, légal, ou culturel ?

Si nous nous déplaçons de quelques années dans le temps, nous pouvons remarquer une modification dans les affiches issues du même atelier d'Orléans (figure 4). Plus clairement, nous assistons à l'introduction de caractères non français, vous pourriez même dire carrément britanniques. Pourquoi ? Ce changement de style fut-il général à l'époque en France ? On peut également remarquer un changement dans le nom d'imprimeur sur cette affiche de théâtre. Dans l'intervalle, notre veuve semble avoir convolé et l'imprimerie – qui prend maintenant comme raison sociale « Danicourt-Huet » – a adopté un nouveau style typographique et utilise, non sans témérité, du papier blanc. Les avis administratifs commencent à refléter un changement identique environ vers 1830<sup>3</sup>.



Figure 4. Affiche de théâtre, imprimée sur papier blanc par Danicourt-Huet, Orléans, février 1827. 520 x 430 mm.

On a avancé de multiples explications au sujet de l'usage britannique ou américain des formats étroits et allongés pour les affiches de théâtre et les affiches de cirque. Toutes tendent à mettre en avant l'aspect pratique. Mais si elles étaient valables, nous attendrions

<sup>1</sup> Voir André Jammes, *Les Didot, Trois siècles de typographie et de bibliophilie 1698-1998*, catalogue d'exposition, Paris, Agence culturelle de Paris, 1998.

<sup>2</sup> La loi du 28 juillet 1791.

<sup>3</sup> Cela est évident dans les « affiches officielles » de la collection Coste de la bibliothèque municipale de Lyon, et se vérifie partout ailleurs sur des documents semblables.

aussi qu'elles fonctionnent pour la France. La raison de tant de formats différents demeure un mystère pour moi.

J'ai fait référence aux bordures des affiches de théâtre d'Orléans. Pour autant que je sache, de telles bordures, interrompues en bas de page, sont particulières à la France. D'une façon évidente, elles permettent d'inclure le nom de l'imprimeur sur les affiches. Mais on les utilisait aussi couramment sur les en-têtes à la période néo-classique en France, le blanc dans le bas du cadre servant à d'autres usages (figure 5). Dans ce contexte, les bordures permettent de répertorier les très nombreuses conceptions, typiquement britanniques ou américaines de l'époque, des en-têtes qui sont habituellement soit très neutres, soit généreusement ornés de fioritures.

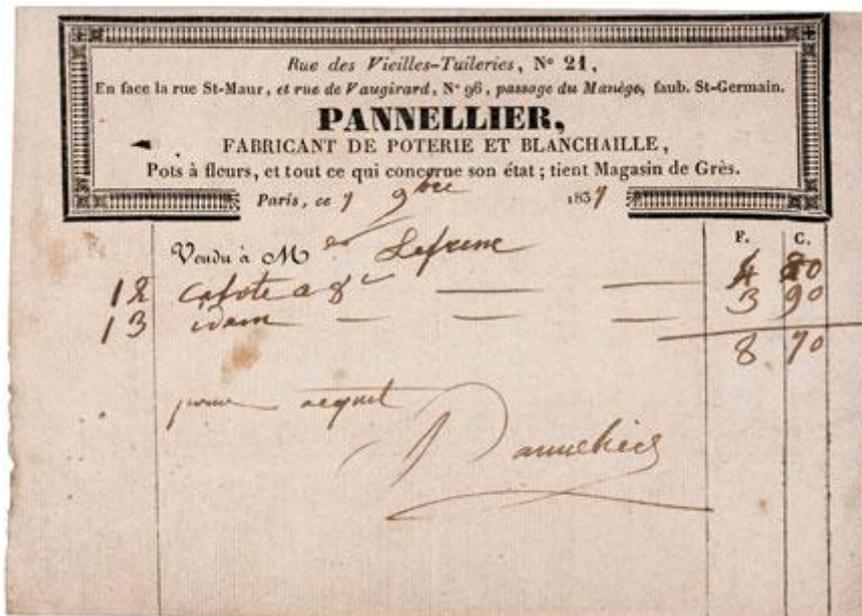


Figure 5. Facture de Pannellier, fabricant de poterie et blanchaille, Paris, 1837, avec une bordure interrompue en bas semblable à celle des affiches imprimées à Orléans. 126 x 173 mm.

Il existe également une notable différence de style entre les impressions administratives britanniques et françaises. La proclamation royale britannique typique, de son apparition au XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, était imprimée en lettres gothiques, avec de très longues lignes de caractères serrés<sup>1</sup> (figure 6). Par opposition, l'avis officiel post-révolutionnaire français – toujours sur papier blanc, bien sûr – était composé sur deux, voire trois colonnes, et souvent avec des numérotations aux divers articles pour plus de clarté (figure 7). Il me semble que la différence relève des intentions de ceux qui avaient l'autorité. En Grande-Bretagne, comme en France, les avis étaient habituellement lus en public ; ils étaient aussi distribués, en nombre extrêmement limité en Angleterre, en général en mille exemplaires ou plus dans chaque département français. Voilà ce que les exemplaires anglais proclamaient : « nous, l'autorité, avons donné à vous, nos sujets, la possibilité d'être informés sur les nouvelles lois ». Dans le cas des affiches officielles françaises, j'ai le

<sup>1</sup> Exemples datant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, reproduits par Lewis, *op. cit.*, pp. 26-27.

sentiment qu'elles étaient une tentative, facilitée par les nombreux alinéas et les lignes courtes, de communiquer véritablement avec les citoyens. Mais vous pourrez aussi me rétorquer qu'il s'agit là du commencement de la bureaucratie française ! Les ephemera administratifs français, pour leur grande part oubliés des historiens de l'imprimerie<sup>1</sup>, témoignent d'une qualité dont je ne retrouve pas l'équivalent aux États-Unis ou en Grande-Bretagne.

Cette différence est peut-être encore plus évidente quand on compare les diverses sortes de styles de ces travaux. Bien que rarement beaux, parce qu'ils doivent être efficaces, les travaux français montrent cependant une élégance que je trouve très satisfaisante.

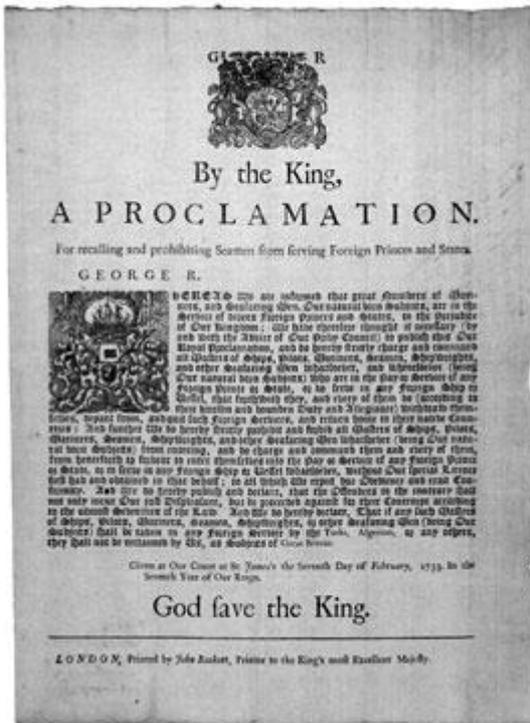


Figure 6. Proclamation royale britannique, avec de longues lignes en lettres gothiques, imprimée par John Baskett, Londres, 1733.  
402 x 305 mm.

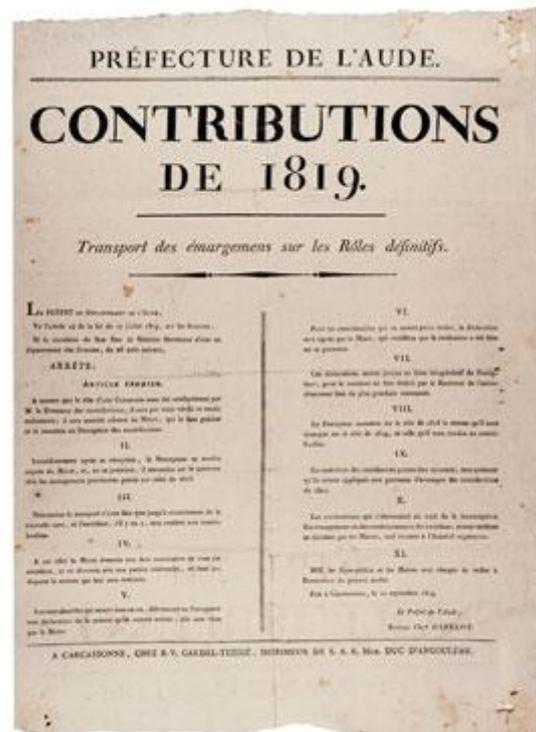


Figure 7. Affiche officielle, en deux colonnes avec numérotations aux divers articles, imprimée par B.-V. Gardel-Teissie, Carcassonne, 1819.  
445 x 342 mm.

La carte de commerce, toutefois, révèle différents motifs similaires. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle un style rococo élaboré fut utilisé pour les cartes gravées en taille-douce du commerce de luxe (figure 8). Les origines de ce style sont très clairement françaises. Mais il devint bientôt très répandu (et fut utilisé aussi pour les ex-libris, les invitations et autres prestigieux ephemera en taille-douce). En outre, ce style était imité par des cartes de commerces britanniques et américaines de l'époque<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Alan Marshall et Thierry Gouttenègre font exception, avec *L'affiche en révolution*, musée de la Révolution française, Vizille, 1998.

<sup>2</sup> Voir, en particulier, Ambrose Heal, *London tradesmen's cards of the XVIII<sup>e</sup> century*, Londres, Batsford, 1925 ; réimpression New York, Dover Books, 1968.



Figure 8. Carte de commerce de Jollivet l'aîné, papetier à Paris, gravée en taille-douce, deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. 186 x 167 mm.

Au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ce style de carte commença à être remplacé par une variété d'autres modèles, en général plus simples. Mais dans la seconde moitié du siècle, et particulièrement dans son dernier quart, les caractéristiques de la carte de commerce se modifièrent complètement. C'était en partie la conséquence de l'évolution des méthodes de vente : il fallait que les produits fussent vendus au-delà de leur lieu de production, mais c'était aussi une réponse à l'essor des techniques d'imprimerie, permettant une impression en couleur bon marché.

La technique la plus utilisée pour l'impression en couleur était la chromolithographie (figures 9 et 10), elle fut utilisée pour imprimer des quantités considérables de cartes de commerce tant en France qu'aux États-Unis<sup>1</sup>, mais pas, semble-t-il, en Grande-Bretagne.

<sup>1</sup> Pour l'Amérique, voir Marzio, *op. cit.*, et Twyman, « Chromolithography », *op. cit.*. Pour un bref survol des exemples français, voir « Chromos : les belles images de la vie », *Collection magazine*, février 2004, pp. 22-37, et Jörg de Sousa, *La Mémoire lithographique : 200 ans d'images*, Paris, Art et métiers du Livre, 1998, pp. 123-126.



Figure 9. Carte de commerce pour Chocolat Express Grondard, chromolithographiée par J. Minot et Cie, fin du XIX<sup>e</sup> siècle. 107 x 65 mm.

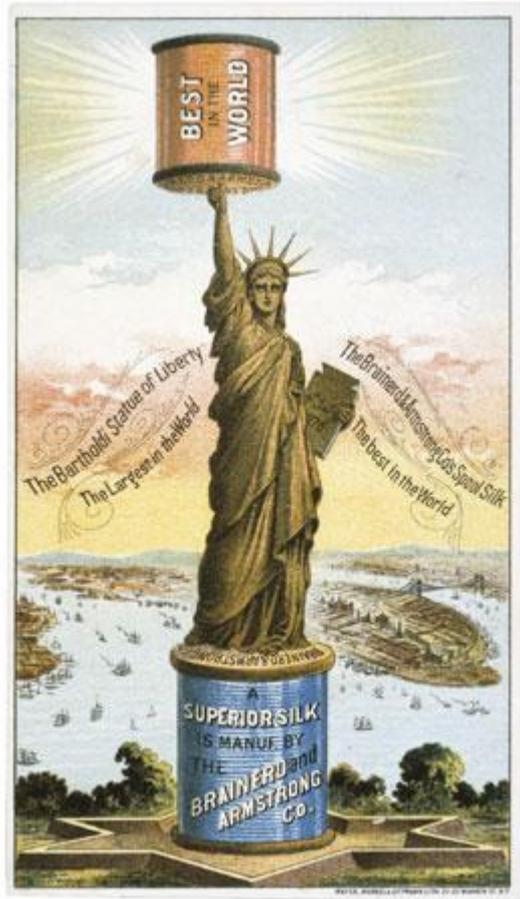


Figure 10. Carte de commerce pour le fil de soie de Brainerd & Armstrong Co, chromolithographiée par Mayer, Merkel & Ottman, New York, fin du XIX<sup>e</sup> siècle. 146 x 85 mm.

Quelques-unes de ces cartes étaient imprimées pour des clients spécifiques (fabricants ou distributeurs), d'autres, plus courantes, étaient « repiquées » avec à chaque fois le nom d'une entreprise. Pourquoi ces différences ? La Grande-Bretagne disposait d'une industrie chromolithographique bien aussi importante et avancée que la France et les États-Unis, mais peut-être moins efficace, moins artistique que celle de la France. Il est même possible que les lithographes français, émigrant aux États-Unis, aient emporté leur technique, mais cela n'explique pas le peu d'usage de ces cartes en Grande-Bretagne. Ces différences sont sans doute dues à d'autres raisons, liées à la vente, telles la réticence et la méfiance de l'acheteur britannique typique. Je suppose que la gouaille et le genre d'humour de beaucoup de cartes de commerce américaines se seraient révélés moins efficaces, sinon contre-productifs, en Grande-Bretagne.

Il y a de bonnes raisons de penser que certaines de ces différences entre les ephemera des trois pays se firent jour très progressivement au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Par exemple, les partitions de musique populaire furent remarquablement semblables dans les trois pays entre 1820 et 1830 (figures 11, 12 et 13).



Figure 11. Page de titre lithographiée d'une partition de musique, « Ronde provençale », imprimée par G. Engelmann, Paris, c. 1825. 330 x 255 mm.



Figure 12. Page de titre lithographiée d'une partition de musique, « The lay of the wandering Arab », imprimée par J. Netherclift, Londres, c. 1830. 340 x 245 mm.

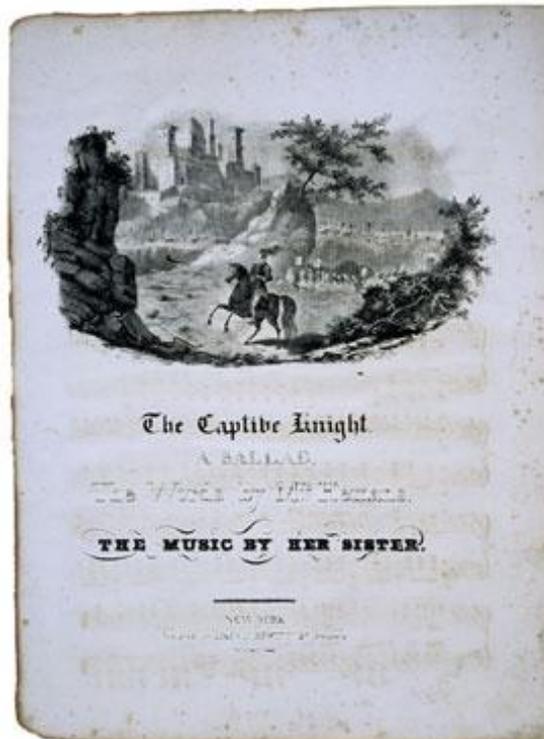


Figure 13. Page de titre lithographiée d'une partition de musique, « The captive knight », imprimée par Pendleton, New York, c. 1830. 335 x 245 mm.

À cette époque, la page de titre de la partition typique était lithographiée et proposait, en haut de page, une vignette au crayon lithographique, avec, en dessous, des lettres en taille-douce ornées de fioritures, agrémentées parfois de mots en lettres gothiques. Le modèle fut établi d'abord en Allemagne, puis peaufiné à Paris et à Londres début 1820<sup>1</sup>. Peu de temps après, les éditeurs de musique américains emboîtèrent le pas, plagiant tout à la fois la musique et le style. Au cours du siècle, comme les partitions se multiplièrent, des différences propres à chaque pays se firent jour, bien que de nombreux points communs aient subsisté tout au long du siècle.

Une différence significative dans les imprimés éphémères se situe au niveau du retentissement des nouvelles techniques lithographiques sur les « travaux de ville » en noir, principalement à partir de 1820 (figures 14 et 15). C'est là qu'on aperçoit les différentes postures : la France caracolant en tête, suivie de près par la Grande-Bretagne et, loin derrière semble-t-il, les États-Unis. L'industrie lithographique en France a effectivement pris le dessus sur la taille-douce pour la production bon marché. Dans les années soixante du XIX<sup>e</sup> siècle, il y avait à Paris presque trois fois plus d'ateliers en lithographie qu'en taille-douce<sup>2</sup>. On constatait la même chose dans les villes de province<sup>3</sup>. Le nombre d'imprimeries typographiques à Paris était sous le contrôle de l'État mais en 1840 il y avait déjà trois fois plus d'ateliers de lithographies (en comptant les plus petits) que d'imprimeries, et quatre fois plus en 1860<sup>4</sup>. En comparaison, Londres comptait cinq fois plus d'imprimeries que d'ateliers lithographiques en 1840 et trois fois plus en 1860<sup>5</sup>.



Figure 14. Réclame lithographiée pour des biens immobiliers à vendre ou à louer à Enghien-les-Bains, imprimée par G. Engelmann, c. 1824.  
270 x 205 mm.

<sup>1</sup> Voir l'article « Sheet-music cover » dans Maurice Rickards, *The encyclopedia of ephemera*, Londres, British Library, 2000, pp. 291-295.

<sup>2</sup> Voir Michael Twyman, *Breaking the mould : the first hundred years of lithography*, Panizzi Lectures 2000, Londres, The British Library, 2001, p. 28 ; fig. 20.

<sup>3</sup> *Ibid*, pp. 31 et 33 ; figures 21 et 22.

<sup>4</sup> *Ibid*, fig. 20.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 25 ; fig.18.

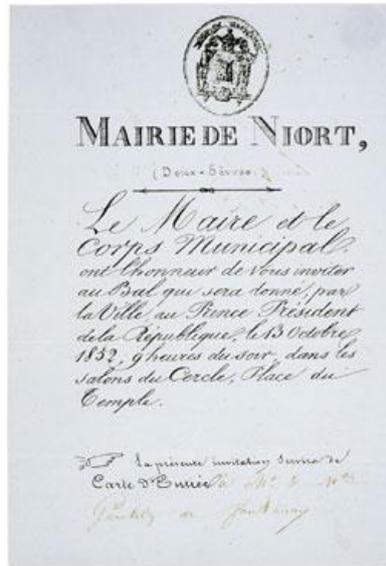


Figure 15. Invitation du maire et du corps municipal de Niort à un bal, le 13 octobre 1852.  
Lithographiée. 185 x 125 mm.

L'activité principale de ces ateliers lithographiques français n'était pas d'imprimer des dessins d'artistes : ils étaient suffisamment occupés par les travaux commerciaux de routine, comme les circulaires, avis, plans, étiquettes, invitations, en-têtes, récépissés (arborant pour la plupart une belle écriture anglaise). La Grande-Bretagne produisait des travaux similaires, mais pas sur une échelle comparable à la France. Et aux États-Unis, malgré toutes mes recherches et mes enquêtes, je n'ai trouvé qu'une trace bien minime de ces travaux avant la Guerre civile.

Naturellement, ces ephemera sont, de longue date, le reflet des différences entre les sociétés. La religion est un bon exemple. Dans le monde anglo-saxon, il n'y a rien de comparable à la nuée de saints, cartes de piété, certificats de baptême et de confirmation, qui étaient chromolithographiés et publiés en France jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle (il convient toutefois de rappeler que beaucoup de ces imprimés étaient aussi destinés au marché international, y compris à la communauté catholique des États-Unis). Dans un registre plus léger, on ne trouve pas beaucoup d'affiches sur le cricket aux États-Unis et en France (excepté peut-être en Dordogne par courtoisie pour les Anglais). De même, les cartes de baseball sont peu fréquentes en Grande-Bretagne et en France, et il en est de même pour les affiches de pétanque dans les pays anglo-saxons.

Que les ephemera des divers pays et cultures soient différents est sans aucun doute source de plaisir et de fascination. Mais si les imprimés éphémères reflètent les sociétés d'une façon si particulière et si évocatrice, les différences qu'ils font apparaître sont encore plus précieuses : elles nous donnent le plus puissant des arguments en faveur de la prise en compte sérieuse de l'ephemera.

*Traduction : Bernadette Moglia*

*Illustrations : Tous les documents reproduits sont propriété de l'auteur, hormis ceux numérotés 5, 6, 8, qui appartiennent à la Collection Rickards du Centre for Ephemera Studies de l'Université de Reading. Le document noté fig. 10 est reproduit avec l'aimable autorisation de Sally de Beaumont.*

## **Première flambée d'occasionnels de la Ligue à la Fronde : l'occasionnel politique, de la collection à l'utilisation par les historiens**

### **Denis Pallier, inspecteur général des bibliothèques**

Il m'a été proposé de présenter les occasionnels, au cours de deux épisodes de la période moderne, la Ligue et la Fronde.

Ce sujet pouvait être abordé de différentes manières. Je vous propose trois angles, qui s'efforcent d'allier le point de vue de la recherche historique et celui du bibliothécaire.

- En premier lieu, en complément des exposés de Nicolas Petit et de Michael Twyman, il m'a paru nécessaire de souligner brièvement les caractères particuliers des occasionnels politiques. Il importait aussi de situer les deux périodes examinées dans l'histoire de l'occasionnel, avant la révolution éditoriale du XIX<sup>e</sup> siècle.
- Dans une deuxième partie, je présenterai rapidement les occasionnels de la Ligue et de la Fronde (forme, typologie). Surtout, je m'efforcerai de souligner ce qu'apprennent ces témoins de l'événement, sous réserve d'un travail bibliographique, puis historique.
- En troisième lieu, dans l'esprit de ces journées, je voudrais montrer – pour les deux périodes – que l'intérêt des collectionneurs et des bibliographes a précédé de loin l'intérêt des historiens. Or ce sont deux cas où les collections d'occasionnels contribuent aux révisions historiques actuelles. La chronologie des collectionneurs, des bibliographes et des historiens n'est pas la même. On pourrait sans doute faire le même constat pour d'autres périodes et d'autres sujets. Avec le temps, les intérêts se rejoignent.

Dans cet exposé, je m'appuie, pour la Fronde, sur les remarquables travaux d'Hubert Carrier, principalement *La Presse de la Fronde (1648-1653)*<sup>1</sup>, ainsi que sur l'étude antérieure de Christian Jouhaud, *Mazarinades. La Fronde des mots*<sup>2</sup>. Pour la Ligue, j'ai complété les études auxquelles j'avais procédé<sup>3</sup> par un examen des travaux historiques récents.

### **Les occasionnels politiques sont des éphémères particuliers**

Dans son ouvrage sur l'éphémère, l'occasionnel et le non livre, Nicolas Petit a montré combien l'éphémère se définissait par opposition au livre : l'éphémère n'a pas exactement la forme du livre, n'est pas destiné à être conservé, échappe aux circuits commerciaux<sup>4</sup>.

Les occasionnels (feuilles volantes et opuscules) correspondent à tous les secteurs de la librairie. Le sujet de notre étude est l'occasionnel politique.

---

<sup>1</sup> Hubert Carrier, *La Presse de la Fronde (1648-1653)*, 2 vol., Genève, Droz, 1989-1991. Nous avons également utilisé ses *Muses guerrières, Mazarinades et vie littéraire*, Paris, Klincksieck, 1996.

<sup>2</sup> Christian Jouhaud, *Mazarinades. La Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985.

<sup>3</sup> Denis Pallier, *Recherches sur l'imprimerie à Paris pendant la Ligue (1585-1594)*, Genève, Droz, 1976 ; « Circuits de diffusion de l'imprimé en temps de paix et en temps de guerre : modes de distribution et livres distribués pendant la Ligue » dans *Le Livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIII<sup>e</sup> Colloque international d'études humanistes de Tours*, Paris, Promodis, Éditions du Cercle de la librairie, 1988, pp. 386-404.

<sup>4</sup> Nicolas Petit, *L'Éphémère, l'occasionnel et le non livre (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Klincksieck, 1997 (Corpus iconographique de l'histoire du livre), pp. 16-17.

En fait, s'il est traditionnellement rattaché au monde de l'éphémère, l'occasionnel politique joue fréquemment dans la cour du livre.

Il s'en rapproche matériellement. La majorité des occasionnels sont des « livrets », des brochures. De plus, l'occasionnel politique a des circuits de diffusion (colportage, diffusion et reproduction de ville en ville à l'initiative des partis). Il est destiné à un assez large public. Il est assez fréquemment conservé.

L'occasionnel politique est, je crois, de tous les éphémères, le plus proche et le plus complémentaire du livre et du périodique à la fois. Pour les périodes qui nous intéressent, c'est en fait un concurrent du livre.

Il constitue un système de communication imprimé, qui a brisé périodiquement le monopole du livre, en transférant à des publications épisodiques la fonction de divulgation.

Textes partisans, pour ou contre un personnage public ou un parti, les occasionnels politiques sont procurés dans une relation particulière aux règles. Ils échappent aux cadres juridiques du métier, à la censure.

Ce sont des imprimés édités dans les circonstances exceptionnelles : guerres civiles ou atmosphère révolutionnaire. Et, dans ces années, les courbes de production des livres et des pamphlets s'opposent. La multiplication des occasionnels politiques correspond à une récession du livre.

Ce sont rapidement des imprimés produits en nombre. Pour situer la Ligue et la Fronde, il est éclairant de montrer la progression des occasionnels. M. Jean-Pierre Seguin a fourni des éléments de quantification pour les débuts de l'imprimerie en France, dans plusieurs articles et un ouvrage, *L'Information en France de Louis XII à Henri II*<sup>1</sup>. De 1498 à 1558, pour soixante années, 365 pièces sont dénombrées. On compte 5 pièces par an au début du siècle, 7 par an sous le règne de François I<sup>er</sup> (1515-1547).

De rares occasionnels commençaient à donner à lire nouvelles politiques, actes officiels et faits divers. Développés par la propagande réformée dès les années 1540, ce sont des armes dans les guerres de religion après 1560. On édite dans toute la France et non plus dans quelques grandes villes.

Dans la période de la Ligue, on a pour cinq années de crise (1589-1593), toutes villes confondues, 1 571 pièces (titres et copies). On dénombre 1131 pièces ligueuses contre 440 royalistes, avec une véritable explosion ligueuse en 1589, après l'assassinat du duc de Guise. Cela représente une moyenne théorique de 300 pièces par an.

Cette forme nouvelle de communication imprimée fleurit à nouveau au début du XVII<sup>e</sup> siècle : 858 libelles en 1614-1615, à l'occasion de la réunion des États généraux, des révoltes des princes.

Lorsque la monarchie est forte, sous le ministère de Richelieu (notamment les années 1632-1642), les libellistes sont domestiqués. Le nouvel instrument de façonnement de l'opinion, la *Gazette*, est contrôlé par le pouvoir. Il s'agit de donner à lire les fastes monarchiques et les

---

<sup>1</sup> Jean-Pierre Seguin, *L'Information en France de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz, 1961 ; « L'information en France à la fin du XV<sup>e</sup> siècle », *ATP*, 1956, n° 4, pp. 309-330 et 1957, n° 1, pp. 46-74.

vertus du souverain, de justifier la politique du cardinal, d'exalter les victoires... Le premier périodique ne se substitue pas vraiment à l'occasionnel politique.

En réaction, La Fronde représente le plus grand corpus d'occasionnels politiques de l'Ancien Régime. On compte 5 200 pièces entre 1648 et 1653, dont seulement 11,5 % de mazarinades gouvernementales. Cela donne une moyenne théorique annuelle de 860 mazarinades. En fait plus de 1 000 pamphlets ont été publiés en 1649 et 1652. 32 périodiques naissent entre 1648 et 1652.

C'est beaucoup pour la France, mais peu par rapport à ce qui s'imprime dans l'Angleterre voisine : 22 000 sermons, pamphlets et journaux, à peu près aux mêmes dates, pendant la révolution anglaise.

Une nouvelle grande marée de textes politiques viendra beaucoup plus tard. Le raz-de-marée des pamphlets révolutionnaires commence à la fin de l'été 1788. Les enjeux sont bien différents. Les quantités augmentent.

400 pamphlets avaient paru en 1787. On en dénombre plus de 1 500 en 9 mois, entre mai 1788 et janvier 1789. De janvier à mai 1789, leur nombre s'élève à 2 000 selon Raymond Birn<sup>1</sup>.

De juillet 1789 à juillet 1790, 300 journaux naissent dans le royaume, la plupart à Paris. Mais le cadre a changé. On peut parler au XVIII<sup>e</sup> siècle de modernité, de journalisme, qui dégage à côté de la scène des actions un lieu d'observation du peuple par lui-même. Pendant la Ligue ou la Fronde, que nous allons examiner, on peut juste évoquer le début d'un espace public.

## **Les occasionnels de la Ligue et de la Fronde**

Procédons à un bref rappel historique.

La période de la Ligue correspond à la huitième et dernière guerre de religion. Le roi de France, Henri III, a perdu prestige et autorité. Il n'a pas d'enfant. Son dernier frère est mort. L'héritier présomptif est Henri de Navarre, protestant, qu'une bulle pontificale a privé du royaume. Une confédération catholique, la Sainte Ligue ou Sainte Union, exige du roi la lutte contre les chefs calvinistes.

Les enjeux sont considérables : prédominance de la religion catholique, maintien de la dynastie, sort de la monarchie face aux ambitions des Grands.

Le 12 mai 1588, la Journée des Barricades a donné Paris à la Ligue. Le 23 décembre 1588, Henri III fait assassiner le chef de la Sainte Union, le duc Henri de Guise, lors des États généraux de Blois. Commence alors une phase révolutionnaire. La Ligue prend le pouvoir dans un grand nombre de villes du royaume. La Faculté de théologie de Paris délie les sujets du roi de leur serment de fidélité. Henri III est assassiné le 1<sup>er</sup> août 1589.

Suit une longue lutte entre le prétendant protestant, appuyé par un tiers parti (les « politiques », modérés, monarchistes, gallicans), et les ligueurs, appuyés par l'Espagne.

---

<sup>1</sup> Raymond Birn, « The pamphlet press and the Estates-General of 1789 », dans *The Press in the French Revolution*, The Voltaire Foundation, 1991, p. 60.

Henri de Navarre abjure le protestantisme en juillet 1593. Paris, capitale de la Ligue, capitulera en mars 1594.

Une guerre de libelles, commencée dès 1585 entre ligueurs et royalistes, a duré jusqu'en 1594. On en a vu l'ampleur relative.

La Fronde se situe également dans une période de fragilité de la monarchie, après le gouvernement fort de Richelieu. En 1648, la France est gouvernée par une régente, Anne d'Autriche, mère du jeune Louis XIV, âgé de 9 ans. Elle a donné sa confiance au cardinal Mazarin, premier ministre. La guerre avec les Habsbourg se poursuit. Les exigences financières de la monarchie sont lourdes. La Fronde recouvre deux périodes.

La Fronde parlementaire n'oppose que deux partis : la Cour et le Parlement – qui s'appuie sur la bourgeoisie parisienne et un certain nombre de grands seigneurs.

En mai 1648, le parlement de Paris, s'inspirant du Parlement anglais (parlement élu, avec lequel il n'avait qu'une similitude de nom), avait convié les parlements provinciaux à réformer les abus de l'État et à contrôler le pouvoir royal.

La réaction de la régente provoque une journée des barricades, le 26 août 1648. La Cour reprendra l'avantage après la signature des traités de Westphalie, liquidation favorable de la guerre de Trente ans. La Cour s'enfuit de la capitale. Condé assiège Paris. Après la paix de Rueil (mars 1649) demeure cependant une « vieille Fronde », animée par Gondi, le duc de Beaufort, la duchesse de Chevreuse et des parlementaires irréductibles.

La Fronde des princes ou « jeune Fronde » est issue de la rupture entre Condé et Mazarin. En janvier 1650, Condé est arrêté. Une coalition de tous les opposants se noue au début de 1651. Mazarin se retire hors de France. La jeune Fronde bénéficie de soulèvements provinciaux (à Bordeaux notamment).

Mais les maladresses de Condé, en opposition avec le parlement de Paris et Gondi, son alliance avec les Espagnols, conduiront à une situation anarchique et à l'usure de la Fronde. Paris se soumet en octobre 1652, Bordeaux en 1653.

La monarchie française évoluera vers l'absolutisme. Dans le même temps, l'Angleterre, qui a fait l'expérience de la république (Charles I<sup>er</sup> a été exécuté en janvier 1649), évolue vers une monarchie constitutionnelle.

Pendant les années 1648-1653, trois partis en présence se disputent la faveur de l'opinion publique : la Cour, la vieille et la jeune Fronde. Plus de 5 000 mazarinades sont publiées.

### ***Que sont les occasionnels de la Ligue et de la Fronde ?***

On constate beaucoup de parallélismes.

1) Les formes sont proches. Ces occasionnels sont, pour un petit nombre (à proportion de ce qui a été conservé), des *placards*, imprimés sur une seule face, avec un titre, une image, un texte de 10 à 20 lignes. C'était l'occasionnel affichable.

Ce sont, en bien plus grand nombre, des *livrets* de 8 à 16 pages, dans un format simple. Pendant la Ligue l'in-8° est dominant, accompagné d'in-12 ou d'in-16 pour les pièces

longues. Pour la Fronde, l'in-4° (par demi-feuille) a une présence écrasante (98 % des pièces selon H. Carrier).

Dans tous les cas ce sont des travaux d'imprimerie faciles, distingués par les imprimeurs eux-mêmes. C'est un marché rentable : faible investissement, vente immédiate.

*Simplicité ne signifie pas absence d'attractivité*. Les libelles ont des appâts extérieurs. Pour un petit nombre de documents, c'est l'*illustration* à la page de titre. L'illustration par le portrait est commune aux deux périodes. L'illustration des pièces qui font allusion aux miracles et sorcelleries aussi. La Ligue offre un ensemble particulier : les bois d'une grande vigueur taillés à l'occasion de l'assassinat des Guise puis du roi. Mais le plus souvent ces images-là sont des placards ; l'image a une existence indépendante. Les *pièces de vers*, élément du livre classique qui a disparu de nos tracts, introduisent nombre d'occasionnels des deux périodes.

L'appât le plus commun, c'est le *titre*, avec un triple souci : typographique, intellectuel et commercial. La « Une » montrée, ou faite pour être lue ?

Plus souvent qu'un titre technique (Relation, Harangue), on a un titre slogan, qui insiste sur la véracité de la pièce. Beaucoup de discours ligueurs s'intitulent vrai discours ou discours véritable. La Fronde nous offre *À qui aime la vérité*, ou bien la *Vérité toute nue* d'Arnauld d'Andilly.

Dans les titres, la Ligue avait mis en valeur un vocabulaire politique alors nouveau : Apologie, Avis, Articles, Avertissement, Remontrance, Réponse... La Fronde renouvelle ces titres et leur ton : *L'Apocalypse de l'État*, ou plus positivement *Agréables conférences*, *Le Bonheur de la France*, *Le Dépositaire des secrets de l'État*, *Le Frondeur désintéressé*, *Révélations*... Ce sont des titres plus bavards, à la mode du Grand siècle.

Pendant la Ligue, comme la Fronde, ce qui frappe dans le matériel et les usages d'impression, c'est l'*archaïsme* (caractères, motifs typographiques, illustrations passe-partout). Il s'agit le plus souvent de travaux de petits ateliers, aux moyens limités.

2) La typologie des occasionnels des deux périodes pose les mêmes problèmes, dans la mesure où on peut établir une véritable typologie. De ce point de vue, l'évolution de la définition des mazarinades est significative. Pour Littré, il s'agissait des pamphlets et chansons publiés contre Mazarin. Actuellement, on préfère parler, de manière beaucoup plus ouverte, des textes d'allure politique publiés pendant la Fronde.

Non seulement les rapports de l'imprimé à l'événement sont divers : lettres qui le racontent (les plus nombreuses), pièces officielles qui le sanctionnent, libelles qui le commentent ; mais en fait, une caractéristique constante des périodes troublées est la dilatation de l'occasionnel, l'envahissement des genres, l'intrusion de la politique dans toutes les formes littéraires, la variété des tons et des styles.

Les occasionnels ne sont pas seulement lettres et récits, pamphlets et chansons. Les récits sont très nombreux, sous des intitulés multiples (Lettre, Discours, Histoire mémorable, Dialogue sur les nouvelles, Nouvelle défaite et surprise, Assurance de la victoire, Avertissement de l'armée...). Mais on doit y joindre pendant les deux périodes :

- des arrêts des cours, ainsi que des bulles pontificales pendant la Ligue ;

- des traités politiques, sur la loi salique, sur l'abdication du roi, ou encore le tyrannicide pendant la Ligue ; sur les bornes du pouvoir royal pour la Fronde parlementaire (*Recueil de maximes véritables et importantes pour l'institution du roi*, de Claude Joly)...

Et aussi :

- des publications pieuses : formulaires de prières extraordinaires, actions de grâces pour les victoires, statuts de confréries religieuses qui incluent le serment d'Union...
- des canards ; l'information à sensation est de tous temps perméable aux thèmes politico-religieux (*Combats dans le ciel* en 1589, *Croix miraculeuses dans le ciel* en 1591, apparitions de fantômes et revenants pendant la Fronde) ;
- pendant la Fronde il faut prendre en compte des pièces burlesques et galantes, des contes, des farces, des ballets... Certaines ont des auteurs célèbres, tel *Le Ministre d'État flambé*, poésie burlesque de Cyrano de Bergerac. L'unité est moins de forme que de contenu. Ce sont des textes partisans, au nombre de pages généralement limité.

### ***La diversité des occasionnels ainsi présentée, qu'apprennent-ils ? Comment les utiliser ?***

1) Pris séparément, ils ont une valeur documentaire du point de vue de l'histoire événementielle. On a ainsi des relations détaillées (reportages), des listes de noms, des versions successives d'un événement, des revirements datables, le calendrier de la connaissance d'un fait. Mais ce sont des sources à croiser avec d'autres sources, mémoires, documents d'archives, plus, pour la Fronde, les gazettes. On trouve en effet dans les occasionnels une large part de ragots et de fausses nouvelles.

2) En groupe, ces pièces peuvent apporter une nouvelle vision des événements et du contexte historique. Les occasionnels ont été peu étudiés lorsque l'histoire se préoccupait surtout des actions et de la psychologie des grands hommes. En fait, ils montrent un autre niveau d'acteurs, la gravité et la durée de luttes qui concernent un pays dans sa diversité. Mais, pour tirer les enseignements des occasionnels, il faut constituer des corpus. C'est ce que j'ai tenté de faire pour les principales années de la Ligue parisienne. L'étude de H. Carrier a été menée sur un échantillon représentatif de 1 000 mazarinades (20 % du total).

Cela suppose de régler des problèmes propres aux occasionnels :

- il faut les localiser dans des bibliothèques nombreuses,
- il est nécessaire de résoudre des problèmes de datation et d'attribution.

L'état civil des occasionnels est facilement incomplet : pas d'auteur, un lieu d'impression mais pas d'imprimeur, ou encore une mention « sur la copie ». La moitié des mazarinades a une adresse complète, 47 % n'ont pas de nom d'imprimeur. Les dates doivent fréquemment être précisées. Pour une part, les documents sont douteux ou clandestins : fausses adresses, fausses attributions...

Constituer un corpus chronologique est déjà instructif. C'était déjà l'approche du *Catalogue de l'histoire de France* de la Bibliothèque nationale, sur son propre fonds. La chronologie fait apparaître très vite des scissions fortes. Plus de 30 % des titres de la Ligue parisienne ont

été publiés en 1589. À Paris ou Bordeaux, les  $\frac{3}{4}$  du corpus des mazarinades se concentrent sur 1649 et 1652.

Mais, au-delà de la bibliographie et de la chronologie, un travail d'historien est nécessaire. Les problématiques peuvent être très différentes.

Histoire du livre : quel est le cadre économique, quelle est l'organisation de l'édition, qui sont les imprimeurs, quelle est leur relation avec les partis ? De quelles informations dispose-t-on sur la diffusion ?

Approche synthétique – c'est l'approche de H. Carrier dans *La Presse de la Fronde* : mise en regard de l'histoire politique, de l'histoire de l'édition, en s'appuyant sur un vaste échantillon de textes. Il s'agit de traduire le mouvement général de l'opinion publique en identifiant les publications de chaque parti et leur chronologie.

Études de cas, étude approfondie de séries de textes : c'est la méthode de C. Jouhaud dans *La Fronde des mots*, où il examine les usages politiques d'une rumeur, le rôle de la propagande dans l'action, les spectacles et les textes, le radicalisme... Dans les deux derniers travaux, une question est posée : jusqu'où peut-on faire une histoire de l'opinion, au-delà des constats d'audience, d'institutionnalisation et de désinstitutionnalisation de l'expression ?

### ***Résumons quelques enseignements des corpus évoqués***

1) L'étude des corpus, coordonnée avec d'autres sources, révèle l'organisation sous-jacente : qui contrôle ces nouveaux instruments de façonnement de l'opinion ?

En fait cette information est pour l'essentiel organisée par des bureaux de propagande. Les partis officialisent les imprimeurs, organisent des circuits de diffusion.

Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, l'information est affaire d'État. Maîtresse d'une série de grandes villes, la Ligue a pris en main la censure et la direction de l'édition. Les imprimeurs de la Sainte Union reçoivent privilège d'imprimer « tout ce qui concerne l'État de France ».

Paris a un rôle considérable (582 pièces), mais l'Union s'est aussi emparée de Lyon (289 pièces), Troyes (88 pièces), Toulouse, Rouen... C'est un réseau d'ex-imprimeurs du roi, d'imprimeurs des villes, des universités, d'autorités ecclésiastiques. Le poids des autorités est sensible : chaînes de villes plutôt que chaînes d'imprimeurs. Ce n'est pas le monde du livre qui a l'initiative, sinon à la marge.

Le même caractère officiel marque la propagande royaliste, axée sur les presses de Tours et spécialement celles d'un imprimeur du roi. 230 pièces sur 440 sont tourangelles. Les pièces les plus diffusées sont des pièces officielles. La duplication est plus forte que du côté catholique. À Blois, Tours, Bordeaux, puis Châlons, Caen, Chartres, Angers, les typographes du parti royal reçoivent l'office d'imprimeur du roi.

Avec la Fronde apparaît une autre construction, plus personnalisée. Après une période de bref défoulement anti-Mazarin, des écrivains, des presses sont récupérés et enrégimentés. La Fronde fait apparaître de même l'importance de la commande et, en contrepartie, parfois, la désinvolture des libraires vis-à-vis des contenus.

Chaque parti constitue des équipes de propagandistes (à couvert plus qu'à découvert : 83 % des mazarinades sont anonymes). Chaque parti a ses imprimeurs et crieurs à gage. Après 1650, ces équipes jouent sur l'opinion. L'occasionnel informe parfois. Plus souvent il grossit, minimise, invente pour appeler à l'action. Avec la « professionnalisation » de la propagande, la longueur des pièces s'accroît.

La première équipe est celle du coadjuteur Gondy, recrutée parmi curés et chanoines, plus quelques écrivains. Condé, après son emprisonnement de 1650, aura le même souci. Mazarin a eu un intérêt tardif pour les gens de lettres (alors qu'au début du siècle et sous Richelieu, le pamphlet était plus au service du parti royal qu'au service de ses adversaires). Sur le conseil de Naudé, son bibliothécaire, il constitue à l'automne 1651 un bureau de presse.

2) L'étude des corpus offre aussi des informations sur la diffusion des textes et rejoint les études sur la lecture.

En matière d'édition, on voit que la Ligue fut nationale, la Fronde essentiellement parisienne. 79 % des mazarinades ont un lieu d'impression. Neuf fois sur dix il s'agit de Paris, beaucoup plus rarement de Bordeaux, Aix ou Rouen. Mais Mazarin et le parti royal envoient leurs impressions vers la province. À Grenoble, le libraire Nicolas a vendu 2 000 mazarinades, principalement à des robins, à des ecclésiastiques, des gentilshommes.

Que signifient ces marées de papier urbaines, déversées à une population progressivement alphabétisée ? C'est le problème de l'imprimé dans la Cité, entre la lecture individuelle et l'audition : lecture par le greffier, le chantre, le marchand instruit. Les récits du temps témoignent de l'avidité de lecture : « Tout le monde y court comme au feu ». Pour préciser ces données, H. Carrier a pu distinguer dans son corpus des catégories de libelles différentes, adaptées à la capacité de lecture : 56 % de mazarinades tout public, mais 27 % faites pour le monde du Palais, quelques fractions traitant des intérêts des marchands (4 %) ou destinées aux gentilshommes (3 %), 10 % de pamphlets populaires.

On a vu que les revirements de l'opinion étaient sensibles suivant les flux d'édition. Il est tentant de chercher les succès d'édition. À côté des envois officiels ou personnels, il y a la tradition de réimpression sur la copie (plus ou moins signalée). L'enquête bibliographique donne des résultats. Mais il ne faut cependant pas se leurrer. Pour la Ligue, les pièces le plus fréquemment réimprimées sont des pièces officielles, l'information administrative et politique, ou des canards politisés.

3) Mais les analyses de C. Jouhaud montrent que, derrière ces premiers niveaux de connaissance, se cachent de multiples tiroirs, révélés par les études de cas.

Dans son étude, *La Fronde des mots*, il fait la preuve que les mazarinades doivent être examinées une à une, mais qu'elles sont rarement autonomes. D'une part, il y a peu de paroles spontanées, de paroles solitaires. D'autre part, les mazarinades vont par groupes organisés : système de réponses, de réponses aux réponses, d'échos ; groupement des textes, focalisant les attentions sur un personnage ou un événement, multipliant les images unanimes ou contradictoires.

Il faut donc savoir les replacer dans les réseaux, repérer, reconstituer les faisceaux. Pour comprendre ce qu'on lit, il est indispensable de connaître la position du texte dans un écheveau à démêler.

C. Jouhaud a constaté en outre que les mazarinades ont des objectifs à court terme, hors des grands débats. Elles passent rapidement à la mise en cause des personnes. Il montre qu'il y a beaucoup de trompe-l'œil, peu d'idées politiques, peu de radicalisme. C'est une « Fronde des mots », avec un accord sur l'essentiel, situation bien différente des fractures de la Ligue. Une telle analyse conduit à une certaine défiance vis-à-vis des classements et des études sérielles.

### **Collections et histoire**

Pour la Ligue et pour la Fronde, l'intérêt des collectionneurs, des bibliographes et des érudits a précédé, de très loin, celui des historiens. On pourrait sans doute faire ce constat pour d'autres périodes. Ici cependant les décalages entre la collection et l'exploitation historique sont particulièrement nets.

Cela montre tout l'intérêt de la collection et des biens de mainmorte – du clergé d'Ancien Régime aux bibliothèques publiques – quand se conjuguent défaveur des écoles historiques et situation particulière d'une source difficile d'accès, difficile d'exploitation. Cela montre aussi qu'il y a trois temps dans l'histoire de ces éphémères : collecte et collection, conservation et traitement bibliographique, exploitation et en quelque sorte légitimation historique.

J'évoquerai plus fréquemment la Fronde que la Ligue. En effet, il n'y a pas eu à la fin de la Fronde l'autodafé de libelles qui a suivi l'entrée d'Henri IV à Paris en 1594. L'histoire des collections est mieux connue. Mais apparaît une proximité entre l'histoire des collections de mazarinades, telle qu'elle est retracée par H. Carrier et celle des pièces de la Ligue, telle qu'on peut l'esquisser.

1) Dans les deux cas, les premiers collectionneurs sont des contemporains, français et étrangers – d'où la dispersion des sources actuelles.

On a collectionné les mazarinades dès la Fronde même. Le premier noyau de l'énorme fonds de la bibliothèque Mazarine a été réuni par Naudé, bibliothécaire de Mazarin, au jour le jour. Dans son *Advis pour dresser une bibliothèque*<sup>1</sup>, Gabriel Naudé avait préconisé de ne pas négliger les libelles, placards « que l'on doit être soigneux de joindre et assembler » en recueils. Il appliqua ses propres règles. Le fonds considérable de la bibliothèque Sainte-Geneviève semble avoir été constitué aussi dès le temps de la Fronde.

Les collections de la Vaticane et de Wolfenbüttel furent rassemblées de la même manière, le pape et le duc Auguste de Wolfenbüttel se faisant envoyer régulièrement les libelles de Paris, au fur et à mesure de leur publication. Parmi les collectionneurs on compte des magistrats : l'avocat Bluet, le conseiller d'État La Reynie, qui possédait 14 gros recueils dont la bibliothèque de l'Arsenal a conservé les tables ; Arnaud de Pontac, premier président du

---

<sup>1</sup> Gabriel Naudé, *Advis pour dresser une bibliothèque*, publié en 1627, réédité en 1644. On utilise ici la reproduction de l'édition de 1644, comportant une introduction de Claude Jolly, publiée à Paris, Aux Amateurs de Livres, en 1990 (p. 94).

parlement de Bordeaux... On comptait aussi des nobles. La collection de la duchesse de Chevreuse est passée en vente il n'y a pas si longtemps.

Pour les pièces de la Ligue, ce sont les collectionneurs du XVI<sup>e</sup> siècle qui demeurent les plus connus. Chacun a entendu parler de Pierre de l'Estoile et de ses célèbres mémoires. Il faut souligner la modernité de son comportement de collectionneur et de témoin. L'Estoile s'est attaché à rassembler gravures, pièces volantes et imprimés sur les sujets qui intéressent les Parisiens. Usage extrêmement apprécié des historiens, il a noté circonstances et date de l'achat. S'il a supprimé lui-même une bonne part de ses recueils, un d'entre eux est conservé à la Réserve de la Bibliothèque nationale de France.

Au même moment, la correspondance du diplomate René de Lucinge montre son intérêt pour les pamphlets. On peut en dire autant du florentin Corbinelli, réfugié en France, friand de pièces historiques au bénéfice d'érudits étrangers. On n'a pas leurs collections. Mais un ensemble de pièces ligueuses bien connu provient d'un collectionneur étranger de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ou du début du XVII<sup>e</sup>. C'est le recueil Valençay, acquis en 1899 par la Bibliothèque historique de la ville de Paris (pour compenser la destruction de la Bibliothèque de l'hôtel de ville en 1871). Acheté lors de la vente de la bibliothèque du château de Valençay, ce recueil comporte 63 volumes de pièces du XVI<sup>e</sup> siècle. Le collectionneur des pièces n'est pas Talleyrand, illustre possesseur du château, mais un prélat de la famille Albani, dont les armes figurent sur chaque tome. Cette famille a donné plusieurs cardinaux et un pape.

Les groupes de pièces ligueuses dont j'ai eu connaissance semblent moins « personnalisés » que ceux de la Fronde. Du moins un constat s'applique aux deux périodes. À en juger par l'importance des collections qu'ils nous ont transmises, les religieux ont été de grands lecteurs d'occasionnels et de pamphlets. Les collections conservées dans les couvents ont formé à la Révolution une grande partie des fonds patrimoniaux de nos bibliothèques, à Paris et en province.

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, le goût des occasionnels de la Ligue et de la Fronde semble retombé. Ce n'étaient pas des documents politiquement corrects. Certes, lorsque se crée vers 1710-1720 le marché des livres anciens, rares et curieux, les antiquités nationales, l'histoire, l'histoire des provinces sont thèmes de collection. Mais les bibliophiles du XVIII<sup>e</sup> siècle qui s'intéressent aux mazarinades ne semblent pas très nombreux. Elles figurent cependant dans la collection Paulmy, dans celle du président Bouhier à Troyes, dans celle du marquis de Méjanès et, à Varsovie, dans l'immense ensemble réuni par les frères Zaluski.

2) La seconde phase de collection, en ce qui concerne ces pièces, est datable du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce fut le siècle des éditeurs érudits, qui ont publié des séries de sources historiques (Guizot, Buchon, Petitot, Cimber et Danjou...), après les tentatives de répertoires du XVIII<sup>e</sup> siècle (la *Bibliothèque historique de la France* du Père Lelong).

Élément important pour l'examen des étapes de la vie des éphémères, les occasionnels politiques de la Fronde ont bénéficié rapidement d'un remarquable outil de mise en valeur. La monumentale *Bibliographie des mazarinades* de Moreau (Société de l'histoire de France, Paris, 1850-1851, 3 vol., 4 000 titres recensés) a eu deux effets.

Conservateurs et bibliographes ont multiplié les suppléments à cette bibliographie (Socard à Troyes, Gaffarel pour la Provence, Tamizey et Labadie pour Bordeaux...). L'intérêt des collectionneurs fut relancé. Ces collections sont en feuilles et non reliées. Elles suivent l'ordre alphabétique des titres proposé par Moreau. C'est le cas de la collection Jules Cousin, léguée à la Bibliothèque historique de la ville de Paris, ou plus tard de l'énorme ensemble réuni par Jean Lebaudy, légué en 1962 à la bibliothèque municipale de Versailles.

Pour les pièces de la Ligue, on ne peut faire état d'un mouvement comparable. Du moins, on identifie la continuité d'un intérêt érudit pour la littérature polémique. Le pionnier est un érudit collectionneur, Constant Leber, auteur de *l'État réel de la presse et des pamphlets depuis François I<sup>er</sup> jusqu'à Louis XIV* (Paris, 1834). Leber réunit une collection de livres et manuscrits, de pièces satiriques des guerres de religion et de la Ligue, d'estampes et cartes à jouer, dont 12 000 volumes furent acquis par la bibliothèque municipale de Rouen.

Suivirent ses traces Charles Lenient (*La Satire en France ou la littérature militante au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1866), puis l'abbé Reure (*La Presse politique à Lyon pendant la Ligue*, Lyon, 1898). On retrouve ce même intérêt dans les études de Charles Valois (1910), de Jean Gaillard et dans les remarquables *Sources de l'histoire de France* de Henri Hauser (1915).

Du côté des collectionneurs, le goût pour les pièces du XVI<sup>e</sup> siècle a certainement été alimenté par ces travaux. On en a la preuve dans la collection d'Eugène Dutuit, constituée dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> et donnée à la ville de Paris en 1901. Cependant ce goût était jugé alors « vieux bibliophile ».

3) À côté de la chronologie des collectionneurs et des érudits, quelle a été la chronologie des écoles historiques ?

H. Carrier l'a retracée en ce qui concerne la Fronde. Le *Siècle de Louis XIV* de Voltaire a imposé, pour des générations, l'image d'une période désinvolte, fantasque, inconséquente. À quelques exceptions près (Michelet, Saint-Aulaire...), les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle verront dans la Fronde une « coalition d'intérêts et d'intrigues » (Chéruel), voire une « mascarade suspecte » (Émile Magne), caprices de grands seigneurs, de magistrats ambitieux, de bourgeois mécontents. Dès 1850, Célestin Moreau avait appelé les historiens à réviser leurs jugements. Il semble qu'en donnant la clé d'un très vaste ensemble de sources, il les ait à la fois informés et rebutés. Son travail a été un révélateur et un répulsif. Ainsi, le grand historien de Mazarin, Chéruel, traite en 1860 et en 1880 les mazarinades par prétériton, faute de mérite littéraire et de sentiment patriotique. Critiques littéraires et historiens de la littérature ont la même attitude. Au mieux on recourt aux extraits du bibliographe. Après les nombreux travaux d'Henri Courteault, éditeur de sources au début de ce siècle, vinrent les nouvelles interprétations d'Henri See (*Les Idées politiques en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, 1923), de P. R. Doolin (*The Fronde*, Londres, 1935).

Les grandes enquêtes sur la Fronde se sont multipliées après la fin de la dernière guerre – cent ans après Célestin Moreau (B. Porchnev, *Les Soulèvements populaires en France*, Moscou, 1948 ; E. Kossman, *La Fronde*, Leyde, 1954 ; P. Knachel, *England and the Fronde*, New York, 1964 ; Moote, *The Revolt of the judges*, Princeton, 1971 ; R. Mousnier en France, dans de très nombreux ouvrages et articles, de 1949 à 1979). Les travaux cités de C. Jouhaud et H. Carrier ont été publiés dans les années 1980. Les mazarinades sont maintenant une source, suivant une voie annoncée dès 1867 par un célèbre bibliographe, Gustave Brunet :

l'histoire des idées et des mœurs, les réactions de l'opinion, les façons de penser et de s'exprimer, les mentalités, la vie quotidienne.

La Ligue a été encore plus mal servie. L'histoire immédiate de la période a été dominée par des historiens royalistes (De Thou) ou protestants. Les historiens monarchistes ne pouvaient s'appesantir sur une période régicide. Pour Voltaire c'est le fait d'une piétaille de curés. Les historiens fils des Lumières conservent un cadre explicatif très monarchiste : une révolution de mollahs, vendus à l'Espagne. Seuls Bonald et Chateaubriand proposent une vision différente. Quant à l'histoire de la pensée politique, elle a été dominée par l'analyse de la pensée protestante (qui a influencé l'Angleterre au siècle suivant et joué un rôle dans la mise en place de la pensée moderne). Les ligueurs ont été perçus comme des adaptateurs d'idées exprimées par de Bèze et Hotman. Comme l'a noté Denis Richet, cet épisode clé n'a pas même laissé de trace dans la mémoire collective (comme la Fronde, ou bien la guerre de Cent ans ou la Révolution). Il n'y a pas eu d'imprégnation culturelle via le roman historique. Une nouvelle vision de la Ligue apparaît en 1937 (H. Drouot, *Mayenne et la Bourgogne*, Paris, 1937). C'est le premier approfondissement sociologique, fondé sur l'étude des élites urbaines. Mais c'est trente ans après, dans les décennies 70-80, que viendront les travaux de Myriam Yardeni (*La Conscience nationale en France pendant les guerres de religion*, Paris, Louvain, 1971), de J. M. H. Salmon, P. M. Ascoli, F. J. Baumgartner, puis Élie Barnavi (*Le Parti de Dieu*, Bruxelles-Louvain, 1980). Barnavi montre comment la Ligue a inventé la notion de parti, en recrutant des milliers d'adhérents disciplinés. Dans le même temps, P. Benedict (1980), R. Harding (1981) se sont penchés sur Rouen, Angers, Rennes, Nantes durant les guerres de religion. Ce mouvement a été illustré par des historiens français : Denis Richet, inspirateur de beaucoup de recherches, Robert Descimon (*Qui étaient les Seize ?*, Paris, 1983), Denis Crouzet (*Les Guerriers de Dieu*, Paris, 1990), réflexion sur le sens des guerres de religion<sup>1</sup>...

On reconnaît une tentative révolutionnaire, à contre-courant de la montée de l'absolutisme monarchique – qu'*a posteriori* nous avons tendance à considérer comme inéluctable –, on reconnaît la force d'un mouvement religieux, le parti de Dieu associé à la Révolution. Deux voies sont utilisées pour réévaluer la période :

- reconstituer la vie des ligueurs (recherches sur la bourgeoisie des villes, sur la noblesse...),
- reconstituer leur univers mental et culturel, religieux et politique – explication sociale et dimension culturelle.

Pour une période où nombre d'archives directes ont été volontairement détruites, les sources apportées par les occasionnels sont maintenant constamment utilisées.

La collection, la conservation et le traitement (difficile) de ces textes ont rencontré les intérêts de l'opinion savante.

---

<sup>1</sup> Pour l'historiographie de la Ligue, on a consulté notamment la synthèse de Jean-Marie Constant, *La Ligue*, Paris, Fayard, 1996, pp. 467-475.

## *La conservation de la mémoire de la toile*

**Julien Masanès, Bibliothèque nationale de France**

Je voudrais rappeler pour commencer que la nature éphémère de l'Internet ne doit pas être entendue comme elle l'est aujourd'hui dans cette conférence, c'est-à-dire comme une typologie documentaire représentant une périphérie documentaire par rapport à un cœur que serait le livre. C'est au contraire dans la nature même du Web dans son ensemble d'être éphémère, quelle que soit l'importance relative officielle reconnue ou non des documents.

Le caractère éphémère du média Internet est donc au cœur de l'approche qu'on doit avoir pour en conserver non pas l'intégralité mais une portion significative pour le futur. Il s'agit d'un sujet technique et d'un champ nouveau. Je l'illustrerai par l'exemple de l'archivage des sites électoraux fait à la BnF en 2002 et 2004 tout en insistant sur les nouveautés voire les ruptures qu'il induit.

### **Quelques aspects de l'évolution**

#### *Fin de la stabilité*

Une copie manuscrite ou une édition imprimée d'un document se présente sous la forme d'un objet physiquement délimité et stable. L'imprimerie a introduit une grande stabilité d'une édition à l'autre qui n'existait pas à l'époque des manuscrits. Mais dans un cas comme dans l'autre, du moment qu'on avait un objet physique existant, il ne bougeait pas.

L'identification : l'imprimerie a renforcé l'émergence de la notion d'auteur, au travers d'une série de transformations, comme l'importance croissante de la page de titre qui a permis entre autres d'identifier un lieu, un auteur et souvent une date. Par là même l'imprimerie a facilité un travail systématique d'archivage et de conservation. Et elle a introduit, si l'on regarde du côté des producteurs, une certaine standardisation avec la mise en place d'une filière, des pratiques standards et une professionnalisation. Et ce, avec un nombre relativement limité de producteurs. On recense en France à peu près 5 000 éditeurs ou structures d'édition.

L'impression que l'on a en voyant cette évolution, et surtout en la comparant rétrospectivement avec les ruptures qu'introduit l'Internet, c'est que l'émergence de l'imprimerie a favorisé la mise en place des mécanismes, des filières et un certain nombre de processus qui ont permis aux bibliothèques d'aboutir à une très grande efficacité, dans la conservation du patrimoine écrit d'abord et d'autres formes de publications plus tard.

Avec l'arrivée de l'Internet et son utilisation pour la publication essentiellement via le Web, on a l'impression qu'on recule sur tous ces aspects. La stabilité par exemple est un problème de plus en plus prégnant dans l'univers de l'Internet : les pages disparaissent, les serveurs disparaissent, sont mis à jour, etc. Les contenus n'ont donc plus d'existence s'ils ne sont pas archivés. On peut comparer cela à une édition même limitée à 100 ou 200 exemplaires : si un exemplaire n'a pas été archivé, on peut souvent le retrouver chez des collectionneurs privés ou le racheter en antiquariat. Pour les sites Internet, la disparition est irrémédiable car ils résident sur un seul serveur en général, celui du créateur. L'édition sur Internet (la mise à

disposition des contenus sur Internet) est justement caractérisée par cette possibilité de mise à jour permanente directe par le producteur. Cela se fait de manière imprédictible pour ceux qui observent le site de l'extérieur.

Plusieurs études essayent de cerner ce phénomène. Koehler a proposé une synthèse récente de la littérature sur le sujet (Koehler, 2004).

Study	Resource type	Resource half-life
Koehler (1999 and 2002)	Random Web pages	about 2.0 years
Nelson and Allen (2002)	Digital Library Object	about 24.5 years
Harter and Kim (1996)	Scholarly Article Citations	about 1.5 years
Rumsey (2002)	Legal Citations	about 1.4 years
Markwell and Brooks (2002)	Biological Science Education Resources	about 4.6 years
Spinellis (2003)	Computer Science Citations	about 4.0 years (p. 74)

Ces études utilisent la notion de demi-vie pour les ressources Internet (concept pris à la physique atomique) qui correspond à la durée pendant laquelle la moitié des pages disparaissent ou changent. Dans ces différents domaines, on constate un phénomène assez inquiétant : des durées de demi-vie inférieures ou égales à 2 ans. Cela veut dire qu'en moins de 2 ans, plus de la moitié des contenus auront disparu si l'on ne fait rien.

Mais pour sauvegarder la mémoire du Web, il faut adapter les méthodes et les techniques utilisées. En effet, le Web introduit et déplace les problèmes. Je ne vais pas pouvoir entrer dans les détails dans le cadre de cette conférence. Mais j'attire votre attention sur le fait que, en tant que système documentaire, le Web est organisé comme un système de localisation des documents et non comme un système d'identification des documents. Cela veut dire que le document est reconnu par son adresse et par sa localisation sur le Web. Bien évidemment tous les systèmes documentaires précédents sont construits sur le principe inverse : on a en premier lieu un identifiant de l'objet indépendant de sa localisation, et ensuite un système de correspondance avec son emplacement. Le Web de ce point de vue-là est complètement différent.

L'impact est important dans la mesure où ces emplacements (en plus les noms de domaine sont loués par année et non achetés de manière durable) et donc la structure et l'organisation sur ces sites peuvent changer et varier au fur et à mesure que les producteurs mettent à jour leurs sites. Le Web offre donc une grande facilité pour modifier toute cette structure, y compris dans ses fondements, que sont les noms de domaines, puisqu'ils sont loués pour un an la plupart du temps. On a alors un espace documentaire en permanente reconfiguration et qui est complètement construit autour de cette localisation des documents.

## ***Les producteurs***

Le fait marquant ici est l'explosion du nombre de producteurs.

Le domaine « .fr », qui est géré de façon malthusienne (mais c'est en train de changer) n'a que 250 000 noms enregistrés. Beaucoup de sites français sont donc enregistrés dans les noms de domaines génériques (« .com », « .net », « .org »...). Il y en a au moins autant que dans le « .fr ». Si on prend les sites hébergés, on atteint 4 millions selon les statistiques que donnent les fournisseurs d'accès Internet. Pour un pays de 60 millions d'habitants, on a déjà ainsi près de 4,5 ou de 5 millions de producteurs ayant un site. Ce nombre est à rapprocher des 5 000 éditeurs ou structures d'éditions recensés traditionnellement. Je n'aborderai pas les quantités d'information concernées. Disons simplement que si les chiffres peuvent paraître effrayants, on sait que les stockages informatiques ont des coûts qui sont en baisse très rapide.

Comme on le voit, le Web offre un contexte pour l'archivage qui a changé sur nombre d'aspects. Cela ne doit pas nous conduire à être pessimistes et à penser qu'il n'y a rien à faire. Au contraire, il y a des méthodes et des outils qui offrent de nouvelles possibilités et nous permettent de faire face à cet environnement changeant. Je voudrais les évoquer brièvement ici.

Nous allons commencer par aborder la question de la capture des sites (on parle aussi d'aspiration ou de copie). On utilise pour cela des robots logiciels collecteurs qu'on appelle en anglais des crawlers ou des spiders (ce sont des logiciels qui sont des sortes « d'internautes automatiques » qui vont charger les pages les unes après les autres en suivant tous les liens qu'ils trouvent). On leur donne les premières pages, en général la page d'accueil d'un site et ils vont charger cette page, trouver les liens qu'il y a dans son code et charger les pages vers lesquelles pointent ces liens. Et ils font la même chose avec ces pages, et donc, de proche en proche, ils parcourent au travers de ces liens le Web et chargent toutes les pages, les images, les documents qu'ils rencontrent.

On peut faire travailler ces outils de deux façons : on peut les limiter au domaine d'un site en leur donnant comme instruction « si tu trouves un lien en dehors de ce site, tu ne le charges pas, tu n'aspères que le site, de manière un peu verticale ». On peut surtout, et c'est là qu'on a des possibilités très intéressantes, ne pas les limiter au site. Cela veut dire qu'on va laisser ce robot collecteur parcourir d'autres pages même si elles ne sont pas dans le premier site qu'on lui a donné. Cela permet de découvrir des sites et de parcourir le Web dans son ensemble ou du moins dans des parties significatives. Ces technologies sont utilisées par les moteurs de recherche pour créer leurs index géants qui indexent les pages de l'ensemble du Web. Ces technologies, on les a importées de ce domaine, et on les a modifiées pour les adapter à la capture des sites, cela notamment dans le cadre du consortium IIPC que la BnF coordonne. Par exemple, le robot archiveur que nous avons développé (Heritrix) s'attache à charger les fichiers d'une page dans leur intégralité, incluant notamment les images alors que les moteurs s'intéressent surtout aux textes.

Il faut bien comprendre que dans cet espace éphémère, mouvant et en perpétuelle reconfiguration, toute capture qu'on fait sera forcément un échantillonnage. C'est un échantillonnage dans l'espace : si on considère un espace abstrait de l'espace documentaire entier que constitue le Web, on ne va jamais copier tous les sites et toutes leurs

ramifications. Et dans le temps aussi : on ne capture pas tous les états temporels puisque de toutes les modifications on ne va enregistrer que quelques-unes, en fonction de la fréquence à laquelle on va revisiter le site. Plus on le visite fréquemment, plus on va coller à sa fréquence de modification temporelle. Mais, de toute façon, on est toujours dans l'échantillonnage.

Il faut comprendre un autre aspect par rapport à ce processus de capture : toutes ces captures ne sont pas des captures de contenus préexistants réellement comme lorsqu'on acquiert un livre ou un manuscrit. Ce sont plutôt des captures d'instanciation de contenus : l'utilisateur de l'Internet déclenchera parfois (pour les sites qu'on appelle dynamiques), en naviguant sur des sites, la création de contenus adaptés en fonction de qui il est, du moment, etc. L'informatique le permet : vous êtes d'un point de vue informatique « client », et vous entrez en communication avec des architectures serveurs où il n'y a pas uniquement des fichiers statiques qui reposent dans des systèmes de fichiers (simplement à charger) ; vous avez aussi dans ces architectures dynamiques des serveurs connectés à des bases de données qui vont, en fonction de qui vous êtes, du moment et de divers paramètres, générer un contenu sur mesure. Si vous utilisez par exemple Amazon ou des sites de commerce en ligne qui aiment beaucoup ce genre de techniques-là, et qu'ils ont identifié que vous avez un compte chez eux, ils vont vous présenter une page en fonction de qui vous êtes, de ce que vous avez acheté précédemment et d'autres facteurs qu'ils vont combiner. Cela veut dire qu'il n'y a pas une version officielle du site d'Amazon, mais des versions adaptées aux gens qui le parcourent. Donc on est bien dans des instanciations et non pas dans des parcours fixes préexistants. Là il faut savoir accepter de reconnaître nos limites et se dire que nos robots vont générer une version du site d'Amazon qui sera une version moyenne de quelqu'un qui n'est pas connu par Amazon préalablement, et que l'on n'aura pas les versions personnalisées.

### **Les stratégies mises en place au dépôt légal à la BnF**

La BnF a décidé d'utiliser ce type de robots à grande échelle pour parcourir assez largement le Web et garder l'essence du dépôt légal sans atteindre pour autant l'exhaustivité, mais une représentativité large. Cela part de l'idée qu'il est difficile, si ce n'est impossible, de prévoir ce qu'une époque jugera intéressant avec nos critères d'aujourd'hui. D'autre part, il faut garder une certaine neutralité, une certaine généralité au dépôt légal.

En complément de cette voie principale de travail, on traite plus en détail des sites qui seront difficiles à capturer (comme les sites du Web dit caché ou profond) ou qui nous paraissent particulièrement importants, ce qui nous permet de faire des vérifications et du « sur-mesure » pour les captures (notamment en termes de fréquence) mais également de combiner la découverte automatique à une prospection manuelle.

C'est notamment utile pour des sites relatifs à des événements ayant une durée très brève. On sait que les robots qui parcourent les liens sur l'ensemble du Web mettent trop longtemps à les trouver et à arriver sur ces sites pour pouvoir en donner une image satisfaisante (voir l'analyse publiée à ce sujet, Masanès, 2005). Dans ce cas, on pense qu'une prospection active est nécessaire pour archiver ces sites avant qu'ils ne soient trouvés par hasard par les robots dans un processus plus long et plus général. Cela nécessite une prospection manuelle active.

### **Collecte des sites électoraux (2002, 2004)**

La collecte des sites électoraux faite à la BnF en 2002 et 2004 en est l'illustration.

Dans un premier temps nous avons cherché des pages pivots (hub) fournissant des listes de sites, et également utilisé les recensements fournis par des sources extérieures au Web comme les journaux et les moteurs de recherche.

Les stratégies de prospection utilisées étaient les suivantes :

- horizontale (cf. figure 1), en utilisant des sites pivots (sites d'analyse, d'information, etc.) ou des moteurs de recherche ;
- verticale (cf. figure 2), en partant des sites nationaux des partis et en essayant de trouver les sites locaux et les sites de candidats à partir de ces sites nationaux ;
- diverses combinaisons de celles-ci qu'on a ajustées en fonction du moment et en fonction de leur efficacité.

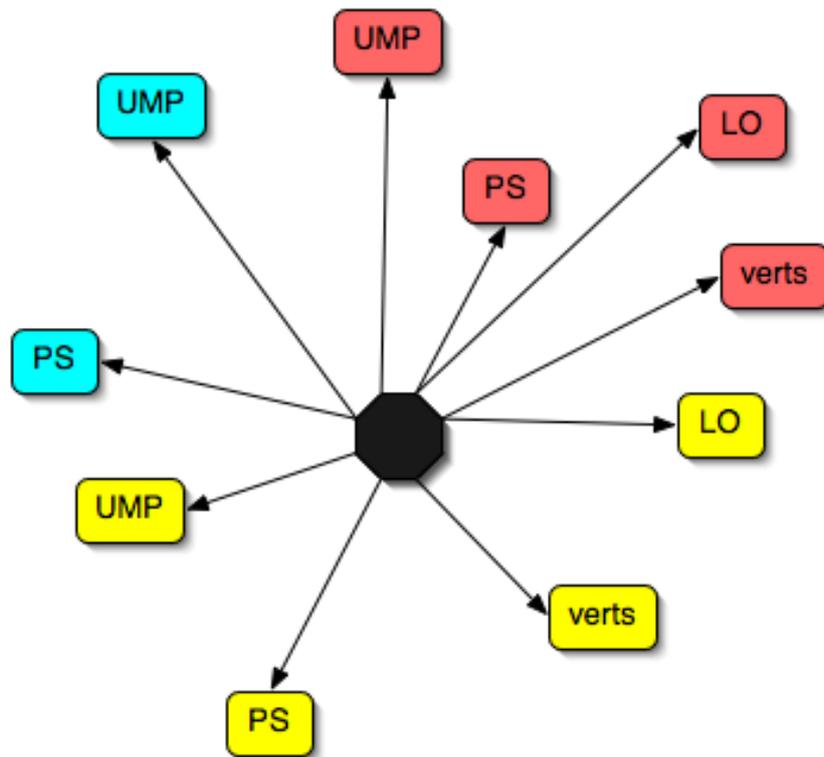


Figure 1 : prospection horizontale utilisant un site pivot (en noir)

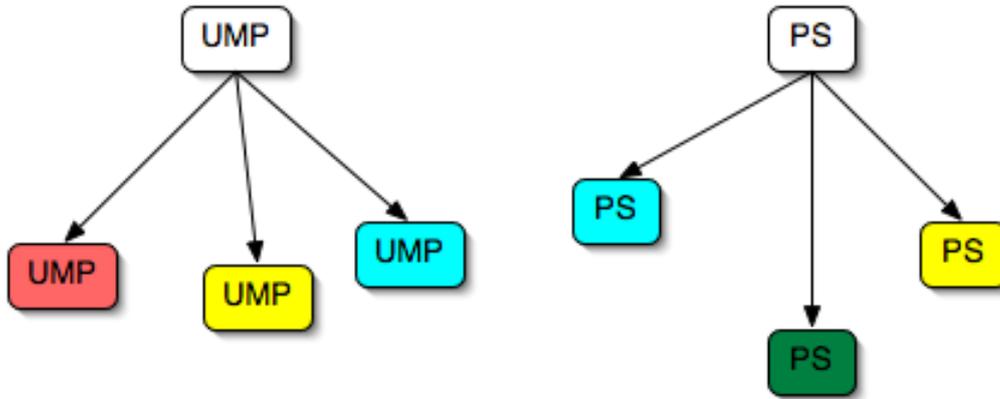


Figure 2 : prospection à partir des sites centraux des partis (« verticale »)

Au total, 972 sites ont été repérés et capturés pour les présidentielles et 1 088 pour les législatives. Cela comprend les sites des partis, des sites focalisés sur les candidats et sur la campagne elle-même (qui durent normalement moins longtemps) mais aussi des sites de la société civile, des sites d'analyse, des sites officiels. On a essayé de constituer un corpus fournissant un contexte de débat autour de l'élection. Le tableau suivant illustre la répartition selon la typologie adoptée par les sélectionneurs.

Typologie	Total Présidentielle	Avant le 21 avril 2002	Après le 21 avril 2002
Candidats	31	28	3
Formations politiques	24	14	10
Soutiens et antis	196	50	146
Humour	57	39	18
Médias traditionnels	377	32	345
Webzine, cybermédias	36	11	25
Officiels et institutionnels	16	9	7
Enseignement et recherche	6	5	1
Analyse et observatoires	49	34	15
Portails	15	12	3
Netcitoyenneté	17	9	8
Divers	139	49	90
À déterminer	14	5	9
<b>Total</b>	<b>972</b>	<b>300</b>	<b>672</b>

La répartition par parti (voir figure 3) fait apparaître des différences qui ne sont pas uniquement dues à notre prospection mais qui sont dues à la réalité de l'utilisation de l'Internet par certains partis : le PS a 31 % des sites, les verts 8 %, Udf 10 %, il y a des partis qui utilisent plus le Web que d'autres.

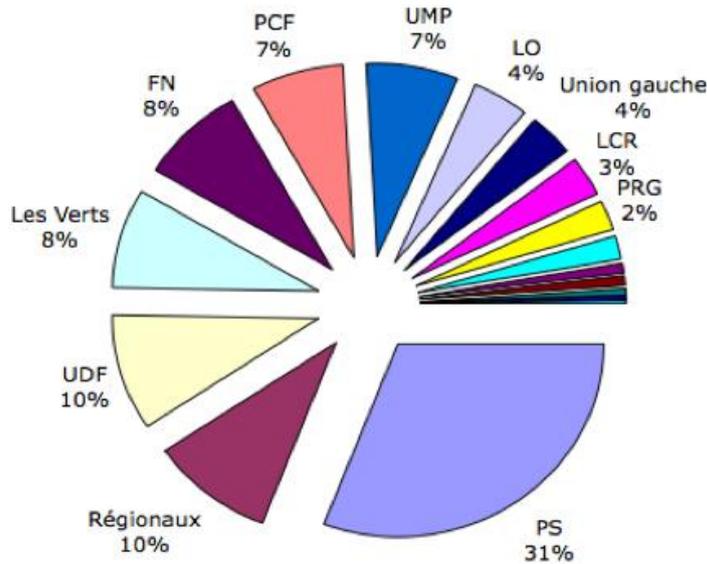


Figure 3 : répartition par parti pour l'élection présidentielle de 2002

Voici un exemple : la galaxie du Parti Socialiste. Elle compte en tout 332 sites (niveaux international, national, régional, sites des fédérations, des sections, de campagne, de courants, de personnalités ou d'associations proches du PS). Ils ont des niveaux de sophistication, d'interactivité, très variables.

Les deux exemples suivants (figures 4 et 5) de sites appartenant à cette galaxie illustrent la différence de moyens, le second étant hébergé chez un hébergeur gratuit mais qui affiche des publicités.

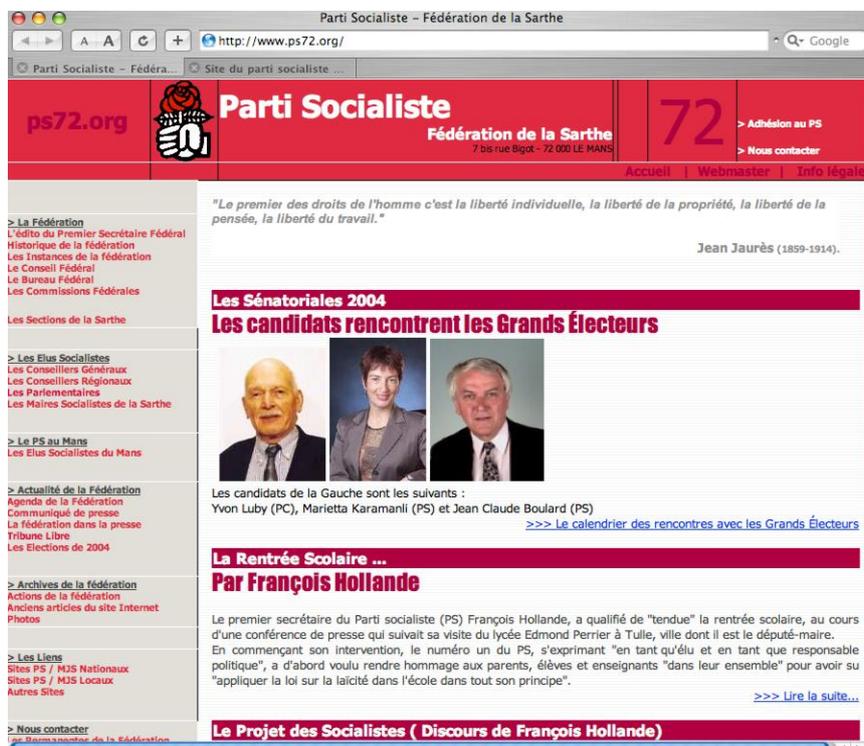


Figure 4 : site d'une section PS de la Sarthe

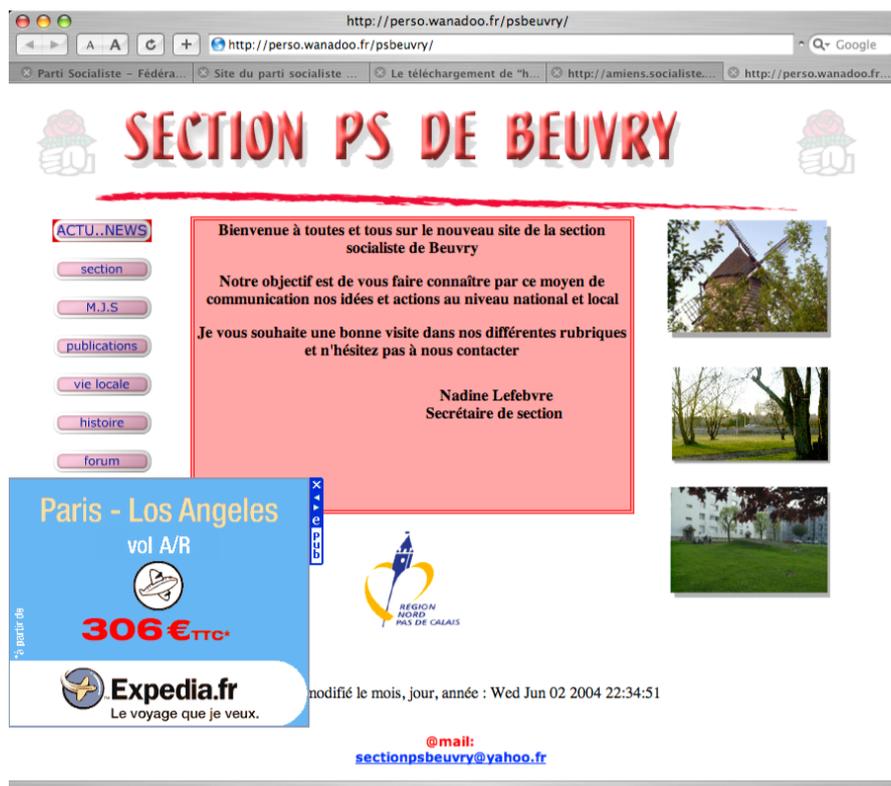


Figure 5 : site de la section PS de Beuvry avec la publicité de l'hébergeur.

En conclusion, je dirais que si l'archivage du Web est plus complexe par certains aspects, notamment son essence éphémère, l'explosion du nombre de producteurs potentiels et sa complexité technique, il y a également des aspects de ce nouveau média qui nous facilitent énormément la tâche. Les plus importants sont la nature numérique des fichiers qui rend possibles des traitements automatisés à grande échelle d'une part, d'autre part la possibilité de collecter en ligne assez rapidement et à faibles coûts les sites.

Nous essayons naturellement d'utiliser ces atouts pour pouvoir garder une image qui ne sera certainement qu'un échantillonnage d'instanciation de contenus mais qui a pour ambition d'atteindre un niveau de représentativité significatif pour fournir aux chercheurs et au public en général du futur une image de ce qui dans ce média, se reflétait de la société et de l'époque.

Une adresse pour en savoir plus : <http://bibnum.bnf.fr/>, serveur professionnel et de recherche de la bibliothèque numérique de la BnF et la liste de discussion sur ce sujet : <http://listes.cru.fr/wws/info/Web-archive>.

## Références

W. Koehler, 2004. A longitudinal study of Web pages continued : a consideration of document persistence. *Information Research*, 9 (2).

J. Masanès, 2005. Web archiving methods and approaches : A comparative study. *Library Trends*.

## *Ces collectionneurs du quotidien*

### **Claude Ronzeau, collectionneur privé**

Je suis chef monteur de films et pour ce qui nous intéresse ici, collectionneur de boîtes et objets en tôle lithographiée, publicitaires pour la plupart, et amateur d'images sous toutes leurs formes : affiches, panneaux, étiquettes, vignettes, chromos, calendriers de poche, prospectus, découpages, menus, signets, cartes parfumées, cartes à fil, cartes postales illustrées dont nous reparlerons plus loin, etc.



Je m'arrête là tant la liste de ce qu'il est convenu d'appeler les « vieux papiers » est longue ! J'en ai aujourd'hui réuni environ 10 000, couvrant une période de près d'un siècle (1860-1940) avec le même point commun : l'image.

Comme Monsieur Jourdain, qui faisait de la prose sans le savoir, il se trouve que je suis collectionneur d'éphémères, terme inconnu pour moi jusqu'à ce que Sylvie Pitoiset, de la bibliothèque Forney, m'apprenne mon appartenance à ce vaste ensemble que constituent « les collectionneurs d'éphémères et de curiosités ». En effet, je m'aperçois que ces emballages que je garde depuis plus de 30 ans n'étaient pas à l'origine voués à une longue existence. Ils ne furent pendant longtemps qu'utilitaires et ce n'est que grâce au talent commercial de quelques industriels avisés de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que les consommateurs de l'époque eurent envie de les conserver et de les réutiliser tout simplement parce qu'ils les trouvaient utiles, jolis et surtout décoratifs, pouvant ainsi les intégrer facilement à leur décor quotidien, au même titre qu'un bibelot auquel on s'attache sentimentalement ! Un grand merci donc à la bibliothèque Forney et à toute l'équipe d'Anne-Claude Lelieur, sa conservatrice en chef.

Chaque fois que l'occasion s'est présentée, les « Dames de Forney », comme j'aime à les appeler un peu familièrement, m'ont toujours accueilli avec chaleur et enthousiasme au sein de leurs projets. Je n'imaginai pas que ma participation à ce colloque m'amènerait à cette longue introspection et à prendre la parole devant un tel auditoire, moi qui par mon métier

suis plutôt un homme de l'ombre, plus habitué aux comités restreints qu'aux grandes assemblées !

Ce métier de chef monteur n'est pas si éloigné du monde de la collection par la patience et la persévérance qu'il requiert. Dans les deux cas, par rapport au monde qui nous entoure, il faut être une sorte d'éponge prête à restituer, le moment venu, toutes les sensations et les émotions accumulées pour le plaisir d'autrui. Et là encore, un même point commun : l'image, qui demande et impose une mémoire visuelle indispensable ! Si j'achète parfois des doubles, cela ne traduit qu'une défaillance de celle-ci et non une volonté de faire des échanges.

Pour en revenir à ma collection, comment en suis-je arrivé là et comment cela s'est-il passé ?

Alors qu'au fil des années, j'avais plutôt l'impression de fonctionner au « coup de cœur » et sans grande réflexion, avec le recul, cet itinéraire me paraît assez cohérent. Je vous le livre.

## **Mon itinéraire : des premiers « bons points » à la vaste collection**

### ***L'enfance***

Enfant du « baby-boom » – je suis né en 1947 – il est évident que je suis un enfant de la pub, toute puissante dans cet immédiat après-guerre pour faire redémarrer l'économie moribonde et aidée en cela par les méthodes américaines de promotion. L'enfant d'alors était déjà une cible privilégiée dans bien des domaines. Rien dans mon milieu ouvrier très modeste ne me prédisposait à conserver quoi que ce soit ! Pourtant le virus de la collection parvint à s'immiscer en moi par le biais de l'école primaire.

En échange de quelques « bons points » durement acquis, la maîtresse nous donnait une belle image qui, en en rejoignant d'autres, engendrait le processus fatidique de la « collectionniste ». Comme disait Perec, « je me souviens » des planches entières d'animaux sauvages, de plantes et de fleurs exotiques, de personnages célèbres, de métiers, de moyens de transports, qu'elle découpait et que je rêvais de reconstituer !

Si naïves soient-elles, elles avaient le mérite d'ouvrir l'esprit et l'imaginaire des enfants, tout en leur inculquant le goût de l'effort récompensé. À la maison, les produits courants comme le chocolat, les biscuits, les entremets, les produits d'entretien, etc., rivalisaient d'ingéniosité pour glisser dans leurs emballages qui des images (que l'on pouvait réunir dans de beaux albums), qui des buvards, des protège-cahiers, des ardoises cartonnées, des jeux, des porte-clefs, mais toujours des petites primes à collectionner ! Citons entre autres les chocolats Menier, Poulain ; les biscuits LU et BN, les entremets Francorusse ; les fromages de La Vache qui Rit ; le Café Mokarex ; les Piles Wonder...

### ***L'adolescence***

À 15 ans, le premier « petit boulot » d'été me permit l'achat de mon premier appareil photo digne de ce nom : un Focasport 24 X 36 ! Est-ce à cause de lui ou de ma myopie, toujours est-il qu'au lycée, je me passionne pour les cours d'optique et cela me conduit, au moment de choisir ma voie professionnelle, au dilemme suivant : que choisir dans ce domaine ? L'Institut d'optique qui me conduira par exemple au métier d'opticien, l'École nationale de

photo et cinéma Louis Lumière qui ouvre aux métiers de la prise de vue photo ou cinéma ? Là intervient le Destin qui fixe le même jour les deux concours d'entrée !

C'est le cinéma qui l'emporte et cette décision va conditionner toute ma vie professionnelle et intellectuelle ! Si la prise de vue ne fut pas pour moi la voie royale à cause de ma vision monoculaire, le montage me parut passionnant : à défaut de créer des images, j'allais organiser celles des autres et, là encore, l'image était au rendez-vous !



À 18 ans, je découvre l'univers familial de ma future épouse et suis fasciné par l'appartement de ses grands-parents, véritable caverne d'Ali Baba, où de nouvelles images apparaissent et me subjuguent : albums de cartes postales (photos ou illustrées), albums de chromos et de découpis mais surtout un magnifique album de prospectus commencé le 1<sup>er</sup> janvier 1900 par un membre inconnu de la famille et qui m'apparaît comme la plus belle chose vue jusqu'alors ! Un raccourci de l'art publicitaire de l'époque que des mains attentionnées avaient constitué dans le seul but de m'ouvrir à ce monde magique de la publicité ancienne dont on pouvait observer les débuts naïfs et touchants. Que d'images merveilleuses pour l'adolescent ignorant que j'étais alors ! Aujourd'hui encore, cet album, qui me semblait destiné et dont j'ai hérité, me fascine et m'émerveille toujours chaque fois que je le feuillette ! Non seulement les illustrations sont d'une qualité exceptionnelle, mais cet ensemble est unique ! Ce serait vraiment pour moi un très grand bonheur de pouvoir le faire éditer tel quel comme témoignage de son époque.



De cette découverte va donc naître un nouvel engouement pour la carte postale ancienne illustrée et les grands illustrateurs comme Mucha, Kirchner, Cappiello, Vincent, Ogé, Rabier, Fabiano, Jossot et tant d'autres.

Plus largement, à travers ces cartes postales, c'est tout le mouvement « Art nouveau » qui m'interpelle : je découvre Gallé et l'École de Nancy, Guimard et Majorelle, je parcours Paris à

la recherche d'immeubles 1900, je m'émerveille devant les stations de métro rescapées et je vais même consacrer mon film de promotion à la tour Eiffel, sujet pourtant « bateau », mais que le banlieusard que je suis découvre avec le reste !

Ainsi, pendant une dizaine d'années, j'accumule au fil des brocantes les cartes postales d'illustrateurs, j'achète quelques vases de Gallé et Daum (encore abordables à l'époque !) et divers bibelots 1900 qui vont conditionner mes goûts et la décoration de mon appartement.

Dans cet Art nouveau, la publicité n'est évidemment pas absente puisque tous s'y sont essayés avec plus ou moins de succès. Les expositions alors passionnantes du Musée de la publicité, situé rue de Paradis dans une ancienne faïencerie, m'attirent beaucoup et je découvre Forney avec quelques expositions comme « L'exotisme oriental » et surtout « Paul Iribe » qui me dévoilera la transition, vers 1910, de l'Art nouveau à l'Art déco, interrompue et retardée par la guerre de 14-18.

Pour mon entourage, je commence à passer pour un « original » et une exposition va révéler mon appartenance à ce monde étrange des collectionneurs – il s'agit de « Ils collectionnent » en 1974 au musée des Arts décoratifs, rue de Rivoli. C'est un autre choc et une révélation pour moi. Tout se collectionne, pour peu qu'on veuille bien regarder autrement tout objet en apparence insignifiant : tickets de transports, fers à chaussures, sables de tous pays... D'un seul coup, je ne me sens plus seul et cela me reconforte malgré les sourires amusés, voire outrés, de quelques visiteurs devant certaines vitrines : masques à gaz, grenouilles empaillées... En 1975, j'ai ainsi acquis environ 5 000 cartes postales mais le marché s'organise trop à mon goût avec salons, cotes, argus et boutiques spécialisées : la carte postale ancienne devient alors un placement et cesse de m'intéresser dans la mesure où le hasard de la découverte disparaît. C'est alors qu'au Village suisse je découvre une boîte de cigarettes égyptiennes de la marque ERIDAN dont le graphisme n'est pas sans rappeler celui de mes chères cartes postales !

### Ma première boîte

Le prix est modique et le ver entre dans le fruit avec cette première boîte que plus de 4 000 autres vont rejoindre au fil des années, mais je ne le sais pas encore... La jolie femme qui l'orne est à mon goût et c'est la seule chose qui motive mon achat car bien sûr, à



l'époque, j'ignore tout de ces objets ; comment sont-ils fabriqués et imprimés, mis en forme ? Je n'en ai aucune idée. Le collectionneur un peu lassé et écoeuré par ce qu'est devenu le marché de la carte postale rebondit. Au fur et à mesure de mes nouvelles acquisitions, je découvre dans quelques ouvrages anglais le monde fascinant de la boîte en tôle lithographiée. Provenant de Grande-Bretagne, les premières boîtes illustrées contenant des biscuits (Huntley & Palmers, Macfarlane...) vont faire école

dans le monde entier. Leur fabrication est particulièrement complexe et fait appel à de nombreux corps de métiers très spécialisés de la forge et de la ferblanterie. Autre révélation : l'impression du métal à plat est lithographique et ainsi chaque couleur nécessite une pierre lithographique différente ; quand on sait que Huntley & Palmers utilisait jusqu'à 15 couleurs pour ses plus belles pièces, cela laisse rêveur ! Le champ est tellement vaste que

je ne peux me restreindre ! En effet, pratiquement tout ce qui se vend a été conditionné dans des emballages en tôle lithographiée – de la minuscule boîte échantillon pour une dose de coco ou quelques pastilles aux énormes boîtes de magasins et pour des produits aussi inattendus que le beurre, le fromage, l'eau bénite, les partitions et n'oublions pas les « trompe-l'œil » de forme et de matière si recherchés par certains ! Alors ? Comment choisir ? Elles ont toutes un intérêt ! Le côté inépuisable du sujet ne me fait pas peur, au contraire il me passionne et je ne vois pas les dangers qui me guettent. Mais il est encore trop tôt pour parler « encombrement et envahissement ».



En 1985, la quarantaine venant et la collection augmentant, je prends conscience qu'elle pourrait intéresser d'autres personnes. Je commence donc à contacter musées, maisons d'édition, éditeurs de cartes postales reproduisant des documents publicitaires. C'est un échec total : quelques réponses polies, les félicitations d'usage sur ma « magnifique collection », mais aucune proposition concrète. Je me fais donc une raison et il me faudra attendre

presque 10 ans pour qu'une petite annonce dans *Aladin* ou *La Vie du Collectionneur*, je ne sais plus, attire mon attention : le musée des Arts et Traditions populaires à Paris (que j'avais pourtant contacté dès 1988) recherche des prêteurs pour une importante exposition sur la boîte en tôle lithographiée. C'est dire l'intérêt porté à mon courrier passé... Je prends contact et grâce à l'accueil chaleureux et à la gentillesse de Madame Henriette Touillier-Feyrabent, je me retrouve en 1994 l'un des principaux prêteurs de l'exposition « Mise en boîte » par le prêt de plus de 500 boîtes ! Cette magnifique exposition – la première en France sur ce sujet ou du moins la plus complète – me met le pied à l'étrier et, mon nom figurant plus de 500 fois dans le catalogue, je finis par être repéré, pris au sérieux et enfin reconnu en tant que collectionneur. Un nouveau pas est franchi et cette exposition entraînera plus d'une vingtaine d'autres pour mon plus grand plaisir et j'espère celui des visiteurs.

Et que dire des rencontres inattendues qu'elle va ainsi provoquer : Pierre Tchernia et ses boîtes de sardines, Jacques Séguéla qui a fait compresser sa collection par le sculpteur César, Yvette Dardenne, la « Dame de fer » belge et son immense collection, sans oublier Claude Weill, Gérard Pena, Frédéric Marchand, Gilles de la Croix, Dominique Maggioli et bien d'autres...

À noter aussi quelques participations dans des ouvrages à thème ou des articles dans divers magazines de décoration ou d'antiquités ainsi que l'édition en cartes postales de 3 de mes boîtes. Le rendu « à plat » – à la manière des affiches – ne me satisfait guère et me laisse à penser que je n'ai sans doute pas frappé à la bonne porte. En 1998, je rencontre Jörg de Sousa, lithographe de grand talent, et participe modestement à son magnifique ouvrage : *La Mémoire lithographique : 200 ans d'images*, aux



éditions Art & Métiers du Livre. Cette heureuse rencontre me permettra de participer l'année suivante à l'exposition consacrée au même thème à la Bibliothèque historique de la ville de Paris (BHVP). Enfin, en 2001, grâce à un ami collectionneur d'éventails, Jacques Lebon, je fais la connaissance de Frédérique Crestin-Billet, responsable de la collection « La Folie de... » chez Flammarion, et qui va consacrer *La Folie des boîtes en fer* exclusivement à ma collection. La sortie du livre en 2002 va d'ailleurs avoir une retombée inattendue puisque Antoinette Baraev – qui tient alors la librairie Flammarion au musée des Arts décoratifs – me propose à cette occasion ses vitrines pour y exposer ce que je désire ! Grande responsabilité que cette exposition où je suis le seul maître à bord ! Je choisis environ 600 boîtes et à travers une dizaine des grands domaines, je parviens à donner une vision assez juste du sujet. Dommage que Flammarion ait depuis abandonné cette librairie... Forney, mais aussi d'autres bibliothèques – BHVP, bibliothèques Faidherbe, Nelson Mandela à Vitry-sur-Seine, bibliothèque de Bry-sur-Marne – m'accueillent dans le cadre d'expositions à thème où la boîte lithographiée trouve une place de choix.



Enfin, et ainsi « la boucle est bouclée », j'ai pu réunir métier et collection en prêtant une boîte qui joue un rôle important dans le film que je montais : *La Tranchée des espoirs* de Jean-Louis Lorenzi. Et aussi pour le film de Jean-Pierre Jeunet, *Un Long Dimanche de fiançailles*, j'ai pu prêter des boîtes et des documents pour la création d'une boîte de BANANIA imaginaire en carton utilisée pendant la guerre de 14-18.

Deux expositions sont en cours cet été : « L'imprimerie sur métal aux Forges de Hennebont » à l'écomusée des Forges de Hennebont près de Lorient et « Petite fabrique de l'image » au musée du Papier « Le Nil » d'Angoulême, abordant curieusement le même thème de « l'impression lithographique sur métal » et qui j'espère seront suivies de nombreuses autres.

Pour l'heure, un projet au musée de Montreux en Suisse reste à préciser, autour des boîtes de pastilles pour la gorge.

Bien sûr, mes goûts depuis trente ans ont évolué et me conduisent vers quelques domaines annexes de la tôle litho comme :

- les cendriers vide-poches, les porte-carnets de poche, les ronds de serviette ;
- les toupies de bar, les porte-boîtes d'allumettes, les boîtes pyrogènes ;
- les cartes de visite d'imprimeurs, les coupe-papier, les miroirs de poche ;
- les jeux, les plaques de propreté, les pique-épingles, les tampons buvards ;
- les pelles à grains, les présentoirs de toute sorte ;
- et bien d'autres petits objets parfois inattendus que je ne cesse de découvrir au fil des années : assiette, tirelire, bénitier, cadre, pyrogène, jeton de vestiaire, mouchette à chandelle, protège-bouchon de dame-jeanne, petits soldats, etc. Là encore, que de belles expositions en perspective !

### **Ma collection et moi aujourd'hui**

Le plaisir de la « chine », lui, est resté intact et, à travers lui, il me faut maintenant dire comment je fonctionne : *de la trouvaille au rangement...*

Lorsque je chine, c'est avant tout l'ambiance des marchés aux puces, des brocantes, déballages et vide-greniers qui me plaît : tous ces objets déballés en vrac sur le trottoir ont pour moi quelque chose d'émouvant, voire de pathétique ! « Objets inanimés... » Albums photo, souvenirs de fiançailles, de baptême, de communion, menus, carnets de bals, cartes postales aux correspondances parfois si touchantes, ces « grands événements » qui ont jalonné toutes ces existences paraissent maintenant bien dérisoires ! Ces vies en raccourci, ces petits riens chargés d'émotion, ces éphémères qui nous intéressent aujourd'hui nous en apprennent souvent plus que de longues études sociologiques.

Au-delà des familles, c'est aussi la vie des entreprises que l'on découvre par les en-têtes de lettres, les enveloppes, les factures, les cartes de visite, les livres de comptes et les archives diverses. J'aime à penser que certains objets m'attendent plus que je ne les recherche. Ainsi, lorsque je pars chiner, je n'ai aucune idée préconçue de ce que je vais trouver et c'est cela qui me séduit. Me laisser happer par l'ambiance et l'émotion que ces lieux provoquent. Chiner est ainsi pour moi une sorte d'opération de sauvetage genre « chefs-d'œuvre en péril » et quelle satisfaction de leur redonner vie une fois rentré à la maison ! Naturellement, cela ne souffre aucun délai et devient la chose la plus importante du moment. En effet, comment savoir si l'on a bien « senti » un objet autrement qu'en le nettoyant ! À cet égard, le « super Nicko » – utilisé pour nettoyer les meubles vernis – fait souvent merveille quand la tôle litho n'est qu'encrassée : j'ai parfois l'impression de me retrouver dans le labo photo quand l'image apparaissait progressivement sous mes yeux ébahis. Quel plaisir de découvrir ainsi l'état presque originel de la litho, preuve aussi qu'on a eu un certain flair. Pour finir cette « cure de remise en forme », décabossage et restauration légère sont de rigueur. Ainsi

rafraîchi, le dernier achat est l'objet de toutes les attentions, puisque, comme tous les collectionneurs sûrement vous le diront, c'est le dernier qui est le plus beau, jusqu'au prochain naturellement.

Un autre travail commence alors – en savoir plus sur cette dernière acquisition : la marque, l'époque, le fabricant, l'imprimeur, l'illustrateur s'il a signé ou non son œuvre, etc. Ainsi cette boîte ROWNTREE de 1915 à l'effigie de Georges V (1910-1935), destinée aux soldats, contenait friandises et cartes postales à renvoyer dans un compartiment séparé et pouvait, une fois vide, servir d'étui à cigarettes et à allumettes avec grattoir ! Cela fait appel une fois de plus à la mémoire visuelle qui me rappellera que j'ai vu cet objet dans tel ou tel ouvrage, que l'illustration me rappelle tel ou tel illustrateur, etc., comme cette boîte de biscuits PETIT COQUIN que j'avais repérée sur une affiche de Cappiello et que je n'ai trouvée que bien longtemps après. Certaines questions restent sans réponse immédiate. Par exemple, sur cette boîte japonisante, le logo « à l'éléphant » semble se suffire à lui-même : saurais-je un jour ce qu'elle contenait ?

Vient ensuite la classification, que pour ma part j'effectue encore « à l'ancienne » dans des gros répertoires traditionnels où je note les différentes informations qui me paraissent importantes et qui pourront resservir à l'occasion (surtout si je n'ai plus l'objet entre les mains). J'indique les dimensions, le prix et le lieu d'achat et quelques codes personnels qui m'aideront pour des recherches ultérieures.

J'essaie, mais je ne suis pas très rigoureux (il faut reconnaître que c'est à chaque fois « Les coulisses de l'exploit »), de photographier tous les ans mes acquisitions de l'année. Là encore, ce sera très utile pour rencontres et démarches futures. Il va sans dire que si je commençais ma collection aujourd'hui, je rentrerais toutes ces données dans mon ordinateur avec photo numérique à l'appui, mais la tâche me paraît insurmontable et proche des travaux forcés. J'en resterai sans doute à ces méthodes archaïques qui ont fait leurs preuves. On aura compris que salles des ventes et achat par Internet ne sont vraiment pas pour moi ! Seules les expositions des premières me font m'y rendre pour le plaisir des yeux et les estimations mais j'en reste là. Je pratique rarement achats ou ventes avec d'autres collectionneurs mais plutôt des échanges quand l'occasion se présente. Autre précision, je ne délègue à personne le soin d'acheter pour moi comme le font certains collectionneurs : cela me priverait de mon principal plaisir qu'est la chine et cela peut entraîner des malentendus fâcheux ! En revanche, j'accepte tous les dons... Je suis aussi à l'affût des poubelles, des encombrants à la suite de déménagements (il y a de la concurrence !), des Emmaüs, des ventes de charité et, lors de balades, je n'hésite pas à demander, chez des antiquaires spécialisés dans d'autres domaines, s'ils n'ont pas quelque trésor caché. À l'étranger ou en province, il me faut trouver vite les informations nécessaires qui ne figurent pas forcément dans les guides. Je questionne donc comme je peux hôtels, restaurants, antiquaires et je compte aussi sur mon « flair » qui stupéfie ma femme (par exemple « le » marchand de boîtes à 50 m de l'hôtel à Budapest ou la seule boîte trouvée à Granville un quart d'heure après notre arrivée !). Enfin, ce qui peut m'arriver de pire sur une brocante à l'étranger, c'est que je ne puisse pas ramener un objet trop encombrant. C'est ce qui s'est passé à Vienne en Autriche où nous étions allés en avion : une volumineuse boîte de thé cubique (60 cm de côté), en magnifique état et pas très chère est restée sur place. Que n'avions-nous choisi le train ? La mort dans l'âme, j'ai dû me résoudre à la seule solution qui me restait : la photo.

Un mot enfin sur la boîte moderne. Si la plupart ne sont que de pâles imitations des anciennes – une exception toutefois avec le chocolat Caffarel qui a produit de superbes rééditions –, certaines créées par des illustrateurs contemporains sont dignes d'intérêt : le chocolat Galler avec le Chat de Philippe Gelluck, ainsi que quelques containers à whisky (Glenmorangie) et à liqueur (Bénédictine) et quelques boîtes événementielles (LU).

### **Ce que m'apporte ma collection**

C'est un délasserment, une évasion et un parfait « déstressant » par rapport à la vie professionnelle et la vie familiale. Quand je chine, je m'abstrais totalement de leurs difficultés. En un mot, ma collection m'aide à vivre. Consciemment ou non, en choisissant une collection généraliste, je me donne la possibilité, chaque semaine aux puces ou à chaque occasion propice, de dénicher quelque nouveau trésor. En cela, on peut dire aussi qu'une fois le virus de la collectionnisme attrapé, on devient vite « accro » :

- c'est un hobby qui remplit activement mon temps et m'occupera quand l'heure de la retraite sonnera ;
- c'est la satisfaction de construire quelque chose qui me ressemble : contrairement à mon métier où je suis au service d'autrui, je suis totalement libre de mes choix et de mes moyens ;
- c'est une sorte de création qui peut-être me survivra ;
- c'est le plaisir d'extirper d'un néant probable ces humbles objets de la vie quotidienne et leur redonner une existence plus glorieuse ;
- c'est en quelque sorte « ma danseuse » qui, « elle », prendra de la valeur avec l'âge !

Le côté financier et la valeur marchande des objets finissent bien sûr par intervenir mais, initialement et encore maintenant, l'idée de placement m'est complètement étrangère ; si je m'intéresse aux résultats des ventes, c'est plutôt pour estimer un prêt et pour me tenir à jour.

C'est aussi le « casse-tête » du rangement qui me fait parfois penser à la nouvelle de Patricia Highsmith, *L'Amateur d'escargots*, où le héros finit étouffé par ses chers gastéropodes. Et, horreur absolue dont me menace mon épouse, la « compression » à la César de ma collection !

### **Ce qui motive mes achats**

Les critères qui motivent mes achats sont de plusieurs ordres.

- La beauté des pièces et leur état bien sûr : je ne descends plus en deçà d'un certain niveau où l'on ne peut plus intervenir (trop de rouille, de bosses ou de rayures...). J'ai la faiblesse de croire que la même pièce, en meilleur état, apparaîtra le moment venu et l'expérience me prouve que c'est souvent le cas.
- La rareté des pièces : là encore, c'est l'expérience qui intervient. On voit souvent les mêmes pièces largement diffusées sur le marché, et la pièce plus rare devient alors évidente, sans que parfois le marchand n'en ait conscience et tant mieux pour le collectionneur averti : cela fait partie du jeu.
- L'intérêt artistique des pièces : elles constituent une sorte de « raccourci » d'une histoire de l'art, populaire et simplifiée.

- L'intérêt scientifique : découverte progressive des techniques de fabrication – impression du métal, mise en forme, etc. – et de certains métiers liés à cette fabrication et aujourd'hui disparus. Quel plaisir par exemple de chiner un « fer à plat » (pièce de fer blanc imprimé avant la découpe « boîte par boîte » et la mise en forme finale) comme celui de BANANIA des années 30-35, trouvé lors d'un vide grenier.



- La découverte du monde industriel et ouvrier avec ses luttes, ses difficultés jusqu'à la création des écomusées, organes essentiels pour la connaissance de ce monde mal connu et de son patrimoine. Citons, entre autres, celui des Forges de Hennebont près de Lorient qui permet de découvrir en ce moment « L'impression sur métal aux Forges » : une première en France vers 1860.

- La connaissance de l'histoire de la publicité : de la naïveté d'autrefois à l'archi-sophistication d'aujourd'hui, les différents moyens de séduire l'acheteur potentiel n'ont pas vraiment changé.
- Le plaisir de compléter une « série » de boîtes, sans savoir à l'avance le nombre des pièces : par exemple, les bidons « Argentil » des produits Lion Noir – 6 pour l'instant, mais...
- L'aspect ludique de la recherche d'objets d'une même marque, par exemple « Crème Éclipse », « Lion Noir », « Menier », etc., ou figurant sur une affiche, un carton ou une plaque.
- Et sans doute bien d'autres motivations que je n'analyse pas forcément.



### Comment en faire profiter autrui : les rencontres

Aujourd'hui, ma collection existe et l'aventure pourrait s'arrêter là. Ma plus grande joie actuellement est de faire vivre ma collection et par « vivre », j'entends « en faire profiter les autres ». Pour ce faire, quel meilleur moyen que de participer à des expositions à thème, des articles, des ouvrages et même des colloques ! C'est l'occasion de rencontrer des conservateurs de musées, des éditeurs, des journalistes qui m'apportent leur connaissance et leur culture et me permettent d'avancer pas à pas dans ce domaine si vaste. Je n'oublie pas, loin s'en faut, les autres collectionneurs – si proches et si différents de moi parfois par leur comportement – dont l'apport, là aussi, est primordial. Autant de caractères et d'approches de la collection que d'individus :

- le « possessif »,
- le « jaloux »,
- le « boulimique »,
- le « partageur », etc.

Et c'est cela qui est extraordinaire !

En ce qui me concerne, j'opte plutôt pour la voie médiane de la coopération et je laisse faire le hasard qui donne à chacun sa chance : ainsi, je ne vais pas chiner à la première heure « au cul du camion », armé l'hiver de ma lampe électrique, pour être le premier à découvrir l'objet convoité... Je me suis aperçu que cela ne servait à rien : les objets que je recherche ne sont pas les premiers que le marchand expose : c'est donc ni trop tôt ni trop tard qu'il faut chiner et tant mieux si c'est moi qui ai la chance de passer au bon moment !

À propos de « caractère » justement, comment le collectionneur, et moi en particulier, sommes-nous perçus par les autres ?

### **La perception des autres**

À travers certaines conversations et quelques études sur le sujet, j'ai pu me faire une petite idée : un original, un illuminé qui garde les boîtes de conserves, un passéiste dans le mauvais sens du terme, un enfant attardé qui refuse de grandir et en est resté au stade de la chasse aux trésors, un malade – oui, cela va jusque là ! Tout cela paraîtrait assez négatif si les sentiments que ma collection et moi suscitons n'étaient pas plus variés et plus nuancés (heureusement) : une indifférence bienveillante, une curiosité amusée, une certaine perplexité, un certain effarement devant le prix de certaines pièces, une incompréhension parfois totale (là encore, l'argent dépensé et l'encombrement ; que de fois ai-je entendu : « combien ça coûte ? », « il doit y en avoir pour de l'argent ! », « qui est-ce qui fait les poussières ici ? »), de l'admiration (des esthètes sans doute), de l'émerveillement (heureusement cela arrive assez souvent et c'est tout de même un peu rassurant et encourageant).

Toutes ces réactions sont toutefois à nuancer : en effet, une fois exprimée la première impression, quelques explications argumentées de ma part peuvent changer la façon de voir de certains, mais aussi au contraire la conforter. Et cette question que l'on me pose si souvent : « qu'est-ce que tout cela va devenir ? » va, l'âge avançant, être de plus en plus aiguë...

### **L'avenir de ma collection**

N'ayant pas d'héritier ni de proche suffisamment passionné à qui la transmettre, diverses solutions s'offrent à moi sans que j'aie pu en déterminer une idéale :

1. La dispersion pure et simple en salle des ventes, faisant ainsi de nouveaux heureux parmi les collectionneurs.
2. Le legs à un musée ou une bibliothèque en redoutant toutefois que l'ensemble ne dorme dans les réserves et ne sombre définitivement dans l'oubli (pour peu que la politique culturelle d'un nouveau conservateur change, cela peut être pire !).
3. Le legs à un musée, inexistant pour l'heure, consacré exclusivement à l'emballage publicitaire, comme celui de Robert Opie à Gloucester près de Londres. La France ne semblant pas très sensible à ce genre de choses, cette solution paraît utopique ! Seuls quelques écomusées de province, dus à l'initiative courageuse de certains particuliers, relèvent le défi, mais ils sont bien rares : citons ceux de Rochefort-sur-Mer, Doué-la-Fontaine, Lignerolles, Lizio...
4. La création de mon propre musée, mais là, devant l'énormité des problèmes de tous genres que cela soulève, je ne me sens pas les reins assez solides !

Une chose en tout cas me paraît évidente : je ne pourrai jamais m'arrêter de collectionner quelque chose, c'est en quelque sorte ma raison d'être, et d'ailleurs, à part les boîtes, des « mini collections », à peine ébauchées pour certaines, n'attendent qu'un signe du Destin pour croître ! Citons :

- les pelles à absinthe,
- les bobèches Napoléon III en cuivre,
- les vases émaillés et bibelots 1900,
- les vases givrés et bibelots 1930,
- les petits objets en buis tourné,
- les toupies,
- les objets en bambou,
- les éléphants...

Je vous remercie de votre attention.

## **Des cabinets de curiosités aux objets curieux des archives et bibliothèques**

### ***« Archives curieuses » : dessins et modèles, objets historiques et pièces à conviction conservés dans les services d'archives français***

**Luc Forlivesi, conservateur du patrimoine, directeur des Archives départementales d'Indre-et-Loire**

Si l'on voulait compléter les qualificatifs utilisés pour définir ces objets, il serait aisé de les traiter d'insolites ou d'hétéroclites, voire d'anecdotiques tant ils varient selon leur mode d'entrée et leurs caractères propres et leur nombre dans les services d'archives.

Avant d'aller plus avant dans leur présentation quantitative et qualitative, il me semble essentiel de s'arrêter en introduction sur leur statut et leur provenance, deux notions chères aux archivistes, pour se poser la question de la raison de leur présence sur les rayonnages de nos dépôts.

Loin de se cantonner à des arguties juridiques, le statut et la provenance de ces ensembles d'objets sont des points capitaux pour les caractériser. Leur origine publique ou privée, leur mode d'entrée par versement, dépôt ou don sont autant d'éléments qui les distinguent, rangeant les uns dans des collections ouvertes et les autres dans des fonds d'archives organiques, liés à des dossiers « papier ».

Ces objets sont le fruit des effets conjugués de la logique et du hasard : certains sont entrés dans nos locaux selon les règles classiques qui régissent les archives publiques et d'autres par des voies extraordinaires au propre comme au figuré. Comme les masses d'archives sur support papier, ils ont aussi subi des aléas divers, des destructions ou des détériorations.

Pour limiter mon propos je m'attacherai à trois types d'objets qui attestent de cette double origine : les dessins et modèles, les maquettes et les objets historiques, qui comprennent notamment des pièces à conviction, et des objets historiques d'origine pas toujours identifiée.

Si l'on revient à la question initiale « pourquoi ces objets se trouvent-ils dans des lieux où on ne les attend pas toujours ? », une partie de la réponse est donnée par le Code du Patrimoine qui définit les archives comme « l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité ». Leur conservation est organisée dans l'intérêt public « tant pour les besoins de la gestion et de la justification des droits des personnes physiques ou morales, publiques ou privées, que pour la documentation historique de la recherche<sup>1</sup> ». Il est donc possible que des objets reçus par une administration publique dans le cadre de son activité (obligation légale de dépôt par exemple) suivent le sort des archives « papier » qui les accompagnent et

---

<sup>1</sup> Code du Patrimoine, livre II Archives, articles L 211-1 et L 211-2.

soient considérés *ab initio* comme « archives ». Cette définition correspond également à la multiplicité des supports et des formes évoquée par le Code.

Ces objets représentent à tous les sens de l'expression utilisée comme titre du colloque un « patrimoine de circonstances ». Circonstances réglementaires qui ont amené leur transfert administratif dans des institutions où ces objets n'ont pas toujours été gardés. Circonstances aléatoires qui ont abouti à la conservation d'objets dans des lieux traditionnellement dédiés aux documents en deux dimensions. Même si, réglementairement, le détail des modalités d'entrée se trouve enregistré, il arrive que certains cas demeurent flous. Par ailleurs, pour des raisons matérielles, les objets sont séparés des dossiers auxquels ils sont attachés, ce qui ne facilite pas l'étude de leur contexte de production.

### **Éléments quantitatifs**

Avant d'aborder la typologie de ces pièces historiques, il me semble nécessaire de donner les quelques éléments chiffrés dont dispose le ministère de la Culture (direction des Archives de France) depuis les années 1970. Des enquêtes successives portant sur différents types d'objets ont permis de mieux connaître les ressources des services départementaux et municipaux.

À titre d'anecdote, une première enquête a été lancée en 1965/1966 pour établir le récolement des maquettes et pierres de la Bastille conservées en France dans des institutions publiques<sup>1</sup>. Jean-Pierre Babelon, alors conservateur du musée de l'Histoire de France aux Archives nationales, avait lancé cette opération pour mieux cerner l'entreprise de « publicité » patriotique mise en œuvre par le démolisseur de la Bastille, Palloy, dès 1791. Les maquettes et pierres sont alors qualifiées « d'objets historiques ».

43 maquettes plus ou moins complètes avaient survécu dans les services d'archives ou dans les musées. Pour les pierres, avec ou sans inscription patriotique, une trentaine de spécimens avaient été recensés, dont 7 seulement dans des services d'archives.

En complément à cette première enquête et sous la direction du même Jean-Pierre Babelon, un recensement plus large était programmé en 1969/1970 pour établir un répertoire des objets historiques conservés dans les archives départementales et communales<sup>2</sup>. Ces résultats sont les seuls dont on dispose pour les objets historiques. Sans tenir compte du mode d'entrée (don, dépôt ou achat, voire débarras...), la répartition est faite entre pièces à conviction et objets historiques, avec une série de questions sur les modalités de traitement, de classement et de rangement.

Le résultat s'apparente à un inventaire à la Prévert : vestiges archéologiques<sup>3</sup>, mobilier provenant des anciennes administrations d'Ancien Régime (bureaux, tables, fauteuils, commodes, etc.), souvenirs révolutionnaires (piques et autres clefs de ville), portraits de souverains et de présidents et même d'archivistes ; poids et mesures anciens ; pièces à conviction, poinçons d'orfèvre ; anciennes boîtes d'archives, etc.

Quelques chiffres instructifs illustrent cette diversité :

---

<sup>1</sup> *Gazette des Archives* (4e trimestre 1965) n° 51, pp. 217-230 ; (2e trimestre 1966) n° 53, pp. 151-153.

<sup>2</sup> Supplément à la *Gazette des Archives*, n° 68, Paris, 1970, 48 pages.

<sup>3</sup> À cette époque, les services des antiquités et objets d'art sont souvent localisés aux Archives départementales.

- plus de 139 objets recensés avant 1789 dont 46 éléments sculptés (portraits, statues) et 54 pièces de mobilier, du carreau de dallage à la chaise à porteurs ;
- au moins 99 portraits de personnalités (tableaux ou bustes) postérieurs à 1789.

Leur utilisation et leur localisation dans les services traduisent l'intérêt qu'on leur porte : pièces exposées, stockées dans un magasin d'archives ou encore en service dans un bureau.

Dans le domaine spécifique des « dessins et modèles », deux enquêtes ont été successivement lancées en 1989 et 2001, au moment où des entretiens avaient lieu avec l'Institut national de la propriété industrielle (INPI) sur la situation des dessins et modèles. Sur 100 services interrogés, 82 réponses avaient été reçues en 1989 et 69 en 2001. 19 services avaient des fonds de dessins et modèles en 1989 et 50 étaient recensés en 2001.

Cet écart significatif témoigne de l'accroissement des fonds entre ces deux dates et de la sensibilisation des services à ce sujet, même si les versements dans lesquels se trouvent des objets sont de faible importance matérielle. Le « palmarès » par ordre décroissant d'importance s'établit comme suit :

- Archives de Paris : ~ 200 000 dessins et modèles entre 1846 et 1979 ;
- Archives départementales d'Indre-et-Loire : ~ 1 185 dessins et modèles ;
- Archives départementales de l'Isère : + de 200 objets ;
- Archives départementales de Maine-et-Loire : + de 40 boîtes.

Des pistes restent à explorer, notamment pour savoir si des transferts ont été faits dans d'autres institutions patrimoniales locales (musées des beaux-arts, musées techniques, écomusées, etc.) puisqu'il y a eu parfois des dévolutions réglementaires de ces objets, comme au Puy avec les modèles de dentelle conservés au musée Crozatier. Tous les versements recensés n'ont pas été décrits ni inventoriés et les données recueillies devront être affinées d'ici à cinq ans.

## Typologie

### *Dessins et modèles*

Le régime de protection des dessins et modèles sert essentiellement à garantir la valorisation et la diffusion d'un produit après sa création au bénéfice direct de l'artisan ou de l'industriel. Il s'agit de la protection de la forme et non du procédé technique qui relève du régime du brevet.

Pour présenter les dessins et modèles conservés dans les archives départementales, il est indispensable d'esquisser à grands traits leur statut juridique<sup>1</sup>. Même si dans les archives tout n'est pas clair, puisque certains procédés mécaniques ont pu être enregistrés sous le régime des modèles... les collections de dessins et de modèles forment une « sorte de dépôt légal industriel ».

La notion de propriété industrielle et de protection des modèles prend une place importante à partir de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les premières mesures prises localement sont liées aux corporations, notamment à Lyon dans la soierie. Comme on le lit dans un opuscule de 1780, « un dessin pour un fabricant est comme un manuscrit pour un auteur ».

---

<sup>1</sup> Pouillet, Eugène, *Traité pratique et théorique des dessins et modèles* (cinquième édition), Paris, 1911.

La première mesure de portée générale, un arrêt du Conseil du Roi du 14 juillet 1787, trouve son origine dans une requête commune des fabricants de soie de Lyon et de Tours pour préserver « l'invention, la correction et le bon goût » de leurs dessins.

Le préambule définit brièvement la notion de propriété industrielle et le droit des fabricants à jouir de l'exclusivité des modèles qu'ils font dessiner. La grande nouveauté réside dans les mesures pratiques, volontaires et non obligatoires, organisées par les bureaux des communautés de métiers. Chaque dessin ou échantillon peut être présenté au syndic mais demeure matériellement chez son propriétaire. Un registre des procès-verbaux contenant l'identité du propriétaire, la date et la nature du dessin ou de l'échantillon est tenu au sein de la corporation. Les délais d'exclusivité instaurés dépendent du type de production : 15 ans pour les tissus d'ameublement et les ornements d'église, 6 ans pour les tissus d'habillement et les autres modèles.

Dans les faits, il semble que la portée de cette mesure s'est trouvée réduite, notamment en raison de la durée limitée d'exclusivité. Aucun registre de ce type ne semble avoir été signalé.

La Révolution bouleverse totalement le régime des métiers en supprimant les structures des corporations ainsi que tous les règlements. Le cadre d'exercice du contrôle des dessins et modèles disparaît tandis que la première loi sur les brevets d'invention est promulguée le 7 janvier 1791.

Il faut attendre le début de l'Empire pour qu'un texte régitte de façon durable la protection des dessins et modèles. Les enquêtes sur les manufactures lancées par Chaptal, alors ministre de l'Intérieur, font apparaître les difficultés d'application de la législation existante. La réflexion qui amène Regnault de Saint-Jean-d'Angely à proposer en 1806 une véritable réforme du système dépasse la simple question des dessins. Il s'agit de trouver un mode d'organisation des métiers qui garantisse mieux le règlement des différends entre fabricants et ouvriers. Pour lui, le texte sera « un moyen facile et heureux de conserver les droits des propriétaires de dessins, de prononcer [un jugement] entre des rivaux qui par hasard auraient conçu les mêmes idées [...] ».

La loi du 18 mars 1806 crée à Lyon un conseil de prud'hommes pour régler les litiges au sein de la profession et organise dans son titre II, section 3, le dépôt de dessins et modèles. C'est l'acte de naissance des fonds d'archives et d'échantillons auprès de ces juridictions :

« Tout fabricant qui voudra pouvoir revendiquer par la suite devant le tribunal de commerce la propriété d'un dessin sera tenu d'en déposer aux archives du conseil de prud'hommes un échantillon plié sous enveloppe revêtue de ses cachets et signature [...] ».

À la différence du régime du XVIII<sup>e</sup> siècle, il s'agit d'un dépôt réel et non plus d'un simple enregistrement. Le contenu en reste secret pendant toute sa durée. Des délais variés de protection sont prévus : 1 an, 3 ans, 5 ans ou à perpétuité, au choix du déposant. À l'expiration des trois premiers délais, le transfert des dessins et modèles est prévu au Conservatoire des arts et métiers de Lyon.

Il faut attendre 1825 pour qu'une ordonnance étende ces dispositions à l'ensemble du pays. Le texte entérine la pratique du dépôt dans les nouveaux conseils de prud'hommes et prévoit qu'en l'absence de cette institution le tribunal de commerce supplée dans les mêmes

conditions. À Tours par exemple, le conseil de prud'hommes, créé par une ordonnance du 3 juin 1818, a vocation à recevoir les dépôts de dessins et de modèles, notamment des manufactures de soieries. Le premier dépôt de ce type conservé à Tours date du 25 août 1827 : il s'agit de quatre échantillons de soie façonnée. Le dépôt est fait sous pli cacheté ou dans une boîte en bois entourée d'une ficelle fixée par des cachets de cire rouge du conseil des prud'hommes et du déposant. Un registre des dépôts contient tous les éléments d'identification du déposant et le numéro d'ordre du dépôt.

L'évolution législative se poursuit au rythme du développement économique et industriel : l'Office – devenu Institut – national de la propriété industrielle est créé en 1901. L'association française de protection de la propriété industrielle, récemment fondée, exige une réforme et propose au gouvernement un projet de loi. La volonté des fabricants et la nécessité de concilier les régimes de la propriété artistique et des brevets techniques se traduit par l'adoption de la loi du 14 juillet 1909.

Ce texte définit pour l'essentiel la protection de « tout dessin nouveau, toute forme plastique nouvelle » grâce au dépôt facultatif sur un mode déclaratif de deux exemplaires de ces créations de la forme. Le délai de protection « normale » est de 5 ans, prorogeable jusqu'à 50 ans au maximum en deux périodes de 25 ans. La durée perpétuelle disparaît. Le secret n'est garanti que pendant les 5 premières années et la publicité rendue possible à tout moment par l'envoi de la boîte à l'Office national de la propriété industrielle. Ce dispositif permet au déposant d'invoquer la loi à tout moment en cas de contentieux, même après l'exploitation du modèle.

La transcription d'un extrait du Registre des dépôts (1914-1919) d'Indre-et-Loire illustre ces dispositions. À la date du 17 septembre 1917 on peut lire « [...] s'est présenté au secrétariat du conseil de prud'hommes de Tours Monsieur Jacques Le Manach lequel nous a déposé pour la maison Combé Le Manach manufacture de soieries à Tours [...] une boîte en bois entourée d'une ficelle grise fixée par huit cachets en cire rouge brun portant comme empreinte les initiales C et L qu'il a déclaré contenir dix échantillons d'étoffe [...] chaque échantillon portant une étiquette [...] le tout en double exemplaire. Lesquels échantillons il déclare être de l'invention de la maison Combé Le Manach et vouloir en conserver la propriété exclusive pendant vingt cinq ans à compter de ce jour<sup>1</sup>. »

Il y a donc d'un côté les registres de dépôt et d'un autre les dessins et modèles qui ont survécu ou n'ont pas été repris par leurs déposants, ce qui explique que les boîtes soient toujours scellées. La dévolution des dessins et modèles après l'expiration du délai avait théoriquement été prévue par la loi. En Indre-et-Loire naît un débat entre 1912 et 1914 pour savoir où déposer les dessins et modèles non réclamés. Il entre dans les critères de choix l'idée de mettre en valeur ce patrimoine par le biais d'un musée industriel. Après une hésitation entre le musée des beaux-arts ou l'école des beaux-arts de Tours, un décret du 30 juillet 1914 du ministre de l'Industrie désigne la chambre de commerce comme destinataire, mesure jamais appliquée. Des conditions précises de tri et de conservation accompagnent la décision : « Parmi ces dessins et modèles qui seront remis, il n'y aura que ceux que l'Administration de cet établissement aura jugés dignes d'être conservés qui devront être exposés ou communiqués au public. Les autres objets seront détruits ou

---

<sup>1</sup> Archives départementales d'Indre-et-Loire, fonds de la Justice, 5 U 49\*. Pour plus de détails, voir l'instrument de recherche *Justice (1800-1940). Répertoire numérique de la série U*, Tours, 2002.

vendus [...]»<sup>1</sup>. » L'effet de ces mesures est à prendre en compte dans l'analyse des ensembles qui subsistent.

Si la loi du 18 janvier 1979 supprime le dépôt auprès des conseils de prud'hommes et des décrets pris en 1980 et 1981 statuent sur le sort des dessins et modèles, leur application reste lettre morte : l'Institut national de la propriété industrielle devrait être le destinataire ultime de ces vestiges. Mais il semble qu'un nouveau dispositif tende à conforter la situation actuelle en laissant dans les services publics d'archives ce qui s'y trouve déjà.



*Boîte contenant des modèles déposés de soieries tourangelles, 1917.  
Archives départementales d'Indre-et-Loire, cliché C. Raimbault.*

### ***Maquettes et objets historiques***

La présence de maquettes depuis au moins 30 ans dans les archives publiques s'explique relativement facilement si l'on s'en tient aux termes de la loi. Dans le cadre des opérations immobilières menées par les collectivités territoriales ou les établissements publics d'aménagement, les dossiers des concours d'architectes sont assortis de maquettes. Leur réalisation est bien éloignée de celles des maquettes à vocation historique ou pédagogique, comme celles de la Bastille. Les matériaux utilisés ne sont choisis que pour durer l'espace d'une sélection et d'une exposition. Or, dans la plupart des cas, les maquettes des agences qui concourent ou seulement celles qui emportent le concours sont laissées aux mains des maîtres d'ouvrage.

Dans le cas des Conseils généraux, la compétence relative à la construction et à la rénovation des collèges fait naître de nombreuses maquettes. Lors d'un versement récent de la

---

<sup>1</sup> Archives départementales d'Indre-et-Loire, fonds de la Préfecture, 9 M 23, lettre du ministre du Commerce au préfet, 27/07/1914.

direction compétente en Indre-et-Loire, les Archives départementales ont reçu 5 maquettes de collèges en même temps que les dossiers de concours et de construction des établissements.

Dans le cas des établissements publics d'aménagement des villes nouvelles, le problème se pose à une autre échelle lors de la dissolution de la structure, en raison du grand nombre de réalisations et du renom de certains architectes. Les Archives départementales des Yvelines ont eu à accueillir et à traiter plus de 200 maquettes et 300 sont en attente par ailleurs. Le traitement archivistique commence en général par un nettoyage et une évaluation de l'état matériel. Se pose ensuite, comme pour les archives sur support papier, la question du tri et de l'éventuelle élimination des maquettes les plus endommagées. Le processus en est alors simple : un bordereau d'élimination est cosigné par le responsable du service producteur et le directeur des Archives départementales. Reste aussi à connaître les droits des architectes sur leurs œuvres... Les locaux de conservation et les rayonnages spécifiques doivent suivre : dans les Yvelines une salle de 500 m<sup>2</sup> est aménagée à cet effet, mais elle est déjà très occupée.

Les objets historiques révélés par l'enquête de 1970 se prêtent mal à une analyse qualitative tant leur diversité est grande. Toutefois, il me semble utile de signaler au moins deux curiosités conservées au Centre historique des archives nationales :

- Un exemplaire de la Constitution de 1791, relié entre deux feuilles de cuivre, avait été placé dans les fondations de la colonne de la Liberté érigée à l'emplacement de la Bastille<sup>1</sup>. Ce document-objet, si lourd de symbole, a été pilonné publiquement en mai 1793 pour marquer la fin de la monarchie constitutionnelle. Il est depuis lors conservé avec tous les autres exemplaires originaux des constitutions de la France, même s'il se distingue par son caractère tridimensionnel.

- Un exemplaire du premier étalon provisoire du mètre, établi après la loi portant adoption du système métrique en août 1793, a été déposé solennellement aux Archives nationales<sup>2</sup>. Il y a été rejoint en 1799 par un exemplaire en mousse de platine et par l'étalon de référence du kilogramme. Tous ces objets historiques sont aujourd'hui conservés dans « l'armoire de fer », véritable « coffre-fort » réalisé en 1791 pour conserver les actes et les objets fondateurs du « nouveau régime », et installé depuis 1866 au cœur des « grands dépôts » du Centre historique.

### ***Pièces à conviction***

La présence de pièces à conviction dans les fonds d'archives est connue depuis l'enquête de 1970. Lors d'une procédure, la phase qui consiste à mettre sous main de justice des objets variés qui peuvent servir lors de l'instruction « pour la manifestation de la vérité », selon la formule consacrée, est prévue par tous les codes d'instruction criminelle ou de procédure pénale mais rares sont les éléments qui précisent le sort final de ces objets. La plupart de ceux qui sont conservés le sont par hasard ou pour des raisons strictement historiques.

La plus belle collection est sans nul doute celle du Centre historique des Archives nationales, conservée au musée de l'Histoire de France. Compte tenu des instances ordinaires ou

---

<sup>1</sup> Centre historique des Archives nationales, musée de l'Histoire de France, AE I 9/AE VIa 107.

<sup>2</sup> Centre historique des Archives nationales, musée de l'Histoire de France, AE I 23, n° 1.

d'exception qui ont siégé à Paris, en tête desquelles se trouve le Comité de salut public, qui tenait un registre des pièces déposées « à charge et à décharge », les pièces jugées les plus intéressantes ont été conservées à part, séparées des dossiers. Faux assignats, billets manuscrits, plaques de giberne de régiments royalistes, objets saisis chez Gracchus Babeuf et ses complices (étoffe, lame de couteau), fausse monnaie, ou encore le couteau avec lequel Louvel a tué le duc de Berry en 1820, etc.

Certaines pièces peuvent surprendre par leur caractère contemporain. Des pièces à conviction provenant des procès de l'O.A.S. ont été intégrées à la collection : insignes de boutonnière, brassards tricolores avec croix celtique, morceaux de mèche lente, drapeaux ou encore tracts. L'inventaire précise tout de même que les armes et le matériel d'imprimerie n'ont pas été conservés...

Au plan départemental, rares sont les pièces à conviction qui subsistent. Je peux seulement citer pour l'Indre-et-Loire une balle extraite du crâne d'une victime pour expertise balistique ou un morceau de drap d'un lit de la colonie agricole et pénitentiaire de Mettray. À l'heure actuelle les versements réglementaires des tribunaux ne comprennent plus de pièces à conviction. Elles peuvent être soit rendues aux parties à l'issue du procès, soit conservées pendant le délai des recours ordinaires. Une récente question écrite présentée au Sénat propose une modification de ce délai pour faire droit aux recours lors de demande de révision intervenant longtemps après les faits. La conservation proposée serait de 30 ans à compter de la condamnation définitive. Les pièces à conviction seraient détruites à l'issue de ce délai.

## **Perspectives**

Depuis 2002 un groupe de travail piloté par la direction des Archives de France rassemble des représentants des services départementaux d'archives, du service des archives de l'INPI et du Conservatoire des arts et métiers. Les objectifs sont multiples :

- améliorer la connaissance des fonds et de leur localisation ;
- améliorer la connaissance du cadre juridique, et notamment les droits d'auteurs et droits attenants ;
- étudier les questions de conservation matérielle et de conditionnement, y compris les problèmes de marquage des objets, en lien avec les musées ;
- proposer une méthode commune de traitement, de description et de conditionnement, et établir une fiche modèle de saisie informatique pour constituer une base de données.

La pratique des Archives départementales d'Indre-et-Loire tend à normaliser la description et à y associer une image numérisée. Le travail est en cours mais la variété des supports rencontrés ne facilite pas la tâche. Un relevé est fait dans le registre de dépôt pour recenser le numéro d'enregistrement, la date du dépôt au greffe, le nom du déposant et la durée du dépôt, etc. L'indexation se fait avec le vocabulaire normalisé international de l'Office mondial de la propriété industrielle (OMPI).

Au-delà de la méthodologie de description des objets se posent des questions matérielles importantes, notamment sur le sort du conditionnement d'origine. L'appréciation d'un possible tri dépend du type d'objet et des informations spécifiques portées sur le contenant,

de son état de conservation et de la place disponible. Il faut ajouter à cela la fragilité des pièces et le caractère composite des matériaux.

Aux Archives de Paris les dessins et modèles représentent 250 m<sup>3</sup>. Leur analyse et classement sont loin d'être achevés mais des expositions ont permis de faire connaître ces richesses, notamment au Centre Pompidou en partenariat avec le Centre de création industrielle<sup>1</sup>.

## Conclusion

Beaucoup d'objets qui venaient par défaut dans les archives sont désormais orientés et déposés dans des lieux appropriés pour y être analysés et exposés. Les archivistes ont tout loisir pour se concentrer sur leurs fonds propres. Il reste des questions communes à toutes les institutions patrimoniales à éclaircir et des études à achever :

- que faire des fonds des entreprises en liquidation, notamment dans le domaine des tissus ? Une étude est en cours avec les Archives départementales du Haut-Rhin sur la propriété des échantillons en cas de rachat de l'entreprise ;
- quelle articulation entre la communication des dessins et modèles et la législation sur les droits d'auteur ? Il faut également savoir comment faire consulter ces objets par les chercheurs pour leur étude dans nos locaux.

Il s'agit d'une source importante, vestige d'histoire judiciaire, témoignage d'une création industrielle, de l'activité économique d'un territoire, ou même de l'architecture publique dans un département. Ces « reliques » doivent être analysées pour elles-mêmes mais sans jamais les isoler du contexte historique qui les a produites. Il faut donc corréliser leur étude avec les sources complémentaires que sont par exemple les archives d'architectes, les archives d'entreprises ou encore les actes de société. Il y a là un gisement à haute teneur historique à exploiter.

Il me paraît utile de citer *in fine* un court extrait du rapport préparatoire à la loi de 1806 : « [...] le dépôt de tant de modèles, ouvrages de tant d'artistes, création de tant d'imaginations, production de tant de goûts divers, sera un riche trésor, où, dans l'avenir, l'industrie épuisée, le goût blasé, viendra chercher le moyen de se ranimer [...] ».

Puisse cette prédiction encourager à la redécouverte de ces modèles anciens !

---

<sup>1</sup> Catalogues des expositions suivantes : *Dessins et modèles déposés*. Centre Georges Pompidou/Centre de création industrielle, 1981 ; *Objets. Dessins et modèles déposés à Paris (1860-1910)*, Archives de Paris, 1993.

## **La Collection Jeanne d'Arc de Camille Vallery-Radot à la Bibliothèque municipale de Rouen**

**Marie-Dominique Nobécourt Mutarelli, conservateur en chef des bibliothèques,  
Bibliothèque littéraire Jacques Doucet**

### **Camille Vallery-Radot et Jeanne d'Arc**

Camille naît le 17 septembre 1880. Elle est la fille aînée de Monsieur René Vallery-Radot<sup>1</sup> et Madame, née Pasteur, fille de Louis, le célèbre savant. Elle porte le prénom d'une des sœurs de sa mère, morte à l'âge de deux ans. Il reste d'elle peu de traces en dehors de la collection qui a été l'œuvre de sa vie. Un portrait peint par Léon Bonnat la représente vers l'âge de 10 ans, debout à côté de Louis Pasteur, son grand-père. Quelques allusions à son propos se retrouvent au fil des lettres dans la correspondance familiale. Dès son enfance, Camille est fascinée par le personnage de Jeanne d'Arc et rassemble les premiers éléments de ce qui deviendra une collection entièrement consacrée à son héroïne.

D'où vient cette passion qui devait remplir sa vie ?

À l'occasion de l'inauguration de l'exposition permanente de la bibliothèque de Rouen, Henri Labrosse, son directeur, présente ainsi la collection :

*« Mlle Vallery-Radot avait constitué cette collection avec un soin pieux, guidé par une profonde admiration pour Jeanne d'Arc. L'ex-libris qu'elle a adopté le proclame hautement, car il est accompagné de cette parole de son illustre aïeul, Pasteur, dont l'autographe est ici :*

*La grandeur des actions humaines se mesure à l'inspiration qui les a fait naître : la vie de Jeanne d'Arc en est une preuve sublime.*

*À cet enthousiasme s'alliait un rare souci d'ordre. Tout nous est parvenu parfaitement catalogué, avec un fichier méthodique qui permet au travailleur de se rendre très rapidement compte des ressources de la collection sur tel ou tel point. »*

L'ex-libris de Camille résume en effet l'origine de sa passion pour l'héroïne, telle que son frère, Louis Pasteur Vallery-Radot, la présente ce jour-là : « C'est en souvenir de notre grand-père que ma sœur avait voué un si grand culte à notre héroïne nationale ». En effet, Camille peine à apprendre à lire. Son grand-père, Louis Pasteur, consacre à sa petite-fille de longs moments, sur un banc de pierre, à l'ombre des arbres de la propriété bourguignonne de Marrault dans l'Yonne, et l'initie à la lecture dans *l'Histoire de Jeanne d'Arc* de Joseph Fabre. La dédicace par l'auteur de l'exemplaire conservé dans la collection en témoigne. « C'est là que ma sœur prit l'amour de Jeanne d'Arc. Elle le garda. Elle y consacra sa vie », explique son frère.

---

<sup>1</sup> Marie-René Vallery-Radot, 1853-1933, petit-neveu d'Eugène Sue et d'Ernest Legouvé, fut le secrétaire de Bulloz, le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, puis du ministre Freycinet. Il se consacre ensuite à la littérature. Il épouse en 1879 la fille de Pasteur. Auteur de *Pasteur, histoire d'un savant par un ignorant*, 1884 ; *Pasteur, dessinateur et pastelliste*, 1912 ; *Madame Pasteur*, 1912 ; *Correspondance du duc d'Aumale et de Cuvillier-Fleury*, 1910-1912 ; etc.

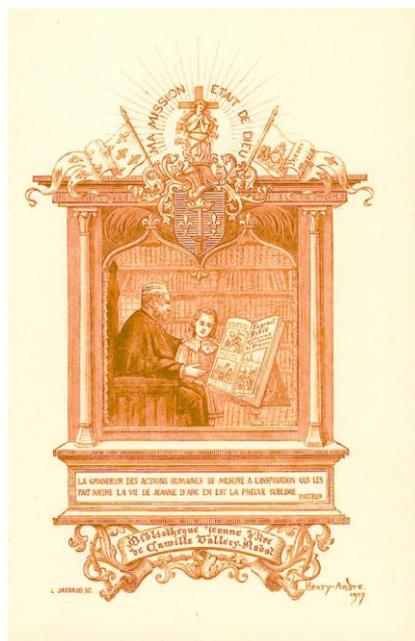


Figure 1. Ex-libris gravé de Camille Vallery-Radot.  
Bibliothèque municipale de Rouen (Dossier 92 N Vallery-Radot)

La collection johannique de Camille Vallery-Radot est donc née de la rencontre des idéaux spirituels de la fin du Moyen-Âge, incarnés dans la personne d'une jeune fille, et des idéaux scientifiques du XIX<sup>e</sup> siècle, dont Louis Pasteur reste une figure emblématique. Ce parallèle n'est pas sans intérêt par le rapprochement qu'il suppose dans les motifs de l'engagement de Jeanne et de Louis : de la lutte de la Pucelle contre l'envahisseur anglais pour la reconquête d'un royaume en danger au combat scientifique du savant contre l'envahisseur bactériologique qui lui a enlevé trois de ses enfants, pour la défense de l'humanité contre les maladies qui la menacent, l'inspiration et la détermination spirituelles sont les mêmes.

La passion pour Jeanne d'Arc ne quitte plus Camille dès l'âge de 10 ans. Elle sera l'axe de sa vie de fille de la bourgeoisie, célibataire et sans travail, avec la bénédiction initiale et initiatique de son grand-père qui le lui écrit à l'occasion de son 10<sup>e</sup> anniversaire, dans une lettre datée du 16 septembre 1890 : grâce à cette passion qui l'anime il la considère désormais comme une personne accomplie.

De 1890 à sa mort en 1927, Camille constitue sa collection, sans que l'on puisse très bien savoir de quelle manière elle procède. Sa famille, très insérée dans le monde littéraire autant que scientifique et qui partage son enthousiasme pour Jeanne, reçoit en hommage de la part des auteurs des exemplaires de leurs écrits johanniques. Certains ouvrages lui sont offerts par son père. Mais c'est surtout une quête personnelle, obstinée et non sélective, de tout ce qui a trait au personnage de Jeanne qui lui permet de réunir un ensemble qui sera composé à sa mort de plus de 10 000 pièces.

Dès son adolescence, elle parcourt la France sur les traces de son héroïne et en rapporte cartes postales et guides touristiques, statues, vaisselle ou images pieuses qui en perpétuent le souvenir. Elle dépouille la presse, fréquente les librairies et écume les bibliothèques où elle fait des résumés des livres qu'elle ne parvient pas à acquérir en raison de leur rareté. En 1909, elle sera bien sûr à Rome pour la cérémonie de béatification. Le seul témoignage à ce propos vient de son conseiller Louis Straude :

*« Il nous semble équitable que ces travailleurs de l'avenir sachent au prix de quel travail, avec quelle patience et quelle persévérance ces innombrables miettes d'histoire furent recueillies, annotées et classées. Mademoiselle Vallery-Radot y a consacré pendant nombre d'années tout le temps que lui laissaient disponible les nombreuses œuvres dont elle s'occupait. Combien de fois a-t-on pu la voir arriver hâtivement entre deux courses, retirant de son sac à main quelques documents ou coupures qu'elle venait de recueillir, puis, sans prendre le temps de s'asseoir, s'agenouillant devant sa table pour rédiger quelques notes ou écrire quelques fiches. »*

Au bout de vingt ans de collecte, en 1910, elle ouvre ce qu'elle intitule le « musée Jeanne d'Arc » aux amateurs et aux curieux, sans soute à son domicile, 3 rue Saint-Dominique à Paris. En 1913, le livre d'or porte la signature de johannistes éminents tels que Joseph Fabre, Pierre Lanéry d'Arc ou Camille Beaulieu, tous impressionnés par l'ampleur du travail accompli. Camille Beaulieu y voit alors la collection johannique la plus complète de l'époque.

La guerre de 1914, si elle relance le culte de Jeanne dans sa dimension patriotique, marque un tournant dans l'œuvre johannique de Camille. La récolte documentaire continue, avec la constitution d'un dossier entièrement consacré à l'image de Jeanne dans la Grande Guerre. Mais la jeune femme n'aura pas le temps d'y mettre de l'ordre, car elle semble avoir trouvé une cause humanitaire à laquelle elle se consacre désormais et qui la rapproche de son modèle dans l'action : elle donne tout son temps à la Société des amis des soldats aveugles fondée par son père, jusqu'à s'oublier elle-même et à mettre sa santé en péril. Elle en mourra peut-être, peu d'années plus tard, le 14 février 1927, à l'âge de 46 ans.

Après 1920, malgré le retour de la paix, les visites au musée Jeanne d'Arc se font rares et les accroissements de la collection semblent se ralentir. Il est vrai qu'à cette date la grandeur de Jeanne d'Arc est enfin reconnue, avec la dimension divine de sa mission, après sa canonisation célébrée par l'Église catholique le 16 mai 1920 et la création des Fêtes Jeanne d'Arc, célébration nationale annuelle qui lui est dédiée.

### **La collection johannique devient rouennaise**

Très ébranlés par la mort de leur fille, M. et Mme Vallery-Radot doivent envisager l'avenir de la collection qu'elle leur a laissée, en restant fidèles aux intentions de celle-ci.

Après avoir hésité entre les villes de Domrémy, Orléans et Rouen, ses parents décident, en 1932, de faire don de cet ensemble à la ville de Rouen, « dernière et douloureuse étape de Jeanne d'Arc ». Or la cité normande, contrairement aux autres lieux importants de la vie de Jeanne, Domrémy et Orléans en particulier, ne s'était jamais vraiment préoccupée jusqu'à cette date d'entretenir vivante la mémoire de l'héroïne, encore moins de réunir une véritable collection documentaire et muséographique autour d'elle. Contacté en janvier 1933, le professeur Richard, adjoint au maire de Rouen chargé de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, accepte avec empressement le principe du don proposé.

Le transfert des collections du « musée Jeanne d'Arc », jusque-là pieusement conservées dans leur domicile de Versailles, est cependant retardé par la mort en janvier 1933 de René Vallery-Radot, puis en 1934, de sa femme.

En mai 1933, le directeur de la bibliothèque de Rouen, Henri Labrosse, se rend au domicile de Mme Vallery-Radot, quelques mois après la mort de son mari, pour évaluer l'intérêt de la collection. Dans son compte rendu au maire de Rouen, le conservateur reconnaît, le 23 mai, que l'ampleur de la collection viendrait combler de nombreuses lacunes de sa bibliothèque sur ce sujet d'intérêt local et de dimension nationale.

Les conditions du don sont les suivantes : « Le maintien de la collection dans son état actuel et son installation dans une salle spéciale ». M. Labrosse propose donc d'y affecter une partie de la Galerie d'estampes de la bibliothèque, contiguë à la salle des manuscrits.

L'organisation qu'il prévoit alors décrit exactement la présentation de la collection telle qu'elle apparaît sur les photos réalisées en mars 1935, peu de temps avant l'inauguration de ces salles : « un des grands meubles-vitrines que nous possédons la délimiterait en l'isolant du reste de la galerie et abriterait d'une part, dans sa partie vitrée, les statuettes, pièces de céramique et objets divers, d'autre part, dans ses armoires, les documents. Sur les murs seraient exposées les pièces encadrées [...]. La seule dépense importante à envisager est la construction d'une bibliothèque en chêne ciré [...] pouvant recevoir le millier de volumes et le millier de brochures qui constituent, avec les dossiers iconographiques, la partie vraiment intéressante de la collection. »

La municipalité de Rouen accepte le don par un courrier adressé à Henri Labrosse en date du 8 juin 1933. Mais la fille de Pasteur meurt quelques mois après son mari, le 11 septembre 1934, ce qui retarde encore la mise en œuvre du projet. C'est donc le frère de Camille, Louis Pasteur Vallery-Radot<sup>1</sup>, qui réalise le vœu de ses parents.

L'arrivée des pièces est annoncée pour la fin de novembre 1934. Louis Pasteur Vallery-Radot rappelle les éléments de présentation définis par Mme Vallery-Radot avant sa disparition : un portrait de Camille doit être accroché dans la première salle avec une inscription : *Collection Jeanne d'Arc // Réunie par Camille Vallery-Radot // Don de M. et Mme Vallery-Radot.*

Il évoque aussi les intentions de Camille : « Ma sœur a émis le vœu que cette collection servît aux travailleurs qui s'intéressent à l'histoire de Jeanne d'Arc. Il faudrait donc que la disposition de cette collection fût telle que les visiteurs pussent consulter facilement les documents. »

Henri Labrosse lui rappelle les conditions prévues : « La collection ne sera pas dans une salle, mais dans une partie de galerie, isolée par une haute vitrine. La consultation des livres et documents se fera dans la salle de travail (voisine) sur demande spéciale, le catalogue étant à disposition des lecteurs. »

Le 6 mars 1935, Henri Labrosse annonce que l'installation de la collection est terminée. Le 19 mai 1935, le jour de la fête nationale de Jeanne d'Arc, l'espace d'exposition permanente consacré à la collection est inauguré, en présence de Louis Pasteur Vallery-Radot, par le

---

<sup>1</sup> Né le 13 mai 1886, à Paris, médecin des hôpitaux de Paris en 1920, professeur de la Faculté de médecine. Œuvres : a collaboré au *Précis de pathologie médicale* (T.V : Weil, Bloch, et Pasteur Vallery-Radot : *Maladies du sang et des organes hématopoïétiques*) ; *Pathologie de l'appareil rénal*, collection initiations médicales. Collabore à la *Revue des Deux mondes* (Questions de bactériologie ; Deux figures de savants ; Monsieur Roux, Albert Calmette ; etc.). Publie les œuvres complètes de Pasteur. Divers : *Pour la terre de France, par la douleur et la mort* (La Colline et la mort, la colline de Lorette 1914-1915), Paris, Plon, 1919. Chargé de missions en Afrique et en Amérique.

maire de Rouen, Eugène Richard, le même qui avait accepté quelques mois plus tôt la proposition du don en tant qu'adjoind.



Figures 2, 3 et 4. L'exposition permanente de la collection Vallery-Radot à la Bibliothèque de Rouen, photographies, 1935. (Dossier 92 N Vallery-Radot)

### Particularité et organisation de la collection

Les premiers renseignements fournis par Henri Labrosse pour juger de l'intérêt du don révèlent l'importance et la qualité du travail fourni par Camille autour de sa collection.

Son importance numérique tout d'abord : 1 000 monographies ; 1 500 brochures ; 12 dossiers iconographiques, soit environ 2 000 pièces ; 5 cartons complémentaires d'articles de presse (soit plus de 3 800 articles) ; une centaine de pièces encadrées, dessins, gravures, lithographies, datant du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle ; des statuette, réductions d'œuvres connues ; une centaine de bibelots divers ; des pièces de céramique : vases, assiettes, etc.

Pour conserver ces pièces, Camille a fait fabriquer des meubles que sa mère prévoit de donner avec leur contenu : deux vitrines qui présentent l'une des bibelots, l'autre des éditions rares, et un meuble destiné aux dossiers iconographiques.

Dans un article qu'il envoie à Cadilhac, directeur de *L'Illustration*, à la veille de l'inauguration, M. Labrosse fait ainsi la publicité du nouveau fleuron dont sa bibliothèque vient de s'enrichir :

*« Mademoiselle Vallery-Radot a non seulement réuni les grands ouvrages consacrés à Jeanne d'Arc, mais encore un grand nombre d'études particulières dont l'héroïne, son entourage, son époque sont l'objet et un bel ensemble de Panégyriques prononcés depuis plus de deux siècles dans les cathédrales et églises de France.*

*« Le souci de la documentation historique et littéraire a présidé avant tout à leur choix, sans toutefois négliger le livre rare ou curieux. Citons à cet égard des éditions romantiques (l'Almanach de la Cour, Le Musée des Théâtres, l'Écho des Bardes), la Jeanne d'Arc de Buffenoir en édition naine, quelques ouvrages ornés de dessins originaux, tels les Poèmes johanniques d'Eudes avec les compositions de Mès, spécialement exécutées pour un des historiens de Jeanne d'Arc, l'abbé Lemerle.*

*« Mademoiselle Vallery-Radot aurait jugé cette collection incomplète si elle n'avait été composée que de textes. De tout temps les héros ont inspiré les artistes et la collection comprend une importante section de dossiers iconographiques où comme dans la bibliothèque ont pris place quelques pièces de choix. Les dessins de Bida pour la Jeanne d'Arc de Michelet, ceux de Carot et Prouvé pour le Missel Johannique, une suite d'aquarelles de Lacault, des eaux-fortes de Jacquet sur Chine, méritent d'être cités.*

*« À l'iconographie se rattachent tout naturellement les plaquettes, statues ou statuettes. Leur réunion évoque les principales caractéristiques des représentations de Jeanne d'Arc, qu'il s'agisse de la bergère, de la guerrière ou de la sainte, depuis l'effigie du pont d'Orléans ou celle commandée par Louis XI, jusqu'aux statues plus modernes, telles Jeannette, médaillon de Pécou en forme d'écusson qui représente un gracieux visage d'enfant ; le plâtre original de la statue de Bourgoin, le Soir de la Bataille [...]*

*« On pourra peut-être s'étonner de rencontrer dans une collection destinée à aider les travaux d'érudition certains objets de caractère populaire : assiettes, faïences, médailles, jeux de patience ou d'ombre, à l'effigie de Jeanne d'Arc, auxquels au premier abord on est tenté de ne prêter aucune attention. Mais il est facile de comprendre l'importance de ces documents. De quelle utilité ne seront-ils pas dans l'avenir pour ceux qui viendront étudier l'histoire des sentiments inspirés à notre époque par Jeanne d'Arc, guerrière ou sainte ? »*

En effet, l'intérêt de la collection de Camille est sans conteste la variété de ses thèmes et de ses supports, preuve de la recherche d'exhaustivité dans l'identification de l'iconographie de Jeanne d'Arc, quels qu'en soient le contexte et le discours. Il s'agit bien d'une volonté d'offrir aux chercheurs les éléments les plus variés permettant d'appréhender les multiples facettes d'un personnage aussi énigmatique et controversé que la Pucelle, en évitant de privilégier l'un ou l'autre des aspects contradictoires du personnage : la jeune paysanne naïve, la guerrière intrépide, le symbole patriotique, la sainte, dans un contexte où les partisans de chaque interprétation s'entredéchiraient allégrement. La collection de Camille témoigne des débats sans prendre parti.



Figure 5. Planche à découper : Jeanne d'Arc poupée mannequin. Cliché Thierry Ascencio-Parvy. Bibliothèque municipale de Rouen



Figure 6. Planche à découper : Jeanne d'Arc sur son bûcher, Imagerie d'Épinal. Cliché Thierry Ascencio-Parvy. Bibliothèque municipale de Rouen

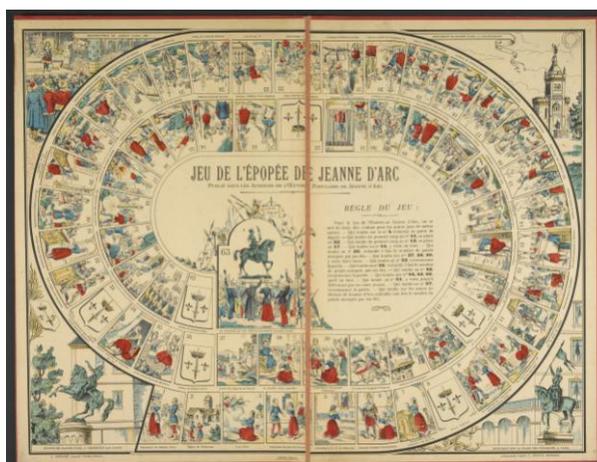


Figure 7. Jeu de l'épopée de Jeanne d'Arc, sur le modèle du jeu de l'oie. Cliché Thierry Ascencio-Parvy. Bibliothèque municipale de Rouen

Outre sa variété et sa richesse, la qualité de son organisation et de son indexation démontre la volonté didactique du projet de Camille : « À cet enthousiasme s'alliait un rare souci d'ordre. Tout nous est parvenu parfaitement catalogué, avec un fichier méthodique qui permet au travailleur de se rendre très rapidement compte des ressources de la collection sur tel ou tel point », reconnaît Labrosse.

Le Père Straude, qui a été le « conseiller technique » de Camille pour la rédaction et l'organisation du catalogue commencé en 1912 pour donner une cohérence à l'ensemble, en fournit les lignes directrices :

« [...] faire de sa bibliothèque et des documents et estampes qu'elle avait déjà réunis un instrument de travail pratique et souple pour les personnes qui voudraient étudier tel ou tel point particulier de l'histoire de Jeanne d'Arc. Il devait en outre

*prévoir un accroissement illimité des collections qui n'étaient alors qu'à l'état embryonnaire et dont l'importance n'était que d'environ le quart de ce qu'elle est à ce jour. Enfin, la bibliothèque devait pouvoir être facilement transportée et remise en rayons sans avoir à souffrir du déplacement. »*

Les livres imprimés, manuscrits et brochures sont rangés de manière à permettre un accroissement permanent, sans remettre en question le rangement de la collection. Ils sont classés par formats indiqués par une lettre de A à F, plus la lettre R pour les grands albums. Les numéros de 1 à 200 sont attribués aux livres dans chaque format. À partir de 200 sont classées les brochures. Les panégyriques sont classés à part dans des cartons blancs, par ordre chronologique. Les pièces de théâtre sont regroupées sous une cote Th et numérotées de deux en deux pour faciliter les accroissements.

Un fichier matières permet d'appréhender rapidement les caractéristiques des ouvrages, non seulement par le thème qu'ils développent, mais aussi par leur date de production (ouvrages du XVI<sup>e</sup>, du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup>) ou la catégorie bibliographique à laquelle ils appartiennent (roman historique, contes et légendes, conférences et discours, panégyriques, albums, ouvrages illustrés, cantiques).

La vie de Jeanne d'Arc y est subdivisée par époque et par lieu (Domrémy, Vaucouleurs, Chinon, Orléans, Reims, Compiègne, Rouen). Son culte et sa mémoire sont présentés par genre (littérature, poésie, théâtre), par pays (Angleterre, Allemagne, Italie, Espagne), par commémorations, monuments ou musées selon le lieu où ils se situent.

Un mémoire de maîtrise soutenu en 1995 par Patrice Quenois a comparé les fonds d'imprimés des différentes collections johanniques : les collections Vallery-Radot de Rouen et Alexandre Sorel de Compiègne, celles de la BnF et celle du centre Jeanne d'Arc d'Orléans, à partir d'un corpus de 2 170 livres et de 578 articles de presse : 1 053 titres sont présents uniquement dans le fonds Vallery-Radot, dont 711 livres. C'est la BnF, grâce au dépôt légal, qui offre le plus fort taux de recouvrement avec 50 % de pièces communes aux deux fonds. Ces chiffres, s'ils sont à vérifier, paraissent révélateurs de la rareté des pièces, apparemment sans valeur particulière, réunies par Camille.

Outre les livres, il existe deux autres séries documentaires : les dossiers complémentaires, composés de coupures de presse (3 800 en 5 cartons), mais aussi de tracts, papier à lettres, enveloppes et les dossiers iconographiques (2 000 pièces en 12 cartons). Elles aussi classées selon les catégories identifiées pour la référence des livres. Les cartes postales, rangées à part, suivent un classement identique à celui du reste de l'iconographie.

Seuls les objets qui n'entrent pas dans ces catégories semblent ne pas avoir été indexés. Le catalogue de l'exposition qui eut lieu à la bibliothèque de Rouen en 1979, lors de l'inauguration de la nouvelle église Jeanne d'Arc, en donne cependant une liste assez éloquente, proche d'une énumération à la Prévert. Les conditions de stockage actuelles de ces pièces n'ont pas toujours permis de vérifier leur état et leur survivance. On y trouve donc :

- Des publicités pour les bonbons Barnier de Rouen à l'effigie de Jeanne ou la crème Simon « Pour la beauté de la peau » ; un croquis préparatoire pour la publicité des liqueurs Robur Liqueur Jeanne d'Arc ; une bouteille avec étiquette : Benzine Jeanne

d'Arc « Éviter l'approche du feu » ; une affiche illustrée pour la société d'automobiles Ernst et Cie, 13 rue Lafitte à Paris, marque déposée La Jeanne d'Arc : motos, motocyycles, voitures ; des boîtes à fromage et des boîtes de biscuits LU.



Figure 8. Publicités à l'effigie de Jeanne d'Arc pour les bonbons Barnier et la Crème Simon. Bibliothèque municipale de Rouen

- Des assiettes en série ou isolées, présentant Jeanne sous tous ses aspects et par épisodes, des soucoupes, des plats creux ou à décor en relief, des pichets, des vases, deux tirelignes en faïence, des verres en cristal, des plateaux, un rond de serviette à son effigie entre deux croix de Lorraine, une clochette, deux coupe-papier, un pare-feu au canevas représentant Jeanne d'Arc, plusieurs pièces de toile de Jouy...



Figure 9. Pièce de toile de Jouy illustrant Jeanne d'Arc au bûcher. Bibliothèque municipale de Rouen

- Mais également un pot rempli de mousse bénite, deux sous-verre avec des plantes et fleurs séchées provenant de Domrémy et du Bois-Chenu, un fragment de poutre provenant de la chambre de Jeanne d'Arc et un fragment de pieu de la place du Théâtre français à Rouen...

Un ensemble qui se situe à mi-chemin entre le bric-à-brac des souvenirs commerciaux et les reliques.

### **Destin tragique de la collection Vallery-Radot**

Jusqu'à sa mort, Louis Pasteur Vallery-Radot, le frère de Camille, pour honorer sa mémoire, continue à s'intéresser régulièrement au devenir de sa collection. En octobre 1941, il s'inquiète de savoir si elle a souffert des bombardements de 1940. La directrice, Jeanne Dupic, le rassure : le quartier de la bibliothèque n'a pas été touché par les bombes. En décembre 1942, il envoie donc un complément de collection, objets divers, livres et gravures, retrouvés dans les archives familiales (d'où peut-être les ouvrages dénommés « sans cote »).

De nouveau, en 1945, Louis Pasteur Vallery-Radot demande si « la collection de souvenirs de Jeanne d'Arc [...] est complète et dans quel état ». Réponse de Jeanne Dupic : « L'immeuble bibliothèque-musée a gravement souffert au bombardement du 19 avril 1944. Heureusement, la partie bibliothèque n'en a eu que le contrecoup. La salle où est installée la collection Jeanne d'Arc a vu fenêtres et portes arrachées ; au-dessus toiture anéantie. Elle est donc dans un triste état ; mais notre collection Jeanne d'Arc n'a souffert en rien. »

Cependant, l'exposition permanente de la collection Vallery-Radot à la bibliothèque de Rouen, condition de son don, prend fin en 1952. Elle est victime d'une première extension du musée des Beaux-Arts. Un avis daté du 16 juin 1952 annonce : « Par suite de l'occupation par le musée de Peinture de partie de l'intersection de deux galeries de la Bibliothèque, l'exposition de la collection Jeanne d'Arc doit être supprimée. »

Louis Pasteur Vallery-Radot est-il au courant de ce retrait ? En 1967, pour le 40<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Camille, il écrit au nouveau directeur, Claude Simonnet, pour demander qu'à l'occasion de l'anniversaire de Jeanne d'Arc il soit rappelé aux visiteurs « qu'un musée a été consacré à Jeanne d'Arc dans les salles de votre bibliothèque (Fondation Vallery-Radot) ».

En 1968, informé de l'exposition en cours sur le thème *Jeanne d'Arc et l'imagerie populaire*, il interroge pour « savoir où se trouvent maintenant les pièces de la collection de ma sœur Camille Vallery-Radot, que j'ai remises à la bibliothèque de Rouen il y a quelque quarante ans [...] Ma sœur avait conservé avec un soin pieux cette collection ».

Il vient le constater en personne, le 18 octobre 1968, et se déclare « satisfait et ému de la façon dont vous avez organisé le don de ma sœur Camille Pasteur Vallery-Radot à la ville de Rouen ». A-t-il raison ?

La bibliothèque de Rouen est alors à peu près dans son état actuel, la salle originelle à cursive ayant été comblée par des étages de magasin. La collection Jeanne d'Arc n'est plus regroupée, mais se trouve dispersée dans différentes parties du bâtiment. L'exposition n'en est plus alors que virtuelle, partielle et temporaire.

« À l'expression d'une vive gratitude pour Mademoiselle Vallery-Radot qui a réuni avec une inlassable et intelligente ténacité cet utile ensemble, à ses parents qui nous l'ont confié, à l'administration municipale qui n'a pas hésité à l'accepter et à consentir les frais d'installation, il ne reste à ajouter qu'un vœu, celui d'un accroissement continu, grâce à de judicieuses acquisitions et à de nouvelles libéralités », concluait Henri Labrosse à la fin de sa présentation de la collection pour *l'Illustration*.

La collection johannique de Camille Vallery-Radot ne connut jamais cet accroissement continu que M. Labrosse appelait de ses vœux. Si Jeanne est l'un des personnages incontournables de l'histoire rouennaise et du fonds local de sa bibliothèque, les achats qui la concernent ne sont pas aussi systématiques que ceux de Camille et ils ne viennent pas s'ajouter à la collection Vallery-Radot, qui restera pour toujours l'expression unique de sa créatrice.

Les souvenirs réunis par Camille attendent un plan de nettoyage et de reconditionnement, que le déménagement dans une nouvelle structure actuellement en projet rend d'autant plus nécessaire. La réorganisation des collections au sein de la nouvelle médiathèque pourrait être l'occasion de remettre en lumière quelques-unes des pièces réunies par Camille, une fois celles-ci restaurées.

La collection johannique de Camille, la petite-fille de Pasteur, née d'une passion liée à un souvenir d'enfance, très marquée par l'époque de sa constitution, intéressante par sa recherche d'exhaustivité dans les supports de l'iconographie de Jeanne, jusqu'aux représentations les plus ordinaires, mérite, en raison même du caractère éphémère des éléments qui la constituent, de retrouver la place et les conditions de conservation qui lui sont dues dans les collections de la bibliothèque de Rouen, ville témoin de son martyre. Pour éviter que la collection elle-même ne connaisse une existence éphémère.

Mais la ville de Rouen, malgré les célébrations annuelles instituées tardivement, a-t-elle jamais dépassé la culpabilité d'avoir été, sans réagir, le lieu d'exécution de cette jeune fille hors pair dans l'histoire de France, seul moyen d'honorer enfin sa mémoire à sa juste mesure, dans la sérénité ?



*Boyer d'Agen, Les Chevauchées de Jehanne, Rouen 1431 – Paris 1909,  
Paris, Ed. Henri Flaque.  
Bibliothèque municipale de Rouen*

## **Constitution, conservation, traitement et mise en valeur des éphémères et autres curiosités**

### *Table ronde*

**animée par Jean-François Jacques, ancien président du Conseil supérieur des bibliothèques**

**avec la participation de :**

**Sébastien Lemerle, Conservateur, département histoire, philosophie, sciences de l'homme à la Bibliothèque nationale de France [BnF]**

**Josiane Sartre, Conservateur général, directrice de la Bibliothèque des Arts décoratifs**

**Claudine Chevrel, Conservateur en chef, responsable de l'animation à la Bibliothèque Forney**

**Irène Paillard, Directrice adjointe de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine [BDIC]**

**Christian Hottin, Conservateur, Centre des archives du monde du travail [CAMT]**

**Danielle Ducout, Conservateur général, Bibliothèque municipale de Dijon**

#### **• Jean-François Jacques**

J'ai le redoutable devoir de prendre la place qu'aurait dû occuper Michel Melot qui n'a pas pu venir. Je ne ferai pas la même chose que lui, je ne le remplace pas. Je vais, un peu au pied levé, essayer d'animer cette table ronde, mais je ne le ferai pas de la manière toujours remarquable dont il aurait pu le faire.

Le thème de cette table ronde est quadruple : constitution, conservation, traitement et mise en valeur des éphémères et autres curiosités. C'est un peu difficile : si l'on fait un petit calcul mathématique, 6 personnes multipliées par 4 termes feraient 24 micro interventions. Je ne pense pas que ce serait la meilleure méthode. On a essayé, en préparant cette table ronde, de trouver des axes et il nous a paru intéressant, d'une part, de rassembler les thématiques « constitution » et « mise en valeur » car même si elles peuvent apparaître comme deux extrêmes, il n'y a constitution de collection, dans ce domaine qui nous intéresse, que parce qu'il y a un projet, une destination, des utilisateurs potentiels, ou bien parce qu'il y a eu en amont un projet personnel et la volonté de le montrer. On va donc essayer de trouver une relation entre ces deux termes mais on verra aussi que les modes de traitement et de conservation de l'ensemble des objets qui nous intéressent sont aussi prédéterminés par les conditions dans lesquelles ils ont été remis dans les établissements et aussi en fonction de leur destination, que tout n'est pas possible et qu'on est ici dans des problématiques de choix et aussi de techniques de communication et de problèmes de droit. Une des premières questions qui peuvent se poser, devant la très grande diversité des six établissements

représentés à cette table, est celle du concept même d'éphémères ou de curiosités. En tant que candide, je m'interroge sur ce que c'est qu'un éphémère. Ce concept est-il pertinent, au regard des différentes collections que nous avons là, et de leur mode de constitution ? Sébastien Lemerle peut peut-être commencer, qui tout à l'heure posait un peu ce problème.

• **Sébastien Lemerle**

Oui, le traitement des documents éphémères à la Bibliothèque nationale s'est imposé plus comme une nécessité qu'un choix délibéré de développer un certain type de collection. Il faut le replacer dans le cadre du dépôt légal. Il y avait obligation de traiter certains documents arrivant à la Bibliothèque nationale par dépôt légal. Elle a en effet pour mission de conserver mais la nature de ces documents ne semblait pas justifier de catalogage à la pièce. À l'époque de Léopold Delisle, administrateur de la Bibliothèque nationale jusqu'en 1905, la décision a été prise de constituer des recueils, c'est-à-dire des ensembles de documents ordonnés, suivant un classement variable, chronologique, alphabétique, géographique. Par la suite, les recueils ont donc regroupé à la Bibliothèque les publications jugées « mineures » – déjà on commence à s'écarter de la notion d'éphémère –, c'est-à-dire tout ce qui n'était pas un livre, et dont on trouve une première liste formalisée dans certaines recommandations de l'Unesco concernant les statistiques de l'édition : les publications à caractère publicitaire, technique, les publications jugées donc éphémères telles que des tarifs, des horaires, etc. Les fonds qui sont à la Bibliothèque nationale sont de nature encyclopédique, de par leur source principale, et d'une constitution que je qualifierais de passive. Actuellement les fonds des recueils regroupent sans doute plus d'un million de documents, dont plus des deux tiers sont accessibles aux lecteurs, et les accroissements sont de l'ordre de 20 à 25 000 documents par an, dont plus des trois quarts par le biais du dépôt légal imprimeur dont la Bibliothèque reçoit jusqu'à présent le deuxième exemplaire. Les critères qui ont servi à définir les documents qui devaient être traités en recueils, lesquels étaient donc considérés comme mineurs ou éphémères, ont fluctué, ce qui n'est pas étonnant parce que la notion d'éphémère ou de recueil renvoie plus à un mode de traitement qu'à un type de document proprement dit – monographie, périodique – donc, en dernière analyse, à une sorte de jugement porté sur l'intérêt du document. Les évolutions ont suivi en général le sens de l'expansion des catégories : à titre de comparaison, en 1977, les recueils étaient au nombre de 13 000 environ ; aujourd'hui on a largement doublé. Le caractère de mineur ou d'éphémère s'articule en fait autour de deux notions, deux principes à la Bibliothèque nationale. Tout d'abord le premier auquel on pense spontanément, qui renvoie à une obsolescence rapide, soit parce que le document est lié à une échéance, une sorte de date de péremption – un calendrier, un agenda, un horoscope, un programme de festivités, et par extension, ce qui pose plus de problèmes, un catalogue saisonnier ou de vente par correspondance, un compte rendu d'assemblée générale, des annales d'examen –, mais aussi à une forme qui peut normalement n'en permettre qu'un usage unique et c'est ce qu'on appelle des documents « en blanc », qui peuvent rassembler des cahiers d'écoliers, des cahiers de vacances, etc. Le deuxième principe réside dans le caractère mineur que résume parfois l'expression actuelle de « publication à faible contenu d'auteur ». Cette notion en usage à la BnF est beaucoup plus générale que celle d'éphémère *stricto sensu*, elle renvoie à des considérations sur le contenu même des publications ; c'est une catégorie sans doute aussi descriptive que normative, qui a probablement un lien avec la notion d'auteur comme créateur d'une œuvre de l'esprit et on estime que les documents ordonnés en recueils ne relèvent pas de cette catégorie et donc ne doivent pas figurer dans la

bibliographie nationale. Il y a en gros neuf catégories : les documents publicitaires, catalogues commerciaux, prospectus édités soit par des grands magasins soit par des organismes de vente par correspondance soit par des fabricants de toutes sortes ; les documents réglementaires, financiers, administratifs, règlements intérieurs, rapports d'activité, circulaires, etc., publiés par des sociétés industrielles, financières, commerciales ; troisième catégorie, les documents informatifs sous forme de brochures, dépliants, programmes, édités par une multitude d'organismes, syndicats d'initiative, offices de tourisme, clubs de sport, etc. ; les documents éphémères *stricto sensu*, c'est-à-dire les catalogues officiels, les programmes, les livres d'exposants, les almanachs ; les documents techniques, guides de l'utilisateur, manuels de logiciels ; les documents évoqués plus haut comme les agendas, cahiers à remplir ; les documents pédagogiques type annales d'examen, matériel pédagogique pour professeur (les fiches qu'on photocopie par exemple) ; avant-dernière catégorie, les documents de propagande, tracts, affiches, qui sont plutôt collectés hors dépôt légal mais sur site ou par don ; et, dernière catégorie, les travaux de ville, faire-part, affichettes de marabouts, qui sont également récupérés soit par don soit par sollicitation auprès des producteurs.

• **Jean-François Jacques**

Pour résumer, des collections à caractère encyclopédique et constituées plutôt selon une méthode passive, des documents caractérisés par leur obsolescence rapide, leur caractère saisonnier, mineur du point de vue du contenu d'auteur. Dans un tout autre domaine, du moins un univers autre, du côté des archives, Christian Hottin, est-ce que vous vous interrogez de la même manière sur la notion d'éphémère ?

• **Christian Hottin**

Oui, je me suis intéressé à la notion d'éphémère en venant à ce colloque car je dois avouer qu'au cours de ma scolarité archivistique, c'est une notion que je n'ai quasiment pas rencontrée. On peut en dire autant des curiosités. Il était intéressant pour moi, en tant qu'archiviste, de savoir ce qu'on mettait derrière cette catégorie. Je crois que c'est Nicolas Petit qui a défini l'éphémère par rapport au livre, le livre étant défini lui-même, selon Henri-Jean Martin, comme la fixation ultime de la formulation d'une pensée. Si on fait référence à ces définitions du livre et de l'éphémère, je crois que la grande majorité de l'archive privée produite aujourd'hui en France – et cette archive privée, c'est ce que nous conservons au Centre des archives du monde du travail à Roubaix – ressort finalement à cette catégorie de l'éphémère. Pour ne prendre qu'un chiffre, il y a aujourd'hui 700 000 entreprises inscrites au registre du commerce en France, et la durée de vie moyenne d'une entreprise est de cinq ans. On est donc dans le domaine du périssable, du contingent, de ce qui arrive, dans le domaine de ce qui, la plupart du temps, est voué à la destruction, pour ainsi dire dès que sa valeur d'usage est passée. Comme pour les archives privées, il n'y a pas, ou beaucoup moins en tout cas, toute cette « police » de l'archive publique qui, de sa production jusqu'à sa conservation en passant par les tableaux de tri, les tableaux de gestion, les décimations, les tris et les sélections, vise à la raffiner progressivement et toujours à l'encadrer, on est dans un domaine très flou où le producteur est souvent livré à lui-même et où ce qui tombe dans l'escarcelle de l'institution archivistique de conservation et de diffusion auprès du lectorat est finalement l'exception, beaucoup plus que la règle. Ce qu'il y a au Centre des archives du monde du travail c'est de l'éphémère sauvé en quelque sorte.

• **Jean-François Jacques**

« De l'éphémère sauvé », c'est une très belle notion, une très belle définition. Dans d'autres domaines, on a aussi des collections qui sont constituées de manière très méthodique et volontaire pour des publics donnés, c'est le cas à la Bibliothèque des Arts décoratifs, n'est-ce pas Josiane Sartre ?

• **Josiane Sartre**

Oui et non parce qu'à la bibliothèque des Arts décoratifs, je dirais que l'éphémère est arrivé un peu par accident. Pour le comprendre, il faut vous donner quelques mots d'explication sur la collection Maciet, du nom de son fondateur, Jules Maciet. La bibliothèque a été fondée en 1864, place des Vosges, par l'association de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie. Son programme est novateur puisqu'elle prévoit la création d'une bibliothèque, d'un musée, d'écoles sur les modèles de Londres et de Vienne. C'est dans les années 1885 qu'apparaît un personnage extraordinaire, Jules Maciet, l'un des membres fondateurs de l'association, collectionneur et donateur du musée des Arts décoratifs, du Louvre et de nombreux musées de province. Mais c'est à la bibliothèque qu'il s'intéresse tout particulièrement, se prenant véritablement de passion pour elle. Trouvant que les livres mis à la disposition des artisans, notamment ceux du faubourg Saint-Antoine tout proche, sont difficiles à consulter, il imagine, pour leur éducation artistique et leur inspiration, la création d'une collection d'images appelée aujourd'hui collection Maciet. Il se met alors à acheter des livres, à aller dans les salles de vente, chez les libraires, les marchands d'estampes, et il découpe avec allégresse des milliers de documents. Il donne mais il fait aussi acheter par la bibliothèque, dont le conservateur est alors Alfred de Champeaux qui est aussi un érudit de l'histoire du Vieux Paris. À eux deux ils constituent les grands albums de la collection. Quand Jules Maciet meurt en 1911, il y a 4 000 albums in-folio, contenant des milliers de documents dans lesquels sont conservées la totalité de notre fonds de gravures originales, la totalité du fonds de photographies du XIX<sup>e</sup> siècle – vous avez peut-être parcouru l'ouvrage que nous avons publié il y a deux ans sur les photographies d'Atget ; j'en ai retiré 1 700. La collection a continué après sa mort et nous sommes maintenant à la tête de 5 000 albums à la libre disposition du public aujourd'hui encore. La bibliothèque a été fermée pendant six ans pour des travaux de rénovation ; depuis la réouverture la collection vit de nouveau, consultée par différents publics, mais nous reviendrons un peu plus tard sur cette question. Venons-en aux éphémères. Certes, il est difficile de dire qu'une photographie d'Atget soit véritablement un éphémère, ou une gravure de Nicolas Pinault ou de tel ou tel maître ornemaniste, mais dans la série « Écriture et Imprimerie » qui compte 243 albums, sont collés précisément une grande partie de nos éphémères. Cela commence à « Adresse et prospectus publicitaires » suivi de « En-tête de lettres et Cartes postales », « Almanachs », « Alphabets », « Billets de théâtre », « Invitations », « Lettres ornées de livres », « Menus », « Programmes », etc. Le principe de la collection est d'être classée chronologiquement : Antiquité, Moyen-Âge, XVI<sup>e</sup> siècle, XVII<sup>e</sup>... jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle et, à l'intérieur de la chronologie, par ordre alphabétique de pays : Allemagne, France, Turquie par exemple. Le lecteur se repère à l'aide de deux tableaux aux deux extrémités de la salle de lecture, identifie son sujet et le numéro en regard puis cherche ce numéro sur les albums qui tapissent les murs de la salle de lecture, à sa libre disposition. C'est un peu le Web avant la lettre ! Voilà pour l'introduction de cette collection.

• **Jean-François Jacques**

Merci. C'est effectivement un mode de constitution très original et très intéressant. À l'inverse, j'ai cru comprendre que, pour une part, à Forney, il n'y avait pas de collection quand la bibliothèque a commencé ?

• **Claudine Chevrel**

En fait, la bibliothèque a été fondée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par un industriel qui s'appelait M. Forney. M. Forney avait donné une somme d'argent pour que la Ville de Paris crée un organisme pour la promotion des métiers d'art. Il est mort en 1879 et il s'est créé ce qu'on a appelé un comité de surveillance, constitué du bibliothécaire de l'époque, assisté de représentants des principaux métiers d'art à Paris. Il y avait ainsi un représentant pour l'ébénisterie, un pour les arts du fer, les arts du verre, etc. Très vite, grâce aux conseils de ces professionnels, il a pu constituer une collection de périodiques et de livres, en démarrant sans aucun document à l'origine. La bibliothèque a vite rencontré les mêmes problèmes que la Bibliothèque des Arts décoratifs, à savoir qu'un livre n'est parfois pas très commode pour un artisan. D'où constitution d'une collection de dessins originaux donnés, dès l'origine de la bibliothèque, par ces membres du comité de surveillance. On a eu la chance par exemple, dans ce comité de surveillance, de compter les Fourdinois, qui possédaient une grande manufacture parisienne et qui, de Louis XV à 1960, ont été ébénistes. Nous conservons par exemple toutes les archives pour le Second Empire : les Fourdinois sont notamment ceux qui ont fait des meubles pour le Palais des Tuileries qui a brûlé au moment de la Commune. Nous possédons donc tous ces dessins originaux, de bijoux, de tissus, de meubles, de fers forgés, etc., qui sont toujours très consultés, de façon quotidienne, par un public très jeune. Nous avons en effet, en début d'année, un système bien rôdé de visites guidées à l'égard des élèves des différentes écoles, Boule, Estienne, des professionnels, donc, qui comprennent très vite que même si ça a un petit côté désuet, ce sont des dessins précieux et précieusement conservés (comme tout le monde conserve, dans des boîtes spécialement sur mesure, etc.). Ça, c'est l'aspect purement métier d'art. Comme, parmi les métiers d'art, il y a le graphisme et l'imprimerie, il y avait aussi, dans le comité de surveillance, des affichistes assez célèbres ou très célèbres, comme par exemple Jules Chéret. Les cinq premières affiches du registre d'affiches de la bibliothèque sont cinq affiches données par Jules Chéret. Ainsi la Bibliothèque Forney s'est positionnée très vite comme lieu de l'affiche, donc intéressée par le graphisme publicitaire, d'où la constitution et la conservation d'énormément d'éphémères, qui ont été cités dans le premier exposé, des faire-part de mariage, des images pieuses... ou bien des éphémères qui ont trait à la publicité et c'est pour ça que nous sommes connus par une partie importante des graphistes publicitaires, parce qu'ils savent qu'ils trouveront des collections rangées, accessibles et documentées, comme je vous le disais hier un peu en riant, de papiers de sucres, de sous-bocks, mais qui sont vraiment conservés de façon sérieuse, documentée, et consultés quotidiennement.

• **Jean-François Jacques**

C'est donc très clairement la destination de la collection qui détermine son axe principal et qui en fait sa valeur.

• **Claudine Chevrel**

Oui, mais il faut savoir que les éphémères ne constituent qu'un étage de la bibliothèque, qu'on appelle le fonds iconographique. Il y a des gens qui fréquentent régulièrement la

bibliothèque et qui ne vont jamais au fonds iconographique où sont conservés les affiches et tous les autres éphémères, et qui consultent uniquement des livres et des périodiques, où là ça fonctionne comme une bibliothèque ordinaire, de prêt et de consultation.

• **Josiane Sartre**

C'est la même pratique à la bibliothèque des Arts décoratifs où le public de décorateurs, de designers par exemple consulte presque uniquement la collection tandis que les chercheurs consultent livres et collection, les étudiants s'en tenant le plus souvent aux livres.

• **Jean-François Jacques**

Avec la BDIC, on aborde une autre notion, qui est celle de la valeur historique de l'éphémère, ce qui nous a amenés à dire tout à l'heure que dans ces établissements la notion d'éphémère disparaissait dès que l'éphémère arrivait dans la bibliothèque ; il n'était plus éphémère, il devenait immédiatement document pour servir à l'histoire.

• **Irène Paillard**

En effet, la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine a été créée à partir d'un fonds rassemblé par des donateurs privés. Les époux Leblanc, de 1914 à 1917, ont collecté tout ce qu'ils pouvaient trouver concernant la guerre : des objets, des uniformes de soldats, des armes, de la vaisselle, des affiches, des photos, des cartes postales, et aussi des ouvrages, des brochures, et des périodiques. Ce couple a fait don à l'État de sa collection, dès 1917. C'était donc dès le départ complètement hétéroclite, mais eux ne considéraient pas cela comme des éphémères ou des curiosités. Peut-être que maintenant une gamelle de soldat qui a servi dans les tranchées peut être considérée comme un objet curieux mais je suppose qu'à l'époque c'était tout sauf cela, c'était un témoignage de l'histoire proche. Donc, à partir de 1917, la Bibliothèque a continué à rassembler des fonds qui, évidemment, au début tournaient autour de la Grande Guerre et de ses suites, puisque nous avons les archives des conférences de la paix. Entre les deux guerres, ce sont plutôt les relations internationales qui ont servi de fil conducteur. Arrive la Deuxième Guerre mondiale et le même type de documents a été rassemblé et continue d'ailleurs à l'être. Ainsi, à partir de là, la bibliothèque s'est accrue avec des dons soit d'associations soit de personnes privées. Il y a quelques années, nous avons eu par exemple un don de l'ADIR (Association nationale des anciennes déportées et internées de la Résistance), ensemble constitué par des archives mais aussi par des objets fabriqués par les femmes déportées (vaisselle, figurines, miroirs, peignes...) ou des vêtements portés par elles à Ravensbrück.

Notre principe étant de ne pas séparer ce qu'on appelle ici « curiosités » des collections plus nobles comme les livres et les périodiques, tout reste dans des fonds regroupés qui sont en quelque sorte la représentation de l'activité d'un homme, d'une association ou d'un groupe de personnes...

Nous continuons, par ailleurs, notre activité classique de bibliothèque de recherche et nous acquérons des monographies sur les guerres, les conflits et les relations internationales. Nous avons une collection de périodiques évidemment très importante mais je dois dire que la vitrine de la BDIC et ce qui en fait une bibliothèque originale c'est le fonds d'archives et d'objets muséographiques.

• **Jean-François Jacques**

Ce qui est intéressant – et on pourra revenir sur ce point – c’est l’organisation du dialogue entre les objets, entre l’objet qui peut être insolite, qui peut être considéré au plus comme une curiosité anecdotique ou comme une illustration, et les imprimés. On voit les objets prendre autant de valeur.

Dans une bibliothèque municipale, la problématique est très différente, et on peut se demander en particulier – ce qui nous permettra d’amorcer un autre aspect –, quelle est la relation aux collections constituées à l’extérieur, à la problématique du don. De quoi sont constitués les fonds d’éphémères de la Bibliothèque de Dijon et quelles relations avez-vous avec d’éventuels collectionneurs à qui vous pouvez acheter par exemple ?

• **Danielle Ducout**

À la Bibliothèque municipale de Dijon, l’éphémère est si bien intégré que l’an dernier, lorsque nous avons réalisé une exposition sur le concept de curiosités, nous avons presque spontanément évacué tous les documents qui pouvaient relever de l’éphémère et qu’on a décrits aujourd’hui. L’éphémère c’est, bien sûr, pour une bibliothèque chargée du dépôt légal imprimeur, la constitution de dossiers factices – ce que nous faisons scrupuleusement –, mais ce que nous avons mis en valeur l’an dernier ce sont des fonds particuliers qui comprenaient aussi bien des éphémères que des curiosités. L’un et l’autre étant très différents, étant traités très différemment dans nos collections. Il y a d’une part les fonds qui sont arrivés relativement récemment à la Bibliothèque – le fonds Fleurot, un viticulteur ; le fonds Breuil, un maître chocolatier ; et le fonds Muteau, un conseiller général de Côte d’Or ayant vécu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle mais dont le fonds n’est arrivé qu’en 1974 à la BM de Dijon –, ces trois fonds qui ont permis d’élaborer ce qui est devenu le fonds culinaire et œnologique de la Bibliothèque, elle-même devenue pôle associé de la Bibliothèque nationale de France. Il comprenait essentiellement des ouvrages mais aussi des étiquettes de vin, des menus, des programmes de réunions de confréries de tastevinage, etc., et ces éphémères sont traités non plus maintenant comme des éphémères mais un peu comme le cœur de nos collections, celui qui nous attire des chercheurs assez éloignés. D’autre part, il y a des collections, des fonds particuliers avec leurs singularités, arrivés aussi dans les années 1960 et 1970, qui ont été mis à l’honneur l’année dernière : ceux-là sont arrivés comme des accidents, et relèvent plutôt de la problématique qu’a développée M<sup>elle</sup> Rose ce matin, donc c’est plutôt le document tout à fait inattendu, les cheveux de Napoléon, les chaînes de forçats sibériens, tous ces objets dont on ne sait pas trop quoi faire, qui n’avaient même jamais été cotés – mais on reviendra sur le problème du traitement – et auxquels nous avons redonné une seconde vie, tout en sachant qu’ils resteront quand même des *marginalia*. En revanche, l’éphémère proprement dit c’est véritablement le document qu’on va traiter, qu’on ne traitera pas à la pièce mais qui aura une portée de collection vraiment primordiale.

• **Jean-François Jacques**

On voit ainsi se dessiner une typologie, me semble-t-il. Il y a d’abord la constitution de collections par des collectionneurs, comme l’exemple de la collection de M. Ronzeau qu’on a vue hier, qui sont des collections très méthodiques, qui vont au bout de quelque chose dans le même type d’objets et dont la destination finale, au-delà du plaisir personnel, peut être effectivement de venir dans un établissement public, dans un musée, des archives ou une bibliothèque, servir à l’histoire de quelque chose, l’histoire d’un objet, d’un type de fonctionnement social, à l’histoire des entreprises, etc. Et, à l’autre bout, il y a la constitution

de collections dans la bibliothèque elle-même, à partir d'une nécessité, d'un public demandeur ou d'une personnalité qui vient faire une proposition à la bibliothèque, la collection se constituant sur elle-même, mais ne venant pas de l'extérieur. Et, au milieu, on ne sait pas très bien où, il y a, de manière plus sporadique, la constitution de collections hétéroclites, de l'ordre en effet des *marginalia*, mais qui peuvent aussi entrer après dans une utilisation pédagogique, une utilisation sociologique ou historique. On peut revenir là-dessus avec Christian Hottin par exemple qui nous raconte l'histoire du béret de l'Abbé Pierre qu'il conserve soigneusement...

• **Christian Hottin**

C'est un peu revenir sur les modes de constitution et de traitement. Pourquoi le béret de l'Abbé Pierre à Roubaix ? On est dans un Centre qui a été fondé au début des années 1980, dans une période d'extension de la sphère d'influence de l'État, avec l'idée de conserver des fonds d'entreprises publiques ou devenues publiques, mais on se retrouve quelques années plus tard dans un contexte libéral de privatisations avec un Centre qui conserve des archives d'entreprises privées et destinées à le rester et aujourd'hui, parmi les 30 kilomètres de fonds d'archives qu'on conserve, on a très peu de fonds d'entreprises publiques, même si quantitativement ils sont assez importants. Le noyau dur est effectivement constitué par les archives d'entreprises mais le concept du monde du travail est un concept plastique, extensible, je dirais presque extensible à l'infini, et qui amène à engranger des types de documents qui n'étaient pas prévus au départ. On passe ainsi du monde des entreprises au monde des syndicats, des comités d'entreprise et, presque naturellement, au monde des associations, plus particulièrement des associations caritatives. C'est par ce biais-là que les collectes se développent – quand je parle de « biais », il s'agit de contacts interpersonnels, soit que telle entreprise ou telle association parle à telle autre d'un dépôt qui a déjà été fait chez nous, soit que des opérations de prospection, qui sont plus rares, nous amènent en entrant en contact avec telle ou telle association ou entreprise pour solliciter la prise en charge de son fonds. La prise en charge des archives d'Emmaüs international est intervenue à un moment particulier, grâce à l'action d'un conservateur du CAMT, Armelle Le Goff en l'occurrence, qui avait fédéré autour de son action beaucoup de collectes dans ce domaine, qu'il s'agisse de la Mission de France, des Restaurants du cœur, d'Emmaüs International. Dans ce dernier fonds, on a en effet beaucoup de choses qui relèvent du papier, de l'archive au sens classique, de l'archive « nouvelle », pour utiliser un mot qui ne s'emploie plus beaucoup, au sens « d'archives audiovisuelles, imagières, iconiques », et des choses qui entrent dans ces définitions d'éphémères qu'on a vues, comme des petites images pieuses qui avaient été données à l'Abbé Pierre, et, encore au-delà, des objets, comme ce béret, un béret probablement parmi beaucoup d'autres, de l'Abbé Pierre. Mais l'histoire de cette extension progressive de la collecte ne s'arrête pas là, puisque, après, on a aussi des prêtres ouvriers qui viennent se greffer sur ce socle de collecte et, donc, un objet qui ne cesse de s'étendre potentiellement, jusqu'à inclure aujourd'hui les archives des mouvements sportifs. Vous voyez que du monde du travail au monde des loisirs, on réalise pratiquement le grand écart...

• **Jean-François Jacques**

Irène Paillard va aussi nous montrer une pièce...

• **Irène Paillard**

Il va être difficile de la montrer à tout le monde car on ne l'a pas photographiée. Toujours est-il que dans le fonds de l'ADIR, il y a un document tout à fait émouvant. Est-ce que nous pouvons appeler cela un éphémère, sûrement pas, une curiosité peut-être. Les femmes de Savoie, de Chambéry je crois plus précisément, avaient décidé en 1963 de faire une « roulante », c'est-à-dire un cahier à feuilles mobiles qu'elles se passaient tous les quinze jours ; ce cahier circulait parmi les femmes de Chambéry et chacune notait ce qu'elle voulait. Cet objet était né tout simplement parce qu'elles n'avaient personne à qui parler de leur expérience ; elles se sentaient incapables d'en parler à la famille ou aux amis qui n'avaient pas vécu cela. Seulement entre elles, elles pouvaient retrouver cette confiance et cette intimité ; ce cahier a donc circulé pendant deux ans, dans la région de Chambéry. On y trouve des expériences ou plutôt des souvenirs qui y sont relatés ; il y a des photos personnelles, des photos moins personnelles, des comptes rendus de réunion, le faire-part d'une femme qui est morte cette année-là. Voilà le type de document qu'on trouve parmi les dons faits à la BDIC et qui en fait toute la richesse ; c'est vraiment le miel dont se nourrissent les chercheurs. Je peux parler aussi du fonds de la Ligue des Droits de l'Homme, 450 cartons d'archives qui racontent des histoires de personnes dans la détresse : depuis sa fondation en 1897, la Ligue s'occupait de défendre les victimes de l'injustice et de l'arbitraire.

• **Jean-François Jacques**

Voilà qui intéressera beaucoup Alain Caraco... Montrer, venant de Paris, un document qui provient de la région, pose d'une certaine manière le problème des choix que peuvent faire les établissements, et des choix que peuvent faire les collectionneurs pour remettre leurs documents – ce qui n'est pas peut-être sans poser des problèmes, pour le collectionneur qui estime que dans la constitution d'une collection, d'une bibliothèque, ce qu'il possède sera mieux là que là-bas, mais aussi en termes d'orientation, de rapport ou de choix faits dans les établissements. Claudine Chevrel disait par exemple qu'on n'acceptait pas les objets à Forney, et que parfois cela pouvait poser problème...

• **Claudine Chevrel**

Forney a la chance d'être une bibliothèque récente (un peu plus d'un siècle), qui n'a pas hérité de choses hétéroclites, liées à une histoire comme celles du cabinet de curiosités de Versailles évoqué ce matin, et quand s'est présentée la constitution d'un fonds lié à la publicité et à l'histoire de la publicité, très vite cela s'est su, et les gens commençaient à nous apporter des choses, à nous les vendre ; les marchands spécialisés sont venus nous voir, etc. ; et vraiment très tôt, au début du XX<sup>e</sup> siècle, une barrière a été posée : la bibliothèque Forney n'acceptait pas d'objets – c'était la « barrière papier ». Évidemment, le papier peut constituer des objets : on a par exemple une belle collection d'éventails publicitaires (mais c'est tout de même du papier) ; mais souvent on nous apporte des cendriers publicitaires, car on veut nous confier une gamme autour d'un produit, où tout est décliné : le buvard publicitaire, l'affiche, la casquette publicitaire, l'étiquette qu'on colle sur le produit, éventuellement aussi les produits dérivés (maillots, tee-shirts, cendriers). À partir du moment où on sort de la « barrière papier » qu'on s'est établie, on renvoie au Musée de la Publicité, à l'intérieur du Musée des Arts décoratifs, qui conserve des affiches mais également des objets. Nous sommes en très bons rapports avec ce Musée ; et même si en tant que conservateur face à un superbe document, on a le cœur déchiré parce que le

collectionneur vous dit : « Je ne vous donne pas cette superbe affiche si vous ne prenez pas le cendrier qui va avec », il faut savoir établir des limites et on ne prend que les supports papier. En ce qui concerne les relations avec les collectionneurs, on rencontre parfois aussi le problème du collectionneur qui a fait sa collection dans une optique précise ; or de notre côté, se pose la cohérence de notre propre collection. Pour reprendre l'exemple des étiquettes de fromage, il y en a beaucoup qu'on a achetées à bon escient (en général on les a achetées, on n'a pas tellement accepté de dons) ; donc c'est un ensemble qui est constitué avec des fichiers, les camemberts sont séparés des bries, on a fait des renvois thématiques. La collection est collée par région ; mais si vous cherchez des thèmes, si vous voulez des moines, des belles bergères, des belles fermières ou des vaches, vous cherchez dans les fichiers, et vous les trouvez dans les albums (nos collections ne sont pas numérisées ni informatisées). Face à nous, on a parfois un collectionneur qui arrive avec une superbe collection d'étiquettes de fromage ; mais lorsqu'on regarde à l'intérieur, on s'aperçoit que parmi les cinq mille étiquettes, il n'y en a que deux cents qui nous intéressent. C'est en général très mal vu du collectionneur ; il faut alors discuter avec lui. Certains collectionneurs acceptent de dissocier la collection ; en général, ce ne sont pas les collectionneurs mais les descendants de collectionneurs, soit ceux à qui c'est complètement égal, parce que cela les encombre ; dans les cas extrêmes ils nous annoncent : « Je jette demain, prenez tout, triez dedans ». Nous nous retrouvons alors en tant que conservateurs face à un devoir moral : l'héritier s'est déchargé de la responsabilité morale sur nous. On ne peut pas garder entière une collection qui a été constituée à bon escient dans l'esprit du collectionneur, parce qu'il y aurait des doublons, des triplons, et que cela n'entrerait pas dans la cohérence de nos fichiers. On est alors obligé de démanteler une collection. Ce n'est pas toujours très facile moralement, déontologiquement parlant. Voilà pour l'héritier à qui cela est égal ; on trouve aussi l'héritier (en général la femme) qui défend pied et poing l'œuvre de son mari : il s'agit alors d'une négociation (lorsqu'elle a proposé sa collection partout, et que personne n'en a voulu, elle revient) ; on rencontre enfin le collectionneur qui ne donne rien parce qu'il estime (et on comprend parfaitement sa position) que c'est « tout ou rien ». Parfois, il y a des anecdotes amusantes : la collection est dans un « packaging » précis (si j'ose dire) ; la bibliothèque Forney est un bâtiment médiéval dépourvu de meubles anciens – or on y trouve une très belle commode Louis XV, parce qu'une collectionneuse, pour ses cartes postales, avait partagé les tiroirs de sa commode pour organiser méthodiquement sa collection. Lorsqu'elle est venue nous voir, elle a dit : « Vous prenez la commode avec les cartes postales, ou rien ». Les cartes postales sont des cartes postales publicitaires divines, viennoises, du début du siècle – il était impossible de laisser passer cela ; donc nous avons pris la commode, et c'est pour cela qu'on a une commode Louis XV à Forney.

#### • Jean-François Jacques

Passons aux questions de la mise en valeur et du traitement des collections. Ce qui m'intéresserait à présent, c'est de savoir comment vivent ces collections. On a parlé des collectionneurs qui viennent en amont ; on s'aperçoit que souvent les collectionneurs sont aussi d'une certaine manière ceux qui vont avoir besoin d'utiliser la collection ; j'imagine que ces collections ne sont pas seulement constituées pour elles-mêmes et pour être conservées – elles sont nécessairement constituées pour servir à quelque chose, soit pour servir à des études historiques ou sociologiques, et les modes de mise en valeur ne sont pas uniquement les modes de mise en valeur traditionnels par l'exposition temporaire, régulière ou pas, organisée par l'établissement. Ce serait intéressant d'approfondir cette notion d'utilisateur.

Quelle est l'utilité publique, au fond, de ces collections, constituées toutes sur des fonds publics ? En bibliothèque municipale, par exemple, pour commencer : Danielle Ducout, recevez-vous souvent des chefs cuisiniers qui viennent consulter la collection de Dijon – ou des graphistes qui viennent consulter la collection de menus ?

• **Danielle Ducout**

Oui... pas énormément, mais oui. Nous avons des chefs cuisiniers qui traversent quelquefois l'Atlantique pour venir consulter la collection ; ce sont eux-mêmes des collectionneurs qui ont un œil très averti, et qui viennent chercher l'« unicum » qui leur manque – qui viennent le consulter du moins, le regarder. Et nous sommes en relations aussi avec de nombreuses institutions comme l'Alimentarium de Vevey ou l'Institut d'Histoire de l'Alimentation de Tours, ou des instituts étrangers, qui permettent de faire des recherches très ciblées. Au-delà de ces personnes très averties, de ces institutions connaisseuses qui savent où trouver la bonne source et avec lesquelles on constitue progressivement une sorte de réseau, il y a bien sûr le souci de mettre à la disposition de tous des documents, au-delà du chercheur ou de l'étudiant dijonnais à qui on donne accès pendant deux mois à notre collection de menus par exemple (ce qui pose même physiquement des problèmes, car on ne peut pas communiquer ces documents très volatiles en salle de lecture, donc on permet l'entrée dans les réserves) ; mais au-delà donc de tout cela, il y a la volonté de communiquer largement, et nous développons le site de la bibliothèque dans ce sens-là : il y a deux orientations spécifiques, deux plates-formes documentaires, la plate-forme « HiBou » pour tout ce qui concerne la Bourgogne et la plate-forme « Cassis » pour le fonds culinaire et œnologique – c'est un ensemble de ressources documentaires, dont l'essentiel est pour l'instant la bibliographie culinaire qui est référencée principalement à la Bibliothèque municipale de Dijon et qui aura vocation à renvoyer à d'autres sources. Cette plate-forme « Cassis » est appelée à recevoir d'autres types de signalement, des bibliographies constituées sur tel ou tel sujet relevant du thème culinaire ou œnologique, et également des images numérisées, une sorte de catalogue enrichi qui se développera au fil des années – pour l'instant c'est encore à l'état de projet, mais la structure est là.

• **Jean-François Jacques**

Parlons de cette notion de catalogue enrichi, qui se développe de plus en plus dans les bibliothèques municipales – voilà qu'on voit émerger ce qui est à la fois une forme de traitement du document, et qui est aussi une des formes de son exploitation. Je crois qu'il y a d'autres exemples dans lesquels le numérique devient la forme principale, la forme la plus intéressante d'exploitation du fonds. À la BDIC par exemple, Irène Paillard...

• **Irène Paillard**

Jusqu'à présent, les objets du Musée (puisque l'établissement est partagé en deux : une partie musée aux Invalides et une partie bibliothèque à Nanterre) étaient décrits à la pièce ; à la bibliothèque au contraire, depuis bien longtemps, on a choisi un traitement par dossier ou par recueil comme à la BnF, mais nous nous sommes aperçus que les fonds n'étaient pas très visibles dans notre catalogue informatisé. Donc nous travaillons actuellement à la mise en place d'une base de GED (Gestion électronique de documents) qui permettra de décrire à la fois les documents (objets, estampes, photographies, affiches, etc.) et les documents de la bibliothèque (archives, recueils divers) ; la GED permet d'associer à chaque notice une ou plusieurs images numérisées, c'est-à-dire qu'à un inventaire d'archives on peut associer les

images du fonds numérisé, et à l'objet muséal on peut associer sa photographie. Cette base devrait être sur Internet en 2005. Cela pose de réels problèmes de droit, auxquels nous avons commencé à réfléchir pendant le paramétrage de la GED. Faut-il ou non laisser apparaître une image ? Voilà qui outrepassé un peu le sujet de notre discussion...

• **Jean-François Jacques**

Mais c'est un sujet très intéressant : si l'utilisation numérique des images et la constitution de sites devient l'une des formes principales de mise en valeur des collections, et si elles se heurtent en permanence à des problèmes de droits d'auteur ou de droits de représentation, que pourra-t-on faire ?

• **Irène Paillard**

On évoquait tout à l'heure les sites Web : la BnF a commencé à stocker des sites Web ; nous-mêmes, dans cette GED, nous avons l'intention de stocker autant que possible tous les sites consacrés aux conflits actuels ; or il y a un vide juridique. Nous ne savons pas dans quelle mesure on peut les mettre à la disposition des internautes. À la BDIC, nous avons choisi de les mettre à la disposition du public.

• **Jean-François Jacques**

À la bibliothèque des Arts décoratifs, vous numérisez des photographies aussi, me semble-t-il...

• **Josiane Sartre**

Oui, nous avons commencé la numérisation de la collection Maciet car nous devons faire face au double problème de sa conservation et de sa valorisation auprès du public qui vient la consulter. Depuis 1886, elle est, nous l'avons dit, à la libre disposition des lecteurs de la bibliothèque ; c'est extraordinaire, mais il est bien évident qu'elle a été mise à mal et l'est encore. La conservation des documents qu'elle renferme pose de multiples problèmes et demande des moyens budgétaires énormes (que nous n'avons pas). Heureusement les documents eux-mêmes sont dans la plupart des cas relativement en bon état ; ce sont leurs supports, les pages des albums qui s'abîment ; feuilletées régulièrement, elles deviennent comme du parchemin sec ou se déchirent (et c'est le pire des papiers acides qui a été employé, les colles les plus nocives). Les albums à reliure mobile dont la majorité remonte au XIX<sup>e</sup> siècle (comme ceux du Cabinet des estampes de la BnF), ont souffert également. De plus, pendant nos six ans de fermeture, le public a été privé de nos collections et de la collection Maciet tout particulièrement ; il en a résulté une pétition internationale d'un millier de signatures, surtout de décorateurs, à l'initiative d'une décoratrice de théâtre, Lila de Nobili, malheureusement décédée quelques mois avant la réouverture de la bibliothèque. Elle avait travaillé avec les plus grands en Italie, avec Raymond Rouleau en France et venait régulièrement avant la fermeture de la bibliothèque avec de jeunes décorateurs consulter la collection qu'elle connaissait merveilleusement (elle les formait en quelque sorte chez nous, dans nos collections...). Donc il faut préserver la collection, et pour cela nous nous sommes tournés vers le numérique, grâce à une première subvention de la Mission Recherche et Technologie du ministère de la Culture. Nous venons de mettre en Intranet, pour notre public, les 155 premiers albums numérisés, ce qui représente au moins 16 000 images, le but étant, peu à peu (c'est beaucoup trop tôt pour l'instant), que la collection ne soit plus directement accessible au public, mais qu'il ait accès aux écrans (de très bonne définition),

les chercheurs et les spécialistes, en dernier état de leur recherche, ayant toujours naturellement accès au document original. Mais nous nous trouvons, nous aussi, confrontés au problème évoqué par Irène Paillard, le droit à l'image, car au moins la moitié (si ce n'est plus) des documents de la collection ne sont pas encore tombés dans le domaine public – en plus de cela, l'origine, la source du document découpé et collé ne sont que rarement indiquées. L'image seule comptait et le sujet dans lequel elle allait être classée. Comme il est absolument impossible d'entreprendre des recherches systématiques pour identifier et dater ces milliers de documents (on peut le faire seulement pour de petites séries), pour l'instant, nous n'envisageons pas de mettre les albums numérisés sur Internet (à l'exception des gravures par exemple pour lesquelles il n'y a pas de droits jusqu'en 1850). Il ne faut pas oublier que même dans nos murs, existe le droit « de représentation » ; le risque encouru est faible, et nous le prenons allègrement, mais pour Internet les décisions seront prises en fonction de l'évolution de la loi...

• **Jean-François Jacques**

Sébastien Lemerle, à la BnF, dans le cadre de la collecte de documents, comment résolvez-vous ce problème – puisque deux tiers des documents proviennent du dépôt légal, le reste de collectionneurs, les problèmes de droit doivent se poser aussi ?

• **Sébastien Lemerle**

Sur le chapitre de la numérisation, nous sommes beaucoup moins concernés, puisque la politique de numérisation de la BnF concerne les collections de l'établissement dans son entier – et nous ne sommes pas prioritaires, face à certains documents de plus grand intérêt. Mais nous avons parfois des problèmes pour la reproduction de certains documents de caractère commercial – la preuve en est, une bonne partie de notre public est constituée d'avocats, pour des affaires de procès en contrefaçon –, mais cela reste vraiment marginal par rapport aux problèmes évoqués précédemment ; nous n'avons pas rencontré de cas d'organismes politiques ou d'associations qui nous auraient fait grief de communiquer ces documents. On ne se pose même pas la question ; si on devait, on ne pourrait plus communiquer...

• **Jean-François Jacques**

Quel choix faites-vous pour le traitement de ces documents ?

• **Sébastien Lemerle**

On a un traitement différencié, du fait de la masse. On a choisi deux types de traitement : la première des valorisations, c'est tout de même le catalogage, puisque nous sommes une bibliothèque. Catalogage, donc annonce dans le catalogue en ligne de la bibliothèque, pour une grande partie des documents, avec un catalogage à la collectivité éditrice, ou autour d'un thème fédérateur (Mai 1968, par exemple). L'autre partie des documents est classée, dans des boîtes thématiques, avec cet espoir que l'accumulation fera qu'un jour quelque chose sera intéressant à traiter – c'est aussi l'intérêt de la constitution passive : on ne peut pas savoir a priori quel est le thème ou le domaine intéressant pour les années à venir ; et l'intérêt du dépôt légal, c'est de ratisser large ; là-dedans, on peut choisir à un moment ou un autre de traiter tel ou tel thème ou domaine, ou telle ou telle association ou tel ou tel organisme, et s'apercevoir alors que ce n'était pas si inintéressant que cela... Ensuite, on a un deuxième travail, plus classique, où la numérisation n'entre pas vraiment en compte,

c'est un travail d'inventaire sur une partie des collections (les tracts de Mai 1968, les règlements d'atelier dans les fabriques du XIX<sup>e</sup> siècle, les archives industrielles en général), voire des articles dans des revues spécialisées, soit de notre part, soit de la part d'historiens comme Pierre Vidal-Naquet, qui ont écrit des articles en s'appuyant sur les sources disponibles à la Bibliothèque...

• **Jean-François Jacques**

Du côté des Archives du monde du travail, à l'heure actuelle, de plus en plus le fonctionnement des entreprises mais aussi des associations et des syndicats se fait par l'informatisation plus ou moins complète des activités, et la disparition du papier. Comment faites-vous pour continuer à collecter ?

• **Christian Hottin**

Ce que je vais dire là ne concerne pas seulement les Archives du monde du travail, même s'il s'agit d'un projet auquel nous avons été associés. Il est vrai que dans la production des architectes, pour prendre ce domaine-là de l'activité humaine, aujourd'hui une grande partie du processus de création est dématérialisée, et finalement on a des sorties « papier », en grand nombre certes, mais aussi beaucoup de choses qui restent du domaine de l'immatériel – ce qui n'empêche pas du reste les architectes de nous faire des versements toujours extrêmement importants, volumineux en papier, très polymorphes, dans lesquels on trouve aussi bien des documents graphiques « papier », imprimés ou manuscrits, que des maquettes, pour reprendre ce qui a été dit ce matin par Luc Forlivesi, ainsi que de très grandes quantités de plans, qui sont des tirages de documents produits électroniquement et informatiquement, et puis toujours de copieux dossiers dans lesquels se trouve la procédure réglementaire et administrative d'un projet... Dans le cadre d'un programme européen intitulé GAUDI, auquel participaient un certain nombre d'institutions spécialisées dans la collecte et la conservation d'archives d'architecture en Europe, une enquête a été réalisée sur la part dématérialisée, strictement dématérialisée ou partiellement dématérialisée, des documents dans les agences d'architecture européennes aujourd'hui : à peu près tous les pays d'Europe occidentale étaient représentés, sauf (paradoxalement, eu égard au nom du projet) l'Espagne, pour laquelle aucun cabinet d'architecture n'avait été analysé ; l'enquête portait aussi bien sur de très grosses structures que sur des personnes travaillant pratiquement en free-lance, des agences existant depuis très longtemps et d'autres toutes récentes... Le premier intérêt de cette enquête était de dresser un état statistique des différences de traitement entre pays, entre structures, de voir comment les uns et les autres se comportent face à l'outil informatique. Je n'entre pas dans les détails, il serait très long de reprendre les différents paramètres qui ont été mis en évidence, mais il faut savoir que cette enquête n'était pas simplement une enquête d'exploration de la manière dont les architectes se comportaient face à l'informatique, il y avait un deuxième volet qui était la mise en place de guides de « bonnes pratiques », en quelque sorte, pour les agences, afin de les aider à mieux gérer leurs documents informatiques. À ma connaissance, l'enquête n'est pas tout à fait terminée, elle n'est sans doute pas encore disponible sur le site de GAUDI, mais ce sera le cas très prochainement. Pour la partie française, c'est l'IFA, et notamment David Peyceré et son équipe (Sonia Gaubert et Florence Wierre), qui étaient vraiment moteurs du projet. [N.D.L.R., juillet 2006: Les résultats de l'enquête et le guide des préconisations sont désormais disponibles sur le site : [www.architecturearchives.net/](http://www.architecturearchives.net/)]

• **Jean-François Jacques**

À Forney, je ne crois pas qu'il y ait numérisation des documents, mais par contre vous êtes en relations avec les collectionneurs, énormément...

• **Claudine Chevrel**

Nous avons la troisième collection d'affiches de France ; mais les affiches ne sont plus à l'Hôtel de Sens : elles sont rangées dans des réserves. On s'est donc demandé très tôt, dès la fin des années 1960 et le début des années 1970, comment les gens pourraient voir les affiches sans voir les originaux. À l'époque, la numérisation n'existait pas, les cédéroms non plus ; on a donc fait de la substitution par diapositives. Pour le moment, on en est là en ce qui concerne les trois collections très précieuses : affiches, papiers peints et tissus. Les lecteurs font des recherches dans des fichiers papier, par date, par nom d'artiste et par matière, et ensuite se reportent à des clayettes, avec des meubles éclairés électriquement par-derrière, c'est très facile (ça a l'air compliqué comme ça, mais c'est très facile) : en deux secondes, ils peuvent aller du fichier à la clayette où est disposée la diapositive représentant le document qui les intéresse, et voir tout de suite à quoi ressemble le document. Bien sûr, ce serait beaucoup mieux s'ils étaient chez eux et pouvaient le voir sur Internet, mais alors on se heurterait à des problèmes de droit sanglants. En ce qui concerne les problèmes de droit pour les affichistes, on renvoie systématiquement à l'ADAGP, qui est l'organisme qui gère les droits des artistes graphiques en France, comme la SACEM pour la musique, et on fait signer des papiers aux lecteurs, qui précisent : vous avez regardé la diapositive, vous avez demandé une reproduction de la diapositive, on vous l'a donnée (en général on donne une reproduction qui est bonne mais qui n'est pas directement utilisable pour une reproduction sur quelque support que ce soit) et on vous a bien signalé que vous n'avez aucun droit à utiliser cette photographie pour une publication, etc. Voilà pour les trois collections prestigieuses. Pour toutes les autres collections, nous n'avons ni informatisation ni numérisation ; la numérisation commence, puisque nous avons numérisé cette année nos mille premiers papiers peints. Par contre, nous avons la chance d'être logés dans l'Hôtel de Sens, qui est un beau bâtiment du XV<sup>e</sup> siècle, et de disposer de 400 m<sup>2</sup> au rez-de-chaussée de salles d'exposition : une fois par an, nous réalisons une exposition avec les documents de la bibliothèque – c'est pour nous fondamental. Nous alternons : parfois une exposition consacrée à un affichiste (ce qui entraîne des donations : nous réalisons une exposition et un beau catalogue, en contrepartie les affichistes ou leurs descendants font une donation). Pour chaque exposition, nous avons la possibilité de faire un catalogue. Par exemple, pour l'exposition ouverte dernièrement, nous avons été retenus dans le cadre de la collection « (Re)Découvertes » de la FFCB : comme il s'agissait de documents admirables, des papiers peints ou maquettes de papiers peints du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, on a fait comme chaque année un livre, en complément du catalogue édité par la FFCB, un livre entièrement illustré – et comme le monde de l'art graphique et des collectionneurs en France et même à l'étranger est un petit monde, il est vrai que les expositions et les publications de la Bibliothèque sont connues dans ce monde-là. Comme la Bibliothèque est une bibliothèque située à Paris, et une bibliothèque de lecture publique, et qu'en plus il y a l'attrait de l'Hôtel de Sens, parmi les visiteurs de nos expositions on trouve toujours des visiteurs qui viennent à bon escient (c'est-à-dire qui viennent volontairement, s'intéressent déjà à l'exposition de l'année suivante, etc.) et aussi des personnes qui lisent *l'Officiel des spectacles* et qui se disent : « Tiens, des papiers peints, ça doit être joli, allons voir », et qui découvrent ensuite qu'on fait régulièrement des expositions de métiers d'art et d'arts décoratifs, et deviennent des

aficionados assez fervents. Malheureusement, les plus optimistes parlent de l'horizon 2007 seulement pour l'informatisation et la mise en ligne sur le Web, donc on se contente de bouche-à-oreille, des réseaux de collectionneurs, de marchands privés, et surtout de l'impact énorme (dans un certain monde... nous ne sommes ni le Grand Palais ni le Louvre) de nos expositions et de nos publications.

• **Jean-François Jacques**

Autour de la table, y a-t-il d'autres établissements qui ont choisi une politique de mise en valeur par la publication ?

• **Irène Paillard**

Oui, la BDIC : elle organise chaque année une exposition à partir de ses fonds, et c'est l'occasion d'éditer un catalogue. D'autre part, il y a eu des publications autour des fonds d'archives les plus importants : par exemple, le traitement des archives de la LDH a donné lieu à une publication. Jean-Philippe Legois et Robi Morder de l'association GERME le savent bien, eux qui publient régulièrement des articles autour des archives étudiantes de la BDIC.

• **Christian Hottin**

Au Centre des archives du monde du travail il y a eu, fin 2002, une publication importante<sup>1</sup> sur une série de documents qui pourraient paraître éminemment éphémères, puisqu'il s'agissait de carnets de croquis de l'architecte Roland Simounet : éphémères sans doute par leur fragilité, par leur petit format, mais en même temps extrêmement importants pour Roland Simounet, puisqu'il avait une forme de fétichisme pour un certain modèle de carnet (il a utilisé le même pendant près de trente ans) ; il avait lui-même constitué en quelque sorte ses carnets en série autonome à l'intérieur des archives de son agence. Ce sont des documents qui ne sont entrés qu'avec beaucoup de réticence de la part de sa légataire universelle, car il y avait de multiples possibilités d'accidents pour ces documents lors de la consultation (étant donné le caractère fragile des carnets à spirales) ; l'autre difficulté étant liée au fait que ces carnets de croquis de Roland Simounet, qui étaient à usage strictement personnel, présentent sur 10 000 documents très peu d'images légendées, même sommairement. L'idée donc fut de réaliser un DVD-Rom de ces carnets, dans lequel chaque image, chaque dessin ou chaque texte (car il y a des brouillons de lettres ou de discours) serait d'abord identifié, légendé et indexé selon un certain nombre de paramètres. Les images ont été numérisées de leur côté, et ensuite on a relié les deux pour offrir une possibilité d'interrogation multicritères, en fonction aussi bien du lieu géographique que de la fourchette chronologique, ou encore du type d'élément architectural recherché. A priori, maintenant, la consultation des originaux n'est plus possible, sauf s'il y a litige ou doute sur l'authenticité ou sur l'identification de tel ou tel projet. Ce DVD-Rom a donc été un important projet, mené largement par Georges Mouradian et son équipe (Alice Thomine, Aude Roëilly et Virginie Thiéry) à partir de fin 1999, et qui a demandé plusieurs années de travail.

---

<sup>1</sup> *Roland Simounet : carnets de croquis*, DVD-ROM, Roubaix, Archives nationales – Centre des archives du monde du travail, 2002.

• **Josiane Sartre**

En ce qui nous concerne, jusqu'à la fermeture en 1996, nous n'avions pas de politique d'exposition ni de publication (il faut dire que nous cohabitons avec un grand musée, le musée des Arts décoratifs, qui lui-même a des programmes très importants). Pour la réouverture en 2002, pour redonner une aura à la bibliothèque et pour faire découvrir au public nos collections, nous avons publié notre fonds Eugène Atget : *Atget L'Art décoratif* dont je suis l'auteur en même temps que nous demandions à Jérôme Coignard, lecteur de la bibliothèque, historien de l'art et journaliste (il écrit régulièrement dans *Connaissance des Arts*) de nous écrire un texte sur la collection Maciet, *Le Vertige des images*. Et nous venons de publier, dans le cadre de cette manifestation, *Le cabinet des merveilles de monsieur Maciet*, qui met en relief une partie de notre collection d'éphémères. L'accrochage dans le Hall de la Bibliothèque et le Cabinet de l'Amateur que nous avons présenté lors du vernissage de la semaine dernière étaient une première et ont rencontré le succès. Les questions de budget sont souvent un frein, parce qu'il faut trouver l'argent, trouver l'éditeur, mais nous allons tenter de poursuivre cette politique de publications et de manifestations ; les bibliothèques ont intérêt à publier leurs collections pour les faire connaître au public le plus large possible.

• **Jean-François Jacques**

Danielle Ducout, j'ai vu aussi des brochures publiées par la Bibliothèque municipale de Dijon...

• **Danielle Ducout**

Oui, nous publions des catalogues – modestes par leur taille, mais qui ont l'avantage de pouvoir être emportés facilement par nos visiteurs. L'année dernière, un *Hors ligne* spécial a été consacré à l'exposition « Comme c'est curieux ! », et cette année, nous traitons le deuxième volet de la curiosité sur le thème du livre d'emblèmes, avec l'aide d'une spécialiste de la question, Mademoiselle Chaunet, qui est professeur à l'Université de Bourgogne.

• **Jean-François Jacques**

Quelle est la place des usagers et des lecteurs dans les choix faits pour le traitement ? Les fonds sont mis à disposition et connus une fois qu'ils sont traités, mais très souvent le traitement des fonds dépend aussi de la demande – et comment provoquer une demande quand le public ignore que tel ou tel fonds est disponible ? Les professionnels peuvent prendre rendez-vous à la BnF pour savoir si des fonds seraient intéressants et pour stimuler un traitement ; mais dans certaines institutions, bibliothèques municipales, archives départementales, où existent des fonds, les personnels ignorent parfois si ces fonds pourraient intéresser à l'extérieur. D'où cette question : quel est le lien entre les institutions et leurs usagers ? (Il s'agit bien des usagers, et non des clients : distinction importante, surtout lorsqu'on évoque la mise en ligne et la mise à disposition en ligne d'une série de documents).

• **Josiane Sartre**

Notre base de données bibliographiques (fonds imprimés d'ouvrages, catalogues d'exposition, de salons et d'expositions universelles, bientôt catalogues de vente et titres de périodiques) est consultable sur notre site Internet [www.bibliothequedesartsdecoratifs.com](http://www.bibliothequedesartsdecoratifs.com) (la page d'accueil est modeste car nous avons choisi de ne donner que les renseignements

essentiels, par contre nous avons travaillé son graphisme qui plaît). Depuis deux ans, depuis la réouverture, nous nous apercevons que quantité de personnes ont découvert le site ; il s'agit d'un véhicule d'informations véritablement très important. Avant la fermeture, nous avions en moyenne une centaine de lecteurs par jour ; la première année de réouverture, nous en avions en moyenne cinquante ; cette année, soixante-dix. Force est de faire le constat que six années de fermeture pour une bibliothèque sont lourdes de conséquences car ce sont trois cycles d'étudiants au moins qui ont été concernés (or le public étudiant représente la moitié de notre public, le reste étant réparti entre les chercheurs, les designers, les décorateurs, le monde du marché de l'art...). À la réouverture, nous avons bénéficié d'une presse importante, grâce au service de presse de l'Union centrale ; nous distribuons aussi des dépliants, et le bouche-à-oreille fonctionne... mais le public doit se réhabituer et il n'est pas toujours facile de faire connaître au plus grand nombre la richesse de nos collections et ce que nous possédons dans tel ou tel domaine.

• **Irène Paillard**

En effet, il y a là une véritable question : nous, professionnels, sommes réactifs à la demande des usagers, mais comment le lecteur peut-il savoir que tel fonds non traité se trouve dans notre établissement ? Tout repose sur les professionnels. Cependant, nous essayons d'orienter les chercheurs vers les fonds non classés. Au service public à la BDIC, nous voyons des étudiants en troisième cycle qui demandent si nous possédons un fonds d'archives sur tel sujet : nous devons alors essayer de nous souvenir des fonds reçus dans les dernières années, et qui ne sont pas encore traités... il y a une part de bricolage et de hasard. Nous manquons cruellement de moyens, et le traitement d'un fonds d'archives, le tri de plusieurs cartons de tracts par exemple, demande du temps et du personnel...

• **Jean-François Jacques**

Est-ce que les demandes des usagers, les besoins du futur et le développement des modes de communication et d'information vous amènent, les uns et les autres, en un mot, à prévoir des collections « anthumes », comme l'évoquait Olivier Apert ? Manifestement, dans les services d'archives en particulier, on aide les producteurs d'informations à les mettre en forme pour le futur ; on donne à l'avance la méthode qui servira ensuite à l'exploitation.

• **Christian Hottin**

En effet, on essaye d'être le plus proche possible des producteurs (il faudrait du reste les appeler plutôt des partenaires), afin de les aider en amont dans leurs problèmes d'archivage, et de leur suggérer éventuellement que la solution pérenne à ces problèmes peut être le dépôt dans une institution publique. Nous prospectons aussi en direction de nouveaux domaines de mouvements sociaux émergents (ainsi en 2002 auprès de « Agir contre le chômage » à Lille), afin de coller au plus près à l'actualité sociale et de nous intéresser à des gens qui ne s'intéressent pas encore à leurs archives. Puisque l'archive privée, à peine née, est déjà en danger de disparition du fait de la volatilité de la structure qui la produit, il faut prendre les contacts au plus tôt : même s'ils n'aboutissent pas immédiatement à un dépôt, on peut penser que l'idée fera son chemin, et que le jour où la question se posera, les gens sauront à quelle porte s'adresser.

Pour préciser ma pensée, j'ajouterais que, même si les architectes affectionnent particulièrement le verre dans la construction des archives et des bibliothèques, nos institutions de conservation ne sont pas transparentes, comme de simples miroirs (sans

tain ?) que la société se tendrait à elle-même. Les institutions de conservation sont avant tout des lieux de consécration, d'élection et, pour parler crûment, de production du patrimoine. Si cette donnée est instinctivement perçue par tous les professionnels, je crois qu'elle n'est pas toujours pleinement assumée.

• **Intervention dans la salle**

Derrière la notion d'utilisateurs, il faut plutôt chercher des « partenaires », et chercher à mettre en place des réseaux à partir de thèmes de recherche. Il faut créer des partenariats entre les professionnels de l'information et de la conservation quels qu'ils soient (archivistes, bibliothécaires et autres), les chercheurs et enfin les collectionneurs ou les producteurs ou les anciens de tel ou tel mouvement. C'est la méthode que nous avons adoptée au sujet de la mémoire étudiante pour cette mise en réseau. Derrière la notion généraliste d'utilisateurs, il faut repérer des partenaires pour une véritable valorisation partagée.

• **Josiane Sartre**

En effet, cette démarche est importante. Pendant la fermeture de la bibliothèque, nous avons ouvert le dialogue avec l'Université, avec le centre Ledoux de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, sur le thème de la décoration et de l'ornement en architecture – et nous espérons qu'à terme des étudiants travailleront sur ce sujet dans la collection. Nous avons également des liens avec l'École d'architecture de Versailles dans le cadre de son DESS sur l'art des jardins car nous possédons un fonds important sur les jardins. Il est primordial, me semble-t-il, d'entretenir des échanges avec l'Université et les chercheurs.

## Synthèse

### Anne-Marie Bertrand, rédactrice en chef du *Bulletin des bibliothèques de France*

En 2004, le thème du Mois du patrimoine écrit s'intitule « Curiosités et éphémères ». Par goût du contre-pied (?), le colloque éponyme s'appelle, lui, « Éphémères et curiosités : un patrimoine de circonstances ».

#### Un thème indéfini ?

Plusieurs intervenants du colloque s'interrogèrent sur son thème même. Benoît Lecoq, président de la Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation (FFCB), rappela que des précédents colloques avaient déjà traité de thèmes voisins : en 1995, « Actualité et patrimoine écrit » ; en 1997, « Mémoires de l'éphémère » ; en 1998, « Passions et collections ».

L'un des (en)jeux du colloque consista, en fait, à définir son thème. Avant même son ouverture, dans la présentation du Mois/colloque du patrimoine écrit, étaient évoqués des documents « en marge », « hétéroclites », « inattendus », un « patrimoine modeste ». Au cours du colloque, on évoqua tour à tour « le passager, l'occasionnel d'hier » (Benoît Lecoq) ; « les petits documents passagers de tous les jours » (Michael Twyman) ; « ce que l'histoire officielle laisse de côté » (Claude Burgelin)... Si l'on ajoute à ces définitions indéfinies le deuxième thème du colloque, « curiosités », on ne peut qu'être submergé par le nombre, la diversité, la marée des documents, objets, affiches, tracts, billets de train, os de géant, fers de forçats, emballages de sucre, cartes de piété, cahiers de vacances, pin's, lunettes de Landru et autres cheveux de Napoléon – n'y manquait que l'encrier de Flaubert, mais il se trouvait dans l'exposition « Insolite patrimoine », à la bibliothèque Méjanes<sup>1</sup>.

#### Un thème illégitime ?

L'éphémère, analysait encore Nicolas Petit (Bibliothèque nationale de France), c'est « tout ce qui n'est pas livres de bibliothèque » – définition osée qui renverse la charge de la preuve mais n'éclaire pas le débat, surtout si on s'en tient à la définition de « livres de bibliothèque » qu'il a donnée (la Patrologie de Migne et la bibliothèque de la Pléiade). L'éphémère, alors, a-t-il sa place dans les bibliothèques ? Réticence qu'analysait dès l'ouverture du colloque Claude Burgelin (« Je suis d'une prudence glacée dès qu'il s'agit d'éphémère : nous œuvrons pour le durable »), mais qui fut amplement combattue, notamment parce que « les éphémères entrés dans les bibliothèques cessent d'être des éphémères » (Danielle Ducout, bibliothèque municipale de Dijon) et parce que même l'éphémère est patrimonialisé aujourd'hui (« Il y a un désir anthropologique de laisser une trace », soulignait Olivier Apert à propos des installations, par essence éphémères et aujourd'hui filmées, conservées, archivées).

La légitimité de ces collections se construit au fil du temps. C'est la brillante démonstration que livra Denis Pallier (Inspecteur général des bibliothèques) à propos des *mazarinades* : collectées par les contemporains (notamment par Gabriel Naudé), elles ne sont l'objet d'un intérêt de la part des bibliothécaires qu'au cours du XIX<sup>e</sup> siècle (bibliographie de Célestin

---

<sup>1</sup> Où semblait régner la même indécision, l'éditorial du catalogue de cette exposition se demandant « quel est donc ce concept étrange ? »

Moreau, collection Jules Cousin à la Bibliothèque historique de la ville de Paris) et ne sont constituées en objet historique, en source, par les historiens qu'au XX<sup>e</sup> siècle, avec Boris Porchnev et Roland Mousnier.

Occasion fut ainsi donnée de rendre hommage aux collectionneurs : « Sans les collectionneurs, il n'y aurait pas eu d'éphémères car il n'y aurait pas eu de collections », résumait Michael Twyman. Mais comment collectionner les éphémères d'aujourd'hui, les sites Web ? Julien Masanès présenta l'archivage des sites électoraux effectué par la BnF à l'occasion des élections régionales du printemps 2004 et souleva, bien malgré lui, un nouveau lièvre : les documents éphémères d'aujourd'hui peuvent (peu ou prou) être conservés, mais ne sont pas pour autant accessibles – la consultation des sites archivés est (pour l'instant ?) prévue uniquement sur place à la BnF. Quant aux documents numérisés, leur accessibilité pose des problèmes juridiques, ont indiqué Josiane Sartre (bibliothèque du musée des Arts décoratifs) comme Irène Paillard (Bibliothèque de documentation internationale contemporaine). Le droit d'auteur comme nouvel ennemi des bibliothèques...

Cette synthèse a fait l'objet d'un article : Anne-Marie Bertrand, « Éphémères et curiosités », *BBF*, 2005, n° 1, p. 90 [en ligne] - <http://bbf.enssib.fr>

## Exposition « Éphémères » à Chambéry

*Du 14 septembre au 30 octobre 2004*

Médiathèque Jean-Jacques Rousseau à Chambéry



« Mais qu'est-ce que signifie "éphémère", répéta le petit prince [...].  
Ça signifie qui est menacé de disparition prochaine. »

*Saint-Exupéry, Le Petit Prince*

L'éphémère, étymologiquement, ne dure qu'un jour, cependant que les bibliothèques s'efforcent quant à elles de sauvegarder et conserver : livres et presse périodique qui constituent leur raison première, mais aussi d'autres types de documents échappant souvent au marché, liés à un événement particulier de la vie quotidienne, sociale, administrative ou commerciale, destinés à une consommation immédiate et souvent à une destruction rapide.

Dans le cadre du Mois du patrimoine écrit, la bibliothèque municipale de Chambéry a organisé, en collaboration avec les Archives départementales de Savoie, une exposition consacrée aux Éphémères.

Éphémères, occasionnels et non-livres constituent un vaste ensemble hétérogène parfois difficile à cerner : calendriers, menus, tracts, pamphlets politiques, lettres pastorales, édits royaux, affiches, passeports, abécédaires, tableaux synoptiques d'histoire et pièces de théâtre à l'usage des élèves, avis aux populations à placarder, registres d'enfants abandonnés, billets de logement, chansons satiriques, factums de procès... se retrouvent ainsi dans les collections, souvent en recueil factice, parfois à découvrir dans les défets, comme ce calendrier de 1618 réutilisé à l'envers comme garde blanche dans un livret de 1619.

Pour cette exposition, le premier critère retenu a été le lien de ces documents avec la Savoie. Leur présentation s'est alors organisée par thèmes dont certains trouvent un écho dans nos préoccupations actuelles.

De grands thèmes ont donc été retenus :

- Une évocation des relations entre la Savoie et la France et ce, durant plus de trois siècles, entre 1500 et 1860, par des documents relatant les nombreuses occupations, alliances, batailles, traités de paix, mariages, trahisons réelles ou supposées, et plus particulièrement, autour de deux moments importants : le premier rattachement à la France en 1792 et la transformation de la ci-devant Savoie en département du Mont-Blanc, puis l'annexion définitive de la Savoie et de Nice en 1860.
- Quelques témoins de cette période : une mazarinade de 1649, le passeport du général comte de Boigne accordé par l'État français en 1802, enfin les résultats du scrutin du 23 avril 1860 marquant une approbation massive à la réunion de la Savoie et de Nice à la France.
- Les lois et règlements édictés par les souverains sardes, comme la mise en œuvre de la cadastration de la Savoie en 1738, l'interdiction des duels en 1600 ou l'inhibition ou défense de chanter des chansons lascives ou déshonnêtes contre l'honneur des ecclésiastiques.
- Les documents liés au monde du livre : « lettre de rappel » pour le retour des livres aux usagers oublieux de la bibliothèque de Chambéry en 1782, mais aussi couvertures en papier dominoté, ex-libris ou signets.
- Les documents concernant l'univers de l'école : des abécédaires, mais aussi le Manifeste pour l'école de méthode pour le sexe en 1854, ou bien le Règlement interdisant aux élèves de venir à l'école armés d'épées ou de bâtons en 1687...
- Les problèmes de commerce, de subsistances, de vie quotidienne : de la mise en place des foires franches de Chambéry par un édit de 1680 au Tableau du commerce international de 1717 montrant la valeur des monnaies ; de l'interdiction d'extraire les grains des États de Savoie au XVIII<sup>e</sup> siècle en période de mauvaises récoltes à la lutte contre les doryphores au XX<sup>e</sup> siècle ; des menus luxueux pour le Grand Cercle d'Aix-les-Bains en 1910 aux tickets de rationnement de la Seconde Guerre mondiale.
- La traversée des Alpes avec les polémiques sur le meilleur passage sur ou sous les Alpes : un projet de tunnel sous le Mont-Blanc en 1880 en balance avec un projet de route par le Simplon ; les projets de ligne de chemin de fer entre la France et l'Italie avec le percement du tunnel entre Modane et Bardonnèche.

Lien vers les expositions en ligne de la BM de Chambéry : [www.bm-chambery.fr](http://www.bm-chambery.fr)  
[rubrique « services » puis « expositions »]

## Regard sur les intervenants... en 2004

### *Olivier Apert*

Poète et dramaturge, Olivier Apert a aussi abordé d'autres genres : il a publié quelques essais, des récits ; il a écrit pour l'opéra et traduit de la poésie et quelques romans de l'anglais, de l'italien, du roumain... Il a collaboré à des catalogues d'artistes et écrit des scénarios pour des films vidéos. Extraits : *Portatif de la provocation* (avec François Boddaert), Presses universitaires de Vincennes, 2000 ; *F*, avec des photographies anonymes, tirage accompagné d'un cd-rom ; *À la vie à la nuit* (la descente d'Orphée chez Dracula), L'Harmattan, 2003 ; *Le Baedeker, poésies complètes 1* et *La Rose métisse, poésies complètes 2* de Mina Loy, L'Atelier des Brisants, 2000 puis 2004 ; *Un certain accent. Anthologie de la poésie contemporaine*, Bernard Noël, L'Atelier des Brisants, 2002.

### *Luc Forlivesi*

Archiviste-paléographe, conservateur du Patrimoine, il a travaillé pendant huit ans aux Archives nationales (site de Paris) au Centre d'accueil et de recherches puis comme responsable du département d'action culturelle et éducative. À partir de janvier 2000, il est directeur des Archives départementales d'Indre-et-Loire. Plus de 1 100 dessins et modèles ont été versés par le Conseil des prud'hommes du département. Cet ensemble contient des échantillons de soieries tourangelles et fait l'objet d'une description normalisée ; une base de données associée à des images devrait voir le jour. Luc Forlivesi est l'auteur de différents articles dont « Les sources de l'histoire de la soierie tourangelle » dans *La Soie en Touraine. Actes du colloque de Tours*. Tours, 2002, pp. 7-11 ; « Modèles déposés, modèles protégés » dans *La Soie en Touraine. Actes du colloque de Tours*. Tours, 2003, pp. 67-71.

### *Julien Masanès*

Conservateur à la Bibliothèque nationale de France, Julien Masanès est en charge du projet d'extension du dépôt légal à l'Internet au Département de la bibliothèque numérique. Il est également directeur des programmes du Consortium international pour la préservation d'Internet (IIPC) qui rassemble onze bibliothèques nationales ainsi que la fondation américaine Internet Archive pour élaborer conjointement le cadre technique et documentaire pour un archivage international d'Internet. Il a notamment publié « Towards Continuous Web Archiving, First Results and an Agenda for the Future » dans la revue *D-Lib Magazine*, n° 12, décembre 2002, vol. 8, et prépare le premier ouvrage de synthèse sur le sujet : *Web Archiving*, Springer Verlag (à paraître en 2006).

### *Marie-Dominique Nobécourt-Mutarelli*

Conservateur à la direction du Livre et de la Lecture, Marie-Dominique Nobécourt-Mutarelli est adjointe de Gérard Cohen, chef de projet pour le Répertoire des manuscrits littéraires français du XX<sup>e</sup> siècle. Elle est aussi chargée du suivi des ventes aux enchères publiques pour les bibliothèques municipales et territoriales, au sein du Bureau du patrimoine. Conservateur responsable des fonds patrimoniaux à la bibliothèque municipale de Rouen de 1998 à 2003, elle a en particulier publié sur le site [www.univ-rouen.fr/flaubert/](http://www.univ-rouen.fr/flaubert/) l'inventaire des manuscrits de ou relatifs à Gustave Flaubert, celui de toutes les éditions de l'écrivain conservées à la bibliothèque municipale de Rouen et « Les manuscrits de Madame Bovary : histoire d'une transmission », communication prononcée à la journée d'étude consacrée à la numérisation des manuscrits de Madame Bovary, le 18 octobre 2003.

## **Denis Pallier**

Archiviste-paléographe, docteur en histoire. Il devient inspecteur général des bibliothèques après avoir occupé différents postes à la Bibliothèque nationale, à la Bibliothèque centrale du Museum national d'histoire naturelle, dans les services centraux du ministère de l'Éducation nationale (Service des bibliothèques, puis Direction des bibliothèques, des musées et de l'information scientifique et technique). Il a écrit deux ouvrages : *Recherches sur l'imprimerie à Paris pendant la Ligue, 1585-1594*, Genève, Droz, 1975 ; *Les Bibliothèques*, Paris, PUF (Que sais-je n° 944), éd. 1982, 1986, 1992, 1995, 1997, 2000 et une quarantaine d'articles concernant à parts égales la bibliothéconomie et l'histoire des bibliothèques et de l'édition.

## **Nicolas Petit**

Archiviste-paléographe de formation (1980), il est conservateur en chef à la Réserve des livres rares de la Bibliothèque nationale de France, où il participe à la rédaction du catalogue des incunables (CIBN). Il est l'auteur de *L'Éphémère, l'occasionnel et le non-livre à la Bibliothèque Sainte-Geneviève (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Klincksieck, 1997, ouvrage qui avait reçu le prix de bibliographie décerné par le Syndicat de la librairie ancienne et moderne (SLAM). Avec Valérie Tesnière, il a coordonné en 2002 un numéro de la *Revue de la Bibliothèque nationale de France* consacré à « L'éphémère » (n° 10). Il prépare une *Prosopographie génovéfaine*.

## **Claude Ronzeau**

Chef monteur, Claude Ronzeau a collaboré à une centaine de films de télévision et de cinéma ; certains ont été distingués de prix internationaux.

Depuis toujours, il est fasciné par les images de toutes sortes. Voici trente ans qu'il réunit boîtes et objets publicitaires en tôle lithographiée. Il en possède aujourd'hui près de 5 000. Depuis 1994, des pièces de sa collection ont été présentées dans des expositions organisées par des musées, des bibliothèques, des banques, des chambres de commerce... On en retrouve aussi dans des magazines de décoration ou des ouvrages à thème : *La Mémoire lithographique* de Jörg de Sousa, Arts et métiers du livre, 1999, par exemple. *La Folie des boîtes en fer* de Madeleine Ducamp, Flammarion, 2002, est entièrement consacrée à sa collection.

## **Michael Twyman**

Michael Twyman est professeur émérite de l'université de Reading (RU), où il étudie au milieu des années 1950 la pratique de l'art, se spécialisant dans l'impression et la typographie. En 1968, il met en place le tout premier cours diplômant de typographie et de communication graphique. Ses recherches portent sur l'histoire de l'imprimerie, l'impression, la typographie, le dessin de lettres et la communication graphique, sujets sur lesquels il a écrit de nombreux articles et plus de 10 ouvrages. Membre du conseil de la Société de l'éphémère, directeur du Centre d'études d'éphémères à l'université de Reading, il a donné des conférences et dispensé des cours au Rare Book School, université de Virginie (E.U.), à l'Institut d'histoire du livre ainsi qu'à l'Enssib. Extraits de sa bibliographie : *Printing 1770-1970*, Eyre & Spottoswoode, 1970, réédition The British Library, 1998 ; *Early lithographed music*, Farrand Press, 1996 ; *Encyclopedia of ephemera* de Maurice Rickards, The British library, 2000, réimpression en poche, 2002.

## Comité scientifique

La FFCB a réuni les personnalités suivantes pour constituer le comité scientifique qui a œuvré à l'élaboration de ce colloque. Qu'elles soient ici particulièrement remerciées.

- Isabelle Diu, École nationale des Chartes
- Geneviève Dalbin, Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation (ARALD)
- Jean-François Foucaud, Bibliothèque nationale de France (BnF)
- Jean-François Jacques, Conseil supérieur des bibliothèques
- Isabelle Le Masne de Chermont, direction des Musées de France (DMF)
- Odile Nublat, direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de Rhône-Alpes
- Denis Pallier, Inspection générale des bibliothèques (IGB)
- Béatrice Pedot, Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation (FFCB)
- Sylvie Pitoiset, bibliothèque Forney
- Pierrette Plaut, bibliothèque municipale de Chambéry
- Élisabeth Rabut, direction des Archives de France (DAF)
- Michel Yvon, direction du Livre et de la Lecture