



L'invention de l'imprimerie



Laurence Engel
Présidente de la
Bibliothèque nationale
de France

C'est à une véritable plongée dans ce qui fonde une large part de l'histoire de la Bibliothèque que sa programmation vous invite ce printemps.

L'exposition *Imprimer ! L'Europe de Gutenberg* en constitue l'un des moments forts, grand rendez-vous avec notre histoire, nos collections et à travers elles avec le monde tel que nous le

connaissons aujourd'hui : celui qui se caractérise par une profusion d'informations, de textes et d'images, celui vers lequel nous a propulsés, justement, l'invention de l'imprimerie. Alors quoi de mieux pour comprendre notre monde que d'en saisir la naissance ? De saisir la part qu'y occupe l'innovation technologique – initiée, s'agissant de l'imprimerie, bien avant Gutenberg, en Asie et non pas en Europe – ; mais aussi le rôle déterminant joué par les conditions de sa diffusion, économiques, sociologiques, culturelles... et qui permettent d'expliquer le passage de la simple invention à la véritable révolution culturelle. L'exposition est l'occasion de retracer cette histoire extraordinaire... et bien sûr d'en profiter pour découvrir des chefs-d'œuvre et des trésors – à commencer par le plus ancien ouvrage imprimé avec des caractères mobiles, ouvrage coréen majeur, le *Jikji*, conservé à la BnF, aux côtés des Bibles de Gutenberg, fabuleux objets témoins de ce changement radical.

Sur le site François-Mitterrand, et comme en un écho contemporain, vous pourrez entrer dans l'atelier du grand graphiste Philippe Apeloig. Ou bien vous rendre à Richelieu pour y faire une autre découverte artistique d'ampleur : une approche inédite de l'œuvre d'Edgar Degas, et pourtant intimement liée à son travail et à ses recherches, qui l'ont amené à explorer de manière constante et toujours si originale le noir et blanc, avec une curiosité inextinguible pour toutes les techniques, de l'estampe à la photographie, du multiple au monotype, en passant bien sûr par le dessin et la peinture.

La programmation des auditoriums, sur les deux sites, propose découvertes, analyses et rencontres... jusqu'à la 6^e édition du festival de la BnF, la Bibliothèque parlante, qui vous convie cette fois, sous la houlette d'Anne-Laure Liégeois, en s'inspirant du thème de la nature, à des déambulations poétiques et insolites à travers le site François-Mitterrand, en autant de lectures jubilatoires ! 🗨️

Rendez-vous avec notre histoire

4	Grand angle L'invention de l'imprimerie Quand l'Europe découvrait l'imprimerie
6	
12	Expositions Pastiches de presse Philippe Apeloig Degas en noir et blanc Julien Gracq Hors les murs : Jules Verne
23	Actualités La Sîrat Baybars sur Gallica La Grande commande photo
24	
26	Autour du musée De nouveaux trésors Le manuscrit du <i>Sacre du printemps</i> L'atlas Miller
28	
30	
31	Manifestations La mémoire des jeux vidéo À voix haute : Colette Masterclass : Catel Archéologie de la France Le festival de la BnF
32	
33	
34	
35	
36	Collections Archives et manuscrits de Beaumarchais Correspondance d'Émile Zola L'atlas Boyer Archives d'Offenbach Autour du Festival d'Avignon Le cratère de la collection Hope Fonds Alphonse Lemerre
37	
38	
39	
40	
42	
43	
44	Échos de recherche Le BnF DataLab Louis Falissard, chercheur en intelligence artificielle Vy Cao, à l'écoute des invisibles
46	
48	
50	Éditions Dessins français du XVIII ^e siècle

Couverture
Bible de Gutenberg, Mayence, Johann Gutenberg et Johann Fust, vers 1455
BnF, Réserve des livres rares

Page de droite
Edgar Degas, *Manet assis, tourné à droite*, 1864-1865, eau-forte [1^{er} état]
BnF, Estampes et photographie

Coopération internationale

DIGIT.EN.S, une encyclopédie en ligne sur les sociabilités

Dans le cadre du projet européen DIGIT.EN.S, qui compte la BnF parmi ses 12 membres, une encyclopédie numérique a été lancée sur les sociabilités britanniques au XVIII^e siècle (*www.digitens.org*). Les textes présentés sur cette plateforme en libre accès ont été rédigés collectivement par une centaine de professionnels de bibliothèques ou d'archives nationales et de chercheurs. Plus de 200 notices illustrées sur des personnalités, des lieux, des pratiques ou des concepts présentent le fruit de leurs recherches dans des champs disciplinaires variés (histoire, histoire de l'art, littérature, philosophie, culture matérielle, linguistique). La BnF a contribué à la rédaction des contenus et a accueilli une dizaine de chercheurs étrangers. Les collections des partenaires mises à disposition ont par ailleurs permis d'enrichir le prototype de fouille d'image Gallica Pix et d'expérimenter des techniques de reconnaissance d'écriture manuscrite.

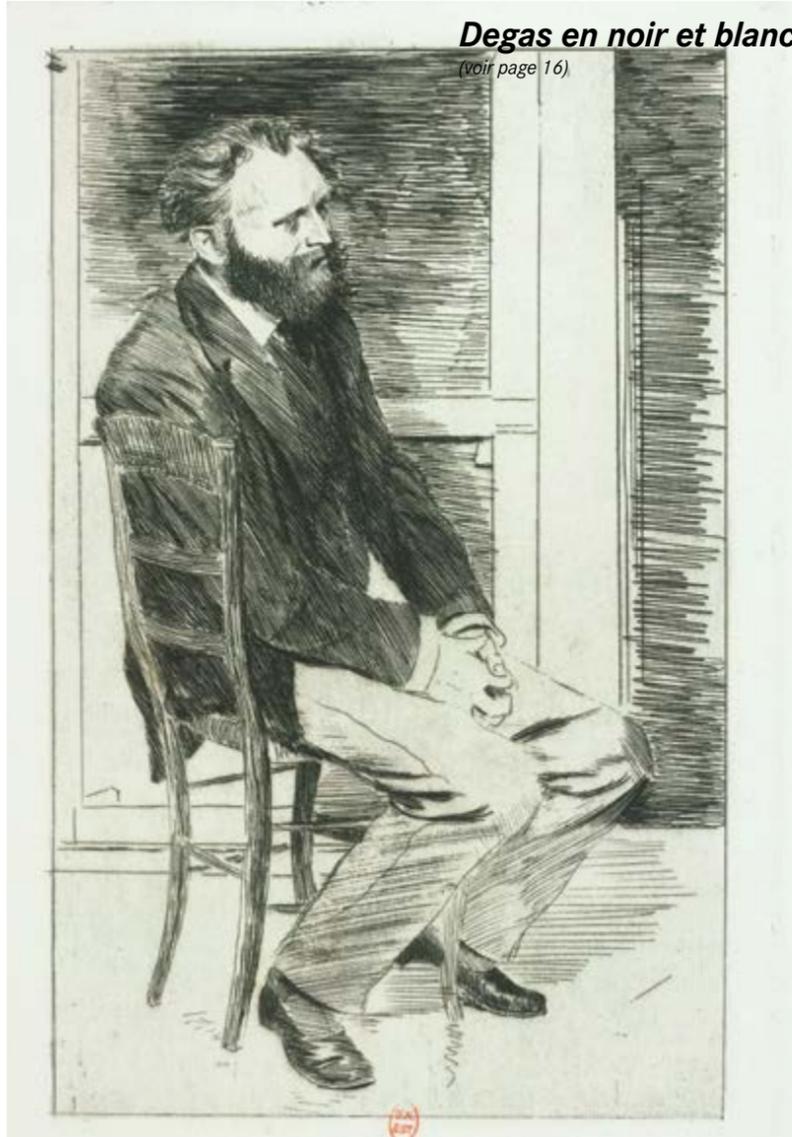
Spectacle vivant

Place aux arts de la rue

Le Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre (ARTCENA) a fait don à la BnF d'un fonds de documentation de référence pour qui s'intéresse au spectacle vivant français et international des années 1990 au milieu des années 2010. Il comporte des documents de production, des programmes, affiches, revues de presse, correspondances, archives de travail rassemblés par dossiers autour d'une compagnie, d'une institution ou d'un festival, ainsi que des rapports et études publiés par ARTCENA. Cet ensemble a rejoint les dossiers réunis au fil du temps par le département des Arts du spectacle, l'une des plus riches collections de programmes et autres documents de communication sur les spectacles en France. Grâce à ARTCENA s'y trouvent aujourd'hui de nombreuses références pour les arts de la rue, le cirque, les marionnettes, la musique de rue ou les compagnies d'artificiers comme le Groupe F, le Xarxa Teatre, la compagnie Transe Express, les Zic Zazou ou encore Décor Sonore. Parallèlement à ce don, les fonds sur la marionnette se sont enrichis de la documentation donnée par l'association des Théâtres de marionnettes et arts associés (THEMAA).

Degas en noir et blanc

(voir page 16)



Hommage

Disparition de Jean-Claude Lemagny

Responsable des collections de photographies contemporaines au département des Estampes et de la photographie de la BnF de 1968 à 1996, l'historien et conservateur Jean-Claude Lemagny est décédé en janvier 2023. Entré au département des Estampes en 1963 comme spécialiste de la gravure du XVIII^e siècle, il développe une collection de photographies contemporaines françaises et étrangères à la demande du directeur de l'époque, Jean Adhémar. Jean-Claude Lemagny a dès lors œuvré à créer, promouvoir et exposer la photographie en nouant des relations avec de très nombreux photographes français et étrangers, en particulier nord-américains, japonais, italiens et d'Europe de l'Est. Défenseur très exigeant de la « photographie créative », des épreuves en noir et blanc, des petits et moyens formats, il a pensé et théorisé la spécificité de l'image photographique à une période où la BnF était encore la seule institution française à constituer une collection dans ce domaine.

L'invention de l'imprimerie

Au milieu du xv^e siècle, l'Europe entière découvre une technique de reproduction des livres d'une efficacité inouïe : l'imprimerie. Une exposition de la BnF revient sur cette innovation parmi les plus marquantes de l'histoire de l'humanité.

Avec près de 280 pièces, elle raconte comment le procédé d'impression à caractères mobiles mis au point par Gutenberg s'est développé en Europe à travers prouesses techniques et expérimentations, bouleversant le marché du livre et la diffusion des savoirs. Une exposition-événement qui permet aussi de présenter des documents exceptionnels et pour certains inédits.

Bible de Gutenberg,
Mayence, Johann
Gutenberg et Johann
Fust, vers 1455
BnF, Réserve des livres
rares



Imprimer ! L'Europe de Gutenberg | Du 12 avril au 16 juillet 2023

BnF | François-Mitterrand

Commissariat : Nathalie Coilly, BnF, Réserve des livres rares, Caroline Vrand,

BnF, département des Estampes et de la photographie

En partenariat média avec *La Croix*

Avec le soutien de Cultural Heritage Administration of the Republic of Korea,

Overseas Korean Cultural Heritage Foundation

Autour de l'exposition : voir agenda p. 14, 15, 24

Quand l'Europe découvrait l'imprimerie

Perçue comme une rupture historique fondamentale, l'invention de l'imprimerie marque l'entrée de l'Europe dans la modernité. Comment s'explique le succès de la solution technique conçue par Gutenberg ? Comment s'est-elle imposée en Europe ? Quelles ont été ses conséquences socio-économiques et son impact sur la circulation des savoirs et des idées ? Entretien avec Nathalie Coilly et Caroline Vrand, commissaires de l'exposition.

Chroniques : Au fil du parcours de l'exposition, vous montrez que l'imprimerie est un processus qui s'étend sur plusieurs décennies, à travers différents continents...

Nathalie Coilly : L'invention de l'imprimerie est souvent réduite à un événement – l'impression à Mayence, vers 1455, par Johann Gutenberg, d'une Bible de 1 300 pages. Or la gravure et l'image imprimée existaient déjà depuis une cinquantaine d'années ! Les artisans européens savaient produire du multiple à l'aide d'une matrice gravée, d'abord sur bois, puis sur cuivre. L'exposition *Imprimer !* à la BnF présente d'ailleurs le plus ancien bois gravé occidental connu, le Bois Protat, daté des années 1420. C'est ce contexte qui nourrit et inspire Gutenberg lorsqu'il met au point l'impression à caractères mobiles. En revanche, il ne savait sans doute pas que des techniques similaires étaient déjà en usage en Asie depuis longtemps, notamment en Chine et en Corée (voir p. 8).

Quel rôle joue Gutenberg dans ce processus ?

N. C. : Son apport consiste à individualiser les lettres de l'alphabet latin et à travailler avec des caractères typographiques mobiles. On obtient ainsi un jeu de combinaisons infinies permettant de composer n'importe quelle page et d'en

reproduire des centaines d'exemplaires en une journée. Cette nouveauté s'associe à l'usage de la presse à bras, déjà utilisée par les papetiers et les vigneron, dont le visiteur de l'exposition peut voir une reconstitution prêtée par le musée Gutenberg de Mayence, qui fonctionne une heure trente par jour du mardi au vendredi. Les témoignages des contemporains montrent l'enthousiasme suscité par cette technique qui produit des textes imprimés à la fois correctement, élégamment et rapidement – trois caractéristiques qui font le succès d'une invention garantissant une puissance de diffusion considérable.

Caroline Vrand : Entre 1450 et 1520, on assiste à un foisonnement incroyable d'expérimentations ; c'est une époque de grande effervescence, que certains historiens appellent « le temps des start up » ! À partir de l'invention maîtresse, concrétisée par la Bible de Gutenberg, toute une communauté d'imprimeurs s'approprie le procédé, le perfectionne et l'enrichit. Ces professionnels se confrontent à des défis techniques



Catalogue *Imprimer ! L'Europe de Gutenberg* Sous la direction de Nathalie Coilly et Caroline Vrand 260 p., 180 ill., 49 € BnF | Éditions

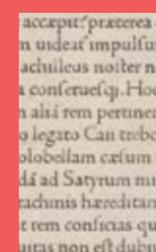
Typographies du XV^e siècle

Gothique, romaine ou encore bâtarde, la lettre typographique est utilisée, dès les débuts du livre imprimé, comme un code visuel indiquant le genre de l'ouvrage et le domaine culturel auquel il appartient.

Jamais anodin, le choix d'une typographie est, dans les premiers temps de l'imprimerie, étroitement corrélé au contenu de l'ouvrage réalisé. Un livre liturgique, un classique latin, un roman courtois sont susceptibles d'être édités selon des codes visuels différents, hérités du manuscrit et connus de la clientèle visée. Un typographe peut ainsi manier plusieurs fontes, qu'il utilise selon le domaine culturel auquel appartient l'ouvrage. La typographie gothique est employée pour l'impression de textes liturgiques ou universitaires, tandis que la lettre romaine est en usage pour l'édition des auteurs antiques et humanistes. Ces textes relèvent du domaine savant et sont publiés en latin, la langue commune à tous les lettrés européens.

Les typographies gothiques présentent des variantes, notamment géographiques. Il en existe une sous-catégorie française très spécifique, nommée bâtarde ; cette lettre stylisée, auréolée de l'héritage de la cour de Bourgogne, est employée à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle pour l'édition des œuvres littéraires et, plus généralement, des textes en français. [Nathalie Coilly](#)

Aa



Romaine

Caractère droit dérivé de l'écriture manuscrite humanistique, elle-même inspirée par la minuscule caroline (la calligraphie de l'époque carolingienne). Développée en Italie, la typographie romaine est utilisée dans la seconde moitié du XV^e siècle principalement pour les textes classiques. Elle a la faveur des humanistes et se généralise au XVI^e siècle. Les typographies des textes destinés à la lecture appartiennent toujours aujourd'hui à la famille des romaines.

[La plus ancienne romaine de Jenson, Venise]

Aa

Gothique

Lettre anguleuse, marquée par la brisure des traits ; en usage en Europe à partir du XII^e siècle. Calligraphiée puis imprimée, elle est employée principalement pour les textes liturgiques, juridiques et scolaires. Il en existe plusieurs familles.

[Gothique « Textura » de la Bible de Gutenberg, Mayence]

Aa

Bâtarde (française)

Lettre stylisée aux *s* et *f* longs, dérivée de l'écriture cursive ; en usage au XV^e siècle dans la France du Nord, les Flandres et les États bourguignons. Calligraphiée puis imprimée, notamment pour les textes français édités en langue vernaculaire.

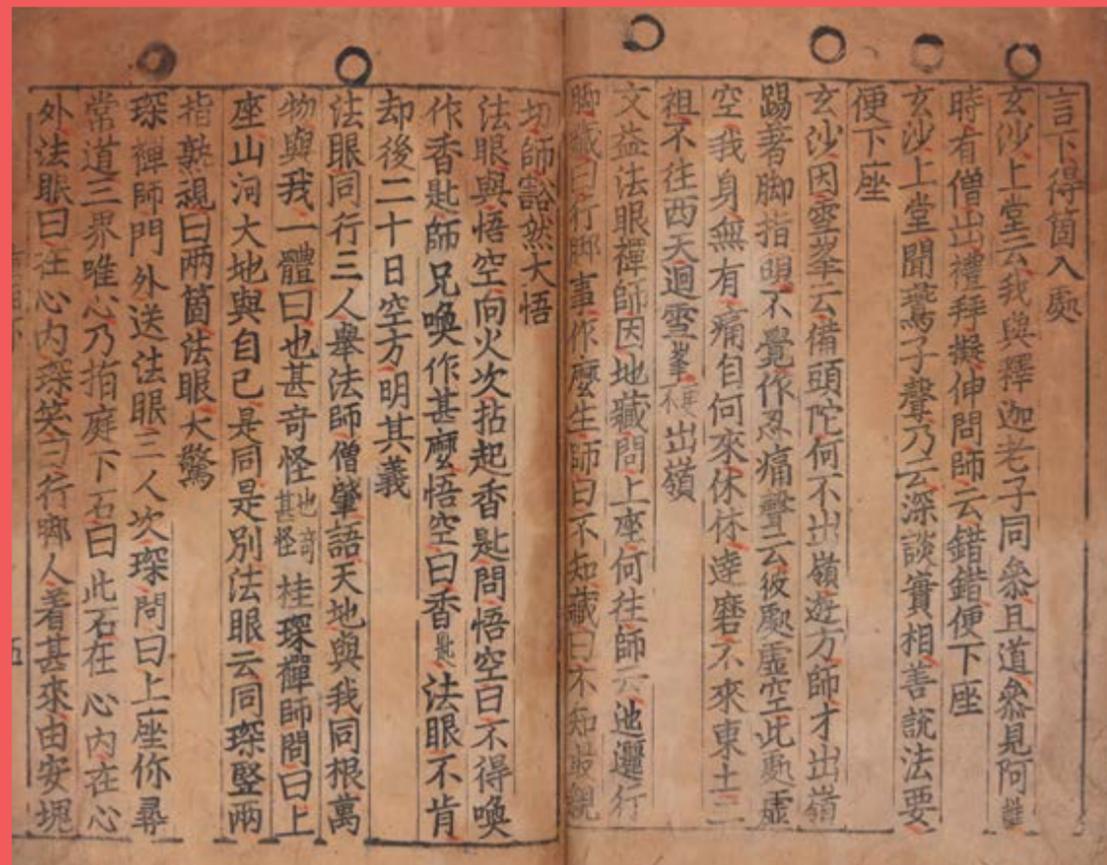
[Bâtarde de Colard Mansion, Bruges]

abcde

Italique

Caractère étroit, incliné et de petit module inspiré par une écriture de chancellerie italienne ; développé à la fin du XV^e siècle par l'imprimeur vénitien Alde Manuce, ce caractère a connu un grand succès jusqu'à nos jours.

[Premier livre imprimé en caractères italiens par Alde Manuce, Venise]



Ci-contre
Le plus ancien texte à caractères mobiles métalliques connu : le *Jikji*, réalisé dans le temple de Heung Deok, en Corée, en 1377
BnF, Manuscrits

L'Asie, précurseure de l'imprimerie

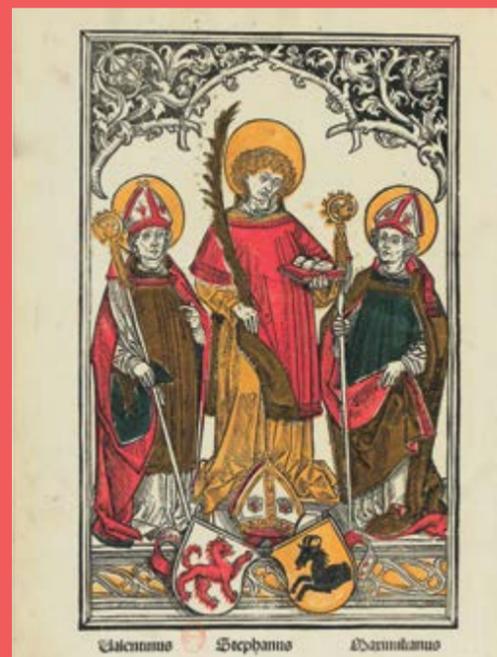
Si en Europe de l'Ouest le seul moyen de transmettre le savoir jusqu'à l'invention de Gutenberg repose sur le manuscrit, d'autres procédés existaient déjà en Asie. L'invention du papier en Chine dès le 1^{er} siècle favorise en effet l'apparition de techniques d'impression des images et des textes à partir du VIII^e siècle.

Le développement rapide de l'imprimerie en Asie est notamment dû à l'invention du papier, matériau léger et résistant fabriqué à partir de la pulpe du mûrier, attribuée à Cai Lun, haut fonctionnaire de la cour des Han orientaux. Dès le VII^e siècle, la Chine maîtrise la xylographie, technique d'impression au moyen de planches de bois gravées, comme en témoignent les impressions du Dahrani trouvées à Xian, ou, plus tard, les impressions xylographiques réalisées pendant la dynastie des Tang au IX^e siècle, découvertes plus tard par Paul Pelliot dans les grottes de Dunhuang.

Une autre découverte bouleverse profondément la connaissance occidentale de l'histoire de l'imprimerie à la toute fin du XIX^e siècle : le chargé d'affaire français à Séoul, Victor Collin de Plancy, fait l'acquisition de deux imprimés. Le premier est le *Sutra de l'estrade du joyau*, imprimé xylographique daté de 1310, le second, plus rare encore, présente une compilation des enseignements des maîtres du bouddhisme Chan. Collin de Plancy, qui est sinisant, n'a aucun mal à déchiffrer le colophon figurant sur la dernière page, qui révèle que le livre a été imprimé dans le monastère de Heung Deok en 1377 au moyen de caractères métalliques fondus. La découverte de ce texte imprimé au XIV^e siècle, connu désormais sous le nom de *Jikji*, démontre que quatre-vingt années avant d'imprimer la première Bible au moyen des caractères métalliques qu'il avait fondus, Gutenberg avait été devancé par les moines du temple de la ville de Cheongju. 

Laurent Hélicher

« C'est une époque de grande effervescence, que certains historiens appellent "le temps des start-up" »



Ci-dessus, en haut
Bois Protat,
fragment d'une
Crucifixion, gravé
vers 1420
BnF, Estampes et
photographie

Ci-dessus, au milieu
La presse de
Gutenberg, telle
qu'elle est
reconstituée et
présentée au musée
Gutenberg de
Mayence

Ci-contre
Hans Burgkmair,
*Saint Valentin, Saint
Étienne et Saint
Maximilien*,
frontispice du
Missale Pataviense,
publié en 1494,
impression en
couleurs
BnF, Estampes et
photographie

comme le perfectionnement de la presse et des caractères, l'évolution de la mise en page, le défi de l'impression de la musique. C'est cette dynamique que souligne le titre de l'exposition, *Imprimer!*, qui invite à plonger dans un moment historique extraordinairement riche en innovations. D'un seul coup, les livres circulent en abondance, ce qui fait naître des enjeux nouveaux et des stratégies commerciales inédites.

L'imprimerie modifie radicalement le modèle économique du livre ?

N. C. : Oui, même si pendant plusieurs décennies, les trois manières de fabriquer un livre cohabitent : la copie manuscrite, la xylographie – ou gravure sur planche en bois – et la typographie. Chacune a sa pertinence en fonction de la catégorie d'objets et du public visé. Au Moyen Âge, le livre était plutôt rare. Avec le développement de l'imprimerie typographique, la production devient soudainement très importante, ce qui fait basculer dans un nouveau modèle : parce que l'offre précède la demande, il faut désormais aller chercher le lecteur. Pour que l'impression d'un texte soit rentable, il fallait un minimum de 50 exemplaires : les imprimeurs prenaient alors un risque à la fois financier et commercial, car certains stocks étaient parfois difficiles à écouler.

Quelles ont été les répercussions de l'imprimerie sur l'illustration des livres ?

C. V. : Dans cette période de transition, le modèle reste, dans un premier temps, celui du manuscrit et les premiers imprimés reprennent les codes de l'enluminure, pour ne pas désarçonner la clientèle et satisfaire ses attentes. Cependant, les imprimeurs se confrontent rapidement à la question et explorent de multiples voies. Plusieurs centres, comme Venise, Bâle ou Nuremberg, se spécialisent dans la production d'imprimés illustrés. Jusqu'en 1490 environ, les ouvrages réalisés à Venise comportent des enluminures confiées aux plus grands peintres de la cité. D'autres centres optent plus précocement pour l'illustration imprimée, en recourant notamment à la gravure sur bois en relief : en imprimant d'un même coup de presse le texte et l'image, celle-ci est plus facile à mettre en œuvre.

Certains imprimeurs ont par ailleurs exploré l'illustration par la gravure en taille-douce, sur cuivre, qui nécessite de pouvoir utiliser une autre presse. C'est ce que nous montrons dans l'exposition avec un exemplaire de *La Divine Comédie* de Dante, publiée en 1481 à Florence : dans cet ouvrage monumental, sur les 19 pages qui comportent des illustrations, seules deux ou trois ont été réellement imprimées sur la même feuille que le texte. La feuille est donc passée deux fois et sous deux presses différentes – la première pour les caractères typographiques, la seconde pour l'image. Sur les autres pages, la gravure sur cuivre a été imprimée indépendamment, puis collée sur la page portant le texte. Dans un cas comme celui-ci, les temps de production du texte et de l'image étaient disjoints.

Il existe enfin une troisième technique, la gravure sur cuivre en relief, apparue vers 1440 dans la vallée du Rhin et qui tombe en désuétude à partir des années 1520. Elle a été très utilisée par les imprimeurs-libraires parisiens spécialisés dans la production de petits livres d'heures ou d'ouvrages de dévotion abondamment illustrés, notamment de scènes représentant la vie du Christ et les épisodes de la Passion. L'exposition présente une matrice gravée sur cuivre en relief, très rare, acquise récemment par la Bibliothèque.

Quelles étaient les catégories de livres imprimés à cette époque et à qui étaient-ils destinés ?

N. C. : Le livre d'heures destiné aux fidèles était un best-seller ! Pour le reste, l'essentiel de la production s'adresse à des savants et à des professionnels : ce sont des ouvrages d'écriture sainte, de patristique, de liturgie, de textes juridiques... Mais l'abaissement des coûts de production du livre entraîne le développement d'un nouveau lectorat, laïc, qui lit en langue vulgaire. Ainsi, la ville de Lyon se spécialise dans un type de publication qui s'adresse à un public urbain et alphabétisé, notamment de marchands. Cette production, souvent illustrée, cherche à attirer l'œil de l'acheteur.

On trouve un éventail assez large de types d'ouvrages : des calendriers (objets très importants à l'époque), mais aussi beaucoup d'ouvrages pratiques, de petits manuels d'arithmétique qui tiennent dans la poche, des livres pour apprendre à lire, ou encore des livres de cuisine, des pharmacopées, des herbiers... Et bien sûr de la littérature, depuis les textes de morale jusqu'au roman courtois, en passant par le théâtre.

C. V. : L'imprimé conquiert aussi l'espace public et devient pour les autorités un enjeu de pouvoir. Ainsi les placards affichés dans l'espace public permettent de relayer des événements comme le baptême du dauphin Charles-Orland, fils de Charles VIII et Anne de Bretagne, considéré comme la première affiche de propagande politique française.

N. C. : Il faut attendre le début du XVI^e siècle pour que le livre adopte peu à peu sa forme moderne : un ouvrage de petit format, avec une page de titre, écrit de plus en plus souvent en langue vernaculaire. À l'échelle d'une génération, l'imprimerie a ainsi créé les conditions de diffusion à grande échelle des idées humanistes et de la Réforme. ©

Propos recueillis par Sylvie Lisiecki



En haut, à gauche
Plutarque, *Vitae illustrium virorum*, imprimé à Venise par Nicolas Jenson en 1478, et enluminé par Girolamo da Cremona, frontispice
BnF, Réserve des livres rares

En haut, à droite
Konrad Peutinger, *Romanae vetustatis fragmenta*, imprimé à l'or par Erhard Rattdolt en 1505, page de titre
BnF, Réserve des livres rares

Ci-dessus
Albrecht Dürer, *Apocalypsis cum figuris*, imprimé à Nuremberg en 1511, frontispice
BnF, Estampes et photographie

L'atelier typographique : production et création

Lieu clé de la fabrication du livre imprimé, l'atelier met en relation des métiers divers, depuis le pressier et le compositeur typographe jusqu'au graveur de caractères, aux artistes peintres et aux auteurs.

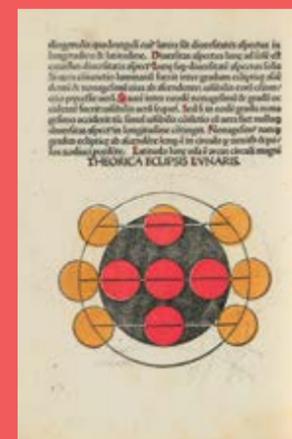
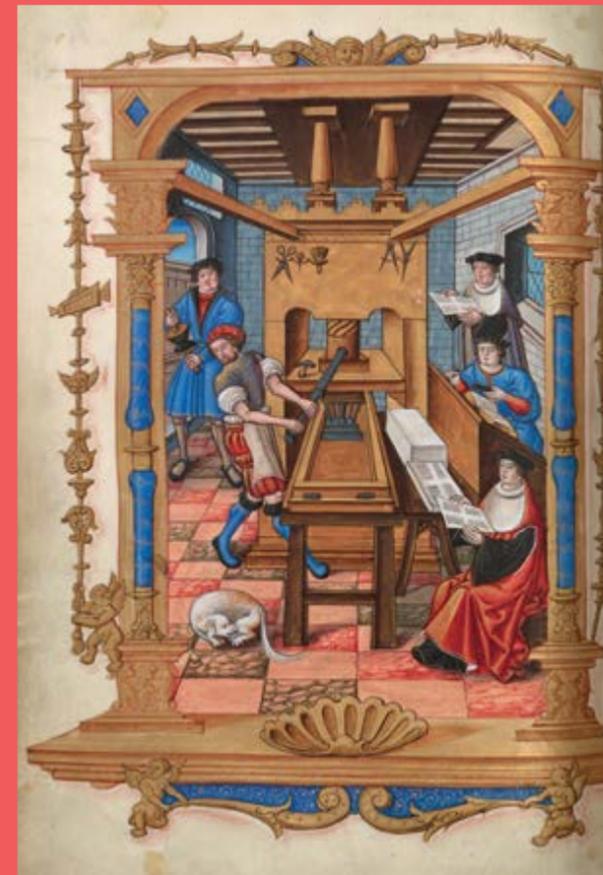
Installé en ville, de préférence au rez-de-chaussée d'une maison dotée de grandes fenêtres, l'atelier est organisé autour de la presse à bras, caractéristique de la typographie occidentale. Elle sert au transfert de l'encre sur son support d'impression – communément, du papier. Le texte, composé au moyen des caractères, est disposé sur la forme ; la composition est ensuite encrée. Puis le papier est déposé dans un cadre qui se rabat sur elle. Le tout est poussé sous un dispositif actionné au moyen d'un levier, qui exerce une pression uniforme. On retire le papier et on réitère l'opération jusqu'à atteindre le tirage souhaité – entre 500 et 1 000 exemplaires en moyenne au XV^e siècle, jusqu'à 3 000 dès le début du XVI^e siècle. Le travail est éprouvant, bruyant, salissant et se déroule dans une atmosphère humide. Des deux pressiers, l'un s'occupe de l'encre et l'autre de la manœuvre. Le compositeur, placé devant la casse avec le texte modèle sous les yeux, prépare la forme d'impression ; le correcteur, à l'autre bout de la chaîne de travail, vérifie les épreuves. Les feuillets fraîchement imprimés sont suspendus jusqu'à séchage complet. Les contemporains sont à juste titre impressionnés par la rapidité du procédé : au XVI^e siècle, le rendement moyen semble de 200 à 250 pages imprimées par heure, soit 1 300 à 1 500 feuilles recto-verso par presse et par journée de 10 à 12 heures de travail. Par comparaison, un scribe copie 2 à 3 feuillets par jour environ. La puissance itérative du procédé typographique entraîne donc un changement complet d'échelle du marché du livre.

Les premiers ateliers sont des lieux de production mais aussi de création, où convergent les professionnels des arts métallurgiques et graphiques : les orfèvres (graveurs des caractères), les copistes, les artistes et bien sûr, les auteurs. Érasme collabore avec le typographe vénitien Alde Manuce, puis, plus longuement, avec le bâlois Johann Froben. À Bâle, Érasme s'épuise à suivre le rythme imposé par le calendrier des foires de Francfort, rendez-vous incontournable des hommes du livre. Il écrit certains de ses textes parallèlement à l'avancée des pressiers et les modifie jusqu'au dernier moment, sur épreuves. ©

Nathalie Coilly

Pour en savoir plus

Un dossier des Essentiels de la BnF à destination du public éducatif est consacré à « L'invention de l'imprimerie au XV^e siècle ». essentiels.bnf.fr



En haut
Chants royaux sur la Conception, couronnés au puy de Rouen de 1519 à 1528, enluminure (imprimerie du début du XVI^e siècle)
BnF, Manuscrits

Ci-dessus, à gauche
Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, imprimé à Venise par Alde Manuce pour Leonardo Grassi en 1499, gravure sur bois en relief
BnF, Arsenal

Ci-dessus, à droite
Johannes de Sacrobosco, *Sphaera mundi*, imprimé à Venise par Erhard Rattdolt en 1485, gravure sur bois en relief en couleurs (chapitre sur les éclipses lunaires)
BnF, Réserve des livres rares

Du Journal des dégâts à Flemme actuelle

Depuis l'essor des journaux satiriques au XIX^e siècle jusqu'à *Gorafi*, en passant par *Salut les malins*, la presse française n'a cessé d'être parodiée et détournée. L'exposition *Pastiches de presse*, présentée sur le site François-Mitterrand, retrace l'évolution et les enjeux de cette pratique. *Chroniques* a rencontré ses commissaires, Sophie Robert et Aurélien Brossé.

Chroniques : D'où vient votre intérêt pour les détournements de journaux et de magazines ?

Sophie Robert : Cela fait quelques années qu'Aurélien et moi nous intéressons à cet aspect méconnu de l'histoire de la presse qui interroge notre rapport à l'information, mais aussi à la satire, au pamphlet. En 2018, j'avais présenté dans la salle de Presse et des médias des pastiches produits à partir des années 1980 par le groupe Jalons, réuni autour de Basile de Koch et Karl Zéro. On y montrait notamment les détournements du *Monde* (*Le Monstre*), de *Voici* (*Voirie*), de *Paris-Match* (*Pourri-Moche*).

Aurélien Brossé : Nous avons alors publié sur le blog Gallica des articles sur les pastiches du XIX^e siècle disponibles en ligne, pour replacer les productions de Jalons dans une perspective historique. En explorant les collections, nous nous sommes rendu compte que ce type de détournement est régulier depuis l'invention de la presse : *La Croax* se moque de *La Croix*, *Le Livaro* du *Figaro*, *Laberration* de *Libération*, etc. Or comme ces documents sont le plus souvent inclus au sein même de titres de presse, ils sont difficiles à trouver : le 22 octobre 1865, par

lesquelles le phénomène a été peu étudié jusqu'ici. On a eu envie de donner à voir ces faux journaux pour rire et de les replacer dans le contexte historique de leur parution...

S. R. : ...tout en tirant parti des grandes cimaises de l'allée Julien-Cain : elles permettent de montrer des reproductions de documents originaux qu'on peut difficilement présenter au public à cause de la fragilité de certains papiers utilisés.

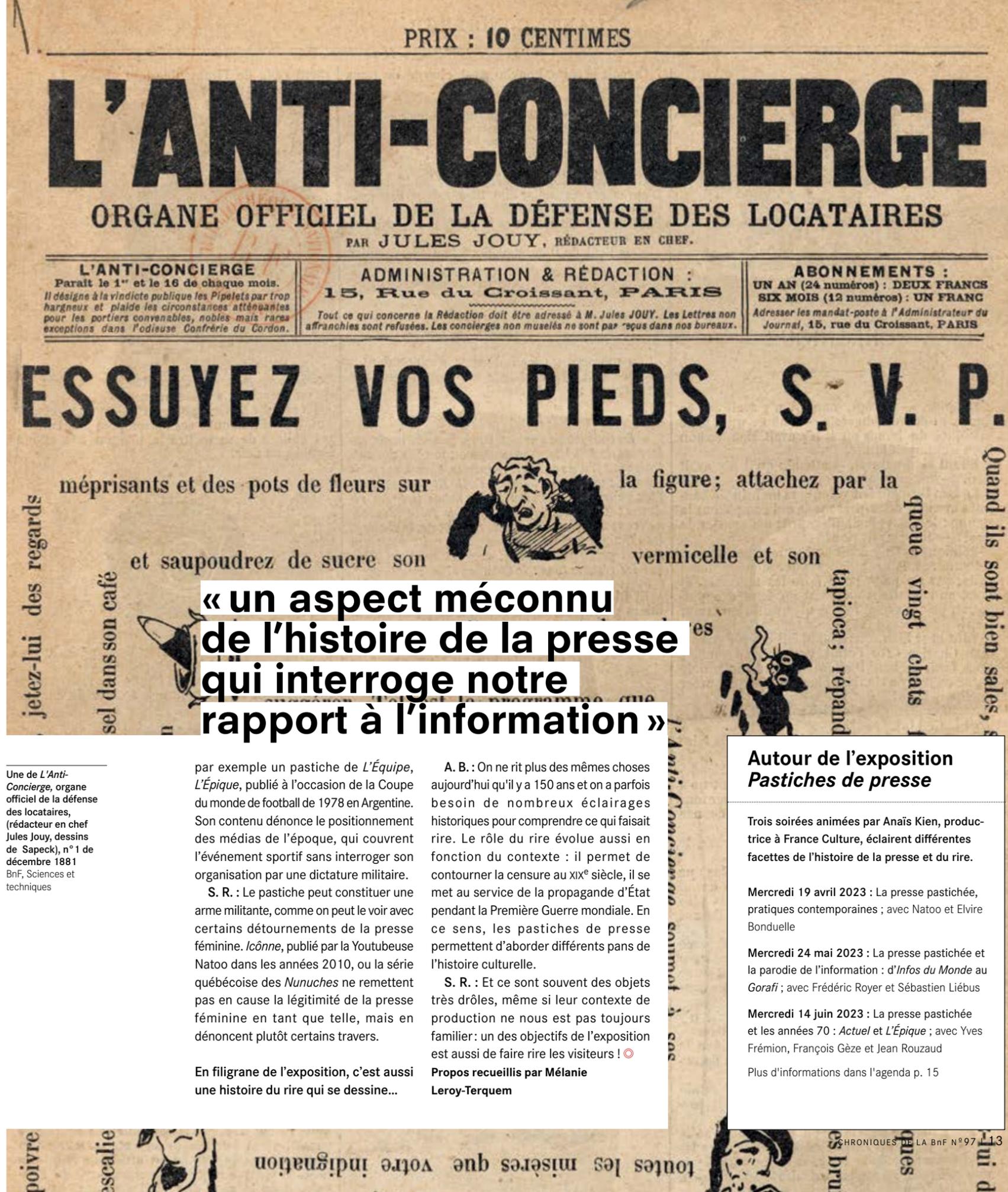
Que disent les pastiches de la presse et de l'époque dans laquelle elle s'inscrit ?

S. R. : Jusqu'au milieu du XX^e siècle, les pastiches de presse émanent de la presse elle-même : ce sont les journalistes qui les produisent. Comme si les rédactions, éprouvées par le rythme de travail et par les mauvaises nouvelles, avaient besoin de cette soupape pour soulager la pression !

A. B. : Le pastiche porte un regard critique sur l'actualité et les débats de société tout en se moquant de leur traitement dans la presse. Cette critique est aussi parfois une défense de la presse, de sa liberté et de sa déontologie. L'exposition montre

exemple, *Le Tintamarre* publiée dans ses propres pages *Le Sommeil*, pastiche du *Soleil* dont le premier numéro est paru la veille. Les pastiches de presse sont rarement catalogués comme tels et il n'en existe pas encore d'inventaire exhaustif. C'est une des raisons pour

Une de *L'Anti-Concierger*, organe officiel de la défense des locataires, (rédacteur en chef Jules Jouy, dessins de Sapeck), n° 1 de décembre 1881 BnF, Sciences et techniques



« un aspect méconnu de l'histoire de la presse qui interroge notre rapport à l'information »

par exemple un pastiche de *L'Équipe*, *L'Épique*, publié à l'occasion de la Coupe du monde de football de 1978 en Argentine. Son contenu dénonce le positionnement des médias de l'époque, qui couvrent l'événement sportif sans interroger son organisation par une dictature militaire.

S. R. : Le pastiche peut constituer une arme militante, comme on peut le voir avec certains détournements de la presse féminine. *Iconne*, publié par la Youtubeuse Natoo dans les années 2010, ou la série québécoise des *Nunuches* ne remettent pas en cause la légitimité de la presse féminine en tant que telle, mais en dénoncent plutôt certains travers.

En filigrane de l'exposition, c'est aussi une histoire du rire qui se dessine...

A. B. : On ne rit plus des mêmes choses aujourd'hui qu'il y a 150 ans et on a parfois besoin de nombreux éclairages historiques pour comprendre ce qui faisait rire. Le rôle du rire évolue aussi en fonction du contexte : il permet de contourner la censure au XIX^e siècle, il se met au service de la propagande d'État pendant la Première Guerre mondiale. En ce sens, les pastiches de presse permettent d'aborder différents pans de l'histoire culturelle.

S. R. : Et ce sont souvent des objets très drôles, même si leur contexte de production ne nous est pas toujours familier : un des objectifs de l'exposition est aussi de faire rire les visiteurs !

Propos recueillis par Mélanie Leroy-Terquem

Autour de l'exposition *Pastiches de presse*

Trois soirées animées par Anaïs Kien, productrice à France Culture, éclairent différentes facettes de l'histoire de la presse et du rire.

Mercredi 19 avril 2023 : La presse pastichée, pratiques contemporaines ; avec Natoo et Elvire Bonduelle

Mercredi 24 mai 2023 : La presse pastichée et la parodie de l'information : d'*Infos du Monde* au *Gorafi* ; avec Frédéric Royer et Sébastien Liébus

Mercredi 14 juin 2023 : La presse pastichée et les années 70 : *Actuel* et *L'Épique* ; avec Yves Frémion, François Gèze et Jean Rouzaud

Plus d'informations dans l'agenda p. 15

Philippe Apeloig. Des esquisses à l'affiche. Fête du livre d'Aix-en-Provence (1997-2015)

Du 18 avril au 11 juin 2023

BnF | François-Mitterrand

Commissariat : Sandrine Mailliet, BnF, département des Estampes et de la photographie

Autour de l'exposition : voir agenda p. 26

Apeloig en toutes lettres

Une exposition rend hommage au designer graphique et typographe Philippe Apeloig, qui a fait don à la BnF d'un corpus d'affiches et d'esquisses réalisées pour la Fête du livre d'Aix-en-Provence. Elle ouvre une fenêtre sur le processus de création de l'un des maîtres de l'affiche contemporaine.

Né en 1962 à Paris, Philippe Apeloig suit au début des années 1980 la formation de l'École supérieure des arts appliqués Duperré, puis de l'École nationale supérieure des arts décoratifs. Il effectue des stages chez Total Design à Amsterdam qui le sensibilisent à la typographie et à l'innovation néerlandaise en matière de design graphique. En 1985, engagé comme graphiste au musée d'Orsay qui vient d'ouvrir, il réalise l'affiche de l'exposition *Chicago, naissance d'une métropole* (1987) et reçoit une mention spéciale du prix de l'affiche culturelle décerné par la Bibliothèque nationale et l'Académie des arts de la rue (1987-1994). À cette occasion, il fait don de ses premières affiches à la Bibliothèque.

L'empreinte de la lettre et du livre

De 1987 à 1989, il travaille à Los Angeles auprès d'April Greiman, pionnière du graphisme assisté par ordinateur, puis revient à Paris où il fonde son studio. La suite de son parcours confirme sa prédilection pour un univers visuel marqué par l'empreinte de la lettre et du livre. Il signe des affiches, des logotypes, des identités visuelles pour des institutions culturelles publiques, comme les Musées de France (2005), le Théâtre du Châtelet (2006-2016), le domaine de Chaumont-sur-Loire (2013), l'Établissement public chargé de la conservation et de la restauration de Notre-Dame de Paris (2021). Il conçoit des couvertures et mises en pages pour des éditeurs. En 2018, il est l'auteur du livre *Enfants de Paris 1939-1945* aux éditions Gallimard, qui rassemble des plaques commémoratives de la Seconde Guerre mondiale.

La Fête du livre d'Aix-en-Provence

Donateur régulier de la BnF, il a récemment fait entrer dans les collections les affiches réalisées depuis 1997 pour la Fête du

livre d'Aix-en-Provence, qui sont à l'origine de l'exposition : 20 supports de grand format, imprimés en sérigraphie de haute qualité, mais aussi 662 esquisses papier et 287 esquisses numériques. Les affiches mettent en avant des écrivains tels Philip Roth, Toni Morrison, Günter Grass, Kenzaburō Ōé, Salman Rushdie, Mario Vargas Llosa, ou de grands thèmes comme *L'Afrique du Sud au présent* ; *Lire la Caraïbe* ; *Une autre Amérique...*

Dans l'atelier du graphiste

Cet ensemble offre l'occasion de s'introduire dans l'atelier du graphiste qui dévoile ses références visuelles, ses ébauches, ses hésitations et ses repentirs. Le travail préparatoire, aussi bien artisanal (avec crayon et papier) que numérique, est révélé au visiteur qui pénètre ainsi dans l'intimité de la création. Pour chaque affiche, un commentaire audio de Philippe Apeloig est accessible grâce à des QR codes. Deux entretiens filmés exclusifs avec l'artiste et Annie Terrier, fondatrice des Écritures croisées et commanditaire de la Fête du livre d'Aix-en-Provence, donnent également l'occasion de réfléchir aux contraintes de la commande et aux réponses graphiques.

Enfin, pour la première fois dans l'histoire du fonds d'affiches de la BnF, des esquisses numériques sont entrées dans les collections. Visibles sur écran en galerie des Donateurs, elles sont aussi consultables librement sur Gallica.  Sandrine Mailliet

Autour de l'exposition

Projection-discussion

Philippe Apeloig, *une lettre dans l'espace*

Vendredi 21 avril 2023, 17 h 30 - 20 h

BnF | François-Mitterrand

Rina Sherman, écrivaine, ethnographe et photographe présente en avant-première son film *Philippe Apeloig, une lettre dans l'espace* (2023). La projection sera suivie d'un débat avec le public en présence de l'artiste et de la réalisatrice.

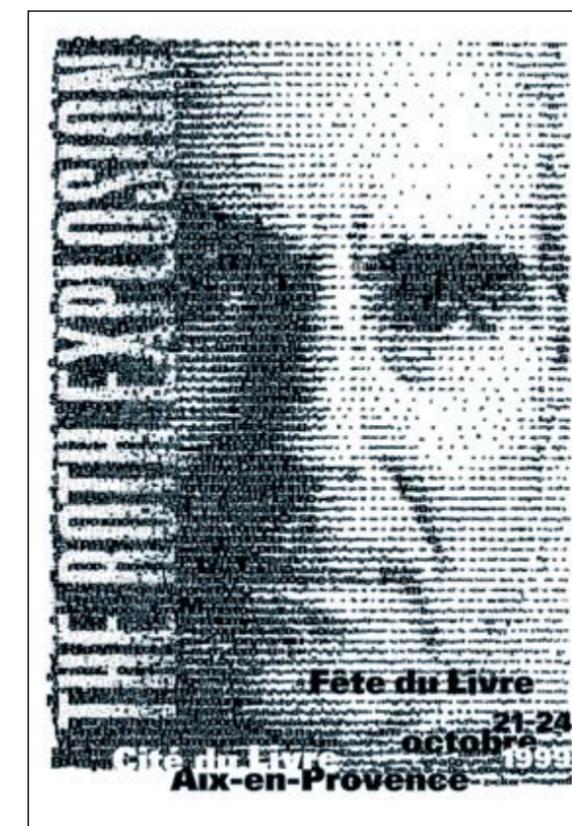
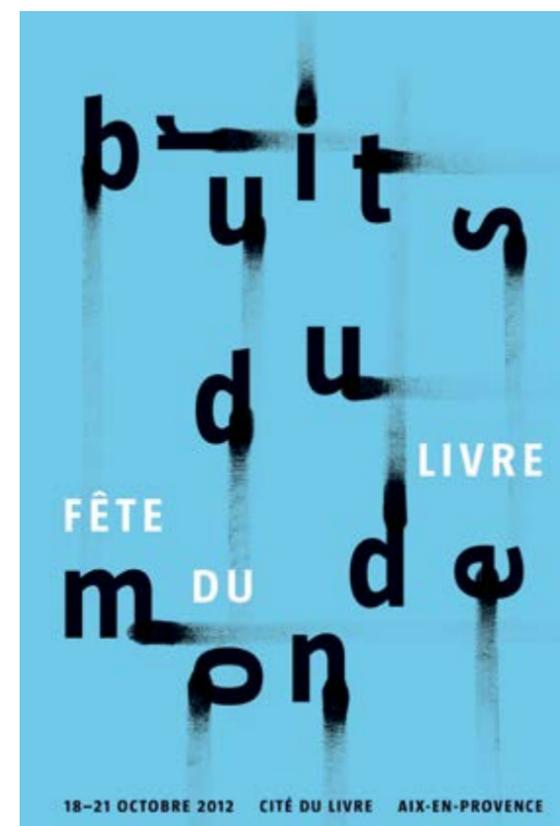
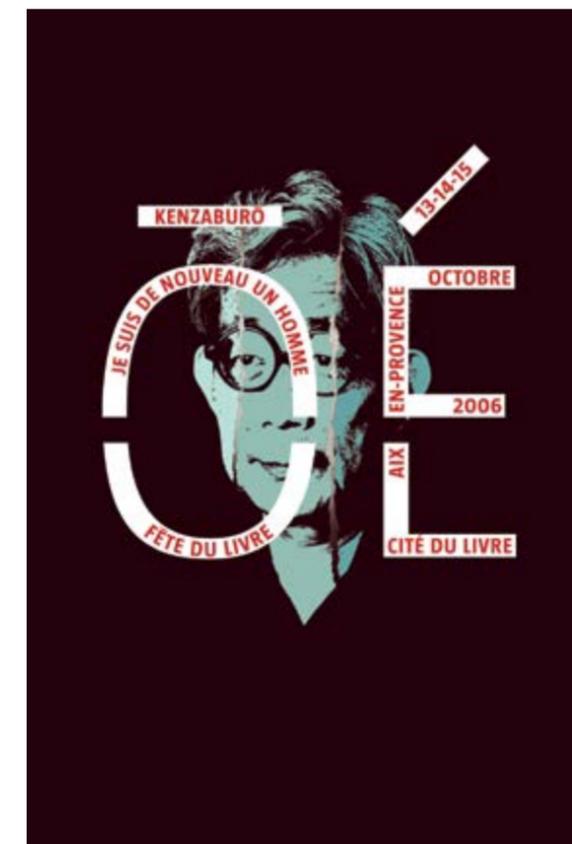
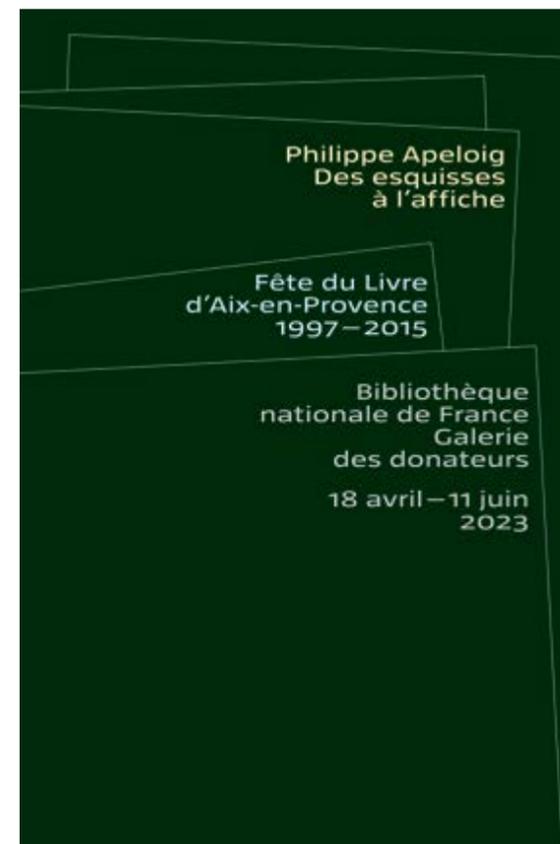
En haut, à gauche
Affiche pour
l'exposition *Philippe Apeloig. Des esquisses à l'affiche* à la BnF
Sérigraphie : Siliium
Typographie : Taz extended 2023
Design : Philippe Apeloig

Affiches pour la fête
du livre d'Aix-en-Provence
Design : Philippe Apeloig

En haut, à droite
Kenzaburo Ōé
Je suis de nouveau un homme
Sérigraphie : 5^e Couleur
Typographie : Taz 2006

En bas, à gauche
Bruits du monde
Sérigraphie : Lézard graphique
Typographie : Taz 2012

En bas, à droite
The Roth Explosion
Sérigraphie : Arts graphiques de France
Typographie : Univers 1999





expo- sitions

Degas en noir et blanc. Dessins, estampes, photographies | Du 31 mai au 3 septembre 2023

BnF | Richelieu

Commissariat : Henri Loyrette, président-directeur honoraire du musée du Louvre,

Sylvie Aubenas, Valérie Sueur-Hermel et Flora Triebel, BnF, département des Estampes et de la photographie

En partenariat média avec *Télérama*, *Connaissance des arts*, Radio Classique et Arte

Autour de l'exposition : voir agenda p. 16, 24

Degas . l'œuvre au noir

C'est une approche inédite de l'œuvre de Degas qui est présentée sur le site Richelieu de la BnF : son intérêt constant pour le noir et blanc, qu'il exprime par l'estampe et la photographie mais aussi par le dessin et la peinture, se révèle ici, faisant découvrir et comprendre la beauté et la subtilité de ses expérimentations, rarement ou jamais encore exposées.

« Si j'avais à refaire ma vie, je ne ferais que du noir et blanc » aurait confié Edgar Degas dans ses dernières années. Déclaration paradoxale pour un artiste qui doit une partie de sa gloire aux féeries colorées de ses pastels. Pourtant, de 1857, date du premier autoportrait gravé, à 1895, année où il pratique avec passion la photographie, le noir et blanc constitue le fil conducteur de sa carrière que suit le parcours de l'exposition, riche de cent soixante pièces.

La passion de l'expérimentation

En militant de l'estampe, Degas a exploré toutes les ressources de l'eau-forte, depuis les premiers essais des années 1850 jusqu'aux planches qu'il destine vingt ans plus tard à la revue *Le Jour et la Nuit*, mais aussi de la lithographie dont la série des femmes au bain de 1891 marque l'aboutissement. Porté par une insatiable curiosité, il s'est complu dans les expérimentations techniques partagées avec ses amis Camille Pissarro et Mary Cassatt.

Son goût de l'épreuve unique l'a mené au « dessin imprimé » – autrement dit au monotype, qu'il découvre en 1876 et pratique avec passion pendant plus de dix ans. Il construit dans ce

domaine un œuvre qui n'a pas d'équivalent en son temps. Ses motifs de prédilection nourrissent ses recherches à l'origine d'un impressionnisme en noir et blanc : instantanés de la vie moderne saisis à l'Opéra ou dans les cafés-concerts, dans l'intimité des intérieurs bourgeois ou des maisons

closes. Le nu féminin, qui traverse son œuvre, se manifeste dans son ultime série de lithographies et dans les grands fusains du tournant du siècle.

La photographie fut la « passion terrible », quoique fugitive, de Degas. Il s'y adonna en 1895, explorant les possibilités du médium dans un esprit totalement original, inclassable. Une sélection d'une vingtaine de tirages évoque les soirées amicales pendant lesquelles il réalise des portraits à la lumière artificielle. Il retrouve, dans cette « atmosphère de lampes », le goût du clair-obscur abordé dans l'estampe.

Un fonds récemment enrichi de monotypes et de photographies

Le fonds Degas de la BnF a été constitué au début du XX^e siècle grâce à la persévérance de Paul-André Lemoisne, conservateur au cabinet des Estampes et auteur du premier catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste en 1946. Aux nombreuses épreuves d'essai et états rarissimes de ses estampes, s'ajoutent une dizaine de monotypes, parmi lesquels deux, demeurés inédits, ont pu être acquis en décembre 2022 par la BnF. Cet ensemble unique est complété par vingt-neuf



Degas en noir et blanc
Dessins, estampes,
photographies
Sous la direction de
Henri Loyrette,
Sylvie Aubenas,
Valérie Sueur-Hermel,
Flora Triebel
272 p., 150 ill., 42 €
BnF | Éditions

Edgar Degas, *Femme
debout dans une
baignoire*, vers
1880-1885, monotype
Paris, musée d'Orsay



En haut
Edgar Degas,
*Mademoiselle Bécot
aux Ambassadeurs*,
1877-1878,
lithographie
BnF, Estampes et
photographie

Ci-contre, à droite
Edgar Degas,
Autoportrait, 1857,
eau-forte [1^{er} état]
BnF, Estampes et
photographie

Ci-dessus, à gauche
Edgar Degas,
*Autoportrait avec sa
gouvernante, Zoé
Closier*, 1895, tirage
argentique à partir
d'un négatif sur
plaque de verre
BnF, Estampes et
photographie



carne de dessins donnés en 1920 par le frère de l'artiste, René de Gas, en remerciement du dévouement de Lemoisne à la mémoire de l'artiste. Les plus belles feuilles, très rarement montrées pour des raisons de conservation, sont exposées de manière exceptionnelle. Treize photographies de Degas figurent au sein d'albums de photographies de la famille Halévy, classés Trésor nationaux et acquis en 2020. Ces albums regorgent de photographies inconnues qui précisent le contexte de réalisation des prises de vues de Degas et portent une lumière décisive sur sa pratique de la photographie.

Des prêts majeurs d'institutions françaises (bibliothèque de l'INHA, musée d'Orsay, musée Picasso, musée des Arts décoratifs, musée du Havre, bibliothèque littéraire Jacques Doucet) et du Metropolitan Museum of Art de New York permettent d'embrasser une large variété de médiums, de motifs et de formats dans lesquels Degas a manifesté son goût pour le noir et blanc.

L'exposition se conclut avec trois eaux-fortes de Pablo Picasso. Elles rappellent que l'œuvre en noir et blanc de Degas, resté confidentiel de son vivant, a été tardivement reconnu comme partie essentielle de sa création. Picasso a acquis en 1958 plusieurs monotypes qui lui inspirèrent un dizaine d'années plus tard une série gravée de portraits imaginaires de Degas au bordel. ©

Valérie Sueur-Hermel et Flora Triebel

« Sur un même motif, le noir et blanc dit autre chose que ce qui est exprimé en couleur »

Trois questions à Henri Loyrette

Commissaire général de l'exposition *Degas en noir et blanc*, président-directeur du musée du Louvre de 2001 à 2013, Henri Loyrette est conservateur et historien de l'art, spécialiste du XIX^e siècle.

Chroniques : Quelle est l'origine de votre intérêt pour l'œuvre de Degas ?

Henri Loyrette : Au milieu des années 1970, alors que j'étais pensionnaire de l'Académie de France à Rome, je me suis intéressé à cette figure et n'ai cessé depuis de travailler sur son œuvre. Degas a séjourné à Rome, avait une famille napolitaine et quelque chose de très italien que se rappelait Paul Valéry. Mais surtout, c'était un artiste très novateur, « *Degas qui va de l'avant sans cesse* » comme écrivait Pissarro. Mais il avait aussi un profond respect pour les maîtres et une volonté de s'inscrire dans une grande tradition, tout en la réinventant. Il n'a cessé de revenir sur certains motifs, que l'on retrouve constamment transformés jusqu'à la fin de sa vie. Degas a construit un œuvre ouvert. Comme il vendait peu, gardait beaucoup à l'atelier, cela lui permettait de reprendre ou de réutiliser pour de nouvelles œuvres. Degas est devenu le point central de mes recherches.

Comment est né le projet de cette exposition ?

L'idée d'une exposition à partir du riche fonds Degas conservé à la BnF remonte à plusieurs années. La réouverture des galeries d'exposition du site Richelieu constituait une belle occasion. Ce projet m'intéressait à plus d'un titre : il permettait de réfléchir aux aspects techniques de ces médiums du noir et blanc que sont la mine graphite et le fusain, la gravure, le monotype et la photographie. Quant à la question du noir et blanc, elle traverse tout son œuvre. Par ailleurs, le projet correspond à l'image que j'ai de Degas, celle d'un artiste en noir et blanc : sa personnalité avait quelque chose d'obscur, de très sombre.

Le noir et blanc imprègne donc tout l'œuvre de Degas ?

Degas a le goût de l'intérieur, du spectacle, du nocturne, du contre-jour, de tout ce qui récuse la lumière du grand jour et l'immédiateté de ce qui est « pris sur le vif ». Jamais il ne travaille sur le motif, tout son œuvre est un produit de l'atelier, de la mémoire et de l'imagination. Cette prédilection pour l'ombre fait partie intégrante d'une personnalité qui refuse l'étalage de l'intime. Il porte en lui une part enfouie, indicible. Le noir et blanc n'est pas seulement une question technique, c'est l'affaire de toute une vie. Par ailleurs, pour Degas, le

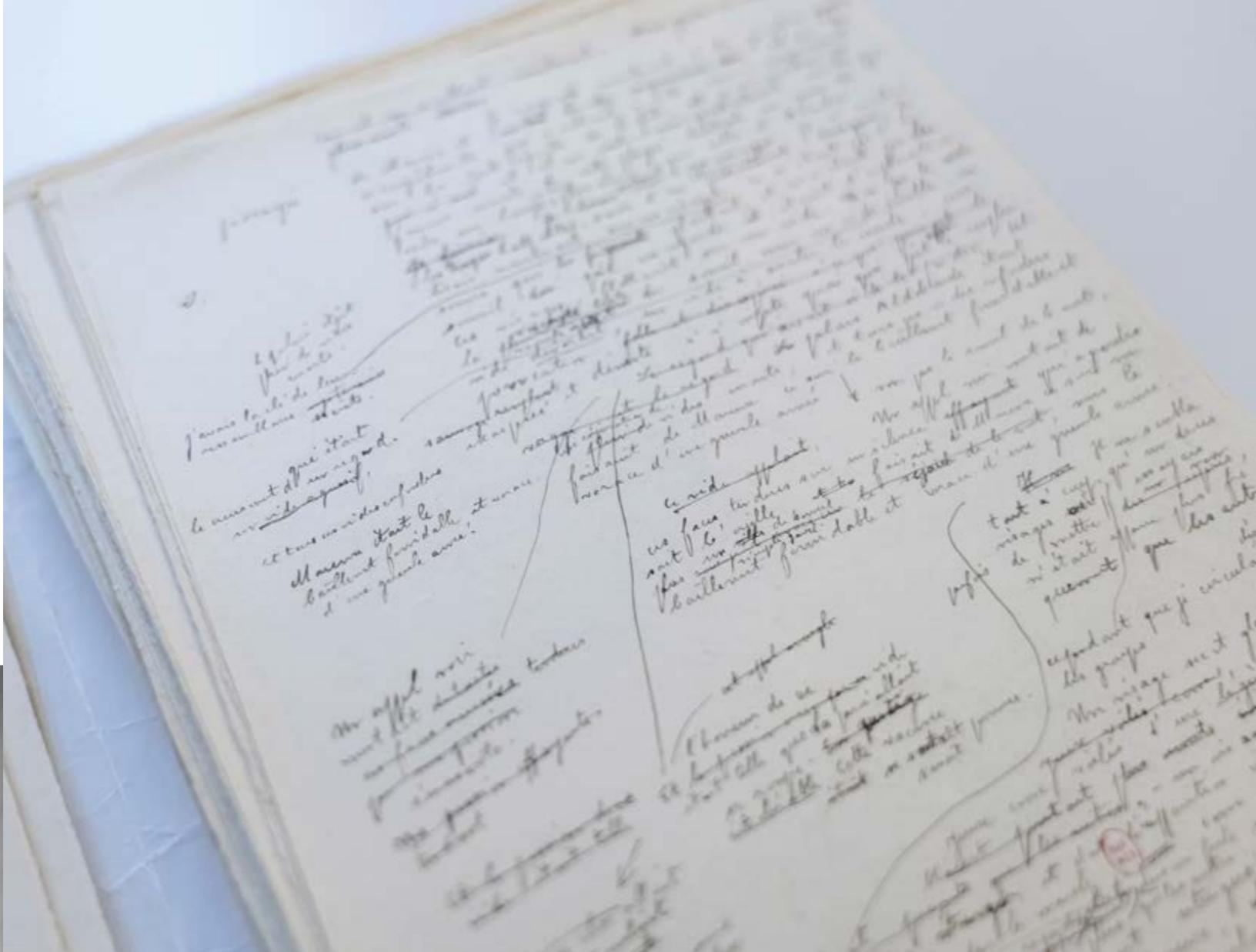


Edgar Degas, *Mary Cassatt au Louvre*. Les peintures, 1879-1880, eau-forte, aquarelle, vernis mou et pointe sèche [état intermédiaire, entre les 15^e et 16^e états sur 20] BnF, Estampes et photographie

réalisme, qu'il revendiquait, c'est prendre des fragments du réel pour recréer une réalité autre. C'est aussi la recherche d'une parfaite adéquation entre la forme et le fond. Sur un même motif, le noir et blanc dit autre chose que ce qui est exprimé en couleur. De plus, Degas a le goût de l'aléatoire, de l'improbable, il est toujours en attente de ce qui va arriver. Il disait ainsi qu'on ne doit pas être fier de ce que l'on fait, mais de ce que l'on pourra faire un jour. Et dans l'estampe comme dans la photographie, il y a cette part d'inconnu ; on grave ou on prend un cliché et quelque chose se « révèle » qui surprend merveilleusement. ©

Propos recueillis par Sylvie Lisiecki

Julien Gracq en tête- à-tête



L'écrivain Julien Gracq, mort en 2007 à l'âge de 97 ans, a légué à la Bibliothèque nationale de France l'ensemble de ses manuscrits littéraires. Une exposition sur le site François-Mitterrand les donne à voir pour la première fois au public et invite des auteurs contemporains à évoquer son œuvre.

On présente souvent Julien Gracq comme le dernier des classiques. La formule donne une idée juste de sa stature, celle d'un écrivain immense, l'un des plus grands de son siècle, entré de son vivant dans la prestigieuse collection de la Pléiade. Mais elle a pour inconvénient de l'édifier en monument intimidant, de l'éloigner jusqu'à le remiser, hors de portée. Il était discret, assurément, mais certainement pas hautain. S'il vivait loin de la lumière, si ses voisins le connaissaient peu, à ses lecteurs il proposait un tête-à-tête, une connivence : « *J'ai envie d'être avec le lecteur comme avec quelqu'un à qui on pose la main sur*

l'épaule. » Il se moquait des honneurs, au point de refuser le Goncourt, décerné en 1951 pour *Le Rivage des Syrtes*. Seule pour lui comptait « *la société secrète des lecteurs* », « *l'adhésion donnée dans le secret du cœur* ».

Dans le secret des manuscrits

Et c'est bien à un secret que l'on prend part lorsque l'on approche ses manuscrits ; car ils n'ont jamais été montrés, Gracq lui-même n'étant « pas partisan de faire à l'invité visiter les cuisines ». À les voir, on ressent une proximité soudaine, une familiarité avec l'écrivain qui devant nous travaille. Une familiarité qui n'est pas un sans-gêne ; l'admiration que l'on peut avoir pour l'œuvre de Gracq, pour son style, n'y perd rien. Au contraire, sous nos yeux, à mesure qu'elles s'écrivent, les phrases déploient leur intense pouvoir d'évocation et l'envoûtement opère.

Une invitation à la lecture

Julien Gracq ne montrait pas ses manuscrits parce qu'il tenait l'inachèvement pour une imperfection. Il connaissait suffisamment leur valeur pour prendre soin de les conserver, puis les léguer à la Bibliothèque nationale de France ; et il savait gré à Francis Ponge d'avoir publié les siens. Mais il estimait que lui-même n'avait rien de mieux à nous dire que ce qu'il avait formulé en dernier lieu et publié. Si l'exposition de ses manuscrits peut avoir un sens, il est dès lors de nous reconduire à l'œuvre, de nous inciter à rouvrir ses livres, à adhérer à notre tour à la « société secrète ».

Qu'y a-t-il à y gagner ? Quelques-uns de ses membres ont accepté, à l'occasion de l'exposition, de répondre. Pierre Bergounioux, Aurélien Bellanger, Anne Queffélec, Emmanuel Ruben, Maylis de Kerangal, Pierre Jourde, Marie de Quatrebarbes et Maël Guesdon : chacun lit à sa façon, chacun a avec Julien Gracq ses accointances particulières, d'écrivain,

d'ami, de poète, de professeur, de voyageur, de critique, d'éditeur. Tous se sont prêtés au jeu, en choisissant un manuscrit ou une œuvre de Gracq et en les commentant. Les uns ont écrit un texte, les autres ont été enregistrés, tous racontent comment ils se sont approprié l'œuvre choisie, ou comment ils y sont entrés. Dans leurs pas, au fil des manuscrits, on redécouvre les grandes inspirations de Gracq, ses fidélités, son humour, son goût des paysages, sa haute conception de la littérature.

Et puis il y a, comme une pierre d'attente, ces trente cahiers de « notules ». Dans son testament, Gracq en a interdit la consultation durant les vingt années suivant sa mort. Jusqu'en 2027 donc, ces cahiers fermés, qui recèlent près de trois mille pages de secrets, se contentent de nous dire que Julien Gracq est encore devant nous. ◉

Jérôme Villeminoz

À gauche
Julien Gracq en 1984
Photo Henri
Cartier-Bresson

Ci-dessus
Julien Gracq,
Le Rivage des Syrtes,
manuscrit autographe
Photo Elie Ludwig

La fabrique de Vingt Mille Lieues sous les mers

Une exposition consacrée à *Vingt Mille Lieues sous les mers* au musée de Picardie présente, parmi de nombreux prêts consentis par la BnF, les manuscrits du roman de Jules Verne conservés dans ses collections. Elle s'inscrit dans le cadre d'une vaste coopération culturelle sur le territoire des Hauts-de-France, accompagnant la création à Amiens du futur pôle de conservation de la BnF qui hébergera le Conservatoire national de la presse.

« J'espère que vous nous conduirez bientôt dans les profondeurs de la mer. » Ainsi écrivait le 25 juillet 1865 George Sand à Jules Verne, pour remercier le jeune romancier de l'envoi de ses premières œuvres. En quelques années, *Vingt Mille Lieues sous les mers* allait devenir l'un des romans emblématiques de la « reconnaissance des mondes connus et inconnus », programme que s'était assigné Jules Verne dans *Les Voyages extraordinaires*. Selon la pratique éditoriale courante au XIX^e siècle, le roman paraît d'abord sous forme de feuilleton, entre le 20 mars 1869 et le 20 juin 1870, au sein d'un magazine pour la jeunesse, le *Magasin d'éducation et de récréation. Journal de toute la famille*. Cette première parution est rapidement suivie d'une édition non illustrée (1869-1870), puis, en 1871, d'une édition illustrée de cent onze gravures.

Du manuscrit au roman à succès

Les premières ébauches de *Vingt Mille Lieues sous les mers* ne nous sont pas parvenues, mais, dans les deux lourds volumes qui rassemblent aujourd'hui les feuillets du manuscrit, on discerne différentes étapes de rédaction, de la

phase d'écriture proprement dite au travail de réécriture. Le premier volume, à l'écriture serrée et minuscule, réunit deux versions déjà remaniées du texte, qui demeurent sans doute proches de la toute première rédaction. Le second, quant à lui, présente les caractéristiques d'une copie destinée à l'imprimeur : l'écriture est aérée et nette, et le chef d'atelier du *Magasin d'éducation* a porté au crayon bleu le nom des ouvriers typographes chargés de la composition.

Naissance du capitaine Nemo

Les ajouts et corrections, comme le découpage des chapitres, traduisent les débats entre Jules Verne et son éditeur Pierre-Jules Hetzel. Le titre du roman et le nom des personnages fluctuent : le *Voyage sous les eaux* des débuts devient *Vingt Mille Lieues sous les océans* avant de trouver sa forme définitive. Quant au capitaine Nemo, le commandant du *Nautilus*, sous-marin monstrueux dans lequel il s'est retranché, il apparaît comme capitaine X, puis comme capitaine Juan Nemo, avant de perdre son prénom puis de devenir, dans le second manuscrit, un être plus indéterminé. Un an après le décès de Jules

Verne, son fils Michel fait don du manuscrit au prince Roland Bonaparte : ce geste constitue un jalon de la reconnaissance de son auteur comme écrivain au sens plein du terme, par-delà l'image d'auteur pour la jeunesse dans laquelle il a été parfois enfermé. L'exposition qui lui est consacrée au musée de Picardie offre l'occasion d'entrer dans la fabrique du roman et de redécouvrir un récit géographique et scientifique qui est aussi un grand poème de la mer et une authentique œuvre de fiction. 

Ève Netchine

Jules Verne, *Vingt Mille Lieues sous les mers*, 1868-1869
manuscrit autographe
BnF, Cartes et plans

Autres collaborations et expositions hors les murs

Centre national du costume de scène, Moulins

La marionnette, instrument pour la scène
Du 27 mai au 5 novembre 2023
120 prêts

Musée des Beaux-Arts, Tours

Promenades de papier. Dessins du XVIII^e siècle des collections de la Bibliothèque nationale de France
Du 13 mai au 28 août 2023
55 prêts

Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Sarah Bernhardt (1844-1923)
Du 9 avril au 27 août 2023
98 prêts

La Sirat Baybars sur Gallica

La bibliothèque numérique de la BnF donne accès à 532 cahiers manuscrits de conteurs damascènes du *Roman de Baybars* – épopée populaire transmise depuis le XVI^e siècle. Ces documents, photographiés par des chercheurs français, constituent la trace d'une tradition de narration orale interrompue par le conflit en Syrie.

La *Sirat al-Malik al-Zāhir Baybars*, ou *Roman de Baybars*, est un texte majeur de l'histoire culturelle arabe largement diffusé au Levant et en Égypte. S'inspirant de la vie du sultan mamelouk Baybars du Caire dont le règne s'étend de 1260 à 1277, cette geste collective et anonyme s'est surtout transmise oralement. Au milieu du XIX^e siècle, des conteurs professionnels narraient chaque soir des épisodes de la *Sira* dans plusieurs dizaines de cafés populaires de Damas et du Caire. Les premiers manuscrits, destinés aux bibliothèques privées, apparaissent au XVI^e siècle. La BnF en détient quelques exemplaires, la plupart fragmentaires, ramenés par les orientalistes du XIX^e siècle, ainsi qu'une réédition de l'unique version imprimée en arabe au Caire en 1923.

Une tradition en péril

Dans les années 2000, les philologues français Georges Bohas et Francis Guinle se sont mis en quête des cahiers utilisés par les conteurs des cafés de Damas comme supports de narration. À main levée, dans des conditions précaires, ils ont photographié 532 cahiers rédigés et annotés par plusieurs conteurs actifs de la fin du XIX^e au milieu du XX^e siècle, certains d'entre eux illustrés de portraits naïfs du héros. De ces quelque 60 000 pages ont été

Le *Roman de Baybars* selon la recension damascène : manuscrit du café al-Hijaz. livret 11
Photo de Georges Bohas

tirés dix-huit volumes d'une édition critique en arabe publiée aux Presses de l'Institut français du Proche-Orient entre 2000 et 2022. Ces manuscrits sont à présent inaccessibles, dispersés ou détruits du fait de la guerre civile syrienne. Quant au dernier conteur en activité à Damas, il est décédé en 2013 après avoir perdu ses propres cahiers, brûlés avec sa maison dans des combats.

Sauvegarde patrimoniale et restitution aux publics

Soucieuse de sauvegarder et d'héberger des documents rares et en péril, la BnF, dans le cadre du projet « Bibliothèques d'Orient », a récemment mis à disposition sur Gallica les 30 000 photographies reproduisant ces cahiers. L'opération a été rendue possible grâce à un partenariat avec l'Institut français du Proche-Orient et le programme « Littératures populaires du Levant », soutenu par l'Agence nationale de la recherche.

Ces photographies numériques peuvent s'appréhender à la fois comme des archives de chercheurs, des documents patrimoniaux, des supports de transmission d'une tradition orale et des documents historiques témoignant des conditions de production de la recherche dans la Syrie d'avant le conflit.

Cet ensemble a vocation à être réuni et présenté au sein d'une rubrique dédiée du site Bibliothèques d'Orient où figureront également les manuscrits numérisés de la *Sira* détenus par la BnF. Un outil de transcription collaboratif des cahiers de conteurs sera développé. L'objectif est de faciliter le repérage et l'exploitation de ce corpus par les chercheurs et le public, en particulier les narrateurs de langue arabe, et de contribuer ainsi à faire revivre la transmission orale de l'œuvre. 

Géraldine Chatelard et Alix Bruys

Journaux de bord de

photographes

Depuis l'automne 2021, la BnF pilote, pour le compte du ministère de la Culture, la Grande commande photographique visant à dresser une « radioscopie de la France à l'aube des années 2020 ». Parmi les 200 photojournalistes lauréats, une soixantaine tient un journal de bord qui retrace la fabrique de leur reportage. Disponible en ligne, ce récit collectif témoigne de la diversité des sujets et des approches des auteurs photographes.

Dans le cadre de cette commande, la BnF a souhaité constituer une archive inédite pour de futurs chercheurs en demandant aux lauréats photographes de tenir un journal de bord, mis à jour au fur et à mesure des envois et consultable sur une page web dédiée. S'y révèlent, par le biais d'images, croquis, cartes, notes, vidéos et captures sonores, les différentes phases d'élaboration des reportages avant, pendant et après la prise de vue. Les photographes dévoilent ainsi leur pratique au jour le jour, les recherches menées pour s'imprégner du sujet et choisir la forme qui l'incarnera le mieux, mais aussi leurs questionnements à l'heure de construire le rythme de cette narration en images qu'on nomme *éditing*. Ils racontent parfois leurs difficultés à rencontrer des témoins et à obtenir l'autorisation de les photographier. Ces journaux leur permettent d'appréhender progressivement leur terrain, comme lors d'une investigation : ils font germer des idées, des intuitions, des résonances.

Des journaux de bord réjouissants et sensibles

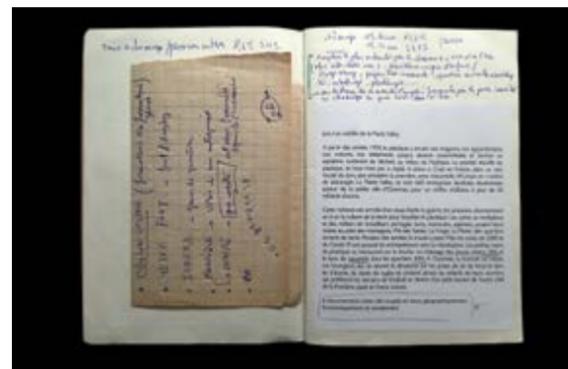
Dans ces écrits au présent, au plus proche d'un vécu, la préservation des scories garantit une forme d'authenticité du propos. Les photographes y font part de leurs convictions et de leurs exaspérations, des doutes qui les traversent, des réflexions plastiques et techniques qui sont les leurs, de leurs exigences, de leurs appréhensions d'un réel qui les force parfois à adapter leurs sujets. Ils racontent l'attente d'une météo clémente ou d'une lumière propice, la préparation millimétrée d'un *shooting* mais aussi l'accueil de l'imprévu. Les journaux sont réjouissants, sensibles et souvent drôles comme les récits de navigation de Kourtney Roy sur les ferries qui assurent les liaisons entre le territoire et les îles au large des côtes françaises. Qu'on les considère dans l'instant de leur écriture ou qu'on les relise rétrospectivement, les journaux de bord composent une sorte de performance fédératrice établissant un lien concret entre l'indi-

viduel et le collectif, le temps long et le quotidien, l'inconscient et l'intentionnel, le marginal et le général.

L'épreuve de photographeur

Du carnet d'écrits et de croquis de la jeune Anouck Desury sur les boxeurs roubaisiens aux réflexions manuscrites de Daniel Challe sur le monde du syndicalisme, il y a autant de manières d'appréhender un sujet que d'en raconter la mise en œuvre dans un journal de bord. En témoignent également les repérages de Pierre Hybre sur les oubliés de la Plastic Vallée à Oyonnax ou l'enquête photographique mêlant texte et courtes interviews que Mat Jacob consacre à un SDF disparu dans le Doubs. On repère néanmoins dans ces productions une constante : le métier de photographe requiert des qualités d'engagement, de patience et de persévérance – un travail résumé ainsi par David Godichaud qui écrit son journal de bord sur sa Remington, paraphrasant Marguerite Duras : « *L'épreuve de photographeur c'est de rejoindre chaque jour le travail qui est en train de se faire et de s'accorder une nouvelle fois avec lui.* »  **Héloïse Conésa et Emmanuelle Hascoët**

Pour découvrir les journaux de bord de la Grande commande photographique : commande-photojournalisme.culture.gouv.fr/fr/journal-de-bord-collectif



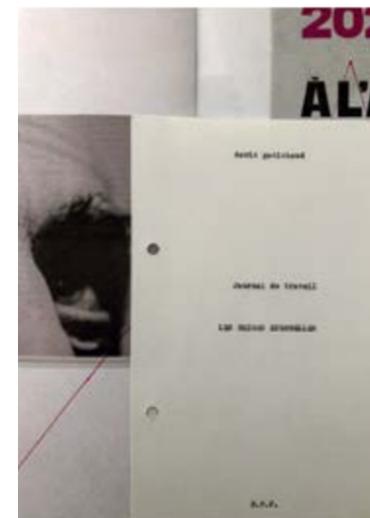
En haut, à gauche
Anouck Desury,
Les poings ouverts,
couverture de son
journal de bord pour
la Grande commande
photo de la BnF

Au milieu, à droite
Kourtney Roy,
*In Between / Entre deux
mondes,* journal 4^e
voyage, Granville-île
de Chaussey, juillet
2022

En haut, à droite
David Godichaud,
Les neiges éternelles,
journal de travail

En bas, à droite
**Mat Jacob, Thierry et
la violence du monde**

Ci-dessus, à gauche
Pierre Hybre, Jura,
*les oubliés de la
Plastic Valley,* carnet
de reportage,
septembre-décembre
2022



Où voir des œuvres des lauréats au printemps et à l'été 2023 ?

Dans le cadre de la Grande commande photographique, la BnF, pilote du projet, est chargée de valoriser et de diffuser les travaux des lauréats en partenariat avec des institutions sur l'ensemble du territoire français. Dès le printemps 2023, des expositions présenteront des œuvres des photojournalistes lauréats :

Occitanie :

Festival ImageSingulières à Sète (18 mai - 6 août) : Stéphanie Lacombe, Pierre Faure, Frédéric Stucin, Richard Pak, Kourtney Roy, Valérie Couteron

Auvergne Rhône-Alpes

Festival Portrait(s) à Vichy (mi-juin - début septembre) : Gilles Leimdorfer, Stéphane Lavoué

Normandie

Festival Les femmes s'exposent à Houlgate (7 juin - 3 septembre) : Bénédicte Kurzen, Margot Senlis

Bretagne

Une vingtaine de photographes présentés dans le cadre des « Traversées photographiques en Bretagne » ; un parcours coordonné par le FRAC Bretagne au domaine de Kerguehennec (25 juin - 5 novembre), galerie Le lieu à Lorient (8 juin - 17 septembre), centre d'art contemporain Passerelle à Brest (15 juin - 16 septembre), Festival l'Homme et la mer au Guilvinec (1^{er} juin - 30 septembre), Festival photo La Gacilly (1^{er} juin - 1^{er} octobre)



En haut
Accrochage en galerie
Mazarin d'une suite
de gravures, *Septem
planetæ*, d'Adriaen
Collaert, 1581
(visibles jusqu'au
7 mai 2023)
Photo Elie Ludwig

En bas, à gauche
Installation en
galerie Mazarin des
*Panegyriques des
saints*, de Jean-
François Senault,
1656
(visibles jusqu'au
7 mai 2023)
Photo Elie Ludwig

En bas, à droite
Rotation des œuvres
en galerie Mazarin
Photo Elie Ludwig

De nouveaux trésors au musée de la BnF

Depuis l'ouverture du musée sur le site Richelieu de la BnF en septembre 2022, la galerie Mazarin connaît tous les quatre mois un renouvellement de son accrochage. À compter du 18 mai, le visiteur pourra découvrir une nouvelle sélection d'œuvres issues des riches collections littéraires, musicales, historiques ou artistiques de la Bibliothèque.

Le troisième accrochage de la galerie Mazarin clôt une première année consacrée à une traversée de l'histoire culturelle française du Moyen Âge à nos jours. Les trésors qui y sont présentés – ouvrages manuscrits et imprimés, cartes, dessins, estampes, photographies et affiches – sont regroupés par petits ensembles chronologiques et thématiques et forment des jalons majeurs dans la constitution d'un savoir et d'un patrimoine culturel communs.

Le *Psautier dit de saint Louis*, manuscrit enluminé à Paris à la fin du XIII^e siècle, est particulièrement remarquable par la qualité de ses 74 peintures. Un rare exemplaire d'un autre psautier, l'un des premiers imprimés à Mayence, où l'imprimerie fut mise au point par Gutenberg dans les années 1450, témoigne de cette innovation technique essentielle pour la diffusion des connaissances et des images en Occident. Deux cartes marines représentant le Brésil et l'Europe du Nord, issues de l'atlas Miller, recueil de cartes achevé en 1519 pour le roi du Portugal Manuel I^{er}, illustrent l'étendue des découvertes européennes au XVI^e siècle (voir p. 30).

À la rencontre des figures influentes de l'histoire française et européenne

Plus loin dans la galerie, un dessin pour le plafond de la galerie des Glaces de Charles Le Brun, premier peintre de Louis XIV, rappelle le rôle du souverain protecteur des arts et créateur des Académies, qui fit de Versailles un modèle pour toutes les cours d'Europe. Une poignée de feuillets parmi les quelque 3 700 du manuscrit autographe de *l'Histoire de ma vie* rédigé en français par Giacomo Casanova à la fin du XVIII^e siècle, témoignent des prestigieuses rencontres de l'aventurier au cours de ses voyages en Europe. Le long combat mené pour l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises est illustré par la figure marquante de l'abbé Grégoire et la présentation

de l'un de ses nombreux discours à la Convention nationale à la suite de la première abolition proclamée le 4 février 1794. Un rare exemplaire ayant échappé à la destruction ordonnée par Napoléon du *De l'Allemagne* de Germaine de Staël, condamnée à l'exil par l'Empereur, rend

compte du combat politique mené par cette femme de lettres influente et reconnue.

Suivre le fil des mouvements littéraires et artistiques

La suite du parcours évoque des mouvements littéraires et artistiques marquants du XIX^e siècle : le romantisme avec le manuscrit de *Ruy Blas* de Victor Hugo et une célèbre illustration du *Faust* de Goethe par Eugène Delacroix ; le symbolisme, avec les manuscrits de Paul Verlaine et Arthur Rimbaud. Quelques estampes de maîtres de l'abstraction actifs des années 1950 à 1990, de Pierre Soulages à Olivier Debré, illustrent la richesse des collections dans ce domaine. Enfin, le parcours s'achève avec les manuscrits de *En attendant Godot* (1949) de Samuel Beckett et des *Années* (2008) d'Annie Ernaux, prix Nobel de littérature en 2022, qui a fait don de ses manuscrits à la BnF en 2011. Autant d'œuvres, de textes et de documents précieux que les visiteurs pourront admirer en galerie Mazarin jusqu'au 3 septembre 2023.  **Hélène Tromparent-de Seynes**

Pour préparer sa visite au musée

La BnF propose des visites guidées ainsi que des animations ludiques et thématiques destinées au jeune public, aux familles ou au public scolaire et périscolaire (www.bnf.fr/fr/le-musee-de-la-bnf). Pour ceux qui préfèrent explorer le musée par eux-mêmes, un compagnon de visite sur mobile a été conçu pour une consultation sur place ou en amont de la visite du musée. Accessible gratuitement sur smartphone (bnf.visite.zone), il permet de se repérer dans tous les espaces du site Richelieu et de découvrir leur histoire. Il offre aussi des présentations détaillées d'œuvres exposées dans le musée. Disponible en trois langues (français, anglais, espagnol), il comporte également deux parcours en langue des signes et en audiodescription.

Le Sacre du printemps, symbole de la modernité

Considéré comme une œuvre de rupture, *Le Sacre du printemps* de Stravinsky a fait basculer la création musicale et chorégraphique dans la modernité. Le manuscrit autographe du ballet, acquis par la Bibliothèque en 1986, est exposé jusqu'au 7 mai 2023 au musée de la BnF sur le site Richelieu.

La création houleuse du *Sacre du printemps*, le 29 mai 1913, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, par les Ballets russes de Serge Diaghilev, est considérée comme l'un des grands jalons du XX^e siècle artistique, tant dans le domaine de la musique que de la danse. Les positions pieds en-dedans et les sautilllements frénétiques de la chorégraphie de Vaslav Nijinski, tout comme le langage orchestral âpre et bannissant la mélodie d'Igor Stravinsky exaspérèrent une partie du public dont les vociférations sont restées légendaires. Avec sa mise en scène chaotique soulignant une musique dissonante, le ballet constitua l'une des grandes ruptures fondatrices de la création contemporaine. Alors que la chorégraphie de Nijinski tomba rapidement dans l'oubli – au point de devoir être reconstituée par Millicent Hodson et Kenneth Archer pour pouvoir être redonnée à partir de 1987 –, la partition de Stravinsky s'imposa comme l'un des grands classiques du répertoire orchestral du siècle passé et comme l'un des morceaux de bravoure de tout chef d'orchestre confirmé. Publiée pour la première fois au début des années

1920 mais maintes fois corrigée et révisée par le compositeur, l'œuvre fit l'objet de plusieurs éditions sans que jamais aucune ne fit vraiment autorité et dispensât totalement l'interprète de se plonger dans le maquis des sources

de ce chef-d'œuvre de la musique du XX^e siècle.

Un ensemble de sources musicales cohérent

Le manuscrit autographe du *Sacre du printemps* a été préempté par la Bibliothèque en 1986 lors de la dispersion en vente publique de la fabuleuse collection d'André Meyer. Cette acquisition s'inscrivait dans le cadre des actions menées par l'établissement pour rassembler les éléments les plus significatifs du patrimoine musical national et complétait aussi les importantes collections de la BnF (archives, partitions, dessins de décors et de costumes, photographies, programmes, affiches, costumes...) sur la compagnie de Diaghilev, qui marqua puissamment Paris et le monde artistique au début du XX^e siècle. Elle créait enfin au sein de la Bibliothèque un ensemble de sources musicales cohérent autour du *Sacre du printemps* constitué, outre ce manuscrit, par les esquisses autographes du « Sacre » acquises elles aussi lors de la vente Meyer et par le manuscrit autographe du dernier numéro du *Sacre du printemps*, la « Danse sacrale

Ci-contre, en haut
Mathias Auclair
devant le manuscrit
du *Sacre du printemps*
de Stravinsky
Photo Elie Ludwig

Ci-contre, en bas
Igor Stravinsky, *Le
Sacre du printemps*,
manuscrit autographe
Photo Elie Ludwig

de l'élue », dans sa réorchestration de 1943 (don de la compositrice Nadia Boulanger en 1980).

Contenant vingt-trois feuillets de belle dimension, méticuleusement notés à l'encre noire par Stravinsky, peut-être aidé par sa première épouse, Catherine, le manuscrit propose un premier état complet de la première des deux parties du *Sacre du printemps*. Abondamment repris, il porte des corrections du compositeur ainsi que des annotations du chef d'orchestre qui assura la création du ballet, Pierre Monteux. Il fut confié par Stravinsky au compositeur Nicolas Miaskovski pour vérification et corrections d'erreurs et pour qu'il le montrât à l'influent critique Vladimir Derjanovski. Il servit sans doute de base à la réalisation du manuscrit définitif complet conservé à la Fondation Paul Sacher de Bâle et constitue l'une des traces les plus spectaculaires d'un moment fondateur de la modernité. ☉

Mathias Auclair



L'atlas Miller au prisme de l'Atlantique noir

Historienne de l'art spécialiste des cultures visuelles des XVIII^e et XIX^e siècles, Anne Lafont a notamment étudié la représentation picturale des noirs à l'époque des Lumières et des Révolutions française et américaine. Dans le cadre de la résidence-musée de la BnF | Fondation Simone et Cino Del Duca – Institut de France, elle s'est penchée sur l'atlas Miller auquel elle consacre un texte publié dans *Le Journal du musée*.

Que montre la carte de l'Atlantique ?

Cette carte fait apparaître non seulement les routes maritimes, les vents et le tracé des côtes, mais également de petites scènes ornementales : en Afrique, des singes et des perroquets ; en Amérique, estampillée



CI-dessus
Anne Lafont
Photo Ashley Week

En haut
Détail de l'atlas
nautique du monde
dit atlas Miller
montrant le Mundus
Novus, cartographié
par Lopo Honem,
1519
BnF, Cartes et plans

Chroniques : Comment avez-vous abordé la résidence au sein du musée de la BnF ?

Anne Lafont : J'ai reçu la proposition, il y a un peu plus d'un an, de m'associer au nouveau musée de la BnF qui allait ouvrir sur le site Richelieu, en écrivant un texte sur une œuvre de ses collections. J'ai moi-même beaucoup fréquenté le site, et notamment le cabinet des Estampes, en tant que lectrice pendant mon doctorat d'abord, puis en tant que chercheuse de l'Institut national d'histoire de l'art. J'ai, depuis plus de trente ans, un attachement professionnel et, je dirais aussi, personnel, à ce quartier et à ce lieu tout à fait extraordinaire. Je ne pouvais pas refuser la proposition.

Comment votre choix s'est-il arrêté sur la carte de l'Atlantique de l'atlas Miller ?

Parmi les œuvres qui sont exposées en ce début 2023 au sein du musée, j'aurais pu choisir une des gravures révolutionnaires marquant la première abolition de l'esclavage, très intéressantes mais dont l'évocation aurait peut-être été plus convenue. L'atlas Miller de 1519 est un objet à la fois scientifique, politique et artistique remarquable : réalisé sur vélin, richement décoré, très certainement commandé par le roi Manuel I^{er}, il montre la puissance de l'Empire portugais et sa maîtrise des mers. La précision géographique – correspondant aux connaissances scientifiques d'alors – se double d'un souci très minutieux d'ornementation. L'art rejoint ici le savoir pour donner à voir une représentation du monde, ce qui correspond précisément à ma façon d'appréhender l'histoire de l'art.

« Mundus Novus », des esclaves noirs en train de chasser ou de travailler – sans doute dans des mines aurifères. En ce début du XVI^e siècle, alors que la traite transatlantique n'en est qu'à ses prémices, l'Afrique est réduite à sa faune et les esclaves noirs figurés comme naturalisés au sein du continent américain. Si on ne peut pas voir là une image programmatique des quatre siècles de déportation qui vont suivre, la représentation est pour le moins troublante.

Comment la rencontre avec ce document s'est-elle inscrite dans vos recherches ?

Je connaissais bien sûr l'atlas Miller, mais c'est précisément parce que je l'ai rencontré au moment où je m'intéressais à l'Atlantique que la carte que j'évoque a pris tout son relief. Grâce à Cristina Ion, du département des Cartes et plans, qui m'a accompagnée dans les réserves de la BnF, j'ai pu l'appréhender dans toute sa matérialité, ses dimensions – plus grande que les autres cartes, elle était pliée au sein de l'atlas – et plonger dans ce document d'une façon très personnelle, sans commune mesure avec la consultation d'une version numérisée. J'ai fait de cette carte de l'Atlantique la pièce inaugurale de *L'Afrique et le monde : histoires renouvelées*, ouvrage collectif dans lequel je m'intéresse à l'« Atlantique noir » en reprenant le concept du sociologue britannique Paul Gilroy : de la traite transatlantique a émergé toute une culture qu'il faut penser comme telle ; l'océan Atlantique apparaît là comme une entité centrale. ○

Propos recueillis par Alice Tillier-Chevallier

Journée d'étude | Comment préserver et étudier les jeux vidéo... sans y jouer ?

Vendredi 12 mai 2023

BnF | François Mitterrand

Voir agenda p. 21

La mémoire des

Chargée du dépôt légal des jeux vidéo depuis une trentaine d'années, la BnF est confrontée à des défis complexes : comment les conserver ? comment constituer des archives qui gardent trace de ces jeux et des façons d'y jouer ? Une journée d'étude se penche sur ces questions.

L'aventure commerciale du jeu vidéo commence dans les années 1970, avec la multiplication des bornes d'arcade et les premières consoles de salon. Au croisement des autres arts, il n'a cessé de se développer depuis lors, notamment en France, où l'on comptait en 2021 pas moins de 700 studios de production, si l'on en croit le baromètre annuel établi par le Syndicat national du jeu vidéo. Une autre particularité française réside dans l'extension du dépôt légal aux documents électroniques, et donc aux jeux vidéo, dès 1992-1993. En 30 ans, plus de 20 000 jeux ont intégré par ce biais les collections patrimoniales de la BnF : ils sont consultables en bibliothèque de recherche sur le site François-Mitterrand.

Conserver les jeux vidéo, un défi pour la BnF

La collecte et la conservation des collections de jeux vidéo ont dès le départ posé un certain nombre de défis : les supports (bandes magnétiques, cartouches, disques optiques) et les machines qui permettent de les lire n'ont qu'une durée de vie limitée. Quant aux jeux les plus récents, une connexion en ligne est bien souvent nécessaire pour les utiliser : les mesures de protection dépendant de serveurs distants, les mises à jour périodiques, les jeux multijoueurs reposant sur des communautés représentent autant d'obstacles à la pérennité de logiciels qui ne seront sans doute plus accessibles dans un avenir plus ou moins lointain.

jeux vidéo

La constitution d'archives de la jouabilité

Dans ce contexte, la BnF mise notamment sur les procédés d'émulation, qui permettent de lancer un jeu ancien sur une machine récente. Mais la constitution d'un patrimoine vidéoludique passe également par la collecte de traces et de témoignages d'usages du jeu vidéo.

De nombreux documents annexes aux jeux sont sauvegardés à la BnF au titre du dépôt légal, comme la littérature sur le jeu vidéo ou la presse spécialisée. Les archives du web composent également un vaste réservoir de données sur ce sujet : outre les sites, forums et autres blogs spécialisés, on y trouve des captations de parties qui donnent à voir les jeux et la façon d'y jouer. Les émissions télévisées, ancêtres de YouTube, Dailymotion ou Twitch, contiennent aussi de précieux enseignements. D'autres ressources sont en revanche plus difficiles à obtenir, à l'image des archives de développement qui précisent les différents processus de création. Le code source lui-même devient un sujet d'étude à déchiffrer, riche d'enseignement sur la nature du logiciel et les choix de programmation.

Comme tout objet culturel, le jeu ne peut être compris en dehors de son contexte et des traces immatérielles qui l'entourent, les expériences des joueuses et des joueurs, autant de témoignages volatiles qui méritent également d'être préservés. L'ensemble de ces éléments constitue ce que l'on appelle désormais les « archives de la jouabilité » – terrain étudié par un nombre grandissant de chercheuses et chercheurs en France et à l'étranger, dont les enjeux sont au cœur de la journée accueillie à la Bibliothèque nationale de France le 12 mai. ○

David Benoist

À voix haute | Lecture de Colette
Par Julie Sicard, de la Comédie-Française
Lundi 15 mai 2023
BnF | Richelieu
Voir agenda p. 18

De quoi Colette est-il le nom ?

À l'occasion de la séance du cycle « À voix haute », qui donne notamment à entendre des extraits de *Sido*, *Chroniques* a convié Emmanuelle Lambert, autrice de *Sidonie Gabrielle Colette* récemment paru aux éditions Gallimard. Son texte est une invitation à lire et relire l'œuvre de Colette et à déceler ce qui s'y cache entre les lignes.

Nom de jeune fille : Colette. Prénoms : Sidonie Gabrielle. Noms d'épouse : Gauthier Villars (mariage 1) ; de Jouvenel (mariage 2) ; Goudekot (mariage 3). Noms de plume ou de scène : Colette Willy ; Colette de Jouvenel. Et comme un retour à l'origine, à cinquante ans, le nom de plume final : Colette.

Ce nom est devenu une émotion collective, étreignant des générations de lecteurs, et surtout de lectrices. Si j'insiste sur les lectrices, c'est que Colette s'avance depuis le passé portée par une armée de femmes.

Les premières l'avaient lue en cachette parce que les « Claudine », c'était un peu osé. Mais quand bien même l'ombre du gros Willy, mari 1, planait au-dessus d'elle, la série annonçait la couleur d'une écriture de connivence féminine. La psyché, la condition sociale, les assignations de genre ou les prisons mentales, le quotidien, les apparences, et surtout, le corps et la sexualité, rien n'échappait à ce regard d'une femme sur les femmes saisies dans leurs impasses et leurs victoires. Colette imposa en même temps une sorte de *female gaze* sur des hommes dépassés, impuissants, ambigus. Ainsi ses personnages ont-ils réglé leur compte aux fadaïses d'une féminité et d'une virilité que ses promenades dans les milieux nocturnes et interlopes lui avaient très tôt appris à regarder d'un œil, disons, rieur.

Voilà la part visible d'une liberté souvent mise en actes dans sa vie. Plus souvent qu'on ne le croit, son œuvre l'a voilée d'une pudeur essentielle, car avec elle, tout est sujet à frissonnement, déraillement, incertitude, tout bouge et tout change. Être libre,



Ci-dessus
Emmanuelle Lambert
Photo Francesca Mantovani

En haut
Colette, photographie de l'Agence Mondial Photo-Presse, 1932
BnF, Estampes et photographie



c'est renaître, et tant qu'on est en vie, rien n'est jamais fixé.

Rien, sauf le souvenir glorieux du personnage principal de son œuvre, Sidonie, dite « Sido ». Les monuments que Colette a élevés à sa mère, *La Maison de Claudine*, *La Naissance du jour* et *Sido* sont les représentants éclatants d'une écriture du souvenir qui s'affermira jusqu'aux chefs-d'œuvre tardifs d'une vieille femme empêchée. Colette l'écrit à longueur de livres, elle admire Sido, elle lui doit le goût de la lecture, de la sensation, l'exigence, l'émerveillement devant le vivant (animal ou végétal), l'indépendance d'esprit. L'obstination à vivre. Et sans doute, la liberté, dans la vie comme dans l'écriture.

C'est en effet à partir de *La Maison de Claudine* que l'inventivité formelle de Colette explose : courtes nouvelles, saynètes, portraits, poèmes en prose, utilisation d'archives, autofiction, collage. Des promenades, encore, dans un jardin imaginaire où l'écrivaine vieillissante prend par la main l'enfant qu'elle fut. Elle a un secret. Elle a aimé Sido comme son propre père avait vénéré sa femme. Si elle était le chef-d'œuvre de sa mère, Sidonie Gabrielle Colette fut la fille du Capitaine, l'homme qui se rêvait écrivain.

Mais silence, ce n'est dit qu'à demi. On l'entendra si l'on sait lire. Ou si l'on aime les devinettes, et qu'on est attentif à une chose : que ce nom, « Colette », pour avoir l'allure d'un prénom féminin, est un héritage paternel. Et que Colette est un être de tous les sexes, de tous les âges et de tous les lieux. Un poète, en somme. ☺

Emmanuelle Lambert

Masterclass | En lisant, en écrivant | Catel
Mardi 13 juin 2023
BnF | François-Mitterrand
En partenariat avec France Culture et le CNL
Voir agenda p. 19

Catel la mémoire des femmes



L'autrice de bande dessinée et illustratrice Catel Muller est invitée à dialoguer avec Mélanie Chalendon, dans le cadre des masterclasses co-organisées par la BnF, France Culture et le CNL. La séance est retransmise en direct sur la chaîne YouTube de la Bibliothèque.



Ci-dessus
Catel Muller
Photo Matthieu Zazzo

En haut
Les « clandestines de l'Histoire », série graphique de Catel Muller

Catel s'est imposée en vingt ans comme une figure singulière et majeure de la bande dessinée française, porteuse d'un style immédiatement identifiable. De son œuvre toujours ouverte se dégage une ligne de force, la mémoire des femmes. Cette Alsacienne, née le 27 août 1964, est formée à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, dans l'atelier d'illustration créé par Claude Lapointe, qui a vu passer Blutch, Lisa Mandel, Mathieu Sapin, Marjane Satrapi, Lucie Durbiano... Elle fait ses premiers pas dans la presse de Bayard jeunesse et en illustrant des romans pour enfants, avec la sorcière Philomène, Lola ou Passe-Montagne, ainsi que des documentaires comme *L'Encyclo des filles*.

Les « clandestines de l'Histoire »

En 1999, elle entre en bande dessinée aux Humanoïdes associés, avec le roman graphique *Lucie s'en soucie*. Lucie, jeune femme active, diplômée et célibataire peut être vue comme le double féministe du *Monsieur Jean* de Dupuy et Berberian qui pose, lui aussi, un regard tendre sur l'adulte contemporain. Après de belles séries jeunesse comme *Les Papoues*

(7 tomes entre 2003 et 2005) ou *Bob et Blop* (4 tomes de 2003 à 2004), elle collabore avec le grand scénariste José-Louis Bocquet pour le *Edith Piaf* de BDMusic. C'est « *un coup de foudre professionnel, amical puis amoureux* ». Ensemble, ils réalisent une série de romans graphiques majeurs, sous forme de biographies de femmes méconnues mais essentielles, que Catel nomme les « clandestines de l'Histoire ». *Kiki de Montparnasse* (2007), *Olympe de Gouges* (2012), *Joséphine Baker* (2016) et enfin *Alice Guy* (2021) s'animent dans le « style Catel » : trait souple, noirs intenses, personnages aux visages ovales souriants, aux yeux malicieux prenant à témoin le lecteur, dialogues narratifs, décors non systématiques. Dans *Le Roman des Goscinnys* (2019), jouant des bichromies pour alterner les époques, Catel se dessine échangeant avec Anne Goscinnys sur la vie de René, comme deux copines face aux lecteurs. C'est l'unique biographie d'un homme dans son œuvre jusqu'ici. Entretemps, il y a eu d'autres destins de femmes : la « Monument women » *Rose Valland capitaine Beaux-arts* (2009), la féministe *Ainsi soit*

Benoîte Groult (2013), la jeune Mylène Demongeot en Ukraine dans *Adieu Kharkov* (2015).

Une autrice aujourd'hui reconnue

Elle reçoit en 2014 le prix Artemisia, dédié aux autrices de bande dessinée, après deux prix du public à Angoulême (2004, 2008), un grand prix RTL (2007) et le très important grand prix belge Diagonale-Le Soir en 2018. Ces reconnaissances du grand public comme de la profession et de la critique en font la première femme exposée au musée de la BD de Bruxelles en 2018. Elle n'a pas renoncé aux séries, avec le personnage de *Linotte* (Dupuis), puis *Le Monde de Lucrèce* sur un scénario d'Anne Goscinnys (Gallimard jeunesse).

Signature aujourd'hui connue et reconnue, Catel reste une autrice engagée qui a collaboré au collectif *En chemin elle rencontre* (2011) pour les droits des femmes avec Amnesty international, produit des expositions contre le sexisme et pour l'égalité d'accès aux métiers, et toujours met en avant ses « clandestines de l'Histoire », figures invisibilisées qui ont pourtant laissé une trace dans l'humanité. Nul doute que Catel, qui « fait partie d'une génération qui peut servir de modèle aux suivantes », ne sera pas oubliée. ☺

Olivier Piffault

Dans les poubelles des Années folles

La huitième édition du cycle de conférences « De la fouille à l'écriture de l'Histoire » est consacrée à l'archéologie de la France. Elle invite des archéologues à partager leurs recherches en cours, à l'instar d'Alban Horry qui évoquera le 10 mai ses travaux sur un dépotoir des années 1920.

Si l'archéologie de la France est souvent associée à des temps anciens – des sites préhistoriques aux ruines de l'époque gallo-romaine et du Moyen Âge –, elle est aussi une source précieuse pour éclairer un passé beaucoup plus récent. Aux côtés des constructions, des restes humains ou des objets qui les accompagnent, les déchets constituent aussi des vestiges très riches d'enseignements. C'est ce que la conférence d'Alban Horry, ingénieur chargé de recherches à l'Institut national de recherches archéologiques préventives (Inrap), viendra illustrer à travers l'exemple d'un dépotoir des années 1927-1930 situé dans la banlieue de Lyon.

Un instantané de la culture matérielle d'une époque

En 2015, à quelques dizaines de mètres à peine du boulevard périphérique, dans l'un des derniers espaces non bâtis de la commune de Vénissieux où doit être aménagée une zone commerciale, les archéologues découvrent, à faible profondeur, des milliers d'objets domestiques, de poteries et de verres, en fragments ou entiers. Des emballages de médicaments et de cosmétiques (piluliers en faïence, flacons de parfum,

contenants de poudre dentifrice) y côtoient des produits alimentaires (pots de moutarde à foison, bouteilles de vin ou d'alcool fort), mais aussi vaisselle, bibelots, bouteilles d'encre, pots de cirage ou de Brillant belge servant à astiquer l'argenterie, bénitiers de chevet et crucifix, poupées en porcelaine ou encore pyrogènes, ces récipients à allumettes munis d'un frottoir utilisés dans les cafés... « *Nous avons là un formidable instantané de la culture matérielle de la fin des années 1920, à un moment où la société de consommation prend véritablement son essor* », explique Alban Horry.

Aux origines du tri sélectif

Fait remarquable, tous les objets sont en céramique ou en verre, et le dépôt contient également des coquilles d'huîtres : « *C'est un exemple de tri sélectif qui correspond aux prescriptions des hygiénistes de la fin du XIX^e siècle, poursuit l'archéologue spécialiste de la céramique. Le préfet Poubelle avait prévu ce tri pour la capitale dans son premier arrêté qui organise la collecte des déchets à Paris en 1883. Le maire de Lyon, Édouard Herriot, était lui aussi très*

sensible à ces questions, et ce que l'on nomme aujourd'hui poubelles aurait très bien pu s'appeler des "herriotttes". »

Si le tri est sélectif, le dépôt des déchets à cet emplacement, qui correspond à l'ancien fossé des fortifications érigées après la guerre de 1870, n'en reste pas moins sauvage. Dès 1927, la commune de Vénissieux s'en plaint et incrimine les Lyonnais qui viennent déverser là leurs débris – une provenance bien confirmée par la présence, dans l'amoncellement, d'un grand nombre d'assiettes et de bouteilles estampillées de la Brasserie Georges, ou d'autres restaurants ou pâtisseries du centre de Lyon. Le désagrément n'est cependant qu'éphémère : à partir de 1930, les fortifications sont arasées pour permettre la construction du boulevard périphérique et le dépotoir abandonné.

À travers la présentation des résultats de cette fouille étonnante, Alban Horry explore un pan moins établi de l'archéologie de la France et nous plonge dans la société lyonnaise de ces Années folles où la crème Simon, la moutarde Grey-Poupon et l'Elixir gaulois font le quotidien de la population. ☺

Alice Tillier-Chevallier

Porcelaines chinoises et japonaises découvertes dans le dépotoir de Vénissieux en 2005
Photo Alban Horry



La Bibliothèque parlante 6^e édition !

Pour la sixième année, la BnF invite le public, le temps d'un week-end de printemps, à se laisser bercer par les mille et une voix de la Bibliothèque. Lectures et déambulations poétiques habiteront les espaces du site François-Mitterrand, sous la houlette de la metteuse en scène Anne-Laure Liégeois.

Si la Bibliothèque parlait, est-ce que ce temple de la culture ne parlerait pas de nature ?

Au fil de parcours insolites à travers les espaces de la BnF, chacun pourra écouter, entraîné par les Potomaks, des guides de visite fantasques, au 18^e étage de la tour des Lois, la tête dans le ciel, les *nuages* du poète Christophe Tarkos et *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ; ou au 4^e sous-sol, *La Vie des termites* de Maurice Maeterlinck et *Le Grand Cahier* d'Agota Kristof, et bien d'autres textes de nombreux auteurs, de Platon à Hubert Reeves en passant par Gaston Bachelard ou Marguerite Duras. Chacun pourra découvrir dans les auditoriums, lus par des comédiennes et des comédiens, des trésors de la littérature, parmi lesquels *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne, *Dialogues de bêtes* de Colette... ; ou encore, au milieu des arbres majestueux du jardin-forêt, cœur de la bibliothèque François-Mitterrand, voir apparaître comme s'ils étaient réels, un céphalophe raseur, un glouton boréal ou une licorne, nés des mots de Jacques Roubaud...

Du 2 au 4 juin, la Bibliothèque parlera les mots de la nature, faits de terre, d'eau, d'air et de feu ! ☺

Anne-Laure Liégeois



La Bibliothèque parlante, festival de la BnF
Photo Laurent Julliard

Les mille visages de Beaumarchais

Grâce à la générosité d'un descendant de Beaumarchais, un ensemble d'archives et de manuscrits littéraires majeurs font aujourd'hui leur entrée au département des Manuscrits de la BnF, par double voie d'une dation et d'un don.

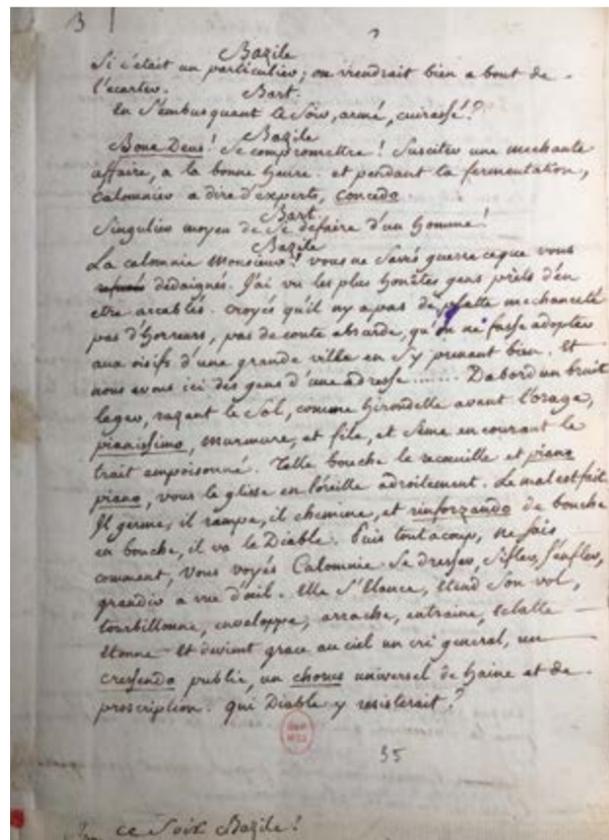
Né en 1732 et mort en 1799, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais est considéré comme un des plus grands écrivains français du XVIII^e siècle, toujours lu, joué et surtout étudié au collège comme au lycée. L'homme demeure cependant peu connu, réduit à une œuvre théâtrale qui ne représente qu'une partie de ses activités. D'abord horloger, puis professeur de musique des filles de Louis XV, il fut tour à tour homme d'affaires, armateur, espion pour le compte de Louis XV puis de Louis XVI, tout en menant en parallèle une brillante carrière littéraire. Fondateur de la Société des auteurs dramatiques (1777), premier éditeur des œuvres complètes de Voltaire (1780), compromis en 1792 dans une affaire de rachat de fusils dans les Pays-Bas autrichiens pour le compte de la France, il dut s'exiler en Allemagne jusqu'en 1796, avant de consacrer la fin de sa vie à tenter de retrouver une partie de sa fortune.

Dans l'atelier d'un écrivain du XVIII^e siècle

Les archives de Beaumarchais, peu connues des chercheurs, regroupent les manuscrits de sa trilogie théâtrale centrée autour du personnage de Figaro, avec en premier lieu une copie très annotée du *Barbier de Séville* (1775) contenant la première version de la célèbre tirade de la calomnie : « *La calomnie, Monsieur ? Vous ne savez guère ce que vous dédaignez ; j'ai vu les plus honnêtes gens près d'en être accablés. Croyez qu'il n'y a pas de plate méchanceté, pas d'horreurs, pas de conte absurde, qu'on ne fasse adopter aux oisifs d'une grande ville, en s'y prenant bien.* » Le fonds comprend également une version

corrigée du *Mariage de Figaro* (1784), utilisée par Beaumarchais pour des lectures à voix haute dans les salons. La pièce, qui remettait en question la société des privilèges, causa à l'époque un important scandale. Louis XVI se serait écrié « *C'est détestable, ce ne sera jamais joué !* » et Danton aurait déclaré que « *Figaro a tué la noblesse* ». Un manuscrit de l'opéra *Tarare* (1787), une série de six versions successives du drame *Eugénie* (1767) et enfin un dossier complet concernant la rédaction et la mise en scène de *La Mère coupable* (1792) viennent compléter cet ensemble, qui offre un aperçu inédit sur l'atelier d'un écrivain du XVIII^e siècle, constamment occupé à réécrire ses œuvres pour échapper à la censure ou refléter au mieux les préoccupations de la société de son époque.

Le fonds contient enfin une série de documents exceptionnels pour la connaissance de la vie de Beaumarchais, sur sa carrière et sa vie familiale, ses réseaux et sa correspondance, mais aussi sur ses activités comme marchand d'armes pendant la Guerre d'indépendance américaine, sur ses liens avec Louis XVI et son ministre Vergennes, ainsi qu'avec quelques personnages emblématiques de la période, le chevalier d'Éon, La Fayette et Benjamin Franklin. Cet ensemble de plus de 10 000 documents, dont l'inventaire est en cours, complète les collections de la BnF, déjà très riches en sources sur Beaumarchais et son époque, ce qui devrait à terme permettre d'éclairer d'un jour nouveau la biographie d'une des figures majeures du siècle des Lumières. © Charles-Éloi Vial



Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *Barbier de Séville*, XVIII^e siècle, manuscrit autographe BnF, Manuscrits

Zola au jour le jour

Émile Zola (1840-1902), auteur du cycle des *Rougon-Macquart*, fut également un grand épistolier. Sa correspondance la plus importante, adressée à son épouse Alexandrine (1839-1925), vient d'entrer dans les collections de la BnF.

Pas moins de six volumes contenant 312 lettres, quatre cartes et trente-quatre télégrammes ont rejoint le fonds Émile Zola conservé au département des Manuscrits. Datées de 1876 à 1901, ces missives permettent de retracer le quotidien de l'écrivain quasiment au jour le jour, durant les périodes où il se retrouve temporairement séparé de son épouse.

Le quotidien d'un écrivain

Parmi ces lettres, nombreuses sont celles qui abordent l'écriture de ses romans, dont Alexandrine est la première lectrice. D'autres décrivent ses voyages, ses journées à Paris et dans sa maison de Médan, les discussions avec ses amis, les spectacles auxquels il assiste et les dîners où il est convié, dont les menus sont décrits avec un grand luxe de détails : « *J'avais mis des huitres, une petite truite saumonée, un gigot d'agneau aux cèpes et le chaud-froid de mes fameuses grives qui ont été trouvées délicieuses* » (lettre du 19 octobre 1899). Zola mentionne également son passe-temps favori, la photographie, ou évoque avec tendresse ses chiens adorés Fanfan et Pinpin. Des expressions affectueuses témoignent des liens très forts unissant le couple, malgré la déchirure causée par la relation entre l'écrivain et son ancienne lingère Jeanne Rozerot, avec qui il a eu deux enfants.

Un auteur engagé

Capital pour la connaissance de Zola, de sa pensée, de ses combats, le contenu de ces lettres livre pas à pas sa vision personnelle de l'affaire Dreyfus, montrant sa prudence initiale puis son engagement total à partir de l'automne 1897 : « *Remonté vers neuf heures dans mon cabinet, j'ai dû allumer l'électricité pour travailler. Et tu ne sais pas ce que j'ai fait ? Un article, écrit en coup de foudre [...]. J'étais hanté, je n'en dormais plus [...]. Je trouvais lâche de me taire. Tant pis pour les conséquences* » (lettre du 24 novembre 1897). Les lettres de juillet 1898 à juin 1899 relatent enfin le quotidien de Zola dans son exil à Londres, où il a fui pour échapper à la justice française après la publication de « *J'accuse... !* ».

Un fonds littéraire régulièrement enrichi

Longtemps conservée par les descendants de l'écrivain, cette correspondance de plus de 1 100 pages vient s'ajouter aux ensembles de lettres de Zola déjà conservés au département des Manuscrits, notamment celles à Mme Alphonse Daudet, à la famille Laborde, à Alfred Bruneau et ses proches. Les quinze volumes de lettres reçues par Émile Zola, adressées entre autres par son éditeur Eugène Fasquelle, le peintre Paul Cézanne, l'écrivain Joris-Karl Huysmans ou encore le librettiste William Busnach, chargé de l'adaptation sur scène de

Émile Zola, photographie de l'Atelier Nadar, 1890-1898 BnF, Estampes et photographie

certaines de ses œuvres, ont également été données à la BnF. Ces correspondances complètent le fonds Zola, riche de quatre-vingt-onze volumes de ses œuvres romanesques, offert en 1904 par son épouse Alexandrine et aujourd'hui librement accessible sur Gallica. Ce fonds littéraire majeur a été régulièrement enrichi par des acquisitions importantes, dont le manuscrit de « *J'accuse... !* » en 1991, et en 2021 l'achat du dernier grand manuscrit littéraire de Zola encore en mains privées, celui de l'adaptation théâtrale de *Germinal*. © Charles-Éloi Vial



Un fabuleux atlas

La BnF a acquis l'atlas Boyer, exceptionnel portulan du milieu du XVII^e siècle, classé Trésor national. Ce volume de cartes marines sur parchemin est désormais conservé dans la collection du département des Cartes et plans.

Signé par un cartographe encore inconnu à ce jour, ce grand livre manuscrit de huit feuillets de parchemin est la seule œuvre connue d'Honoré Boyer. Il rejoint l'exceptionnelle collection de cartes-portulans de la BnF. Cette catégorie bibliophilique forgée par les érudits et les collectionneurs au milieu du XIX^e siècle désigne les cartes marines sur parchemin apparues au XIII^e siècle en Méditerranée occidentale, d'après un terme dérivé de l'italien « portolano », livre d'instructions nautiques décrivant l'accès aux ports.

Une volonté de cartographier le monde entier

Les cartes de l'atlas Boyer ont été réalisées en 1648 à Marseille, centre de production de cartes marines alors très actif. Il s'agit néanmoins d'une œuvre qui diffère du modèle des atlas marseillais du XVII^e siècle, essentiellement tournés vers le monde méditerranéen. À la carte générale de la Méditerranée, à celles du littoral atlantique de l'Europe, de l'archipel grec et de quelques îles (Sicile, Malte et Elbe) s'ajoute la double présence d'une mappemonde et d'une carte figurant le Nouveau Monde, du Canada au nord du Brésil, fait rare dans la production marseillaise de cette période : ce choix atteste chez son auteur une volonté d'embrasser le monde dans son entier, sans se limiter à la Méditerranée.

Des terres imaginaires

La mappemonde intitulée « Typus orbis Terrarum », en hommage au grand éditeur flamand Abraham Ortelius qui en publia le premier modèle en 1570, présente des caractéristiques tout à fait originales. De forme ovale et orientée le Sud en haut, elle insère les continents et littoraux connus au XVII^e siècle entre une vaste masse continentale au sud, la mythique *Terra Australis*, et quatre grandes îles au nord plus rarement représentées. On retrouve ces terres imaginaires dans la cartographie portugaise contemporaine, écho de l'hypo-

thèse des antipodes héritée des géographes antiques, revivifiée à la Renaissance à la faveur des grands voyages d'exploration. Ces îles et terres, inventées par les géographes dans leur cabinet et recherchées ardemment par les navigateurs, étaient jugées nécessaires pour équilibrer le globe ; elles nourriront l'imaginaire des explorateurs jusqu'aux voyages de James Cook dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

À l'instar des plus beaux atlas du genre, l'atlas Boyer est orné de roses des vents et d'échelles de distance, de cartouches, écus et blasons, de vignettes urbaines, scènes de chasse, navires et bordures décoratives peints avec des rehauts d'or et d'argent. La fraîcheur et la vivacité des coloris des cartes sont exceptionnelles et l'ensemble, reliure comprise, n'a subi aucune des restaurations qu'ont connues nombre de ces portulans, instruments de savoir nautique, mais aussi objets de culture chargés de rêve et d'imaginaire. L'entrée de ce recueil splendide et original vient compléter opportunément la collection de la BnF au service de la recherche et du patrimoine national. © Catherine Hofmann et Ève Netchine

Honoré Boyer, atlas-portulan, 1648, mappemonde BnF, Cartes et plans



Opération opérette

La BnF vient d'acquérir un fonds d'archives du compositeur Jacques Offenbach (1819-1880), classé Trésor national. Très complet, ce fonds apporte un nouvel éclairage sur la scène musicale et lyrique parisienne du Second Empire aux débuts de la III^e République.

Connu de rares initiés et encore peu exploité, le fonds Offenbach provient de la famille du compositeur. Il comprend une centaine de partitions manuscrites, pour certaines inédites, des livrets annotés, archives théâtrales, papiers et objets personnels ayant appartenu à l'auteur des *Contes d'Hoffmann*. Cet ensemble exceptionnel a pu rejoindre les collections du département de la Musique grâce aux dons de près de 1 200 particuliers et plusieurs grands mécènes de la BnF, parmi lesquels Jean-Claude Meyer, président du Cercle de la BnF, Henri Schiller et Alain Minc. Les participants au dîner annuel en faveur des acquisitions ont également contribué.

Itinéraire d'un virtuose

C'est avec le violoncelle que le jeune Jacques Offenbach, né en 1819 dans une famille musicienne, se fait connaître à Cologne puis à Paris, où son père l'envoie à 14 ans parfaire sa formation musicale. Sa virtuosité prodigieuse, dont témoignent plusieurs manuscrits du fonds, comme *les Duos pour les frères Offenbach*, lui ouvre rapidement les portes des salons puis des salles de concert, à Paris et en Europe. Mais c'est sur les scènes lyriques que le jeune compositeur entend conquérir une société parisienne en pleine effervescence. Auteur de musiques de scène, chef d'orchestre, gestionnaire et directeur de théâtre, Offenbach impose peu à peu le genre nouveau de l'opéra-bouffe à la française, mêlant les registres

savants et populaires avec une irrésistible facétie. Figure emblématique du Paris du Second Empire, il acquiert dans les années 1860 une renommée mondiale.

La genèse d'une œuvre majeure

Le fonds met en lumière tous les genres musicaux explorés par le compositeur. D'esquisses en fragments et versions de travail, les partitions des soixante-trois pièces lyriques représentées dans cet ensemble devraient permettre de reconstituer la genèse d'œuvres souvent remaniées, de débusquer les ressorts comiques utilisés par ce fin dramaturge et de mettre au jour quelques perles. Parmi les pièces phares figure la monumentale partition de *La Grande-duchesse de Gerolstein*, chef-d'œuvre d'un artiste au sommet de son art. Créée pendant l'Exposition universelle de 1867, cette satire du militarisme ambiant, qui dissimule sous un joyeux persiflage une critique acerbe de la société et du régime, remporte un succès phénoménal, drainant vers la capitale française toutes les têtes couronnées d'Europe.

S'adaptant sans cesse à l'évolution des modes et des régimes, Offenbach s'essayera après 1871 au nouveau genre de la féerie, reprenant avec succès cet *Orphée aux Enfers* qui, en 1855, avait fait



Stop, dessin de costume pour *Orphée aux Enfers* de Jacques Offenbach BnF, Musique

les beaux jours du tout nouveau Théâtre des Bouffes-Parisiens. Les dessins de costumes signés par Stop en soulignent l'inspiration fantasque, tandis que les grands livres comptables du Théâtre de la Gaîté pour les années 1873 à 1875 témoignent du désastre financier qui frappe une nouvelle fois le malheureux entrepreneur. Ultime chef-d'œuvre, l'opéra des *Contes d'Hoffmann* est créé dans une version abrégée le 10 février 1881 sur la scène tant convoitée de l'Opéra-Comique, quatre mois après la mort du compositeur. Les partitions des trois premiers actes, où interviennent différentes mains, sont particulièrement précieuses, donnant à voir une genèse complexe. Comme pour quelques autres titres, leur acquisition permet de reconstituer une œuvre majeure du patrimoine lyrique mondial. © Catherine Vallet-Collot

Dans les coulisses du Festival d'Avignon

La bibliothèque de la Maison Jean-Vilar, antenne avignonnaise du département des Arts du spectacle de la BnF, voit régulièrement ses collections s'enrichir d'archives et de documentation autour du spectacle vivant. Deux dons majeurs, l'un de l'ancien directeur du Festival d'Avignon Olivier Py, l'autre des héritiers du photographe Laurent Pinsard viennent compléter les riches fonds de la Bibliothèque sur l'histoire du Festival.

Neuf années de direction par Olivier Py

Quelques mois à peine après son départ du Théâtre national de l'Odéon, en 2013, Olivier Py avait fait don de ses archives de comédien et de metteur en scène – principalement des années 1980-1990 où il se fit connaître – au département des Arts du spectacle. Moins de dix ans plus tard, devenu entre-temps le premier artiste à diriger le Festival d'Avignon depuis Jean Vilar, il a renouvelé son geste en donnant à la bibliothèque de la Maison Jean-Vilar les archives de ses neuf années de direction (2014-2022).

Si le don de 2013 contenait beaucoup de dessins, manuscrits et notes de mise en scène, le fonds récemment confié à la BnF – issu des archives d'Olivier Py comme de celles de son collaborateur de longue date Paul Rondin, directeur délégué du Festival – ne contient pas, cette fois, d'archives artistiques. Son intérêt est ailleurs : on y trouve de nombreux dossiers administratifs, utiles pour étudier le fonctionnement du Festival, ses rouages, ses partenaires, ses moyens de communication, et ainsi la manière dont se conçoit la programmation d'une grande institution culturelle, mais surtout des centaines de lettres adressées à Olivier Py au cours de son mandat. Demandes de soutien formant presque autant de caisses de

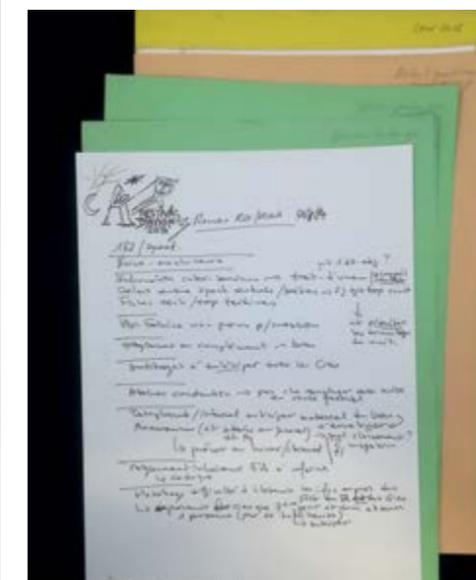
résonance des débats de société, encouragements reçus au lendemain de l'annonce de l'annulation de l'édition 2020, sollicitations de toutes sortes, lettres d'admirateurs et parfois aussi d'insultes côtoient les nombreux textes envoyés par leurs auteurs au Festival dans l'espoir d'y être joués. Autant de

témoignages de l'immense aura dont bénéficie le directeur du Festival d'Avignon et des rêves de gloire qu'il est capable de susciter.

Laurent Pinsard, l'œil des années 1990

La mémoire du Festival d'Avignon s'enrichit aussi des œuvres du photographe Laurent Pinsard (1944-2016), grâce à la générosité de ses héritiers. Réalisés entre les éditions 1995 à 2000, quelque 10 000 négatifs accompagnés de leurs planches-contact, 1 600 diapositives et 1 000 tirages en noir et blanc et couleur rejoignent un ensemble d'une centaine de clichés déjà acquis par la BnF du vivant du photographe.

Laurent Pinsard a photographié avec minutie la plupart des spectacles du Festival d'Avignon. Parallèlement, son objectif a saisi des répétitions, des séances de maquillage, des personnalités, des conférences de presse, des scènes de rue, des lieux du Festival et leur architecture ainsi que des parades du Off. Près de 400 photographies issues de cet ensemble viennent d'être numérisées et sont désormais visibles sur Gallica. S'ajoute à ce riche corpus la matière d'un reportage, constitué de négatifs, de tirages papier et d'un film en betacam, sur le montage des décors en tiges de bambou du spectacle



Susanô du réalisateur et metteur en scène japonais Hiroshi Teshigahara, représenté en 1994.

L'entrée de ces deux fonds dans les collections de la BnF s'inscrit dans une phase particulièrement dynamique de la constitution du patrimoine du Festival d'Avignon : la Bibliothèque a acquis tout

récemment l'intégralité des captations de la Compagnie des Indes réalisées entre 1999 et 2019 et a reçu en don environ 18 000 clichés numériques couvrant les éditions 2014 à 2021 d'un autre grand photographe du Festival, Christophe Raynaud de Lage. © Jean-Baptiste Raze et Catherine Cazou

À gauche
Répétition
d'*Édouard II*, mise en
scène de Alain
Françon, Avignon,
Palais des Papes,
9 juillet 1996
Photo Laurent Pinsard

En haut, à droite
Olivier Py à Avignon,
juillet 2017
Photo Christophe
Raynaud de Lage

En bas, à droite
Paul Rondin, Notes
pour le Festival 2014
Photo BnF

Un vase produit dans un atelier d'Athènes entre 475 et 470 avant J.-C. vient d'entrer dans les collections de la BnF grâce aux dons de généreux mécènes. D'une grande rareté, cette céramique dévoile une iconographie singulière.

Grand vase ouvert, le cratère était utilisé dans les banquets pour mélanger l'eau, le vin et les aromates. « Celui qui vient d'être acquis par la Bibliothèque est décoré de figures rouges sur fond noir dont l'auteur est resté anonyme, puisqu'il n'a à notre connaissance jamais signé ses œuvres », précise Louise Détrez, chargée de collections au département des Monnaies, médailles et antiques de la BnF. Ce sont donc les caractères distinctifs de son style qui permettent de l'identifier : le comte Tyszkiewicz, l'ancien propriétaire d'un cratère en calice de sa main conservé à Boston, a servi de support à son nom de convention. Bien que ce céramiste ait beaucoup produit, les vases décorés par lui conservés en France sont rares : deux musées seulement en possèdent, le Louvre et le musée de Boulogne-sur-Mer, mais il s'agit d'autres formes. Ce cratère à colonnettes est donc le premier du Peintre de Tyszkiewicz à entrer dans les collections publiques françaises, mais aussi le premier vase de l'artiste à rejoindre celles de la BnF.

Une iconographie unique

L'intérêt de cette acquisition réside également dans la singularité de la scène représentée. Au début du V^e siècle avant J.-C., époque à laquelle le cratère a été réalisé, on assiste à une floraison d'images qui mettent en scène Déméter, la déesse de l'agriculture, et sa fille Perséphone. La déesse préside au départ de Triptolème, fils du roi d'Eleusis, monté sur un char

ailé, une gerbe d'épis de blé à la main, à qui elle a confié la mission d'aller enseigner aux hommes la culture des céréales. « Ces images illustrent le renouveau du culte de la déesse de l'agri-

culture, réputée avoir aidé les Grecs combattant contre les Perses dans le contexte des guerres médiques, poursuit Louise Détrez. Elles expriment aussi le rôle civilisateur de la cité. Dans le cas de notre cratère, c'est Déméter elle-même qui figure à bord du char ailé. C'est une iconographie tout à fait unique ! »

Une provenance exceptionnelle

Autre particularité notable de ce cratère : il a appartenu à une collection mythique, celle de Thomas Hope (1769-1831), provenance retrouvée par le galériste qui l'a mis en vente, Antoine Tarantino. Fils d'un banquier hollandais, le collectionneur Thomas Hope est resté dans les mémoires comme une sorte d'arbitre des élégances par son goût et son raffinement. Il avait installé ses quelque 1 500 vases dans sa demeure de Duchess Street à Londres, elle-même considérée comme une véritable œuvre d'art. Après son décès, ses héritiers ont poursuivi la collection avant que la famille ne connaisse des revers de fortune et que l'ensemble ne soit dispersé.

Ce remarquable cratère a pu être acquis, en grande partie grâce au généreux mécénat de la Fondation Andreas Mentzelopoulos ainsi que de la Fondation Gandur pour l'art, auquel s'est ajouté un effort exceptionnel de l'établissement. Il vient enrichir la collection de vases du département des Monnaies, médailles et antiques de la BnF, l'une des plus anciennes et des plus importantes en France. ©

Sylvie Lisiecki

Attribué au Peintre de Tyszkiewicz, cratère à colonnettes attique à figures rouges, vers 475-470 av. J.-C. BnF, Monnaies, médailles et antiques



Le cratère de la collection Hope

Un éditeur au cœur du Parnasse

La bibliothèque de l'Arsenal vient de recevoir en don un ensemble d'environ 400 documents adressés à l'éditeur Alphonse Lemerre : ces lettres et manuscrits de poètes parnassiens éclairent le destin d'une entreprise éditoriale hors du commun.

Alphonse Lemerre (1838-1912), fils d'un cultivateur normand, commence sa carrière à Paris comme commis du libraire Pierre-Paul Perceped, installé passage Choiseul. Quand il obtient son brevet de libraire en 1862, il reprend la boutique et se choisit un emblème (un homme bêchant) et une devise (« *fac et spera* ») qui évoquent l'imprimerie du début du XVII^e siècle. Il propose des rééditions accessibles et élégantes d'auteurs des XVI^e et XVII^e siècles (La Fontaine, du Bellay, Rabelais) en même temps que les nouveautés de disciples de Théophile Gautier, Théodore de Banville et Leconte de Lisle. Les trois recueils successifs du *Parnasse contemporain* (1866, 1869-1871 et 1876) rassemblent les textes de poètes nés pour la plupart dans les années 1840. Ces auteurs, puis leurs amis, qui participent aux frais de publication et apprécient le soin apporté à la typographie et au choix du papier, resteront fidèles à l'éditeur.

Un éditeur au centre d'un réseau littéraire

Le fonds, donné par Alphonse Lemerre à sa fille Jeanne, a été soigneusement

gardé par les descendants de celle-ci comme un témoignage de l'histoire familiale. Il ne représente pas toutes les archives de l'éditeur, dont une partie a disparu, mais est très significatif de son activité, des relations entretenues avec ses auteurs ou des liens de parrainage qui font entrer dans le cercle de nouveaux confrères. Sur les 39 correspondants, 27 sont des poètes publiés dans le *Parnasse contemporain*. Certains sont très prolifiques, comme Albert Glatigny, François Coppée, Leconte de Lisle, Catulle Mendès, José-Maria de Heredia, Théodore de Banville, Léon Cladel, Jean Aicard, Victor de Laprade ou encore Alphonse Daudet. La plupart sont déjà présents dans les fonds manuscrits et imprimés de la bibliothèque de l'Arsenal.

Des sources inédites pour l'histoire de l'édition

Les textes manuscrits comptent l'original de la longue « Lettre aux jeunes poètes », écrite par Victor Hugo en réponse au billet d'hommage et d'allégeance envoyé par quatorze poètes parnassiens, après la reprise d'*Hernani* au Théâtre-Français, le 20 juin 1867. Le propos de la réponse, plus politique que



Alphonse Lemerre, photographie de l'Atelier Nadar, 1875-1895 BnF, Estampes et photographie

littéraire, qui sous-entend que toute poésie ne peut être qu'engagée, dut surprendre plus d'un de ces jeunes tenants de l'art pour l'art. La « Lettre » de Victor Hugo sera publiée dans le second tome d'*Actes et paroles* en 1875, chez Michel Lévy.

Outre Victor Hugo, d'autres acteurs de la vie littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle sont représentés dans ce fonds, qu'ils soient célèbres (Paul Verlaine, Émile Zola, Anatole France, Leconte de Lisle, José Maria de Heredia, Barbey d'Aurevilly, Théodore de Banville, Sully Prudhomme, François Coppée, Alphonse Daudet, Jules Claretie, etc.) ou moins connus. En dépit de son importance dans l'histoire littéraire et éditoriale française, la figure d'Alphonse Lemerre n'a pour l'heure pas fait l'objet de biographie, d'étude scientifique ou de bibliographie. Aussi l'entrée de ces archives inédites dans les collections de la BnF constitue une excellente nouvelle pour les historiens et les chercheurs qui s'intéressent à ce modèle de référence de l'édition de poésie et à sa réussite économique. ©

Claire Lesage

LE BnF DATA LAB AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Ouvert en octobre 2021, le BnF DataLab propose aux chercheurs des espaces de travail, implantés sur le site François-Mitterrand, ainsi qu'un panel de services propres à répondre aux nouveaux besoins de la recherche en humanités numériques. Tour d'horizon d'un « lieu de conversation scientifique » où plusieurs équipes de chercheurs sont aujourd'hui accueillies.

En cette matinée de fin janvier, la mezzanine de la salle X est pleine à craquer. Les équipes de recherche retenues à l'issue de l'appel à projets lancé à l'été 2022 par la BnF et l'IR* Huma-Num (infrastructure de recherche portée par le CNRS) ont été conviées à un séminaire de rentrée. Présentation des projets, visite des espaces et introduction aux outils mis à disposition jalonnent le programme de ces journées qui sont autant d'occasions de rencontres entre les chercheurs et les experts de la Bibliothèque qui les accompagneront.

Répondre aux nouveaux besoins de la recherche

Laurence Tarin, directrice à la BnF du département Découverte des collections et accompagnement à la recherche, rappelle en ouverture de la journée la genèse du DataLab, né d'une volonté de répondre au développement de demandes inédites sur les collections : « La numérisation et la mise en ligne de millions de contenus sur Gallica a fait émerger de nouveaux besoins, explique-t-elle. Nous avons été sollicités par de plus en plus de chercheurs qui souhaitent extraire et stocker de grandes quantités de données, ou soucieux de comprendre les formats de ces données pour leur appliquer des traitements de masse. » Pour répondre à ces besoins, la BnF a d'abord mis en place des outils en ligne, à l'image de l'interface de recherche avancée et du rapport de recherche dans Gallica, puis du portail dédié aux API et jeux de données. L'adoption en 2014 de la Licence Ouverte / Open Licence de l'État élaborée par la mission Etalab, sous laquelle a été placé l'ensemble des métadonnées descriptives produites par la Bibliothèque (données bibliographiques

et d'autorité), a également participé de cette attention portée aux besoins de la recherche en humanités numériques. « Mais quand on traite de données aussi complexes et riches que celles de la BnF, les services à distance ont leurs limites, souligne Laurence Tarin. C'est dans cette perspective qu'a été conçu le DataLab, comme une plateforme permettant de centraliser et traiter les besoins des chercheurs, au plus près de la recherche en train de se faire. »

Une première année test

La BnF s'est ainsi dotée à la fois d'espaces de travail pour accueillir les chercheurs et de services pensés pour eux. Des bureaux et salles de réunion ont été aménagés dans la salle X de la bibliothèque de recherche du site François-Mitterrand, et un réseau d'une quarantaine d'experts BnF, spécialistes des collections, des métadonnées ou des outils proposés par la Bibliothèque a été mis en place pour accompagner les chercheurs en fonction de leurs objets de recherche. Une fois ces bases posées, un appel à chercheurs a été lancé à l'été 2021,

et les cinq premiers lauréats ont été nommés en octobre de la même année. L'accueil de la deuxième génération de lauréats offre l'occasion de dresser un bilan de la première année de fonctionnement. La coordinatrice du DataLab, Marie Carlin, ne passe pas sous silence les difficultés rencontrées : « La question de la qualité de l'OCR – très variable en fonction des documents mis à disposition dans Gallica, a parfois constitué un point de blocage sur certains projets », reconnaît-elle. Parmi les enseignements tirés de ce baptême du feu, elle retient notamment qu'« il est crucial de bien connaître les collections avant de démarrer un projet : la constitution des corpus de recherche doit être établie non seulement en fonction des hypothèses de travail, mais aussi en tenant compte de l'état des collections et de ce qu'il est matériellement possible de réaliser sur le moment ». Le séminaire de rentrée organisé pour les lauréats de l'appel 2022-2023 participe de cette volonté de nouer au plus tôt des liens entre chercheurs et experts BnF, tout en s'inscrivant dans l'ADN du



« CENTRALISER ET TRAITER LES BESOINS DES CHERCHEURS, AU PLUS PRÈS DE LA RECHERCHE EN TRAIN DE SE FAIRE »

DataLab, dont Marie Carlin se réjouit qu'il soit « un lieu de conversation scientifique ». Elle ajoute : « En cela, cette première année, qui a vu l'organisation de plusieurs datasprints sur des outils innovants, mais aussi de quantités d'ateliers et de rencontres, est une très belle réussite ! C'est un aspect que nous souhaitons développer à l'avenir, pour offrir aux chercheurs la possibilité de tester, améliorer, voire valoriser les outils avec lesquels ils travaillent. »

Entamer un dialogue entre pairs et experts

Pour l'heure, les présentations des lauréats s'enchaînent, révélant la diversité des profils de

chercheurs présents et la variété des disciplines concernées, de la psychiatrie à l'histoire littéraire en passant par la philologie et la philosophie. Sur les quatre projets retenus parmi les onze dossiers de candidature, deux concernent la reconnaissance automatique d'écriture manuscrite (ou HTR, pour *handwritten text recognition*) et deux s'inscrivent dans le champ des humanités médicales, à l'instar du projet GénAlgoPsy, consacré à l'apparition de la notion de douleur psychique et à son évolution. Outre les projets lauréats, le DataLab accueille en résidence, pendant toute l'année 2023, une équipe de recherche de Sorbonne Université, l'ObTIC

(Observatoire des textes, des idées et des corpus), spécialisé dans la conception et l'expérimentation de logiciels et d'algorithmes pour les chercheurs en lettres et sciences humaines et sociales. Attentive aux échanges qui s'établissent, aux points communs qui s'expriment ce jour-là entre des projets que rien ne semble au premier abord rassembler, Laurence Tarin souligne : « C'est aussi le rôle d'une institution comme la BnF de sentir les frémissements de la recherche en train de se faire pour ouvrir des pistes, voire des champs nouveaux, et permettre la production de nouveaux savoirs. »

Mélanie Leroy-Terquem

Photo Elie Ludwig

Contactez le DataLab

Vous souhaitez soumettre un projet à la BnF pour bénéficier des services du DataLab ?

Un formulaire en ligne vous permet de postuler (<https://c.bnf.fr/Rmf>). L'équipe du DataLab examinera vos besoins et vous proposera une offre d'accompagnement adapté.

DE L'IA DANS LE MOTEUR

Docteur en mathématiques appliquées et en informatique, Louis Falissard travaille sur les modèles de traitement du langage naturel, dans le domaine de l'intelligence artificielle (IA). Depuis l'automne 2022, dans le cadre d'un contrat postdoctoral cofinancé par la BnF et Sorbonne Université, il mène un projet destiné à améliorer le moteur de recherche de Gallica. Portrait d'un chercheur qui fonctionne à l'instinct.

Pour désigner la capacité à se trouver au bon endroit au bon moment, la langue anglaise a un mot, *happenstance*. C'est le terme qui vient à l'esprit quand Louis Falissard résume la trajectoire qui l'a mené de l'École centrale de Lille à la BnF, en passant par l'université d'Oxford. À chaque étape de son parcours, le choix de la discipline étudiée (maths-info) et de ses champs d'application (santé, puis moteurs de recherche) précède de peu un changement de paradigme majeur dans le domaine concerné.

De la biostatistique à la bibliothéconomie

Après un master de recherche en *deep learning*, Louis Falissard commence une thèse portant sur les méthodes d'apprentissage profond en épidémiologie... juste avant le déclenchement de la pandémie de Covid-19. « *En mathématiques, le temps qui s'écoule entre la recherche et sa potentielle application est souvent très long. Mais dans mon cas, le Covid a donné un énorme coup d'accélérateur* », raconte-t-il. Quand arrive le premier confinement en mars 2020, le prototype de traitement automatique des certificats de décès, développé dans le cadre de sa thèse, est utilisé par le Centre d'épidémiologie sur les causes médicales de décès (CépiDc) et permet de faciliter la production des statistiques de comorbidités relatives aux décès liés à la pandémie.

Centrés sur des développements fondés sur les modèles de langage naturel, les travaux de Louis Falissard peuvent s'appliquer à d'autres domaines que celui de la santé. Ainsi passe-t-il, presque du jour au

lendemain, des ontologies médicales à la bibliothéconomie : « *Après avoir fait semblant d'être épidémiologiste pendant ma thèse, je fais aujourd'hui semblant de maîtriser les notices d'autorité comme si j'étais expert en catalogue !* », s'amuse le chercheur qui n'avait jusque-là franchi les portes de la BnF qu'une seule fois, « *en maths sup, pour bosser* ».

Une nouvelle ère pour les moteurs de recherche ?

Car à l'heure où Gallica fête ses 25 ans d'existence et la mise en ligne de son dix-millionième document, des études d'usage montrent qu'une partie des documents disponibles en ligne reste méconnue et peu consultée par les internautes. Une meilleure découvrabilité des collections numérisées passe notamment par l'amélioration du moteur de recherche de Gallica à laquelle travaille Louis Falissard, dans le cadre d'un partenariat entre la BnF et le Sorbonne Center for Artificial Intelligence (SCAI) de Sorbonne Université.

Là encore, *happenstance* : le démarrage du projet coïncide avec

le lancement d'un outil dont le nom est sur toutes les lèvres, Chat GPT, alors que se multiplient les annonces prédisant l'entrée dans une nouvelle ère des moteurs de recherche. En février dernier, Microsoft déclare être en mesure de réinventer la recherche dans Bing et Edge grâce aux technologies d'intelligence artificielle, tandis que Google présente Bard, le robot conversationnel destiné à intégrer son moteur. À côté de la course effrénée dans laquelle les Gafa sont engagés, la réflexion de la BnF privilégie une approche éthique de l'IA. Il s'agit de proposer des itinéraires pertinents aux internautes qui consultent Gallica, en évitant de les enfermer dans le champ de leurs recherches de prédilection et en respectant la confidentialité de leurs données. « *L'enjeu n'est pas de deviner ce que les utilisateurs de Gallica recherchent, mais plutôt de les solliciter pour qu'ils affinent leur requête*, explique Louis Falissard. *Quand ils tapent "Flaubert" dans la barre de saisie, cherchent-ils un roman de Flaubert, les critiques de son œuvre dans la presse de l'époque ou les correspondances*



Louis Falissard
Photo Hervé Boutet

adressées à l'écrivain ? Une IA conversationnelle peut aider à clarifier la question posée pour classer efficacement les réponses apportées par le moteur. » Pour cela, le chercheur s'appuie sur les données descriptives des documents, contenues dans les catalogues de la BnF, et sur les

traces des utilisateurs de Gallica fournies par les logs de connexion collectés en 2022 et anonymisés. « *Ça n'est pas de la magie, ça reste des mathématiques. Des maths empiriques, mais des maths quand même.* »

Mélanie Leroy-Terquem

« PROPOSER DES ITINÉRAIRES PERTINENTS AUX INTERNAUTES QUI CONSULTENT GALLICA, EN ÉVITANT DE LES ENFERMER DANS LE CHAMP DE LEURS RECHERCHES DE PRÉDILECTION »

Penser la découvrabilité des contenus culturels

Le 20 juin 2023, une journée d'étude se penchera sur les interfaces de recherche et les systèmes de recommandation adoptés par les acteurs culturels pour améliorer la découvrabilité de leurs contenus. À l'heure où les contenus numériques disponibles à la consultation ont atteint une masse critique, comment les acteurs culturels publics comme privés peuvent-ils aider leurs usagers à s'orienter ? Le défi consiste pour eux à concilier « trouvabilité » - qui permettra à l'usager de trouver ce qu'il cherche - et « découvrabilité » - qui lui fera découvrir ce qu'il ne cherche pas. Un système de recommandation peut-il satisfaire cette double injonction ? S'agit-il d'une simple question d'outillage technique ou d'une affaire d'interface et d'expérience utilisateur ? Et comment endiguer l'effet boîte noire des algorithmes à l'œuvre, condition *sine qua non* de leur acceptabilité par les utilisateurs ?

Pour répondre à ces questions, la BnF organise, en partenariat avec la chaire UNESCO-ITEN (Innovation, transmission, édition numérique), une journée d'étude qui se tiendra sur le site François-Mitterrand. Y seront présentés des travaux de recherche (ANR ARCHIVAL, ANR Philherit) portant sur la conception d'interfaces intelligentes de recherche documentaire, ainsi que des retours d'expérience d'acteurs publics (Radio France, Pass Culture) et privés (Spideo) ayant intégré des algorithmes de recommandation dans leur offre. Des tables rondes apporteront un regard critique sur le rôle des algorithmes dans la construction des connaissances, au regard notamment des enjeux éthiques de transparence et d'explicabilité.

Lucie Termignon et Arnaud Laborderie

À L'ÉCOUTE DES INVISIBLES

Lauréat de la bourse Paul LeClerc du Comité d'histoire de la BnF, Vy Cao mène conjointement une thèse de doctorat sur l'histoire du livre en Cochinchine et un projet de recherche sur le traitement du dépôt légal indochinois. Accueilli en tant que chercheur associé à la mission pour la Gestion de la production documentaire et des archives de la BnF, il explore les dossiers des personnels vietnamiens en poste à la Bibliothèque nationale dans les années 1940 à 1960. Il explique pour *Chroniques* les enjeux de son travail, à la croisée de la bibliothéconomie et de l'histoire politique et culturelle.

Chroniques : Votre projet de recherche a pour point de départ les fonds d'imprimés indochinois conservés à la BnF, qui comprennent près de 25 000 volumes publiés en vietnamien entre 1922 et 1954 : quelle est son histoire ?

Vy Cao : En 1917, l'archiviste paléographe Paul Boudet est chargé par le gouverneur général d'Indochine de mettre en place le dépôt légal en Indochine française. À partir de 1922, imprimeurs et éditeurs déposent deux exemplaires de chaque ouvrage édité sur les territoires du Laos, du Vietnam et du Cambodge au Service d'archives et de bibliothèque créé par Boudet – qui deviendra ensuite la Bibliothèque nationale du Vietnam. Le deuxième exemplaire est envoyé à Paris, à la Bibliothèque nationale : c'est comme ça que se constitue le fonds indochinois. Parmi les dépôts légaux institués dans les colonies françaises, celui d'Indochine est le plus important en termes de volume et de durée d'activité. C'est aussi un fonds particulièrement bien documenté, parce que la Direction des archives à Hanoï publie à l'époque des statistiques mensuelles et parce que les archives de la BnF conservent quantité de documents sur le traitement de ce fonds.

C'est précisément sur ces archives de la BnF que vous travaillez aujourd'hui...

J'ai découvert l'existence des archives institutionnelles de la BnF dans un article sur le dépôt légal colonial publié par Anne Leblay-Kinoshita, qui dirige la mission pour la Gestion de la production documen-

taire et des archives de la Bibliothèque. Je l'ai contactée pour consulter des documents dans le cadre de ma thèse sur l'histoire de l'édition et de l'imprimerie en Cochinchine. J'y ai découvert quantité de choses intéressantes sur la circulation des collections entre les colonies et la métropole, mais aussi sur les personnes employées en tant que « contractuels saisonniers » pour trier et classer les fonds indochinois : c'est ce qui m'a amené à proposer un projet de recherche à la BnF.

Qui sont ces « contractuels saisonniers » employés par la Bibliothèque nationale ?

Leurs parcours sont variés, à l'image du caractère hétéroclite de la diaspora vietnamienne : il s'agit à la fois de personnes qui vivaient déjà en France avant le déclenchement de la guerre d'Indochine, puis de Vietnamiens qui fuient la guerre à partir du début des années 1950 : on y croise des exilés politiques, des étudiants, des journalistes, des artistes, parfois désignés dans les rapports d'activité de la Bibliothèque sous l'expression « chômeurs intellectuels ». Ils sont employés sur des contrats courts, souvent précaires : leur travail

consiste à traduire les titres des ouvrages indochinois et créer les fiches leur correspondant dans le catalogue de l'époque. J'ai retrouvé la trace d'une cinquantaine de personnes dans les dossiers des personnels de la Bibliothèque nationale. Leurs profils sont divers : ce sont essentiellement des hommes, de temps en temps accompagnés de leurs épouses. Ces « petites mains » anonymes, parfois traitées avec condescendance par l'institution, ont pourtant permis l'établissement du *Catalogue du fonds indochinois de la Bibliothèque nationale* publié à la fin des années 1970 !

Que révèle votre exploration des archives autour de la constitution de ce fonds indochinois ?

La lecture des dossiers des personnels permet de comprendre comment fonctionnait la Bibliothèque nationale dans les années 1940 et 1950 et comment ce fonds s'est construit. Mais elle invite aussi à ébaucher, à travers des parcours individuels et jusqu'ici invisibles, une histoire plus nuancée, plus sensible. On trouve dans les correspondances entre les employés et l'institution, des cartes de vœux, des invitations à des mariages, des lettres parfois



« QUAND JE LIS LES LETTRES DE CES PERSONNELS VIETNAMIENS EMPLOYÉS À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, J'ENTENDS LEURS VOIX »

poignantes. Je pense par exemple à l'épouse de l'un d'entre eux, elle-même en poste à la Bibliothèque, avec 13 enfants à charge : elle écrit plusieurs lettres, de plus en plus incendiées, pour réclamer une attestation d'emploi qui tarde à venir et sans laquelle elle ne peut pas recevoir les allocations familiales auxquelles elle a droit. Ou à cet ancien directeur de bibliothèque au Vietnam qui a fui

le régime communiste en 1975 et est devenu blanchisseur à Washington : il demande à la personne qui l'a reçu en stage dans les années 1950 une lettre de recommandation pour pouvoir trouver un poste de bibliothécaire aux États-Unis. Quand je lis les lettres de ces personnels vietnamiens employés à la Bibliothèque nationale, j'entends leurs voix. Leurs histoires sont là, au 12^e étage

de l'une des tours de la BnF, dans des dossiers d'archives que personne n'a jamais ouverts. Elles permettent, à leur petite échelle, d'éclairer un angle mort de la période de la décolonisation et les enjeux historiques qui en découlent.

Propos recueillis par Mélanie Leroy-Terquem

Appel à chercheurs associés 2023-2024

Vous souhaitez devenir chercheur associé à la Bibliothèque nationale de France ? Vous pouvez candidater jusqu'au 2 mai 2023 à midi.

Outre les avantages offerts à l'ensemble des chercheurs associés, la BnF propose cette année trois bourses de recherche sur des domaines spécifiques :

- une bourse Louis Roederer (photographie) ;
- une bourse Mark Pigott (humanités numériques) ;
- une bourse Paul LeClerc-Comité d'histoire de la BnF (histoire de la Bibliothèque et de ses collections).

Une bourse en partenariat avec le musée du quai Branly-Jacques Chirac est également proposée sur l'histoire des collections extra-européennes.

<https://bnfaac2023.sciencescall.org>

Vy Cao
Photo Guillaume Murat

Promenades de papier

Des fonds de dessins français du XVIII^e siècle, pour la plupart inédits, sont dévoilés dans un ouvrage à paraître aux éditions de la BnF. Conservée au département des Estampes et de la photographie, cette collection est aussi à découvrir à Tours au printemps 2023 après une première exposition aux États-Unis il y a quelques mois.

Fragonard, sort de l'atelier et s'ouvre à des publics plus larges. Elle est désormais un élément important de l'éducation des élites en Europe, où le modèle de l'amateur, de l'homme de goût, se déploie avec succès dans les

Reputé pour ses fonds d'estampes, de photographies, d'affiches et d'ephemera, le département des Estampes et de la photographie conserve aussi un important ensemble de dessins. Les amateurs d'art y trouvent de grands noms tels Albrecht Dürer, Edgar Degas ou Sonia Delaunay, tandis que les historiens de l'architecture y étudient les plans, élévations et ornements conservés dans la collection Robert de Cotte ou les surprenants dessins au lavis légués à la Bibliothèque par François Étienne Boullée en 1793. La collection constituée par François Roger de Gaignières passionne quant à elle les historiens de l'époque médiévale, et celle d'Hippolyte Destailleur tous ceux qui s'intéressent aux vues d'ensemble ou croquis détaillés de villes, monuments, jardins, œuvres d'artistes célèbres ou obscurs. Mais au-delà de ces fonds emblématiques, des centaines de feuilles plus confidentielles sont conservées, et les fonds du XVIII^e siècle notamment restent, à quelques exceptions près, peu connus du public. Sortis de l'ombre des magasins du département des Estampes, ils vont à présent être dévoilés aux yeux de tous dans un ouvrage publié aux éditions de la BnF en mai 2023.

Une flânerie à travers la France du XVIII^e siècle

Guidée par de nombreux experts français et américains, cette flânerie dans les collections du département des Estampes et de la photographie révèle les multiples usages du dessin au siècle des Lumières. À travers une sélection de 86 belles feuilles – études, plans architecturaux, albums, carnets de croquis, estampes et dispositifs optiques –, dont beaucoup sont publiées ici pour la première fois, c'est toute la France du XVIII^e siècle, pétrie d'invention, d'érudition et de spectacle, qui revit.

Signe d'un nouveau rapport, sensible et tactile, au monde contemporain, la pratique du dessin, longtemps réservée aux professionnels comme François Boucher ou Jean-Honoré

cercles mondains. Les jeunes enfants des familles royales bénéficient ainsi de leçons avec des maîtres à dessin.

Quand le dessin inventait le monde

Moins encombrant que la peinture, le dessin est un médium apte à documenter. Esquisses préparatoires, sketchs et croquis révèlent ainsi sa qualité cinématique, celle de capter sur le vif, en un instant, des scènes ou des mouvements, à la manière de Gabriel de Saint-Aubin, qui incarne la figure emblématique du flâneur et du promeneur dans le Paris du XVIII^e siècle.

La pratique du dessin s'invite aussi dans les voyages d'exploration et de conquêtes coloniales. Les images de la nature, tels les vélins magnifiques de Madeleine Basseporte et Émilie Bounieu, vraisemblablement exécutés pour le Jardin du roi, deviennent des instruments de travail privilégiés pour les savants et les naturalistes. Le monde est alors inventé, classifié sur une page blanche, jusqu'à l'invention d'un paysage marqué par la domination et la conquête, un exercice qui atteint son apogée dans les dessins de l'expédition impériale égyptienne menée par Napoléon Bonaparte.

On découvrira enfin dans ce volume comment le dessin sert la gravure, ou encore avec quelle virtuosité architectes, ornementistes et scénographes s'en emparent pour traduire l'idéal d'ordre, d'harmonie et de gloire associé à la monarchie française et à l'aristocratie brillante qui gravite autour d'elle. ☉

Du 12 mai au 28 août 2023, le musée des Beaux-Arts de Tours accueille la seconde étape de l'exposition *Promenades on paper. Eighteen-century French drawings from the Bibliothèque nationale de France*, organisée par la BnF et le Clark Art Institute (Massachusetts, États-Unis).



Promenades de papier, Dessins du XVIII^e siècle de la Bibliothèque nationale de France
Sous la direction d'Esther Belle, Pauline Chougnat, Sarah Grandin, Corinne Le Bitouzé, Anne Leonard et Chloé Perrot
272 p., 230 ill., 42 €
BnF | Éditions

Chroniques de la Bibliothèque nationale de France paraît trois fois par an

Présidente de la Bibliothèque nationale de France

Laurence Engel
Directeur général
Kevin Riffault

Délégué à la communication
Patrick Belaubre

Responsable éditoriale
Sylvie Lisiecki

Comité éditorial
Laurence Basset
Emmanuelle
Gondrand-Sordet
Cécile Hamon
Joël Huthwohl
Olivier Jacquot
Anne Pasquignon
Céline Leclaire
Elsa Rigaux
Bruno Sagna

Rédaction, suivi éditorial
Mélanie Leroy-Terquem

Secrétariat de rédaction
Karine Moreaux
Conception graphique
Jérôme Le Scanff

Réalisation
Claire Ardenti
Laëtitia Giocanti

Iconographie
Nathalie Russo

Production photo
Jérémy Halkin

Ont collaboré à ce numéro :
Mathias Auclair
Laurence Basset
David Benoist
Hélène Bergès
Alix Bruys
Catherine Cazou
Géraldine Chatelard
Nathalie Coilly
Héloïse Conésa
Emmanuelle Hascouët

Laurent Héricher
Catherine Hofmann
Arnaud Laborde
Emmanuelle Lambert
Claire Lesage
Anne-Laure Liégeois
Sandrine Maillet
Ève Netchine
Olivier Piffault
Jean-Baptiste Raze
Morgane Spinec
Valérie Sueur
Lucie Termignon
Alice Tillier-Chevallier
Flora Triebel
Hélène Trompant-de Seynes
Catherine Vallet-Collot
Charles-Éloi Vial
Jérôme Villeminoz

Remerciements :
Aurélien Brossé
Vy Cao
Marie Carlin
Philippe Chevallier
Louise Détrez

Louis Falissard
Anne Lafont
Anne Leblay-Kinoshita
Henri Loyrette
Jean-Philippe Moreux
Sophie-Anne Robert
Nathalie Ryser
Laurence Tarin
Gennaro Toscano
Caroline Vrand

Impression :
La Galiote-Prenant,
Vitry-sur-Seine

ISSN : 1283-8683
Pour recevoir gratuitement
Chroniques à domicile,
abonnez-vous en écrivant
à chroniques@bnf.fr

Crédits photographiques

Couverture (1^{ère}) : Élie Ludwig / BnF ; p. 2 : Guillaume Murat / BnF ; p. 3, 6, 7, 8, 9h : BnF ; p. 9m : Gutenberg Museum ; p. 9b, 10, 12-13 : BnF ; p. 15 : Philippe Apeloig © Adagp, Paris, 2023 ; p. 16 : Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Thierry Le Mage ; p. 17 : BnF Éditions ; p. 18, 19 : BnF ; p. 20 : Henri Cartier-Bresson © Fondation Henri Cartier-Bresson ; p. 21 : Élie Ludwig / BnF ; p. 22 : BnF ; p. 23 : Institut français du Proche-Orient (IFPO) - ANR Littératures populaires du Levant (LiPoL) ; p. 25g : Anouk Desury ; p. 25bg : Pierre Hybre / MYOP ; p. 25hd : David Godichaud ; p. 25md : Alain Pourtier ; p. 25bd : Mat Jacob ; p. 26 : Élie Ludwig / BnF ; p. 29 : Élie Ludwig / BnF ; p. 30h : BnF ; p. 30b : Ashley Week ; p. 32h : BnF ; p. 32b : Photo Francesca Mantovani / éditions Gallimard ; p. 33h : Catel Muller, avec l'aimable autorisation de Casterman ; p. 33b : Matthieu Zazzo ; p. 34 : Alban Horry, Inrap ; p. 35 : Laurent Julliard / Contextes / BnF ; p. 36, 37 : BnF ; p. 38 : BnF / photo Aguttes ; p. 39 : BnF ; p. 41g : Laurent Pinsard ; p. 41hd : Christophe Raynaud de Lage ; p. 41bd : Photo BnF / Paul Rondin ; p. 42 : Serge Oboukhoff / BnF-CNRS-MSH Mondes ; p. 43 : BnF ; p. 45 : Élie Ludwig / BnF ; p. 47 : Hervé Boutet / Photo Synthèse / BnF ; p. 49 : Guillaume Murat / BnF ; p. 50h : BnF ; p. 50b : BnF Éditions

PARIS 89 FM

CAROLINE LACHOWSKY

AUTOUR DE LA QUESTION

DU LUNDI AU MERCREDI À 15H10

À (re)écouter sur rfl.fr

