



**Gryphe est une publication de
la Bibliothèque municipale de Lyon.**

Contact rédaction :
Bibliothèque municipale de Lyon,
30, bd Vivier-Merle,
69431 Lyon cedex 03, France
gryphe@bm-lyon.fr

Revue publiée avec le concours de la
Ville de Lyon et de l'École nationale
supérieure des sciences de l'information
et des bibliothèques (Enssib).

Directeur de la publication :
Nicolas Galaud

Coordination : Benjamin
Ravier-Mazzocco

Relecture :
Pierre Guinard, Jérôme Sirdey

Ont collaboré à ce numéro :
Geneviève Chovet, Étienne Mackiewicz
Reproductions (hors photographies de
J. Salmon) : Jean-Luc Bouchier

Conception de la maquette : Heure d'été
Réalisation : Perluette & BeauFixe

Impression : Chirat

Tirage : 500

Dépôt légal : janvier 2021

Prix : 4 euros

ISSN 1627-9875

Couverture / Illustration :
Photographies de Jacqueline Salmon

Le présent numéro de *Gryphe* est quelque peu atypique. Il est consacré pour l'essentiel à la carte blanche confiée à la photographe Jacqueline Salmon, en conclusion de la résidence qui lui a permis d'accompagner depuis 2018 les travaux de rénovation du silo de la bibliothèque de la Part-Dieu. Ses images, et les textes de Christine Bergé qui dialoguent avec elles, nous invitent à un voyage subjectif au cœur des collections patrimoniales de la bibliothèque.

Les déménagements et les réorganisations en cours au sein des 17 étages du silo, véritable « donjon du savoir » autour duquel s'organise la bibliothèque, nous rappellent combien ces collections, sous leur apparente immobilité, ont beaucoup voyagé au cours des siècles. Les catalogues aux allures de jeux de pistes, les systèmes de cotation qui s'enchevêtrent et les multiples signes portés sur les livres eux-mêmes, « qui sont comme des tatouages racontant leur parcours », témoignent de leur histoire complexe.

Ce double regard porté sur la bibliothèque et ses fonds patrimoniaux est aussi une forme d'hommage au travail, souvent peu visible mais si nécessaire, de celles et ceux qui ont la charge de les conserver, de les restaurer et de les valoriser.

« Les architectures qui gardent les livres sont transitoires » note fort justement Christine Bergé dans l'un de ses textes. Un jour prochain, le silo sera plein. Les collections, qui ne cessent de croître, vogueront vers d'autres horizons. Le papier, qu'on dit pourtant fragile, finit toujours par triompher de la pierre et du béton.

Nicolas Galaud,
directeur de la BmL





801 081 - 801 111



801 050 (4) - 801 080



801 023 - 801 050 (3)



800 989 - 801 022



800 962 - 800 988



VIVRE LIVRE

Textes de Christine Bergé, photographies prises à la bibliothèque de la Part-Dieu et préambule de Jacqueline Salmon

JACQUELINE SALMON

est née en 1943 à Lyon.

Depuis 1981, elle réalise une œuvre photographique dont le principal sujet est l'étude des rapports entre philosophie, histoire de l'art, et architecture.

Elle est présente dans les grandes collections nationales et a réalisé de nombreux livres en collaboration avec des philosophes et écrivains.

Longtemps directrice artistique de la biennale Urbi & orbi, elle est toujours commissaire de grandes expositions.

Elle a enseigné à l'université Paris VIII, et dans les écoles d'architecture de Saint-Etienne et de Lyon.

Depuis septembre 2018, l'artiste est en résidence à bibliothèque municipale de Lyon.

CHRISTINE BERGÉ

est née en 1955 à Reims.

Anthropologue et philosophe des techniques, elle a enseigné au Collège international de philosophie et à l'EHESS. Considérant les êtres humains et les sociétés comme des êtres bio-techniques, elle travaille sur la fin de vie des institutions et processus industriels (museum, centrale nucléaire). Elle interroge la façon dont nos sociétés préparent aujourd'hui la déconstruction et l'archivage de l'humanité.

Elle a publié une quinzaine d'ouvrages et collabore avec de nombreuses revues comme *Esprit* ou *Critique*.

REMERCIEMENTS

Jacqueline Salmon et Christine Bergé remercient chaleureusement :

Gilles Éboli, directeur de la bibliothèque municipale de Lyon de 2011 à 2020 ; **Pierre Guinard**, directeur adjoint aux Collections et contenus ; **Jérôme Sirdey**, responsable du Fonds ancien ; **Benjamin Ravier-Mazzocco**, responsable adjoint du Fonds ancien ; **Célinève Durand-Bosio**, restauratrice ; **Amanda Allorge**, responsable de l'atelier de reliure et restauration

PRÉAMBULE

C'est par la visite du Silo qu'a débuté la résidence pour laquelle Gilles Éboli m'avait invitée à la bibliothèque de la Part-Dieu, afin de suivre le chantier de déménagement du silo. Le terme même de «silo» inhabituel pour une réserve de livres, était aussi inspirant pour moi qu'avait pu être le nom de Grenier d'abondance pour la direction régionale des Affaires culturelles. On sait d'emblée que les nourritures entreposées là sont vitales.

Le plus souvent aujourd'hui les réserves des bibliothèques sont installées dans des Compactus, système imaginé pour gagner de la place mais qui laisse parfois le visiteur devant une perspective de volants noirs sur des surfaces blanches et froides. Ici les livres se déployaient au grand jour avec leurs formats, leurs âges, leurs identités... Accompagnée par Pierre Guinard puis par Benjamin Ravier-Mazzocco, je tentais de comprendre la manière dont ils étaient cotés et rangés. La première de mes questions a été sur la césure entre silo ancien et silo moderne. La réponse était simple, il y avait un avant et un après la date énigmatique pour moi de 1801. Mais en fait...ce n'était pas si simple. Comme j'étais réellement intéressée, j'ai voulu me plonger dans le document de 71 pages que le bibliothécaire avait rédigé et qui commençait ainsi: « Cette histoire a pour objectif de transmettre non seulement des informations pratiques, mais surtout les logiques de cotation héritées, la logique de cotation actuelle, et les défis de la cotation à venir. En cela, il s'agit de permettre aux agents de la bibliothèque de s'emparer d'un outil majeur, mais souvent peu pensé de façon globale, de gestion des collections en silo. ». Désarçonnée par cette introduction qui laissait augurer de la complexité du texte, j'avais décidé d'oublier cette thématique, et de ne penser qu'à faire des photographies du chantier qui allait débiter.

Lorsque deux ans après Gilles Éboli m'a proposé une carte blanche pour un numéro de *Gryphe*, j'étais forte cette fois de la manipulation de différents catalogues, et des recherches faites avec Jérôme Sirdey pour le contenu de ma prochaine exposition. J'ai pensé que la vie secrète des livres dans le silo, assujettis, rangés, catalogués, restaurés, empruntés... que ces pièces d'identité que sont les cotes qui leur sont attribuées, seraient le fil conducteur.

Il était important d'inviter un auteur avec son écriture, son regard et ses questions. J'ai proposé sans hésiter Christine Bergé. Dans les années 80, nous étions toutes les deux très actives au Centre de recherches et d'études anthropologiques de l'université Lyon 2, dans le séminaire de François Laplantine. Depuis nous avons fait plusieurs livres ensemble, elle ou moi apportant le sujet. Anthropologue, Christine Bergé est intellectuellement tout autant historienne et philosophe, avec une vraie puissance de travail et une capacité d'émerveillement qui sont pour moi des qualités rares. J'étais certaine qu'elle serait passionnée par le sujet. Pourtant, elle n'a pas été tout de suite convaincue, fascinée par le fonds Lacassagne, par l'atelier de restauration, par le Raban Maur qu'elle découvrait, je dirais même qu'elle y opposait un désintérêt que je n'arrivais pas à croire. J'étais certaine qu'en entendant Jérôme Sirdey parler du



fonds ancien, qu'en prenant la relève de la conversation passionnante que j'avais eu avec Benjamin Ravier Mazzocco au début de ma résidence, elle serait aussi enthousiaste que moi et effectivement, le 12 septembre, je recevais de sa part un e-mail « Il faut que je trouve une façon d'entrer dans la thématique "Catalogue" car elle est proprement hallucinante... ». De ce jour, elle mena l'incroyable enquête sur le livre de Philibert de l'Orme, *Nouvelles inventions pour bien bâtir à petits frais...*, qui était le premier que j'avais voulu lui montrer.

Nous étions ensemble pour la découverte des ouvrages, accompagnées par Benjamin Ravier-Mazzocco qui répondait aux demandes de Christine

en les enrichissant de livres qu'il aimait et qui nous étaient inconnus, L'enchaînement des désirs de voir et de savoir, emplissait le temps. Il fut comblé au moment où Benjamin nous ouvrit l'*Apocalypse figurée* par Jean Duvet, sublime conclusion de nos rencontres pour laquelle Christine a décidé de dédier un chapitre en forme de coda à ses sept textes. Nous sommes reparties chacune avec notre propre moisson et avons travaillé loin de l'idée que les textes seraient une explication des photographies ou que les photographies seraient une illustration des textes. Elles en sont la source ou l'écho.





1. LES LIVRES RESPIRENT

Premier jour. Nous sommes dans le Silo, 6^e étage. Benjamin ouvre la porte, nous entrons dans l'obscurité. Avant qu'il éclaire les compartiments profonds du « magasin », j'inspire une odeur dense, insistante, difficile à identifier. Nous avançons entre les rayons, quelques parcelles d'or s'échappent des dos de cuir, et les livres apparaissent. Ici, il fait frais, légèrement humide. Jacqueline connaît bien les lieux. Je demande à Benjamin : « Qu'est-ce que c'est, cette odeur ? ». Il s'arrête près d'une étagère surchargée où l'on remarque une série de pastilles vert pomme apposées au dos des livres. Il répond : « Ici on essaie de maintenir autant que possible les mêmes conditions de température et d'humidité qui conviennent bien aux livres. Malgré tout il y a toujours d'infimes variations : un peu plus frais, un peu plus chaud, un peu plus sec, un peu plus humide... Les livres réagissent, ils se dilatent imperceptiblement, puis se rétractent, et de nouveau ils se dilatent... » Il s'approche d'un dos de couverture et esquisse un geste ; nous remarquons une légère craquelure sur l'arrondi de la couverture. « Dans ces livres très anciens, le moindre de ces micro-mouvements provoque d'invisibles fissures d'où s'échappe un petit peu de poussière de cuir

qui s'éparpille dans l'air... ça donne ce que vous sentez... » Je réalise quelque chose d'inattendu : les livres respirent !

Ce qu'ils exhalent est une part même de leur peau. Plus tard, dans la soirée, le mari de Jacqueline à qui je raconte ce premier contact me dit « Oui c'est vrai, on peut même parler de l'haleine des livres ». Ces petites fissures sont comme des blessures causées par la vie et le temps des livres. Ils ne dorment pas, dans les bibliothèques. Leur respiration, ce sont nos voyages. Ils ont leurs blessures, qui attendent des mains réparatrices. L'odeur qui varie en fonction des étages provient de cuirs et papiers s'oxydant plus ou moins vite selon les fibres utilisées ou les méthodes de fabrication. « Quand un livre se détend, dit Benjamin, il devient plus épais ; quand il se rétracte, il l'est moins. Cela joue sur les reliures. Certains livres écrits ou imprimés sur parchemin sont gardés dans des boîtes de conservation : les boîtes s'ouvrent et se referment plus ou moins selon les saisons ! ». Les livres attendent les échanges, les études, ils nous appellent, ils veulent être ouverts, regardés, ils vivent et respirent dans la semi-obscurité où ils chuchotent entre eux pendant notre absence...

2. DANS LE CORPS DU TOTEM¹

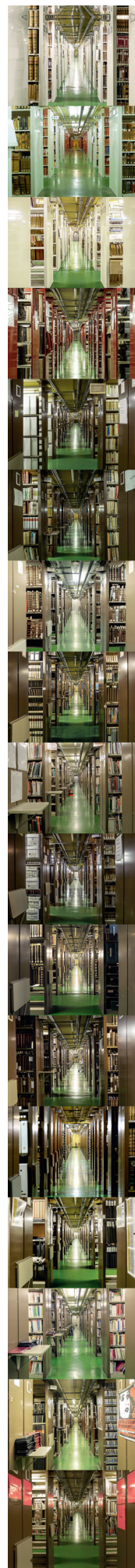
Le totem ne se regarde pas à distance. On le vénère de l'intérieur, par de lents voyages et une attention constante. Il y a les officiants : ils se déplacent dans ce corps vertical, viennent le nourrir, le soigner, lui parler peut-être, quoiqu'ici le silence règne le plus souvent. Dans sa colonne vertébrale ils naviguent, empruntant l'ascenseur qui dessert les dix-sept étages où, comme dans la Bibliothèque de Babel, on entend le murmure inaudible de toutes les langues originales : les livres sont des mondes qui attendent leurs *déchiffreurs ambulants*². Parvenus tout en haut, les officiants sont les yeux du totem : par d'étroites fenêtres en forme de fente, leur regard domine la ville sur 360 degrés.

Et il y a les prétendants qui parfois viennent en « recherche ». Ils patientent dans une salle calme, éloignée des bruits de la ville, qu'on leur apporte un peu de la nourriture offerte par le totem en échange des soins qu'on lui prodigue. C'est une nourriture d'un genre particulier : on la goûte avec lenteur, y touchant à peine ; on la dévore avec les yeux.

Le corps de cette tour, le « silo », est distribué en étages tous dessinés sur le même plan. Haut de quarante-sept mètres, il présente une anatomie rigoureusement déterminée : trois salles (les « caissons ») en enfilade, séparées par des portes coupe-feu, distribuées par un couloir (la « travée centrale »). Dans chaque salle, de petits couloirs (les « travées ») perpendiculaires à la travée centrale séparent les « épis ». Un épi est un ensemble d'« armoires » larges d'un mètre, liées entre elles par leurs « tenants » : l'ensemble des « tablettes » ou étagères (quatre à huit tablettes, voire plus) entre deux tenants forme une armoire. Pour venir chercher un livre demandé par un lecteur ou nécessitant une réparation, les officiants consultent les épis en circulant dans les travées, du couloir vers le mur, du mur vers le couloir, selon un mouvement sinueux qu'on appelle ici « suivre le serpent ». La façon dont le serpent est organisé (c'est à dire le sens de « lecture » des étiquettes de cote) se nomme le « boustrophédon ».

+¹ Il s'agit de la tour qu'ici on appelle le « silo ». Le nom « totem » est donné par Jacqueline Salmon. Cf. son exposition de 2019 : « Le Silo, Totem et racines » (25/09 au 28/12) Espace patrimoine à la bibliothèque de la Part-Dieu.

+² Borges, « La Bibliothèque de Babel », éd. in *Fictions*, Gallimard, p 83.



Dans un épi, les livres sont rangés par un ordre de cote établi de bas en haut et de gauche à droite : lire ce sens des cotes est « suivre le serpent ». Pour vite repérer l'endroit où se trouve un livre dans son armoire, il est bon de « connaître le serpent »³.

Le lecteur ignore tout du serpent. Il s'imagine un labyrinthe aux galeries remplies d'étagères sur lesquelles les livres attendent leur tour de lecture dans l'obscurité. En réalité, si on déplaçait le « serpent », on obtiendrait environ soixante kilomètres d'étagères... Tout lecteur à sa façon cherche le secret. Il ignore la plus large part de la question qui le porte, qui est plus forte que lui. Car à travers lui elle se transporte. Le silo est le corps qui abrite les pistes silencieusement parcourues, entre questions muettes et réponses inouïes. Le dialogue s'ouvre, à travers les siècles, entre auteurs et lecteurs qui ne se sont jamais rencontrés ailleurs qu'ici. On vous apporte un livre, on le pose dans son berceau, on l'ouvre doucement. Et le mystère commence, car il faut décrypter, la question se met au travail, elle trace ses chemins, le lecteur est son pèlerin. Le livre demande au lecteur une docilité temporaire. Quant à l'auteur... Tout auteur n'est-il pas, comme le suggère Borges, l'être des consolations ? « L'écriture méthodique me distrait heureusement de la présente condition des hommes », écrit-il⁴. Il dit aussi, juste après : « La certitude que tout est écrit nous annule ou fait de nous des fantômes ». L'auteur se console, et ce faisant, il approfondit le mystère. Pendant ce temps, de nouveaux « fonds » sont collectés dans le totem. On lui apporte la nourriture précieuse, archivée, étiquetée, cotée, restaurée, abîmée ou lacunaire, selon l'histoire du don, du legs, du dépôt ou du prêt. Au corps vertical de la tour répond celui des lecteurs : épaules droites ou silhouette alanguie, yeux grands ouverts ou mi-clos dans la rêverie. Lire est une aventure intime, un voyage immobile ; c'est aussi une géographie collective, une architecture organique, éphémère, formée et effacée en fonction du voyage des lecteurs à travers la bibliothèque.

Les livres ne sont rien d'immobile. On croise sur les étagères de petites fiches cartonnées (les « fantômes ») qui figurent un livre absenté, vivant une autre vie entre les mains d'un lecteur, dans l'atelier de restauration ou comme objet d'exposition, avant de retourner sur son étagère. Certains documents ont plus de dix siècles. Les architectures qui gardent les livres sont transitoires. Les livres, qui ont voyagé



+³ Précisions de vocabulaire données par Benjamin Ravier-Mazzocco.

+⁴ Borges, *Ibid.*, p 89.

de mains en mains, furent réorganisés chaque fois qu'ils changeaient de bibliothèque. La mémoire de leur cotation prend l'allure d'un petit labyrinthe d'étiquettes qui sont comme des tatouages racontant leur parcours. Les salles peuvent aussi avoir une nouvelle vie passagère, le temps d'une rénovation, d'un déménagement, toutes choses qui vont dans le sens de la rationalisation, de la modernisation ou d'une mise aux normes techniques.

La construction du silo a déjà plus de cinquante ans. Premier coup de pelle, 1967. L'époque rêvait de projets audacieux : « La symbolique de la tour-silo est double : celle de place forte du savoir ; celle de la modernité architecturale, du gigantisme s'imposant comme norme dans le néo-quartier de la Part-Dieu »⁵. Charles Delfante, architecte-urbaniste du nouveau quartier, avait posé la condition de cette tour-silo, faisant office de magasin : elle s'intégrerait au mieux à l'architecture avant-gardiste du nouveau quartier et pourrait accueillir les collections patrimoniales de Saint-Jean⁶. La bibliothèque de Saint-Jean était devenue trop petite : « désormais prisonnière de son cadre, incomparable mais inextensible ; elle ne peut, en effet, s'agrandir, ni en hauteur, ni en largeur, ni en longueur et avant vingt ans, elle n'aura plus de place pour loger les livres nouveaux, non plus que les lecteurs, dont le nombre annuel a passé de 53 000 pour 1923 à 80 000 en 1934 ! »⁷. En cinquante ans, l'apport constant de nouvelles collections conduit à dépasser les deux millions de volumes pressentis en 1972. Voici donc la bibliothèque, celle rêvée par Henry Joly (son directeur dès 1924) : « à l'entrée une vaste salle des pas perdus, un seul magasin, sous forme d'une gigantesque tour de 40 mètres de côté, où se superposeraient 20 étages, contenant chacun 100 000 volumes... un donjon du savoir, dominant de sa hauteur massive, tous les bâtiments du rez-de-chaussée réservés à l'administration et à la lecture. »⁸.

Le silo contient aujourd'hui trois millions de documents. Revêtu d'un beau parement de céramique noire (idée de son architecte Jacques Perrin-Fayolle), comme un monolithe il surplombe l'ensemble du complexe de la Part-Dieu (bibliothèque + centre commercial + cité administrative + auditorium) dessiné par Charles Delfante.



⁵ Ange Aniesa, *Construction et aménagement de la bibliothèque municipale Lyon Part-Dieu : 1963-1978*, Villeurbanne : ENSSIB, 2014

⁶ Cf. <https://www.bm-lyon.fr/nos-blogs/la-documentation-regionale/actualites/article/les-chroniques-du-silo>. Dans ces chroniques on apprend que les bibliothécaires préparent « les collections qui vont être déplacées en 2018, étage par étage, afin que le bâtiment puisse être entièrement désamianté ». Le désamiantage se poursuit encore à ce jour, avec la rénovation complète du silo.

⁷ Ibid.

⁸ A. Aniesa.



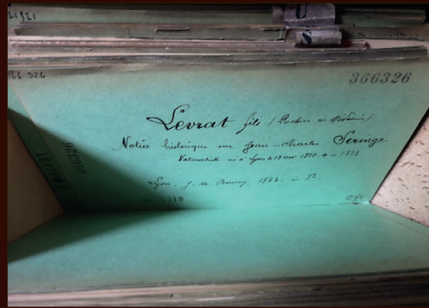
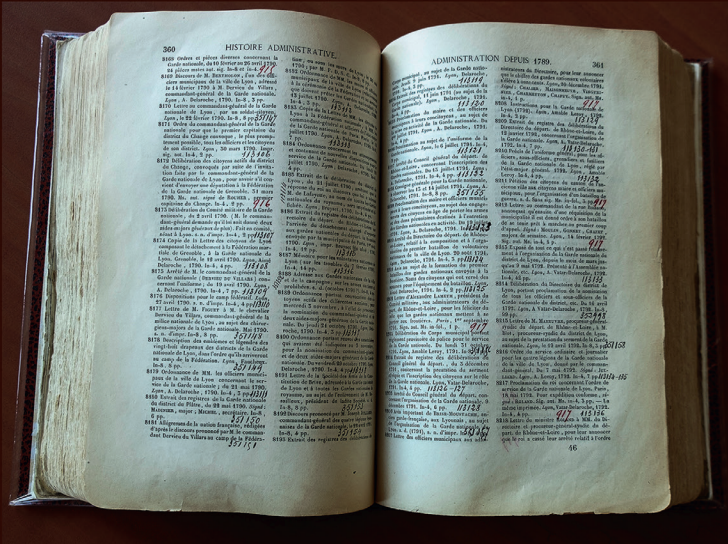
3. DU CATALOGUE À L'OUVRAGE

Ils sont grands et robustes, bien bâtis, avec une peau parfaite. Nous les regardons, nous les caressons avec douceur. Leur dos présente de subtils dégradés allant du brun au pêche en passant par un roux clair. En leur partie supérieure, deux clous semi-sphériques en laiton encadrent une portion de tranche vert pâle à vert foncé où s'inscrit, en doré, un numéro (de 1 à 90) et en lettres d'or sur fond rouge carmin à cramoisi, le mot « alphabétique » suivi d'une partie de l'alphabet : ce sont les premiers catalogues sur lesquels je m'attarde, dans la salle de lecture du Fonds ancien. En me dirigeant avec Jacqueline vers la table de bois qui jouxte ces catalogues, je me demande : « D'où viennent-ils ? Depuis quand sont-ils là ? ». J'imagine les pages écrites à la plume. « Nous les ouvrirons plus tard », dit Benjamin. Notre liste de travail est longue, et je suis restée sur ma faim, je n'ai pas vu l'intérieur de ces ouvrages. Il me faudra attendre un peu pour en savoir davantage.

« Cataloguer » est un mot du grec ancien qui signifie « faire une liste, énumérer ». C'est le nerf de la guerre : « Un livre mal catalogué est un livre perdu »,

dit-on ici. Un livre doit contenir en quelque sorte sa signature dans un registre, un lien permanent qui permette de l'identifier et le retrouver. Comprendre comment on élabore ce lien m'entraîne dans un jeu de piste, car la vie des livres fut faite d'à-coups historiques : fondation de bibliothèques, organisations, classements, enrichissements, disparitions et pertes, réaménagements, déménagements, nouvelles fondations, nouvelles organisations, nouveaux classements, nouveaux enrichissements, permanentes extensions. Les listes, inventaires, fichiers, registres et catalogues permettent de rassembler les possessions tenues en un lieu, ils gardent en mémoire le lien entre les livres par delà le destin des institutions. Nous regardons le dos de ces grands volumes sagement installés sur leurs étagères. Pendant ce temps, des bibliothécaires rapportent depuis les fonds obscurs des magasins, quelques ouvrages précieux qu'ils disposent pour les lecteurs sur leur « futon » de toile rouge⁹.

⁹ Rectangle en ouate recouverte d'une toile qu'on enroule sur les deux côtés pour maintenir le livre ouvert entre 90° et 120° et non à 180° à plat sur la table.





Dans une bibliothèque, nous voyons les dos des livres bien alignés. L'aventure commence lorsqu'on ouvre un livre : on plonge dans une portion d'histoire dont on ignore tout. Je parle d'un chemin, celui de la mise en présence d'un livre. Comment le livre nous parvient-t-il depuis le magasin où il est rangé ? Comment est-il arrivé jusqu'à nous, lecteurs et observateurs, à travers le temps ? Comment sommes-nous réunis, nous et le livre, dans un espace/temps commun ? Dans l'usage ordinaire des documents nous cherchons un contenu, nous ne pensons pas à cette rencontre. Il faut ici poser la question avec force.

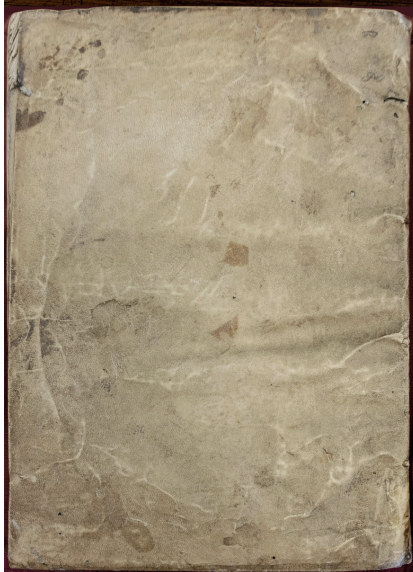
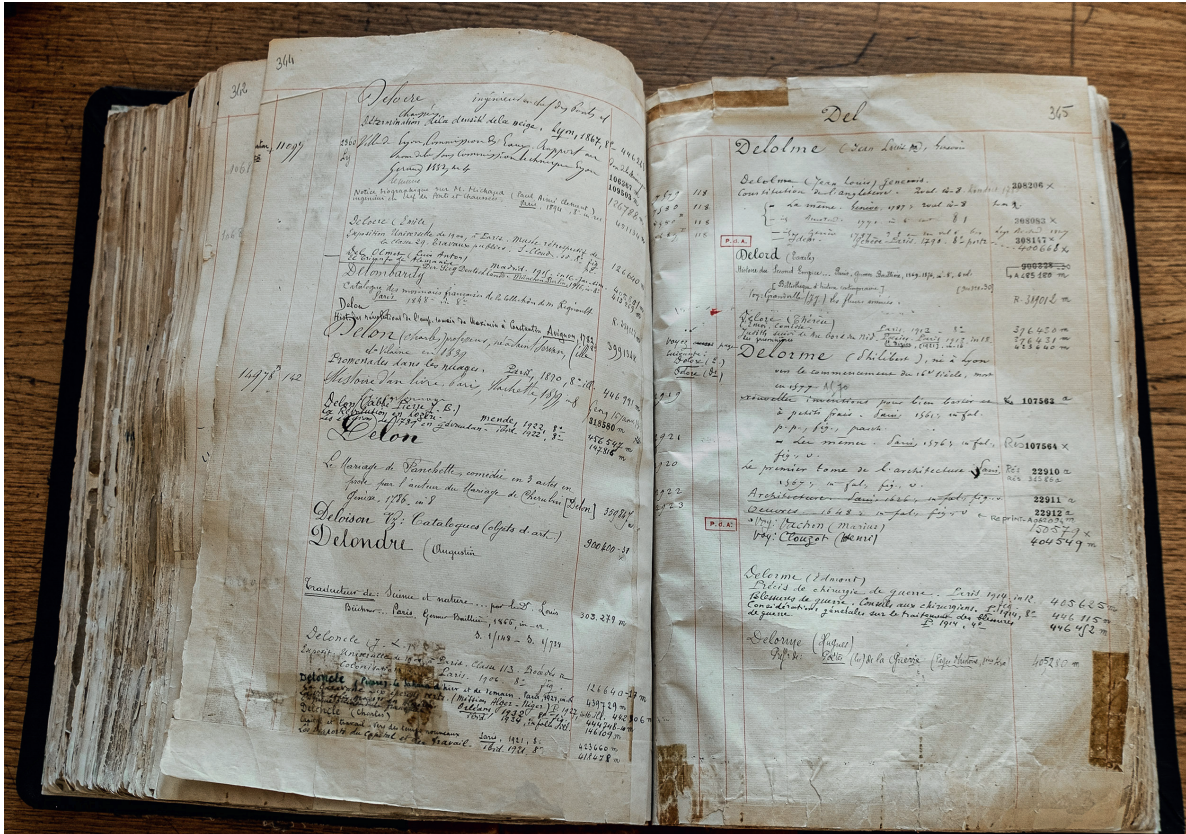
Ce qui se trouve dans les catalogues représente le travail d'archivage accompli par plusieurs bibliothécaires à travers les siècles. Avant d'élucider la provenance des catalogues au dos de cuir, ouvrons un livre et voyons les liens qui se tissent. Jacqueline me parle d'un ouvrage qu'elle a choisi de photographier (nous verrons pourquoi) : les *Nouvelles inventions pour bien bâtir et à petits frais* (Paris, 1561) de Philibert de l'Orme, architecte de François 1^{er} et Henri II¹⁰. Pour que je le découvre,

elle fait demander l'ouvrage en salle de lecture du Fonds ancien. Nous prenons contact avec lui, nous le touchons, nous le voyons de près : la première de couverture est blanche, lisse, un peu ondulée, sans décor ni texte. Elle est probablement en parchemin, pensons-nous, voire en « vélin » (parchemin en peau de veau mort-né, plus fin, plus souple que les autres parchemins). La troisième de couverture présente une curieuse découpe arrondie, à coup sûr faite dans une peau.

Lorsqu'on demande un ouvrage en salle de lecture, on est mis en présence de l'objet-livre. Pour rechercher un livre aujourd'hui, on utilise le catalogue en ligne. L'ensemble des outils de catalogue plus anciens ont été rassemblés dans un outil qui donne accès au livre par l'intermédiaire d'un lien internet¹¹.

+¹⁰ Également orthographié Philibert Delorme.

+¹¹ 94 % des ouvrages imprimés y sont catalogués, et 50 % des manuscrits (pour lesquels fiches et catalogues anciens gardent encore tout leur intérêt).



Regardons la photographie : grâce au montage, elle présente ensemble deux tranches de temps. En haut, le grand livre aux pages écrites à la plume est l'un des tomes de nos catalogues, ouvert à la lettre « D » pour chercher le nom de Delorme (Philibert). Les colonnes de noms (Delocre, Delombardy, Delon), s'accompagnent de notes biographiques, de courtes mentions événementielles, puis un nombre, des titres d'ouvrages et un autre nombre : ce sont des cotes. En face de Delorme Philibert, on lit « né à Lyon au commencement du 16^e siècle, mort en 1577 (date barrée, rectifiée au crayon : 1570) ». Le titre qui nous intéresse est barré au crayon jusqu'au numéro de cote 107563. Ce livre identifié sous le nom de son auteur précède un autre ouvrage du même auteur : le premier tome de la *Somme d'Architecture* dont il ne réalisa qu'un volume.

L'ouvrage de de l'Orme, dont nous voyons la référence, date de 1561. Or le livre précède toujours le catalogue. Accompagnant sur cette image les pages du catalogue ancien, voici la première de couverture de notre ouvrage, vêtue de son parchemin pâle sans décor ni texte. La troisième de couverture montre ce que nous regardions : la découpe arrondie faite dans la peau. Soutenu par le « futon », le livre est maintenu ouvert par un petit boudin rouge, le « serpent ».

Avoir entre les mains un livre ancien est un plaisir en soi. Pour Jacqueline, ce sont des retrouvailles. L'architecte lyonnais né en 1514 fit un voyage en Italie à l'âge de vingt ans. À son retour, il appliqua ce qu'il y avait appris. Notamment, il accomplit un ouvrage pour relier entre eux trois corps de bâtiments qu'Antoine Bullioud, receveur des Finances, venait d'acquérir au 8 rue Juiverie à Lyon. Pour ce faire, il réalisa une galerie à trois baies en « anse de panier ». On peut aujourd'hui admirer l'Hôtel de Bullioud, classé monument historique. De 1979 à 1992, Jacqueline habite l'Hôtel Paterin, 4 rue Juiverie. En 1980, dans le cadre du plan de sauvegarde et de mise en valeur du Vieux-Lyon, la ville décide la réhabilitation de l'Hôtel de Bullioud et procède à l'expulsion des habitants de la rue. La photographe, passionnée d'architecture, fait à la ville une proposition qui lui permet de rester sur les lieux : elle choisit de documenter les maisons désertées. Comme sur un palimpseste, traces récentes et anciennes se superposent¹². Ce travail sur les lieux à quatre siècles de distance donne à l'ouvrage de Philibert de l'Orme un caractère personnel, il témoigne d'une rencontre entre histoire de l'architecture et histoire de la photographie.

¹² 8 rue Juiverie, texte de J.-L. Schefer, Comp'Act, Chambéry, 1989.

Cette histoire se superpose à celle des bibliothèques. De quelle bibliothèque originelle provient notre ouvrage ? Pour le découvrir, je dois remonter le temps et mener l'enquête. Parmi les collections fondatrices de la BM de Lyon, l'une des plus anciennes est celle de la bibliothèque du collège de la Trinité de Lyon, érigé en 1527 sur les quais du Rhône par l'association de groupes civils et religieux, devenu l'actuel Lycée Ampère¹³. À cette époque, comme le note Marion Bertin, « les accords entre le Collège et les imprimeurs-libraires lyonnais jouèrent un rôle essentiel pour la diffusion des idées »¹⁴. C'est le premier collège mixte de France. Il compte parmi ses étudiants la poétesse Louise Labé, fille de cordier : le collège ouvre en effet ses portes autant aux nobles qu'aux roturiers. En 1565, la direction du collège est confiée aux jésuites qui jusqu'en 1594 (première vague d'expulsion des jésuites) vont enrichir les collections de la bibliothèque et la mettre à la disposition des savants et érudits lyonnais.

Le livre de de l'Orme pourrait donc être arrivé dans la bibliothèque initiale du collège. Mais il pourrait aussi être arrivé plus tard, au moment où les jésuites apportèrent de nouvelles collections.

Pour connaître cette provenance, il faut se tourner vers le mode d'accès au livre, aujourd'hui, dans la BM de Lyon. J'interroge Benjamin : « Le livre, dit-il, est coté Rés 107563. Les registres d'entrée indiquent lapidairement « ancien fonds », c'est-à-dire acquis avant les années 1890¹⁵ ! La provenance n'est par ailleurs pas indiquée sur les catalogues. La cote (dans les premiers milliers des cotes 100 000) plaide pour un vieux livre, mais rien de certain ». Il faut aller voir le livre lui-même.

Le corps d'un livre est comme la peau d'un humain tatoué. « Heureusement, dit Benjamin, le livre garde de nombreuses traces de son passé, reprises dans la notice informatique : "Reliure parchemin, XVI^e s., traces de lacets, *Ex-dono* de Jean Philibert Ambert aux jésuites de Lyon, 1712". La reliure est bien en

¹³ Ce n'était au départ qu'une modeste école fondé en 1519 par la confrérie de la sainte-Trinité. Aujourd'hui le Lycée Ampère s'est installé sur les lieux. Pour l'historique, cf le mémoire de Marion Bertin, « Le Collège de la Trinité : Histoire d'une Bibliothèque et de son Cabinet de Curiosités », juin 2014.

¹⁴ op.cit. p 20.

¹⁵ Ce sont en fait des registres de cotation, débutés dans les années 1890. Ils servent de registres d'entrée, et sont actuellement situés au 6^e étage du silo.

parcemin, probablement de la même période que l'édition du livre, vers 1561. Sa couleur blanche vient du fait que le tannage de cette peau est réalisé avec de la chaux. S'il paraît assez rigide aujourd'hui, ce ne fut pas le cas au départ, il était très souple.»

La mention «traces de lacet» m'intéresse. «Les lacets sont également en parchemin, précise Benjamin. Et même, à l'intérieur de la reliure, les *nerfs*, c'est-à-dire, les ficelles, lanières ou rubans sur lesquels on coud les cahiers pour les maintenir entre eux. Seuls les fils servant à coudre les cahiers (et bien sûr les cahiers du corps d'ouvrage) ne sont pas en parchemin ici. Cette reliure en parchemin possédait quatre lacets (deux vers le haut et deux vers le bas) qui permettaient de maintenir le livre fermé. Il n'en reste plus que des petits bouts encore fixés. On les voit qui dépassent à droite sur la photo de Jacqueline : cela fait deux petits points.»

Pour comprendre ce livre, l'identifier et recomposer son histoire, il faut savoir lire les indices précieux. «On ne connaît pas le possesseur en 1561, dit Benjamin. Mais un prix est indiqué à l'encre sur le parchemin de couverture (donc une fois le livre relié en parchemin). On voit sur la photo de Jacqueline,

«un 8#». Il s'agit de 8 l.t. ou livres tournois, soit l'équivalent d'une à deux semaines de travail d'un journalier agricole ou d'un ouvrier. La livre tournois existe depuis le Moyen Âge mais ne devient l'unique unité de compte qu'à partir de 1667.»

Le don, comme le leg ou l'achat, fait partie des modes d'entrée d'une collection dans une bibliothèque. Ici, sur l'*ex-dono* en latin de J. P. Ambert (réalisé par le collège et collé sur la seconde de couverture), on lit que le mathématicien fit don de ce livre en 1712 parmi ceux de sa bibliothèque en grande partie composée d'ouvrages de mathématiques et d'astronomie, ainsi que de mystérieuses «machines», au collège jésuite de la Trinité de Lyon. Il le donne «moriens»: au moment de sa mort? Ou prévoyait-il de faire ce legs l'année où il mourut? On ne peut le savoir. Cinq autres ouvrages portant le même *ex-dono* du donateur J. P. Ambert sont également tirés d'un «musée de mathématiques», qui contient aussi des machines.

Comme le remarque Benjamin, l'*ex-dono* ne précise pas le donataire, mais ce ne peut être que le collège de la Trinité. Sur la page de titre, on lit «Musaei Math. Colleg. Lugd. SS. Trin. S. Jesu / catal. Inscriptus 1712»: le livre fut donc inscrit au catalogue du



collège dès 1712. Les livres de Ambert sont rentrés dans le musée de mathématiques du collège, pas dans la bibliothèque. Ce musée était peut-être situé dans la tour de l'observatoire du collège, attenante à la grande chapelle. En effet en 1762, lors de l'expulsion des jésuites, l'inventaire précise qu'il y a, au premier étage de cette tour, une pièce avec des machines en modèles réduits et des livres de mathématiques. Le livre a peut-être été replacé dans la bibliothèque au moment où les oratoriens prirent la direction du collège (1763) ou après la Révolution, sous l'administration municipale.

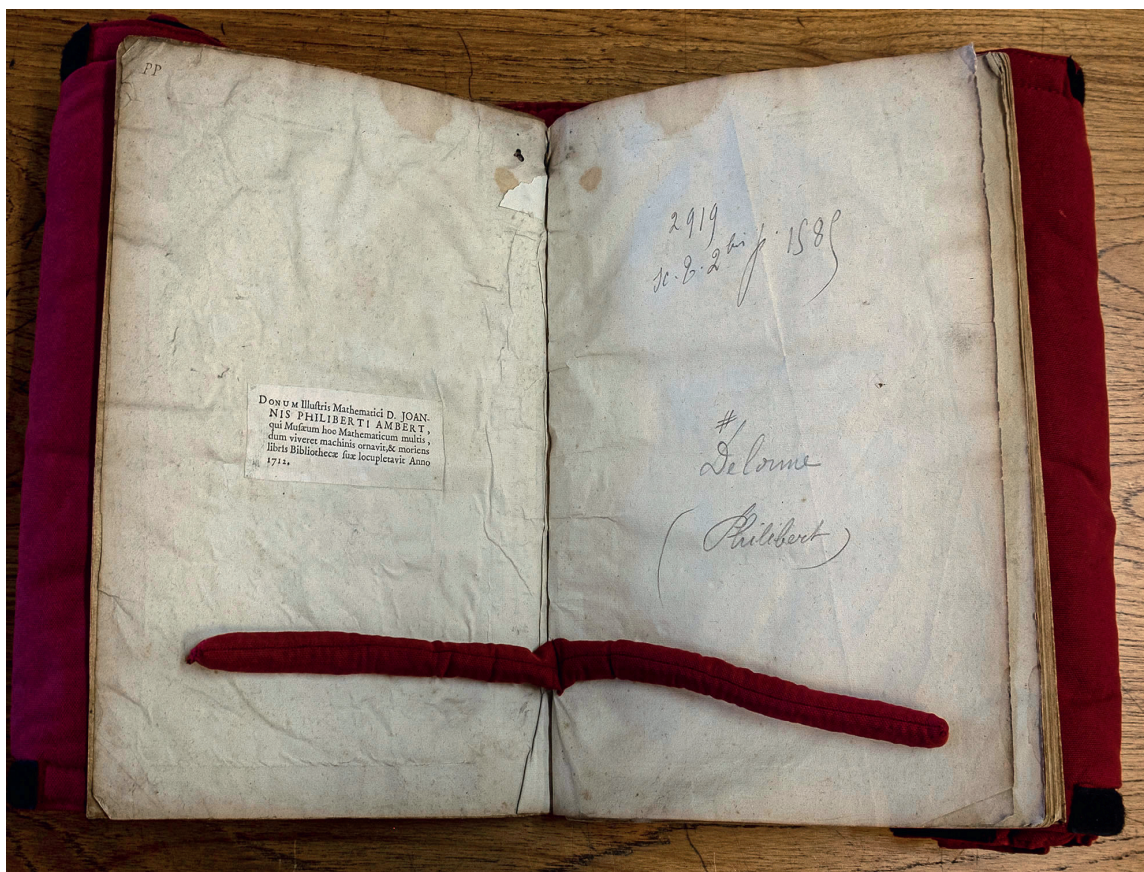
On peut donc répondre à la question de la bibliothèque initiale: l'ouvrage se trouvait dans la salle de travail du mathématicien J. P. Ambert, qui à l'approche de la mort en fit don (avec d'autres ouvrages) au collège de la Trinité, géré à cette époque par les jésuites. Soulignons que, dans sa bibliothèque de mathématicien, l'ouvrage d'architecture cotoyait les savoirs scientifiques...

Les jésuites ont certainement enregistré les *Nouvelles inventions* dans quelque chose qui devait ressembler à un catalogue relié. Quelle trace en avons-nous? De quand datait-il? Benjamin répond à mes questions en

signalant une notice (d'un autre livre) provenant du collège, où l'on voit l'inscription *Coll. Lugd. Soc. Jesu Catal. Inscript9 1609*. Le 9 est une abréviation pour «us»: nous lisons «Collegii Lugdunensis Societatis Jesu Catalogo Inscriptus 1609».

Il existait donc déjà un catalogue en 1609, plus tôt qu'on aurait pu le penser, mais point de trace de ce dernier. Il y a fort à parier, pense Benjamin, qu'il prenait la forme d'un volume relié manuscrit, de type «registre». Marion Bertin a aussi cherché ce catalogue, sans succès. Elle rappelle que la première vague d'expulsion des jésuites dura de 1594 à 1603. La date de 1609 est cohérente: cette inscription fut réalisée après le retour des jésuites au collège de la Trinité.

Qu'en est-il alors pour notre ouvrage de de l'Orme, légué en 1712? Résumons son parcours. On sait peu de choses de ses débuts: paru à Paris, le livre est vendu par le libraire Frédéric Morel en 1561 à une personne qu'on ne connaît pas. Il est relié en parchemin par une personne qu'on ne connaît pas. Au 17^e siècle, il est acheté (sans doute 8 livres tournois) par le mathématicien J. P. Ambert, certainement installé à Lyon. À la mort de ce dernier (1712), le livre est donné aux jésuites qui le rangent dans le musée de mathématiques du collège.



L'histoire des *Nouvelles Inventions* accompagne celle de la bibliothèque du collège. Vers 1603, ce dernier était débordé de livres, rangés un peu partout dans les chambres des professeurs, dans des placards, sous les escaliers: il n'y avait pas encore de vraie salle de bibliothèque. Entre 1641 et 1673, les jésuites édifièrent l'impressionnant vaisseau, augmenté d'une annexe en 1672. Le bel édifice, qui existe toujours, avait ainsi été décrit: «Le vaisseau de la Grande Salle (A), d'un aspect assez imposant, mesure quarante huit mètres de longueur, onze de largeur et treize de hauteur. Il est pavé de marbres de deux couleurs. Le jour y pénètre à flots par un double rang de douze fenêtres, sur le quai du Rhône, et par deux plus petites au couchant»¹⁶. Cette riche bibliothèque et le contenu des magasins attenants devaient avoir leur(s) catalogue(s). Notre ouvrage devait y être répertorié.

En 1762, seconde vague d'expulsion des jésuites. Cette fois, ils durent tout laisser sur place. La ville de Lyon décréta que les livres demeuraient sa propriété. Au terme d'un jugement, on décida que la bibliothèque qui appartenait au collège y resterait pour être rendue publique. Le collège ne fut pas supprimé car il était «municipal». Sa gestion fut confiée à la congrégation de l'Oratoire de 1763 à 1790 (année où furent dissous les ordres religieux). La bibliothèque s'enrichit d'achats, de legs, et s'ouvrit au public en 1765.

Coté catalogue: M. Bertin note qu'en 1762, le Bureau des Collèges et B. Duplain signèrent un contrat en faveur de «l'arrangement d'un catalogue de la bibliothèque». Les frères Pierre et Benoît Duplain, libraires-imprimeurs à Lyon, experts en livres anciens, étaient spécialisés dans les catalogues de bibliothèques¹⁷. En 1767, suite à la décision de fusion entre la bibliothèque de la Trinité et celle (publique) de l'Hôtel de Fléchères fondée par la ville en 1731, B. Duplain rédigea le catalogue de la nouvelle bibliothèque. Hélas, ce catalogue semble introuvable¹⁸.

+¹⁶ Cité par M. Bertin, *op.cit.* p 47. À la Révolution, le vaisseau a été compartimenté en plusieurs salles.

+¹⁷ *Ibid.* p 62.

+¹⁸ Benjamin me rappelle toutefois qu'il existe un catalogue manuscrit du 18^e siècle intitulé «Catalogue de la bibliothèque du grand collège à Lyon» (Ms 1459) avec le tampon de la bibliothèque publique des années oratoriennes. Il prend la forme d'un registre avec les livres classés par ordre alphabétique d'auteur, sans ordre thématique. On y trouve le de l'Orme, à «Lorme, Philibert de». Peut-être ce catalogue était-il celui de Duplain?

À la suite de ce regroupement, la bibliothèque possédait de nombreux livres en plusieurs exemplaires: les doubles furent vendus (mais pas le Philibert de l'Orme) entre 1767 et 1769.

M. Bertin note que vente et catalogage font partie d'un grand mouvement de réorganisation des bibliothèques fin 18^e siècle: «En l'an II de la République (1793), la Commission temporaire des Arts, dont une des classes est consacrée à la bibliographie, fit élaborer par Félix Vicq d'Azir une *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver*, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement»¹⁹. Il s'agit également d'ouvrir ces bibliothèques au public. Les bibliothèques confisquées par les troupes révolutionnaires furent rassemblées avec les fonds des anciennes écoles centrales, et furent confiées aux municipalités par la loi du 28 janvier 1803.

1803 est une date pivot. Antoine François Delandine devient le premier directeur de la bibliothèque municipale de Lyon (1803-1820). Il réalise des «notices raisonnées» pour tous les manuscrits de la bibliothèque et compose un inventaire complet: le «Catalogue de la bibliothèque du Grand Collège à Lyon» en sept volumes (trois tomes pour les Manuscrits, deux tomes pour les Belles lettres, un tome pour le Théâtre, un tome pour l'Histoire)²⁰. Mais comme on voit qu'aucun tome n'est dédié aux sciences, notre ouvrage ne peut pas y figurer...

La suite des temps continue à être documentée. Benjamin souligne que le livre porte d'autres annotations, inscrites au crayon à papier: «2919 / sc. t. 2bis p. 1585». Il s'agit d'une mention plus récente, en rapport avec le catalogue méthodique mis en place par Jean-Baptiste Poupar, justement celui dont nous avons admiré les dos en cuir! Commencé en 1826, on l'appelle aussi «catalogue Saint-Jean», je dirai pourquoi un peu plus loin.

Il comprend deux séries, dit Benjamin, l'une par thème, l'autre par auteur. La mention qui nous intéresse se rapporte au catalogue par thème (le «méthodique»). On doit lire: «2919 / Sciences tome 2bis page 1585». Benjamin, qui cherchait notre ouvrage, l'a retrouvé, dit-il «dans le tome Sciences 2ter p. 1585 (l'architecture est dans le tome sciences 2ter en général). Le numéro 2919 est le numéro d'entrée du livre, et il est difficile de lui donner une

+¹⁹ Bertin, *Ibid.*, p. 66.

+²⁰ *Ibid.* p 60.

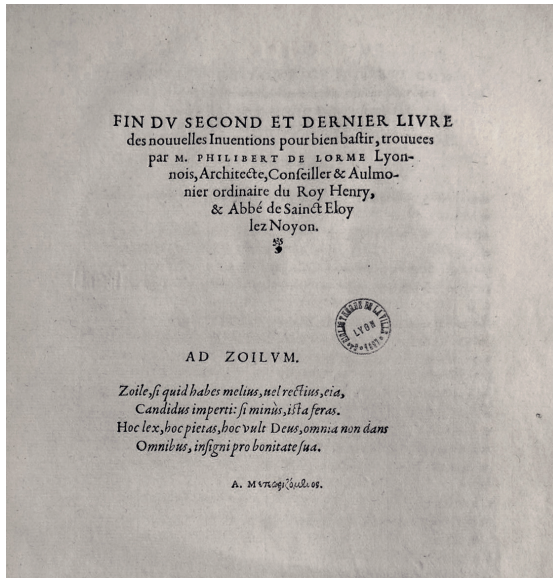
signification». Il précise : « C'est la deuxième trace de catalogage du livre, la première étant le « catal. Inscriptus » des jésuites ».

Le livre contient en outre deux tampons apposés par la « grande bibliothèque ». Un assez gros, sans doute de la première moitié du 19^e siècle. L'autre, un peu plus petit, daté 1897, dans les années de recotation. La cote « 107563 » a été « encreée » dans les années 1890-1900 sans doute. Cette cote était barrée au crayon, on s'en souvient, sur la page de notre catalogue telle qu'on la voit sur la photo de Jacqueline. Je demande à Benjamin ce que signifie le terme « encre » : on appose la cote sur la page de titre (à l'intérieur du livre) en la tamponnant à l'aide d'un composteur et d'un encreur. Cette technique complète celle du « rondage » par lequel on « encre » la cote sur une étiquette que l'on colle au dos du livre²¹.

Quand aux lettres « Rés. » (« réserve »), la mention doit dater des années 1970, il n'y avait pas de « réserve » auparavant. Sur le livre, Benjamin ne remarque aucune trace d'un catalogage sur fiche mais, pense-t-il, cette absence ne signifie pas qu'il n'était pas catalogué de cette façon. En tout cas, notre livre (qui a rejoint la « grande bibliothèque » du collège) est resté là jusqu'en 1803. Comme livre de Science, il ne fit pas partie des premiers catalogues Delandine (où seules les Belles-lettres et l'Histoire

étaient traités). Il ne fut pas vendu comme double. Il fut sans doute catalogué parmi les premiers, si on considère la graphie, dans le catalogue dit « Saint-Jean » initié en 1826. Il a donc été inscrit à la fin des années 1820 ou au début des années 1830. Probablement tamponné au même moment. Puis ressaisi dans les registres de cotations dans les années 1890-1900. Il fut catalogué informatiquement dans les années 1990. Sa notice a été revue en 2014 pour la dernière fois.

Reste enfin à savoir comment il a rejoint la bibliothèque de la Part-Dieu. M. Bertin rappelle qu'en 1911, à la suite de la séparation des Églises et de l'État, la ville de Lyon entre en possession du palais archiépiscopal situé à proximité de la primatiale Saint-Jean. La « grande bibliothèque » (dite aussi « bibliothèque municipale ») toujours située sur les quais du Rhône, y déménage un an plus tard. Voilà pourquoi le catalogue aux dos de cuir est appelé catalogue « Saint-Jean ». On lui adjoint également la bibliothèque du Palais des Arts (consacrée aux Arts, Sciences et Techniques) créée en 1831 par Gabrielle Prunelle, maire de Lyon. Le tout ainsi réuni (également avec notre ouvrage) demeure au palais Saint-Jean jusqu'en 1972, date du grand déménagement à la Part-Dieu, dans le bâtiment construit spécialement pour accueillir toutes ces collections.



²¹ Le rondage peut parfois se décoller... Apposé sur le dos du livre, il sert à le ranger et le retrouver; alors que la cote, inscrite sur la page de titre, identifie un exemplaire.







4. L'ÂME ET LA PEAU DU RABAN MAUR

Atelier de restauration des livres. Une odeur de colle flotte dans l'air. La pièce contient des machines difficiles à identifier pour qui n'est pas du métier. Contre l'un des murs, attachées sur une plaque de carton, neuf languettes de papier japonais teintées de fauve à brun nous intriguent. En avançant, nous voyons un livre en robe de cuir, fermé, le dos enserré dans un curieux dispositif. « On fouette les nerfs du livre », nous dit Célinève Durand-Bosio, une des restauratrices. Cet ouvrage de la collection Coste reçoit les soins appropriés : « Le dos était très abîmé, ainsi que les « nerfs », ou « l'âme de couture du livre » qui tient les cahiers entre eux. On a refait le dos en peau de veau (l'animal d'origine), tannée végétalement. Maintenant, on sertit les « nerfs » avec de la ficelle, comme ça se faisait au 18^e siècle. Pour tendre la ficelle, on exerce une torsion, ainsi on plaque le cuir au dos pendant toute une nuit ». Lorsqu'on enlève la ficelle, on voit la trace nette qu'elle laisse, sculptant les « nerfs » (autrefois ce pouvait être des lanières en veau). Il faudra « réincruster » le vestige de dos sur un nouveau cuir, affiner au scalpel les bords du cuir d'origine ainsi que le nouveau cuir, et recouvrir en apposant la colle d'amidon, de blé et de riz. Avec un pinceau fin, réhydrater le « mors » avant d'ouvrir le livre. Une fois le livre ouvert, apparaît l'épais



fil blanchâtre, lié à la ficelle « âme de couture ». Je lis alors le nom de l'auteur : Ludovico Henrico de Gondrin.

Ici on peut refaire une reliure avec un parchemin (acheté), recoudre ensemble les cahiers d'un livre, « réendosser » une reliure, composer un titre au dos d'un livre, refaire un filet d'or fin, restituer un décor en feuille d'or. Dans une salle attenante, des meubles à rayonnages contiennent la série de « fers à dorer » aux motifs délicats (comme celui des lignes de pommes de pin tressées) : « Ce sont les armoires de Marius Magnin, nous vivons dans son mobilier, comme au 19^e siècle », dit Amanda Allorge, responsable de l'atelier²².

⁺ ²² M. Magnin, relieur lyonnais né en 1860.

En 2018, Célinève a restauré celui qu'on appelle « le » Raban Maur, une copie du *Liber de laudibus Sanctae Crucis* (*Livre des Louanges de la Sainte-Croix*). L'œuvre fut composée à l'époque carolingienne par Rabanus Maurus (780-856), moine bénédictin d'origine germanique et disciple d'Alcuin d'York à l'abbaye de Saint-Martin de Tours. Devenu abbé du monastère de Fulda, il fut nommé archevêque de Mayence en 847. L'ouvrage qu'il acheva en 810 eut un grand rayonnement et fut copié dès le 9^e siècle. L'*ex-legato* en latin, imprimé au contre-plat de la copie dont dispose la BM de Lyon, donne peu d'informations sur les conditions de l'arrivée du manuscrit à la bibliothèque du collège jésuite de la Trinité. En 1699, Marc Perrachon, avocat protestant originaire du Trièves, converti au catholicisme, fit don d'une rente de six mille livres au collège pour l'achat de livres de théologie sur lesquels il fallait mettre ses armes²³. Cette somme (produisant une

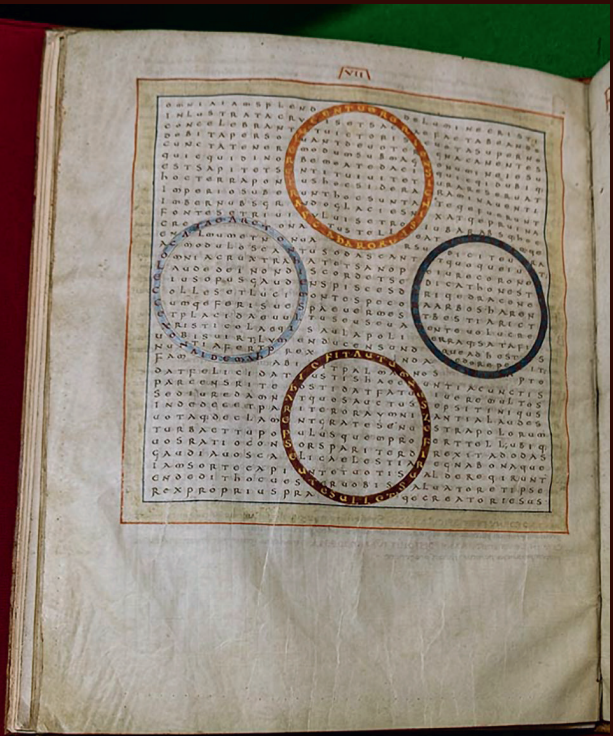
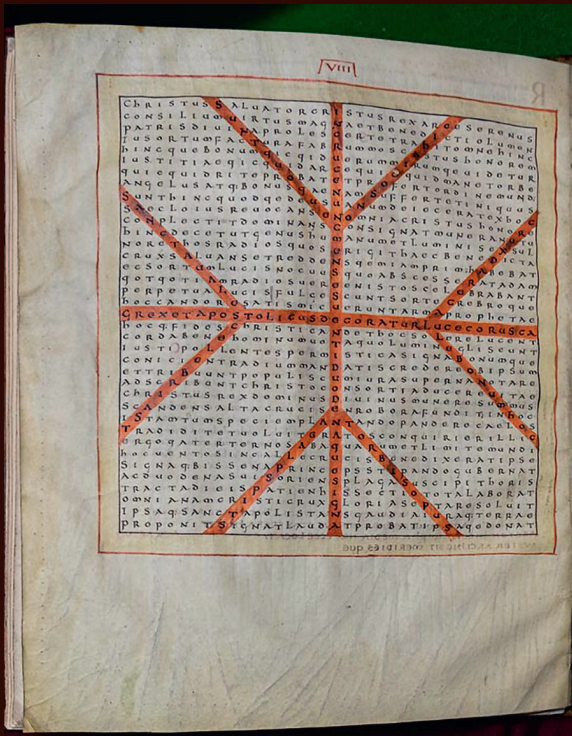
rente annuelle de trois cent livres) était importante à l'époque. Le donateur mourut en 1700. En 1703-1704, la rente permit au collège d'acquérir une copie du Raban Maur. L'*ex-legato* mentionne *Ex censu anni 1703-4* (« sur la rente de l'année 1703-1704 »).

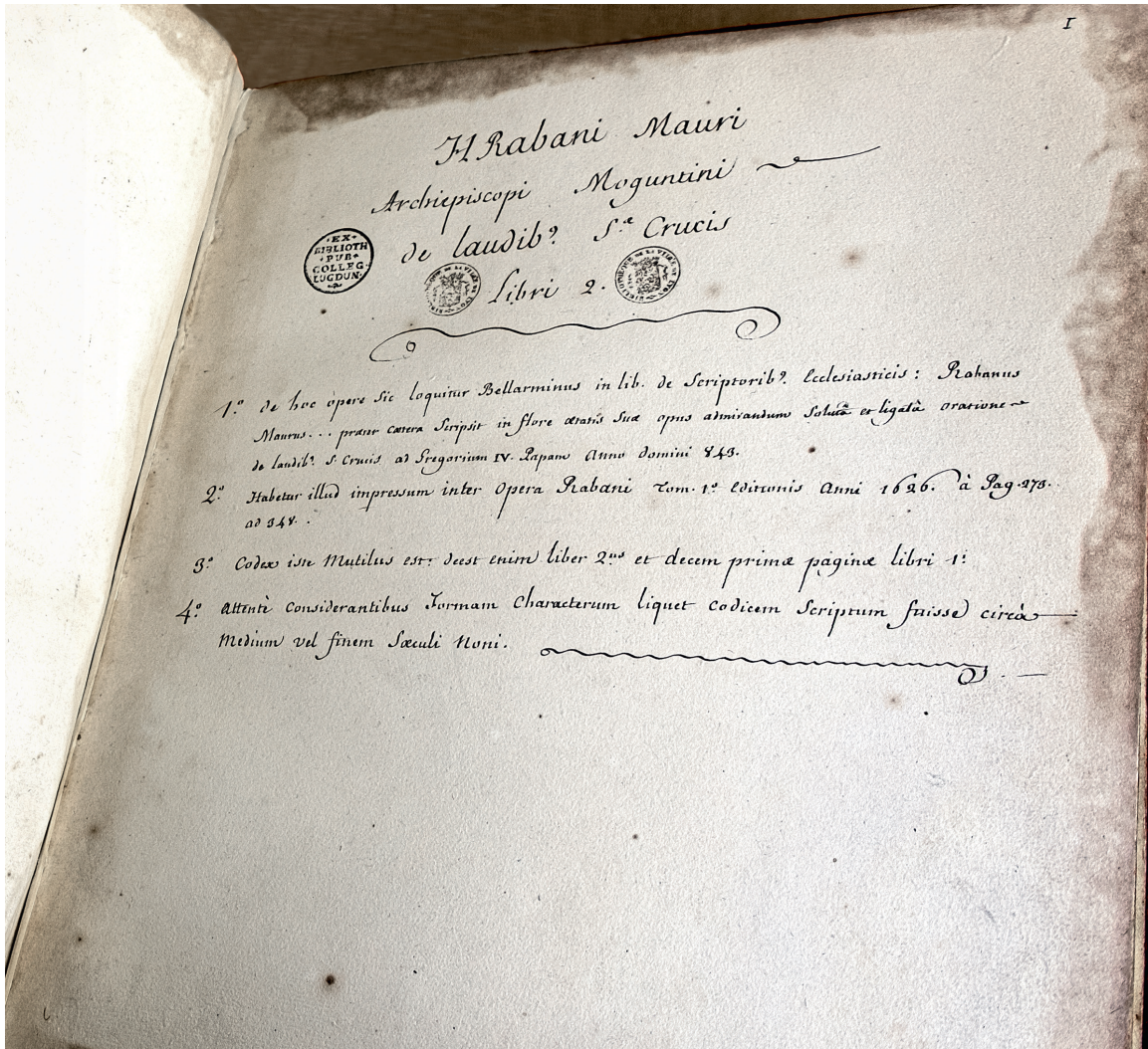
Benjamin installe pour nous le Ms 597 dans son berceau de toile rouge : la couverture de cuir est en effet frappée du blason « de gueules à la fasce d'argent accompagné de trois étoiles d'or ». La méditation du jeune moine s'exprime en calligrammes poétiques : 24 feuillets de parchemin offrent une intrication de textes dont certains, lisibles dans une déclinaison de figures géométriques, se combinent à celui de la page manuscrite²⁴. Des enluminures ornent parfois les poèmes, composés en hexamètres dactyliques et tracés en « minuscule caroline » (écriture développée depuis 780 sous l'impulsion de Charlemagne). La forme inventive du poème épouse le contenu spirituel des louanges adressées à la Croix.

²³ Je remercie Jérôme Sirdey d'avoir bien voulu par ces éléments, compléter la Notice « Marc Pérachon (sic) » éditée par la BM de Lyon, sur Numelyo. M. Perrachon s'était converti sous l'influence du Père François de La Chaize, recteur du collège de la Trinité et plus tard confesseur de Louis XIV. C'est pour cette raison qu'il fit un legs important aux jésuites lyonnais.

²⁴ Le texte original comportait 28 poèmes. Cf *Raban Maur, De laudibus sanctae crucis*, traduit, annoté et présenté par Michel Perrin, d'après le manuscrit Amiens, *Bibliothèque municipale*, 223. Paris, Berg international/Amiens, Les Trois Cailloux, 1988







Grâce au lien internet réalisé par la BM de Lyon, on peut admirer le détail de l'ouvrage dans sa version non restaurée²⁵. Dès qu'on agrandit la page, il est troublant de voir le grain du parchemin et la forme fantaisiste de quelques salissures; on suit les mouvements de la plume, le haut des lettres formant comme une petite massue, l'encre devenant plus claire puis plus foncée lorsque le copiste remplit sa plume: ainsi *cherubim* a plus d'encre qu'*archangelo*, et l'on peut longer la ligne fine qui aide le copiste à garder le fil de marge. Nous avons eu le bonheur d'être en contact avec le livre physique. Pour qui n'a pas cette chance, la version « dématérialisée » donne accès au geste graphique, offrant un indéniable sentiment de proximité²⁶.

« L'ouvrage a certainement été produit au *scriptorium* de Tours où les moines recopiaient les manuscrits, me dit Jérôme Sirdey. Mais on ne connaît pas

le copiste qui l'a réalisé. Le plus souvent, les copies n'étaient pas signées. Certains manuscrits possèdent des « colophons », c'est à dire une mention finale précisant la date et le lieu de la copie, parfois même le nom du scribe. Mais ce n'est pas le cas de la copie conservée à Lyon.

De quand date la reliure? « Plutôt de la seconde moitié du 17^e siècle ou du tout début du 18^e siècle, pense Jérôme. Acheté en 1703-1704, le manuscrit était soit déjà relié (et on lui a apposé les armes), soit a été relié immédiatement à son acquisition ».

²⁵ <https://numelyo.bm-lyon.fr/manuscripts/list.php?recherche=RabanusMaurus&mode=auteur>

²⁶ Sur ces aspects, cf Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1997.

Un feuillet descriptif écrit en latin à la plume a été inséré, peut-être au moment de cette reliure²⁷. Il documente la copie et signale notamment : « Le présent manuscrit est mutilé, il manque le livre 2 et les dix premières pages du Livre 1 ». Il précise : « Si l'on regarde attentivement la forme des lettres il est permis de penser que ce manuscrit a été écrit autour ou à la fin du 9^e siècle »²⁸. Ici sur les photos, nous voyons la différence entre le grain du papier (du feuillet descriptif) et l'aspect un peu gondolé, caractéristique des feuillets en parchemin, lesquels laissent voir de fines lignes verticales entre les lettres et, au bas de la page, une série de petits trous : le copiste y passait des fils conducteurs pour assurer le bon alignement des lettres. La même reliure de cuir enserme deux tranches temporelles d'écriture...

La restauration récente de la reliure fut conséquente. La fiche de suivi rédigée par Célinève décrit tout d'abord le « Manuscrit sur parchemin, reliure pleine peau, couture cinq nerfs », avec les dommages subis. Une fois nettoyé le cuir avec un savon à sec (le savon Brecknell), il fallut « déboucher » la couture, placer l'ouvrage dans le « cousoir » pour refaire une nouvelle couture, avec une nouvelle « âme » en remplaçant les ficelles dont les brins de chanvre torsadés étaient cassés (les cahiers s'échappaient de la couverture). Puis la restauratrice a utilisé les trous d'origine pour insérer la nouvelle « âme ». Charnières, « apprêtures », « mors » et « coiffe » de

l'ouvrage furent réinventés, avant que l'on « fouette les nerfs » du Raban Maur. Aux coins meurtris, le cuir avait disparu et le carton s'amenuisait. « J'ai reconstitué du carton avec de la poudre de cellulose et de la colle d'amidon, me dit la restauratrice. Ensuite j'ai réalisé des renforts avec le papier japonais, que j'ai recouvert de cuir ». Des pièces de cuir, teintées avec des encres spéciales, furent découpées selon le dessin des manques à combler, puis affinées à l'aide d'un « couteau à parer » : il s'agit d'amincir la peau pour l'insérer (« incruster ») sous l'ancien cuir et la coller de sorte à obtenir une continuité de couverture. Enfin, l'ouvrage fut ciré avec la « cire 213 » que fabrique la Bibliothèque de France.

Le livre, passé entre tant de mains pour une lecture assidue, pouvait acquérir une nouvelle vie. « Mais nous voulions autre chose, rappelle Célinève le jour où nous visitons l'atelier. Fin 17^e-début 18^e, le manuscrit a été relié en cuir de basane, c'est-à-dire du mouton, qui n'est pas d'après nous un cuir de qualité. Il est fragile, il s'« épiderme » facilement, et ce n'est pas la reliure d'origine. Nous voulions faire une reliure de remplacement en parchemin, plus souple, moins intrusive, inspirée de techniques du 16^e siècle (dites « reliure de Lyon ») ». Pour Jérôme, au contraire, « il est essentiel de conserver les traces de la vie du manuscrit. Le livre est rentré dans la collection avec cette reliure, c'est elle qu'il faut conserver ».

La discussion s'est en outre portée sur les feuillets manquants. « On peut toujours documenter la perte, disait Célinève, et insérer des feuillets vierges en parchemin, pour attirer l'attention des chercheurs sur le manque ». Jérôme est demeuré fidèle à l'idée de « laisser le manuscrit dans l'état, comme il est entré, sans rajouter de feuillets supplémentaires ». Ici, pour la première fois, nous voyons la photo de l'ouvrage restauré en 2018.

²⁷ Sur la photo on voit bien les tampons qui entourent la mention « libri 2 » (en deux livres).

²⁸ Je remercie Marie-Laure Montfort pour sa traduction du feuillet, dont l'auteur inconnu note que Bellarmin date la réalisation de l'original en 843. Raban l'aurait offert au pape Grégoire IV...





5. UNE PASSION DU DOCTEUR LACASSAGNE

Physique énergique, visage orné d'une moustache à l'impériale; professeur à l'Académie de médecine de Lyon, chef de file de l'école lyonnaise de criminologie; marié à l'âge de 43 ans avec la fille d'un chirurgien lyonnais, dont il a trois enfants. Meurt renversé par une automobile en 1924, à l'âge de 81 ans.

Toute sa vie, Alexandre Lacassagne est attiré par la connaissance scientifique. Intrigué par la « différence » (le fou, le criminel, l'inverti, le primitif, la femme), il affectionne la phrase du chimiste Louis Hugoung : « L'hypothèse est une prière adressée par l'ignorance à la vérité ». Il se passionne pour l'observation des échanges entre notre « vie intérieure » (la vie organique intime) et le monde extérieur. Ces observations demandent une conception élargie de l'âme, sur le modèle des « perceptions obscures » de Maine de Biran dont il est lecteur : une conception qui intègre les influences, les ondes, les lieux refoulés de la mémoire. Il connaît les découvertes de Freud, mais il préfère le déchiffrement des traces matérielles.

L'impressionnant fonds Lacassagne témoigne de sa passion de lire. La préface qu'il écrit en 1922 pour accompagner le catalogue de ses archives (il en fit don à la BM de Lyon) porte en exergue *Vitam impendere libro* (une vie consacrée aux livres)²⁹. Une vie de « lecteur » (*sic*) qu'il divise en tranches d'âge (les « septenaires ») formant pour lui la base de l'évolution intellectuelle.

Toute bibliothèque reflète les problématiques d'un individu autant que d'une époque. La sienne est organisée par le naturaliste et archéologue lyonnais Claudius Roux, qui rédige le catalogue³⁰. On y voit s'esquisser un triangle de forces : Lombroso/Edgar Poe/Locard. Lacassagne s'écarte des théories du criminologue italien (il ne croit pas au « criminel né »), l'auteur de fictions fantastiques lui apprend le sens de l'intrigue, et le « principe d'échange » de Locard conforte son attrait pour la connaissance indicielle. Edmond Locard, élève de Lacassagne et pionnier de la police scientifique, introduit à Lyon la dactyloscopie (étude des empreintes digitales). Il note : « Lorsque deux corps entrent en contact l'un avec l'autre, il y a nécessairement un transfert entre eux-ci ».

Le criminel laisse des traces de son passage, relever ces traces demande du flair. C'est aussi savoir lire un ensemble de choses : des milieux,

²⁹ Édition du Catalogue prise en charge par la ville de Lyon en 1922.

³⁰ <https://www.traces-ecrites.com/auteurs/claude-roux/> cf également le numéro de *Gryphe* consacré à Lacassagne : <http://collections.bm-lyon.fr/PER0044acc86de9c85b>

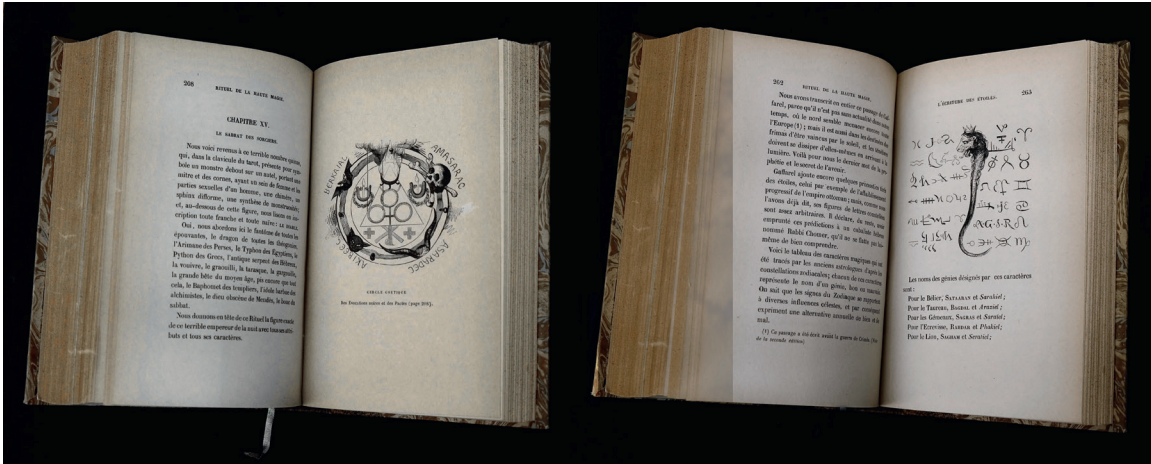
des vies, des regards, des peaux, des poils, des odeurs, des taches, des poussières. Lire les écrits des prisonniers, la liste de leurs errances, de leurs interprétations; lire les tatouages qui les transforment en « hommes-carnets »³¹. La misère laisse une trace sur l'individu: c'est la criminalité, pense Lacassagne. Il faut déchiffrer ce frottement du corps social sur le corps individuel. Allier sciences naturelles et sciences sociales, tel est le pari de Lacassagne et du juriste René Garraud, avec qui

il fonde les *Archives d'anthropologie criminelle*. L'école lyonnaise de criminologie établit en 1910 le premier laboratoire de police scientifique du monde. On y applique les techniques de l'anthropométrie judiciaire mises au point par Alphonse Bertillon (analyse biométrique accompagnée de photographies de face et de profil).

Benjamin nous conduit vers de mystérieuses boîtes en carton, non communiquées au public. Des trésors en attente, probablement des archives de Locard. Jacqueline saisit le moment où nous lisons les titres: les voilà, ces traces, poussières et taches; même les boîtes sont tachées...

³¹ Cf *À fleur de peau. Médecins, tatouages et tatoués, 1880-1910*, présentation par Philippe Artières, Allia, 2020.





6. DES ARCHIVES RECONSTITUÉES

Les archives du soyeux lyonnais Jean-Baptiste Willermoz (1730-1824), fondateur des hauts grades de la franc-maçonnerie, auraient pu disparaître. Il faillit les détruire à la Révolution, puis les confia à un membre de sa famille. Elles furent ensuite dispersées entre divers propriétaires. Ce petit portrait d'archives résume l'aventure de leur reconstitution. Fin 19^e, le médecin et occultiste Gérard Encausse, dit Papus, acquiert une grosse partie des archives Willermoz. Après sa mort en 1916, son fils Philippe Encausse la vend au libraire Émile Nourry, avec des archives de son père. Henry Joly devient directeur de la BM de Lyon en 1922 : lui et son épouse Alice Joly, archiviste, sont proches des milieux maçonniques lyonnais. Ils vont offrir à Lyon l'occasion de retrouver les fameuses archives. En 1931-32, puis 1936, la BM achète à Gabriel Willermoz, neveu du soyeux lyonnais, une série de lettres et documents légués par son oncle ; en 1933, elle achète des pièces administratives de la Triple Union de Marseille et une correspondance de Willermoz avec le vénérable de cette loge³². En 1934, Nourry met en vente son lot, qui outre des documents du 18^e siècle, contient une correspondance de Papus avec les martinistes de son obédience. La BM de Lyon se porte acquéreur, la collection entre dans le fonds général des manuscrits. Dès 1893, sous le pseudonyme de Steel Maret, deux



auteurs publiaient des «Archives secrètes de la franc-maçonnerie». On ignora longtemps où se trouvait la correspondance internationale de Willermoz. Après enquête, elle fut retrouvée à Gières au château Le Brigon, dont le propriétaire avait la clé depuis la mort du docteur Boccard (*alias* «Maret», un des rédacteurs des «Archives secrètes»). L'affaire se clôt en 1956 : une vente publique est ouverte à Amsterdam. La BM de Lyon acquiert ces archives grâce au soutien de la Bibliothèque nationale. Enfin, accompagnés de Robert Amadou, Philippe Encausse et son épouse Jacqueline lèguent en 1982 à la BM de Lyon l'autre partie des archives de Papus. Après la mort de son époux en 1984, cette dernière apporte les documents 1985. Le patient travail d'acquisition permit aux archives de Willermoz d'être réunies dans sa ville natale. En 1994, pour une recherche historique, j'ai eu le plaisir d'avoir en main des éléments de ce fonds, dont le papier fragile garde une saveur particulière³³.

³² Pour ce résumé, je me réfère à l'article de Henry JOLY, «Les archives maçonniques de Jean-Baptiste Willermoz à la Bibliothèque municipale de Lyon», <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1956-06-0420-002> ISSN 1292-8399.

³³ Cf. Ch. Bergé, *L'au-delà et les Lyonnais. Mages, médiums et francs-maçons. XVIII^e-XX^e siècle*, Éd. LUGD, 1995.

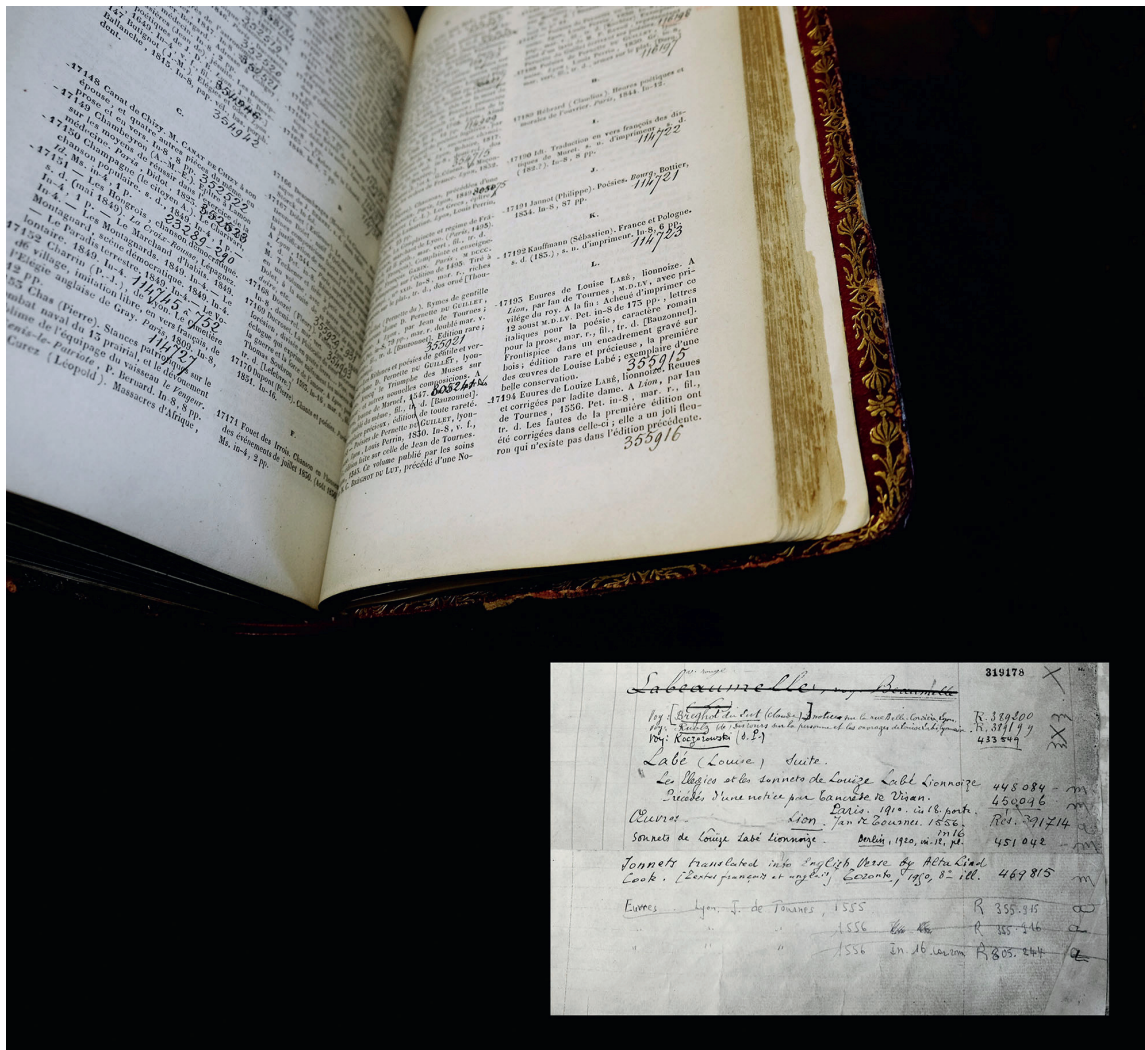
7. LES BIBLIOPHILES

« Ainsi Amour inconstamment me mène », confie la poétesse... Elle a trente-et-un ans lorsqu'en 1555 l'imprimeur Jean de Tournes publie à Lyon les *Euvres de Louïze Labé Lionnoize*. Peut-être dans la ville ont-ils croisé Philibert de l'Orme, leur contemporain ?

Les humains passent, demeurent les livres. Le fonds Coste témoigne des familiers de la « belle cordière » (réelle ou fictive) ³⁴. Louis-Antoine Coste (1784-1851), magistrat lyonnais, grand bibliophile, dépose un jour dans sa bibliothèque l'ouvrage de

Louise Labé qu'il vient d'acquérir : papier marbré, pages de garde aux riches couleurs, mors orné d'or. Une fois le livre ouvert, nous découvrons l'ex-libris vert tendre avec la maxime « Un livre est un ami qui ne change jamais », que Benjamin identifie comme étant celui de René-Charles-Guilbert de Pixérécourt : « Il a vendu sa bibliothèque en 1839, me dit-il. C'est probablement à ce moment que Coste a acquis le livre ». Le dramaturge Pixérécourt, amoureux des beaux livres (il fut l'un des huit fondateurs de la Société des bibliophiles français), mourut cinq ans plus tard. Sur l'exemplaire de Pixérécourt acquis par Coste, nous voyons deux mentions au crayon : « Coste 640 » et « f. faite ». On ne sait pas à quoi correspond la première mention, que répercute la fiche cartonnée classant l'ouvrage à la BM de Lyon, fiche visible sur la photo. Peut-être un classement propre à Coste de son vivant ? La seconde mention dit que la fiche

³⁴ Il y a en effet une polémique sur l'auteur des œuvres en question.



Titre	Notes	Numéro
Labé (Louise) d'Orléans		319173
17148. Coint de Chizez, M. Coint de Chizez		R 339800
17149. Chaussonnet (A. S. P.)		R 339199
17150. Chaussonnet (A. S. P.)		433 249
Labé (Louise) d'Orléans		
Le Régis et les sonnets de Louise Labé Lionnoize		445 084 - m
Sonnets de Louise Labé Lionnoize		450 046 - m
Œuvres		R 339174
Sonnets de Louise Labé Lionnoize		451 042 - m
Sonnets translated into English Verse by Arthur Cook		467 815 - m
Œuvres		R 335 345 - a
Œuvres		R 335 346 - a
Œuvres		R 305 244 - a

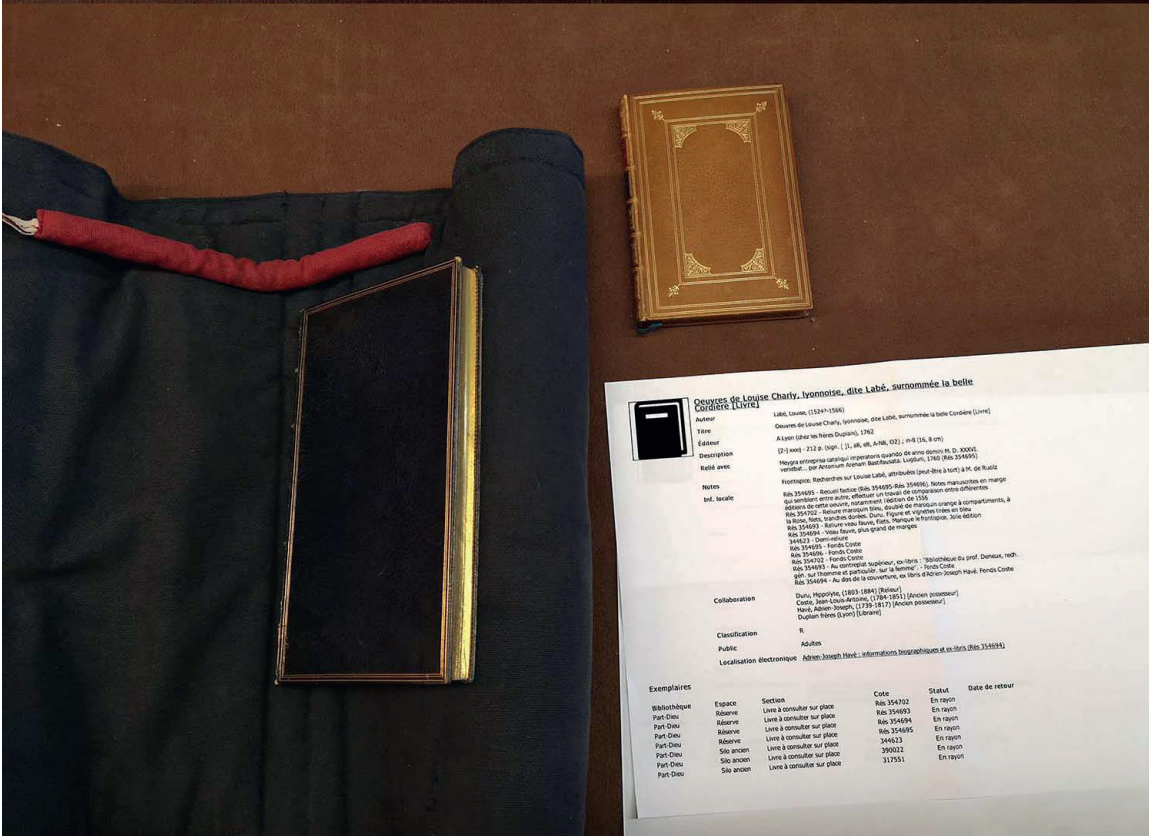
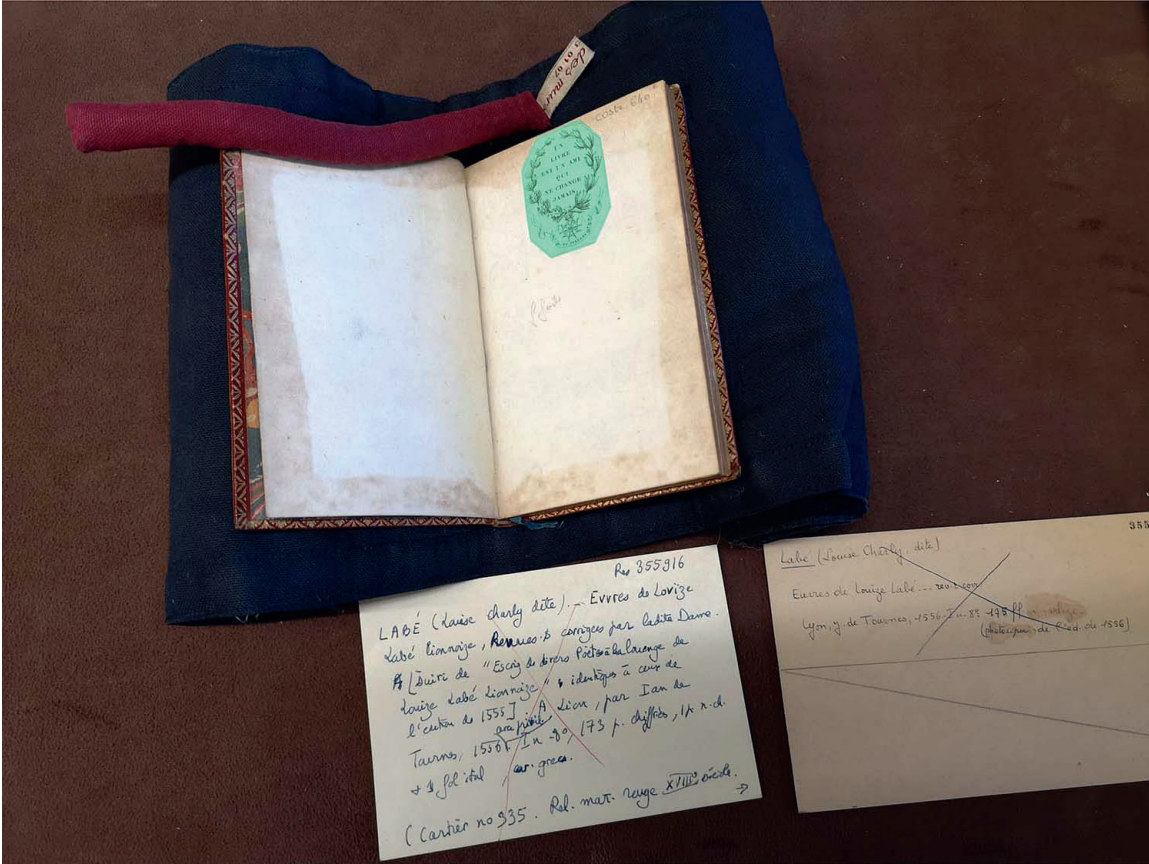


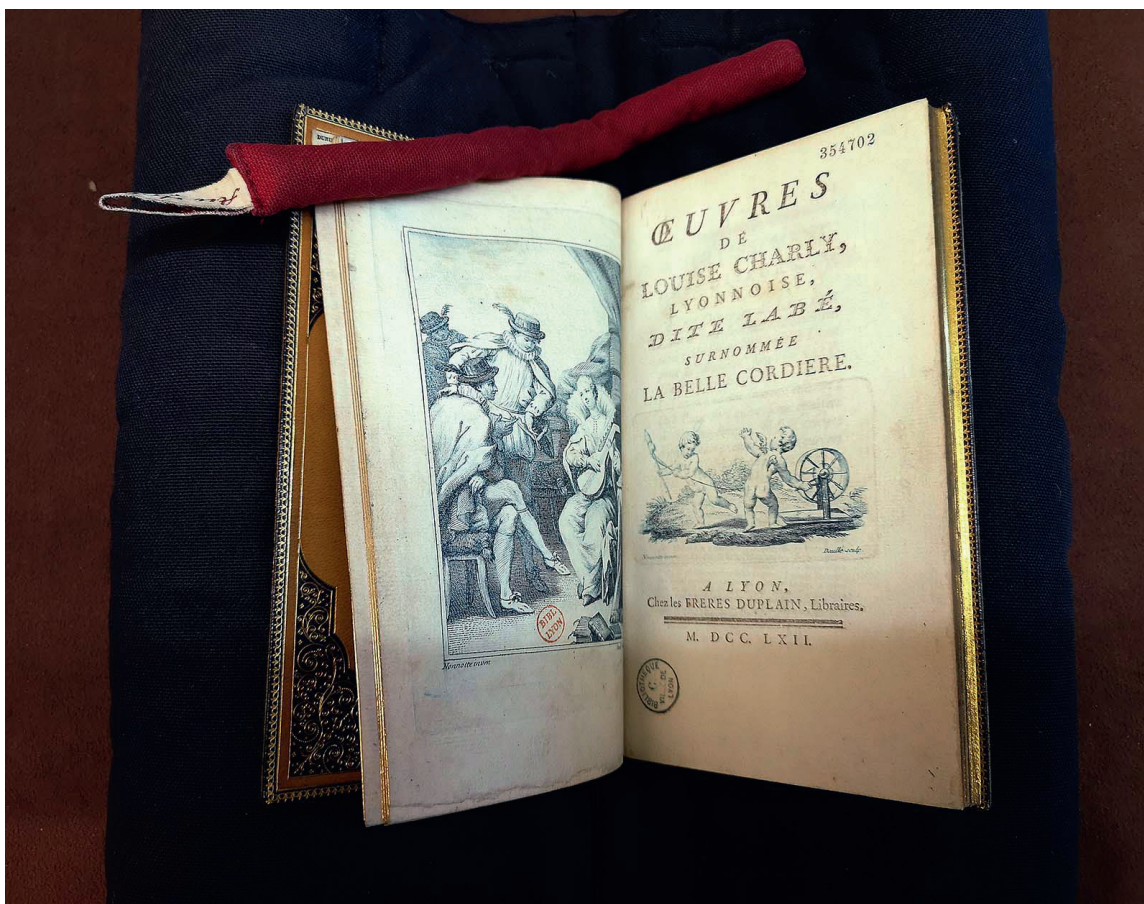
est «faite». Remontons un peu le temps. Coste avait le projet de réaliser un catalogue. Il recevait des chercheurs dans un cabinet particulier pour la consultation de sa collection lyonnaise. Parmi ceux-ci, il avait initié Aimé Vingtrinier, écrivain et historien lyonnais, à un système de divisions. À sa mort, entre 1851 et 1853 (date de sa publication), Vingtrinier rédigea le catalogue de la collection lyonnaise de Coste, certainement en suivant ce système de divisions. Puis, en 1854, parut également le catalogue de la vente des livres précieux et rares qui composaient la seconde partie de la bibliothèque Coste.

Nous voyons dans le catalogue Coste établi par Vingtrinier, ici ouvert, apparaître le livre des *Œuvres* de L. Labé sous les numéros 17193 puis 17194. Après

la mort de Coste, le catalogue de sa bibliothèque lyonnaise fut publié à Lyon en 1853 par l'imprimeur L. Perrin. Ensuite, à Paris fut publié (par L. Potier) et Lyon (par A. Brun) le catalogue de ses livres rares et précieux, dont la vente aux enchères eut lieu en 1854. En 1855, la BM de Lyon acheta l'ensemble de la collection lyonnaise de Coste sur la foi du catalogue établi par Vingtrinier.

Jusqu'en 1890, il n'y avait pas de cotation par format à la BM de Lyon. Un autre genre de cotation existait, plus topographique ou thématique. En 1890 furent établis les registres de cotation par format, et on reporta, par exemple sur notre catalogue Coste, à la plume, les cotes respectives des *Œuvres* de L. Labé que l'on voit rajoutées ici : 355915 et 355916.





En 1923, sous l'impulsion de Henry Joly, alors conservateur en chef, la BM créa un catalogue sur fiches. Ce dernier fût organisé par le conservateur du Fonds ancien Guy Parguez autour de fiches-mères, dont nous voyons deux exemplaires. Les fiches cartonnées qui archivent le Louise Labé proviennent en effet du fichier « Rotet » de la BM de Lyon aujourd'hui situé sur le palier du 11^e étage. La seconde fiche, coupée sur la photo, témoigne d'une pratique particulière : on lit « photocopie de l'éd. de 1556 ». « Cette pratique, dit Benjamin, visait à ne proposer au lecteur que des photocopies dans un premier temps, pour éviter de trop solliciter l'original ». Les deux fiches furent barrées d'une croix quand les différentes copies permettant d'alimenter les fichiers de salle (par auteur, thème, etc.) furent faites. Puis dans les années 1990, les fiches furent saisies informatiquement, comme en témoigne la grande fiche papier imprimée par Benjamin pour donner un exemple. On y voit la référence aux deux beaux exemplaires des *Œuvres de Labé*, issus de la collection lyonnaise de Coste, visibles sur la même photo. Jugés précieux, les deux ouvrages sont gardés à la réserve. L'ouvrage bleu nuit sur son futoin est le « Res 354702. Reliure maroquin



bleu, doublé de maroquin orange à compartiments, à la Rose, filets, tranches dorées. Duru. Figures et vignettes tirées en bleu » L'autre ouvrage est le « Rés. 354693. Reliure veau fauve, filets. Manque le frontispice. Jolie édition. ».

Cette fiche note que Hippolyte Duru (1803-1884) était relieur : il est probable que Coste a fait appel à ses services pour le maroquin bleu. Notre bibliophile possédait quinze exemplaires de l'ouvrage « *Œuvres de Louise Labé* » dans différentes éditions du 16^e siècle, puis du 18^e, lorsque la poétesse



fut redécouverte par l'Académie de Lyon. Il avait certainement acquis toutes les éditions existantes de son vivant.

La collection Coste recèle une grande variété de documents : ouvrages imprimés, riches incunables (comme celui de la « Pragmatique Sanction de Bourges » que l'on voit en bas sur le montage photo), plans, estampes. Il contient aussi un ensemble foisonnant de documents libres, lettres et liasses de manuscrits de formats divers, peu à peu rassemblés par la BM de Lyon qui a réalisé des « porte-feuilles ». Nous voyons ici un bel exemple de lettres montées sur « onglets » que l'on peut décoller car la colle à l'amidon s'enlève aisément. Il est ouvert sur un curieux dialogue en page de gauche, écrit d'une plume rapide et nerveuse qui met en scène un esclave se plaignant du poids de ses chaînes. En zoomant sur la photo, je me penche pour ainsi dire, afin de lire le texte. Je retranscris ce passage :

**– Moi : Mais il me semble que je
ne vois pas trop de chaînes, de fers,
de joug**
**– L'esclave : de bourreau, vous
n'en voyez pas ! Je reconnais bien là
un homme qui manque absolument
de lumières : vous m'avez bien l'air
d'être envoyé ici pour river de nouveau
mes fers qui le sont pourtant bien
assez et sous le poids desquels
je geins d'une jolie manière**
**– Moi : Y-a-t-il longtemps que vous
gémissiez ainsi (si joliment : barré
dans le texte) sous le poids de vos fers
et que je vois très clairement
à cette heure ?**
– L'esclave : Il y a environ huit mois

Le texte en page de droite, d'une plume large et appliquée, est un poème qui témoigne de l'essor des bourgeons, des fleurs au printemps, et avec lui l'apparition de tout un monde :

**« Nos merveilleux, nos petits maîtres
Ex[h]alent l'ambre le plus doux
Nos abbés armés de lunettes
Nos Robins aux cheveux flottants
Nos aimables impertinents
Et la foule de nos coquettes »**

En ces feuillets ouverts, ces collections d'écritures, nous jetons un œil dans l'intimité du 18^e siècle. La BM de Lyon les a reliés de toile, noire, brune ou de couleur : en « demi-toile » (le dos et une partie du plat sont en toile, le reste du plat est recouvert d'un papier) comme le sont ceux, colorés, que l'on voit sur la photo ; ou en « pleine toile » noire comme l'est celui des portraits du cardinal d'Amboise, en haut de la photo. Ainsi, « Tout ce qui n'était pas un livre est devenu un livre », dit Benjamin.

« L'APOCALYPSE FIGURÉE » PAR JEAN DUVET (1561)

Benjamin dénoue les lacets de cuir et couche l'*Apocalypse* dans son berceau. Je ne connais rien de cet ouvrage grand et assez lourd. Il ouvre les premières pages. Nous regardons en silence. Pour moi, c'est le coup de foudre. Je connais d'autres *Apocalypses*, dont celle de Dürer. Ici, je plonge dans un nouvel univers. Densité, foisonnement, liberté des lignes anatomiques, musculatures puissantes, noueuses, noirceur formée de violentes hachures qui juste à côté font éclater les pans de lumière.

Nous commençons à tourner lentement les pages. « Les sept tonnerres parlent et Jean dévore le livre », énonce Benjamin. Le trait vigoureux, incisif, entraîne le regard à travers la page sans repos, dans un énigmatique enchaînement de figures à la Escher, dans une vivante architecture de mondes allégoriques. Finesse d'un étal d'ailes déployées, forts contrastes, lumières comprimées, incandescentes. Tensions, luttes, tourments et victoires, esquisses d'épaules évoquant tout d'un coup Egon Schiele, extravagants fessiers, nerveux mollets de créatures féminines, pieds cambrés jusqu'à l'extrême. Un des quatre cavaliers soutient une balance très malmenée.



Je capte un bout du texte : « Et le ciel se retira comme un livre lequel on roule ». De nouveau emportée par les détails frappants : ciselures d'un vase, ornements d'une jambière, ongles, chevelures en tresses fines, éployées comme des flammes,



crinières, écailles des dragons... Embarquée dans les figures imbriquées, dans la lumière des cuirasses.

L'ange descend du ciel, environné d'une nuée. Un beau visage, profil à la Cocteau, ceint d'un cercle solaire. De sa chevelure partent trois faisceaux ardents. Ses jambes sont des colonnes : une sur la mer, l'autre sur la terre. D'un coup de rein il se retourne et se penche, le corps sculpté d'un moulinement énergique, une aile dressée au ciel, avec sa main. De l'autre main, il tend à Jean un livre et lui demande de le manger. Jean, un genou à terre, en position instable, approche et mange le coin du livre, le tenant entre ses mains. Sa main gauche touche presque la main gauche de l'ange. Une fois le livre mangé, doux comme miel dans sa bouche, dans son ventre sera amer, lui a dit l'ange. Mais l'amertume sera le ferment qui rendra son âme bouillonnante pour partir et prophétiser.

Celui qui a gravé sur cuivre ces ombres et ces lumières avait soixante-dix ans lorsqu'il acheva ce travail. Il fut orfèvre des rois François 1^{er} et Henri II.

Jean de Tournes publia son *Apocalypse* à Lyon en 1561. L'ouvrage que nous contemplons a été restauré par Michel Guet en 1987. Jérôme m'envoie la fiche de restauration. On est surpris d'apprendre que les feuillets furent lavés à l'hypochlorite de soude, rincés, séchés. Il fallut reprendre des lacunes avec de la pâte à papier. La « couverture » inadéquate, en cartonnage, fut « remplacée par un vélin souple ivoire à la hollandaise ». Le restaurateur fit « une couture sur nerfs apparents » et réalisa « un rabat en gouttière, fermé par des lacets de cuir. Le tout protégé par un étui boîte plein chagrin, au faux-dos à cinq nerfs ».



AD ET AVE OS MAGNIFICENTIAE
DIVINA BENEDICTIONE ALLI C
COMITAMISTERIA EX PRIMO
GENESIS CAPITULO PRIMO





REDÉCOUVERTE DES MANUSCRITS PERSANS DE LA BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON

Introduction de Lore Derail et texte de Francis Richard

En 2014, la ville de Lyon reçoit le 80^e congrès de l'IFLA¹ et la bibliothèque municipale participe largement à son programme d'action culturelle en proposant – notamment – une exposition des multiples trésors qu'offrent ses collections. En charge du traitement et de la valorisation des manuscrits au sein du Fonds ancien, j'effectue donc quelques suggestions. Les illustres manuscrits mérovingiens et carolingiens, médiévaux et de facture occidentale, sont incontournables pour représenter la nature des fonds mais quelques particularités retiennent l'attention. Parmi elles, deux manuscrits persans à peintures qui ont déjà trouvé place en 1965 dans l'essai de catalogue par Françoise Cotton². Les manuscrits 1693 et 2431, s'avèrent d'autant plus intéressants que le *Catalogue général des manuscrits* souffre d'une excessive concision et – à mon sens – d'une datation erronée.

+¹ International Federation of Library Associations and Institutions, c'est la principale organisation représentant les intérêts des bibliothèques, des services d'information et de leurs usagers.

+² Françoise Cotton, « Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque de Lyon : essai de catalogue », dans *Gazette des beaux-arts*, mai-juin 1965, p. 265-320. Tiré à part.

L'intention est alors de mettre à jour la description de ces documents exceptionnels pour les collections. Tout d'abord, je me tourne vers la bibliographie spécialisée disponible en matière de livre persan. Ainsi, je prends connaissance des nombreux travaux de monsieur Francis Richard qui a œuvré à la Bibliothèque nationale de France, à la BULAC³ et pour le Louvre⁴. C'est en expert qu'il répond ensuite très aimablement à mes diverses interrogations puis se déplace à Lyon, confirme mes doutes et apporte de nombreux éléments d'analyse des deux manuscrits. Cette précieuse collaboration aboutit à l'organisation d'un atelier d'observation d'originaux ainsi qu'à une conférence, très suivie, en décembre 2018 à Lyon.

Poursuivant l'approche de ce pan des collections au printemps 2019, j'effectue une relecture des notices de manuscrits orientaux et l'exercice révèle de nouvelles surprises. En effet, dans le fonds général, une œuvre majeure de la littérature persane n'avait pas été retenue par Françoise Cotton, peut-être en raison de l'état de ses enluminures, et d'une transcription non attendue du titre me l'avait laissé ignorer. Dès lors, le manuscrit 23 ou *Bustân* du poète Sa'dî, s'ajoute à ses *Œuvres complètes* et au *Khamseh* de Nezâmî⁵. En outre, parmi les notices du fichier manuel des manuscrits, faisant suite aux divers catalogues publiés et en voie d'être interrogeable en ligne, se trouvent deux autres documents persans aux cotes 6190 et 6192. Achetés lors d'une vente aux enchères le 22 mars 1968 (Lyon, hôtel des ventes, rue de l'Hôpital), ils portent le segment de ces collections à 5 unités.

La présence de tels manuscrits au Fonds ancien de Lyon peut surprendre, aussi est-on tenté d'éclaircir le parcours de ceux entrés le plus tôt dans les collections. Malheureusement, l'absence de registre d'entrée pour les cotes jusqu'en 1924 ôte une précieuse ressource et amène à établir de simples hypothèses, ou à se contenter des indices contenus dans les manuscrits. Le manuscrit 23 a été observé et publié dans le catalogue Delandine en 1812⁶.

Plusieurs estampilles avec la mention « EX BIBLIOTH PUB COLLEG LUGDUN » attestent qu'il provient de la bibliothèque du collège de la Trinité. Le manuscrit 1693 a, lui, reçu un numéro dans la continuité du classement d'A-F. Delandine (Ms Delandine 1662) mais ne figure pas dans le catalogue de 1811. En revanche, il est décrit en 1900 dans le *Catalogue général* par A. Molinier et F. Desvernay (ou CGM). Une estampille apposée par deux fois sur les gardes du manuscrit avec la mention « G^{de} bibliothèque de la ville / 1895 » apporte un *terminus ante quem* laissant à penser qu'il intègre les collections, au plus tard, à la toute fin du 19^e siècle. Enfin, le manuscrit 2431 n'est pas signalé en 1900 dans le CGM mais figure au *Supplément dactylographié*⁷, et sa cote précède de beaucoup la première qui fut signalée au registre d'entrée, en 1924.

Les éléments relatifs aux provenances étant – pour le moment – épuisés, on peut s'attacher à l'étude de ces beaux manuscrits persans. Il est donc temps de céder la plume à monsieur Francis Richard, en espérant que vous aurez plaisir à découvrir ses observations dont il nous offre la primeur⁸.

Lore Derail,
Fonds ancien

+³ Bibliothèque universitaire des Langues et civilisations

+⁴ Voir notamment le catalogue d'exposition : Francis Richard, *Splendeurs persanes*, Paris : BnF, 1997.

+⁵ Les formes retenues par les autorités de la BnF sont différentes : Ḥamsah, Neẓāmī, Bōstān, Sa'adī.

+⁶ A-F. Delandine, *Manuscrits de la bibliothèque de Lyon*, 1812, tome 1, notice 21

+⁷ *Supplément du catalogue des manuscrits de la bibliothèque municipale de Lyon : ms 2336 à 6126*, Lyon : vers 1967. Dactylographié. Disponible en salle du Fonds ancien.

+⁸ La collection des manuscrits persans de Lyon fera l'objet d'un article de Francis Richard à paraître dans *Studia iranica*.

UNE COLLECTION MÉCONNUE

Récemment redécouverts les manuscrits persans enluminés⁹ conservés dans les collections de la BM de Lyon sont intéressants à plus d'un titre. Presque tous se rattachent à l'école de Shîrâz, un des principaux centres de copie et d'illustration de manuscrits en Iran depuis le haut Moyen Âge.

⁹ Aux quatre manuscrits présentés ici, il faut ajouter le manuscrit 6190, acéphale, qui contient une copie, datable du 16^e siècle d'un poème mystique en persan.

LE PLUS ANCIEN MANUSCRIT DATE DE 1436

On peut mentionner tout d'abord le manuscrit 23, une copie du poème *Bustân* (« le Verger ») de Sa'dî, qui recueille des anecdotes destinées à l'éducation des princes, un ouvrage très célèbre dans tout le monde iranien. Sa'dî avait été avant tout un poète et un moraliste ; il était né vers 1210 en Iran méridional, à Shîrâz capitale de la province du Fârs, et y mourut vers 1292. Provenant de la bibliothèque publique du collège de Lyon dont il porte l'estampille, et classé peu après les manuscrits syriaques, peut-être ce livre est-il entré dans les collections à la fin du 17^e siècle. Diverses marques, ainsi que la reliure de maroquin qui paraît de facture ottomane, montrent que le volume a été auparavant dans une collection ottomane. Quoi qu'il en soit c'est un manuscrit dont la copie remonte à la première moitié du 15^e siècle et il comporte au 82^e folio (folioté « 1v » à l'européenne) un colophon donnant sa date d'achèvement, le



Image 1 : « Le retour du voyageur », extrait de Sa'dî, *Bustân*, f. 74v-75r du Ms. 23.

vendredi 12 Muharram 840 de l'hégire, c'est-à-dire le 27 juillet 1436. Mais cette copie, d'origine iranienne, n'est malheureusement pas signée par le calligraphe qui utilise l'écriture dite « nasta'lîq », aux formes allongées et arrondies, en vogue en Perse depuis la fin du 14^e.

Le manuscrit comporte 82 feuillets, remontés sur onglets et réemmagés à la suite d'une restauration ancienne après avoir souffert de l'humidité, et il mesure 20,3 × 14,5 cm avec une surface écrite de 7 × 11,5 cm. Le texte est copié sur deux colonnes, ce qui s'explique car la poésie persane s'exprime dans des vers constitués de deux hémistiches qui comportent des rimes. Cette copie comporte 17 lignes par page, auxquelles s'ajoutent 12 autres lignes disposées obliquement dans la marge : soit 12 hémistiches leur faisant suite. Au total, il y a donc 23 vers par page. Les titres sont écrits en doré. La mise en page est réalisée à l'aide d'un instrument spécial, le *mastar*, constitué de fils de soie fixés sur une planche, qui permet de tracer en relief sur le papier l'emplacement des lignes du texte. Ces lignes ont servi aussi à la mise en place du décor enluminé (le frontispice du verso du premier feuillet où le titre du livre est inscrit en Coufique ornemental et les triangles ornementaux à motif floral qui ornent toutes les pages).

Le Ms. 23 contient six peintures, malheureusement assez abîmées. Les visages sont effacés. On peut néanmoins en faire une rapide description. Au f. 74v, pour illustrer une anecdote du premier des huit chapitres du *Bustân*, on voit l'arrivée à Oman d'un personnage qui a visité le monde entier, comme Sa'dî lui-même l'avait fait (image 1). Au f. 69 c'est la représentation d'un sultan (le sultan de Roum, en Asie mineure seldjoukide) en compagnie de trois autres personnages dans un jardin. Au f. 63 c'est une scène illustrant la clémence royale et le pardon d'un coupable. Au f. 53 est représenté un derviche qui contemple un lion dévorant un renard, tandis qu'un chacal observe la scène (une allusion aux célèbres fables animalières de Kalila et Dimna qui ont inspiré La Fontaine). Au f. 40, on peut voir un juge (cadi) en pleine discussion avec tout un groupe de personnages, tandis qu'au f. 34v est représenté un roi sanguinaire qui a ordonné l'exécution d'un homme. Dans cette dernière scène l'horizon est figuré par un arc de cercle, selon les canons traditionnels et on peut penser que toutes ces peintures pourraient avoir été réalisées au 15^e siècle à Shîrâz, en Iran du Sud-Est, où des ateliers très actifs réalisaient des copies enluminées de tous les grands textes de la littérature persane. La présence au f. 69 de turbans surmontés d'un long bâton sur la tête des personnages montre de façon indubitable que cette page a été retouchée entre 1503 et 1540 lorsque Shîrâz et toute la Perse sont passés entre les mains des Safavides chiites dont ce couvre-chef était l'emblème.

LES « ODES » DE HÂFEZ ILLUSTRÉES

C'est un autre texte très célèbre de la poésie persane, le *Dîvân* ou recueil de toutes les œuvres de Hâfez que l'on trouve dans le Ms. 6192, dont la copie pourrait dater de la fin du 16^e ou du début du 17^e siècle. Sa reliure n'est peut-être pas la reliure d'origine. Elle est mosaïquée, avec des pièces de cuirs différents et une plaque centrale en mandorle où est estampé un motif animalier de deux grues affrontées sur fond doré, mais son dos est refait. De même le frontispice enluminé qui orne le début du manuscrit est, lui aussi, refait au 19^e siècle. Le volume est de petit format (13,8 × 18 cm). La copie elle-même comporte, en écriture « nasta'lîq » sur deux colonnes, 15 lignes à la page, avec une surface d'écriture de 7,8 × 12 cm et les titres sont alternativement bleus et dorés.

C'est sans doute pour donner plus de valeur au manuscrit qu'on lui a ajouté quelques peintures en Iran au 19^e siècle en même temps qu'on mettait ce frontispice. Ces peintures recouvrent d'ailleurs une partie du texte, effacé pour leur laisser place... Ce sont au f. 9v « la visite au puits de la sagesse », puis au f. 16v « un musicien joue devant une dame », au f. 22v « un échanton tenant une coupe, une joueuse de luth et un amoureux », au f. 33v « le poète sous une tente, une coupe à la main et son échanton » et au f. 42 « une jeune femme et un échanton ». Hâfez, poète dont la biographie demeure entourée de mystère vécut à Shîrâz un siècle après Sa'dî et ses poèmes, amoureux et mystiques, sont chargés d'images et de sens cachés. Les copies illustrées des vers de Hâfez étaient très rares avant une période assez récente et le succès grandissant de son œuvre a conduit à transformer au 19^e siècle des manuscrits incomplets ou lacunaires, comme celui-ci en exemplaires de luxe destinés aux amateurs.

Outre ces deux manuscrits on trouve à Lyon deux autres intéressants témoins de l'art du livre persan au tournant des 16^e et 17^e siècle à Shîrâz, alors que l'activité de copie, d'enluminure et d'illustration restait florissante dans cette ville où elle s'était exercée sans discontinuer depuis avant la conquête mongole du 13^e siècle. Shîrâz était célèbre pour ses collèges (*madrâseh*), ses mausolées soufis et ses bibliothèques. C'était aussi un important centre d'artisanat et de commerce international. Les manuscrits lyonnais complètent notre connaissance d'une production destinée à un vaste public lettré dans tout le monde persanophone, qui dépasse largement les limites de l'Iran actuel.

**LE STYLE «CLASSIQUE» DE SHĪRĀZ
À LA FIN DU 16^E SIÈCLE
ET LA DIFFUSION DES ŒUVRES DE SA'DĪ**

Le premier d'entre eux, le Ms. 1693 contient l'ensemble des œuvres poétiques (le *Dīvān*) de Sa'dī. Sa'dī y a recueilli un grand nombre de pièces lyriques (*ghazals*) d'une dizaine de vers à thème amoureux ou bachique le plus souvent, d'autres pièces comme les quatrains ou le *Bustān* et un autre recueil d'anecdotes en prose mêlée de vers, le *Golestān* («Roseraie»). Sa reliure est une reliure persane de laque peinte de style Qajar. Ce type de reliures où les cartonnages des plats sont couverts d'un décor peint, très souvent à motif floral, puis recouverts d'un vernis, connut une immense vogue en Iran à partir du début du 19^e siècle, avec l'avènement de la dynastie Qajar (1786-1925). Ici c'est un grand médaillon central en forme de mandorle avec un décor de bouquet floral comportant une rose, décor très prisé à cette époque, et des fleurons

qui reprennent la forme classique des reliures de cuir des 15^e-17^e siècles. Le manuscrit lui-même est plus ancien et on peut le dater, bien qu'il soit dépourvu de colophon des alentours de 1595-1600, à cause du style du décor et des peintures notamment. La calligraphie est en style «nasta'liq», toujours très prisée pour la copie des textes poétiques en persan. Si le Ms. mesure 13,4 × 20,4 cm, la surface écrite est de 7,5 × 13,2 cm et on trouve la même disposition que dans le Ms. 23 avec ici 22 lignes par page sur deux colonnes au centre des pages et 14 lignes disposées obliquement (soit 29 vers par page). Le texte se trouve dans un double encadrement et le papier – à l'intérieur des deux colonnes centrales – a été finement sablé d'or tandis que la colonne oblique latérale est finement sablée en rouge. La diffusion des œuvres de Sa'dī était très importante : c'est l'un des textes que l'on trouve dans chaque bibliothèque. Sa ville natale était le principal fournisseur de bonnes copies à travers le monde.



Image 2 : « Un roi fait repêcher un serviteur que l'on avait jeté à l'eau », extrait de Sa'dī, *Golestān*, f. 321v-322r du Ms. 1693.

Les débuts des chapitres ont un décor enluminé typique de la production « courante » de Shîrâz de la fin du 16^e siècle. On remarque que les marges des pages où figurent des peintures et celles qui leur font face possèdent un décor doré à motif de feuillages et de fleurs ou même (f. 52, 86v, 155v) à motif animalier. Le style de Shîrâz se caractérise par l'abondance des décors, et ils sont parfois exécutés de façon relativement répétitive. Ce fait s'explique par la manière dont travaillent les artistes à Shîrâz, où le maître confie l'exécution des calligraphies et des décors à diverses personnes autour de lui, ou dans sa famille, et ces artisans du livre reproduisent fidèlement des modèles. Ces modèles, bien que variés, se retrouvent avec seulement de légères variantes dans de nombreux manuscrits. De fait, le marché du livre était très important à Shîrâz et les commandes fort nombreuses, venant d'Iran mais aussi d'Inde et de l'Empire ottoman.

Le style des peintures du Ms. 1693 reste encore très conforme à celui des modèles réalisés vers 1575 dans la capitale du Fârs, alors dirigée par des gouverneurs appartenant à la tribu Zul-Qâder lesquels donnèrent une impulsion renouvelée à l'activité des ateliers locaux¹⁰. Elles ne sont d'ailleurs pas signées. Dans ces peintures certains détails permettent de donner une datation plus précise. C'est le cas des turbans que portent la plupart des personnages, des turbans très larges dont la mode fut lancée au tout début du règne du roi Shâh 'Abbâs (1571-1629), souverain réformateur qui fera transférer à Ispahan la capitale de son royaume vers 1595 et nouera des alliances avec l'Europe. Durant cette période, un style nouveau se fera progressivement jour, qui n'est pas encore visible ici.

Au f. 86v : une peinture illustre un distique de l'un des poèmes lyriques (*ghazal*) « l'amant continue à danser, même devant la menace de l'épée qui apporte le malheur ». Au f. 108, c'est un vers d'un autre de ces poèmes où est utilisée l'image d'un jeu de polo – très estimé dans la société iranienne aristocratique – où la boule symbolise le bonheur et la félicité. Au f. 135, on évoque un cavalier parti à la recherche de l'aimée et que des revers arrêtent dans sa course. Au f. 155v, il est fait allusion dans un autre de ces *ghazals* au prophète Khizr, évoqué par le Coran, qui est parvenu avec Eliyâs aux extrémités du monde jusqu'à une source où ils peuvent puiser l'eau d'immortalité ; Alexandre le Grand (Eskandar), à cheval, observe la scène. Au f. 288, on a choisi d'illustrer un épisode du *Golestân* dénonçant la

conduite des hypocrites qui est illustré : le cadî ivre en compagnie de son favori. Au f. 321v, toujours dans le *Golestân*, un roi fait repêcher un serviteur que l'on avait jeté à l'eau (image 2). Enfin une dernière anecdote du *Golestân* est évoquée au f. 351v, celle du serviteur éthiopien comparaissant devant le prophète Mohammad, dont la tête est ici nimbée de flammes, symbolisant (comme pour Elyâs et Khizr) l'inspiration prophétique qui les habite. Toutes ces images sont caractéristiques d'un art où les personnages évoluent, comme dans le décor d'un théâtre où les éléments sont facilement interchangeables.

UN MANUSCRIT DE L'ATELIER PATRONNÉ PAR EMÂM QOLÎ KHÂN

Se rattachant lui aussi à l'école de Shîrâz, le manuscrit 2431 est une copie des « Cinq poèmes » (*Khamseh*) de Nezâmî de Ganja (1141-1209), l'un des poètes persans les plus fameux et son œuvre se compose de cinq *masnavîs* ou romans en vers : le « Trésor des secrets », le roman de Khosrow et Shîrîn, celui de Leïla et Majnoun, les « Sept portraits » et le Roman d'Alexandre (Eskandar). Mesurant 13,4 × 20,4 cm, avec une surface écrite de 19 × 10,3, comportant 25 lignes, toujours en « nasta'liq », d'une calligraphie soignée, déclinée sur 4 colonnes, le Ms. 2431 a appartenu antérieurement à un personnage iranien nommé Ja'far Qulî dont il porte le cachet. Sa reliure, certainement contemporaine de la copie est une très belle reliure persane de maroquin rouge dont les plats sont estampés avec une mandorle centrale, des écoinçons et des fleurons dorés, tandis que les doublures ont un décor filigrané très fin de cuir découpé sur fond de couleur réalisé selon la technique *soukht* et destiné à s'harmoniser avec l'enluminure de cet exemplaire de grand luxe (voir photographie en début d'article).

Les enluminures qui marquent le début de chacun des livres dans cet exemplaire sont d'une remarquable finesse, non seulement celles des f. 1v-2, mais surtout celles des f. 26v-7 où l'on voit, au milieu des volutes de feuillages, des visages humains évoquant des créatures féériques (image 3). Bien que non signées ces enluminures permettent de rattacher le Ms. 2431 à un groupe de manuscrits réalisés à Shîrâz sous le patronage du gouverneur Emâm Qolî Khân, d'origine arméno-géorgienne, bien connu des voyageurs européens et qui régna de 1613 à 1632. L'enlumineur est probablement le maître Lotf-ollâh Mozahheb qui a réalisé un décor très comparable en 1624 dans le manuscrit Islamic 843 de l'India Office Library (Londres), et a réalisé les enluminures du volume Supplément persan 514 de la BnF, de Rylands Persian 208 à Manchester et du Ms. 511 de la Bodmeriana (Genève), vers la même époque et dans le même atelier, qu'il dirigeait semble-t-il.

¹⁰ On pourra renvoyer au livre de Lâle Uluç, *Turkman Governors, Shiraz Artisans and Ottoman Collectors: Sixteenth Century Shiraz Manuscripts*, Istanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2006 où sont étudiés et reproduits beaucoup de manuscrits de Shîrâz de cette époque.

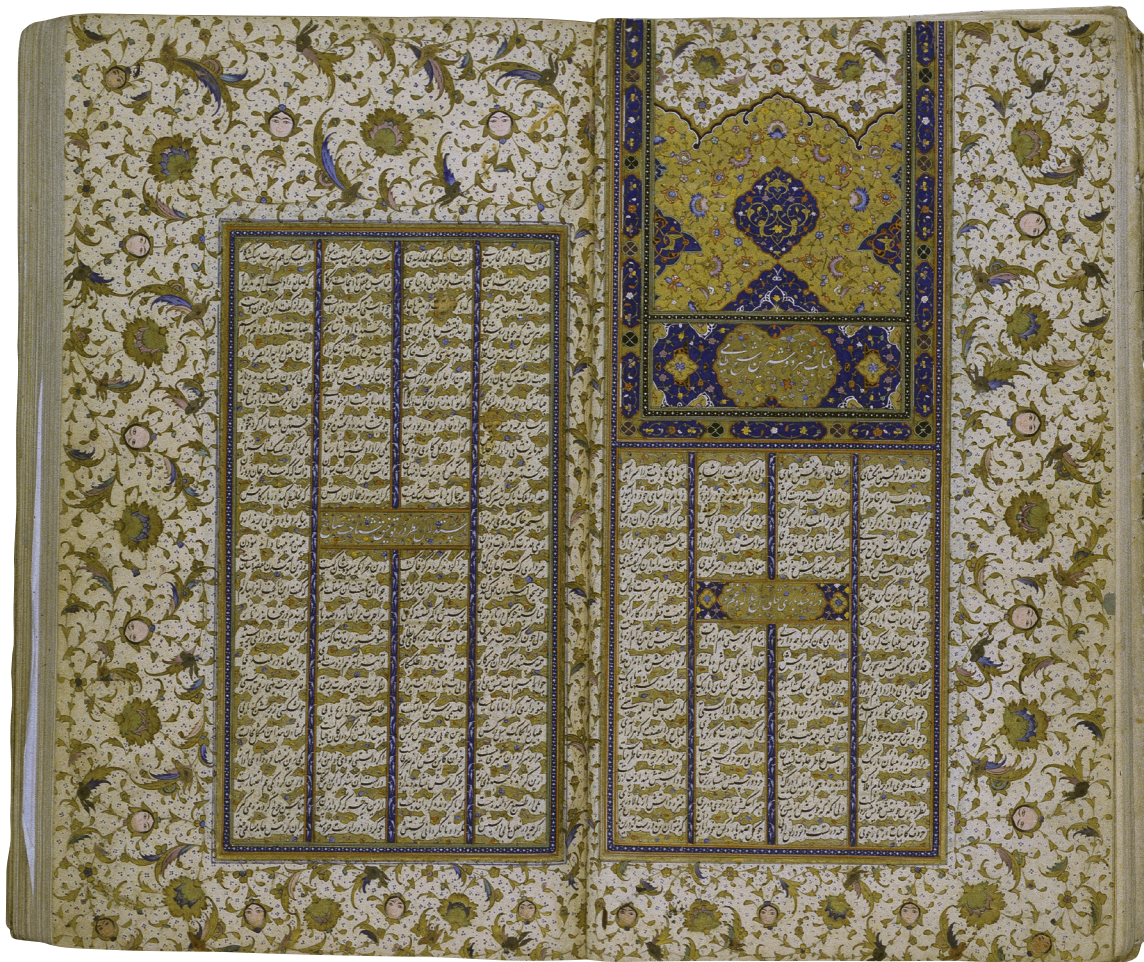


Image 3 : Enluminures du début de Nezâmi de Ganja, *Khosrow va Shîrîn*, aux folios 26v-27 du Ms. 2431.

On peut par ailleurs comparer la calligraphie du Ms. 2431 avec celle d'un autre exemplaire du même *Khamseh*, aujourd'hui dans la collection Cini (Venise), manuscrit réalisé entre 1624 et 1625 à Shîrâz pour Emâm Qoli Khân « dans l'atelier de l'enlumineur Lotf-ollâh » par le calligraphe Qâzî Mohammad Hoseyn Dâr ol-Marzî, connu comme copiste de textes poétiques et actif jusqu'en 1628¹¹. Son style n'est pas sans rappeler celui du maître Mîr 'Emâd Qazvîni Hasanî (1554-1605), calligraphe de la cour royale à Ispahan. La grande ressemblance des styles d'écriture et de la mise en page nous semblent permettre de suggérer que Mohammad Hoseyn Dâr ol-Marzî est aussi le copiste du *Khamseh* lyonnais. Les peintures du Ms. 2431 sont en revanche visiblement dues à un autre artiste que l'illustrateur du

Khamseh Cini. Il s'agit d'un autre peintre de Shîrâz, influencé par la nouvelle école d'Ispahan, mais avec beaucoup d'éléments régionaux spécifiques, et on peut par ailleurs mesurer l'évolution de la peinture des livres à Shîrâz entre 1595 (Ms. 1693) et les alentours de 1625. Après 1640, le mécénat ayant cessé, il n'y aura plus guère de manuscrits sortis des ateliers de Shîrâz.

Nous nous bornerons à mentionner les sujets de ces peintures qui sont inédites et dont l'intérêt est indéniable.

Au f. 3, la première d'entre elles, au début du « Trésor des secrets », montre l'ascension (*me'râdj*) de Mohammad, conduit par l'ange Gabriel et monté sur la jument Borâq. Le visage de Mohammad est caché par un voile, comme c'est souvent l'usage depuis le 16^e siècle. Au f. 12v, « le sultan Sanjar s'arrête pour écouter les doléances d'une vieille femme qui se plaint de ses exactions » se caractérise par un paysage aux

¹¹ Un fac-simile de ce *Khamseh* est sous presse à Venise.

rochers tourmentés et des visages très influencés par les portraits de l'artiste de cour d'Ispahan, Rezâ 'Abbâsi. On peut faire les mêmes remarques à propos du « Roi tyrannique et de l'ermite » qui sont représentés dans un jardin (f. 20v).

Dans le roman de Khosrow et Shîrîn, on trouve au f. 45v une peinture montrant Khosrow (le roi sassanide Chosroès) tuant le lion venu attaquer le campement des princesses, puis (f. 49v) le combat victorieux de Khosrow contre Bahrâm accompagné du fracas des instruments de musique et la visite de Shîrîn à l'architecte Farhâd qui a sculpté en son honneur un bas-relief sur la montagne évoquant son amour pour elle (f. 57v), le roi Khosrow s'avancant avec sa cour suivi de l'étendard des rois kaïanides d'Iran et précédé d'un curieux personnage portant un canard (f. 69v), une fête que Khosrow, entouré de musiciens, donne en l'honneur du nom de Shîrîn (f. 78) puis la rencontre de Khosrow et de Shîrîn au cours de laquelle elle lui présente une coupe juste avant qu'ils ne consomment leur union (f. 83) et enfin (au f. 90) figure une scène où Khosrow et Shîrîn sont couchés et où durant leur sommeil le prophète Mohammad apparaît en songe à Khosrow pour lui annoncer sa mort prochaine. Dans ce volume certaines scènes, fort peu souvent illustrées dans les autres manuscrits, montrent la créativité de l'artiste et la liberté d'expression dont il fait preuve. Il est

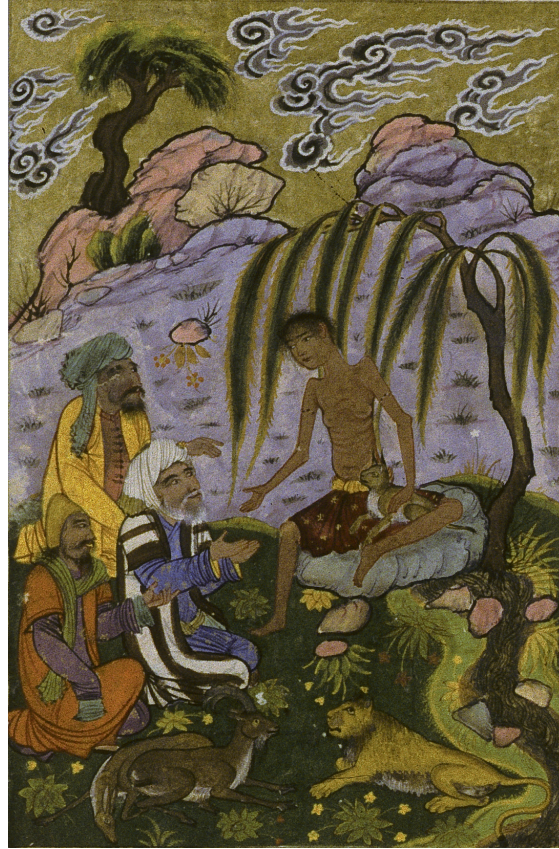


Image 4 : « Visite du père de Majnoun à son fils qui s'est réfugié dans le désert », extrait de Nezâmi de Ganja, *Leïla et de Majnoun*, f. 104v du Ms. 2431



Image 5 : « Rencontre de Leïla et de Majnoun à l'ombre des palmiers d'une oasis », extrait de Nezâmi de Ganja, *Leïla et de Majnoun*, f. 128v-129 du ms. 2431.

cependant possible que plusieurs peintres aient participé à l'illustration du livre comme cela était alors fréquent.

Pour illustrer l'histoire des amours de Leïla et de Majnoun, on trouve (f.101v) l'image classique montrant les deux héros enfants à l'école, mais ici on voit le maître sévère infliger un rude châtiment à un enfant indocile, puis au f. 105 la scène de la visite du père de Majnoun à son fils qui s'est réfugié dans le désert au milieu des bêtes sauvages (image 4). Ici encore les visages des vieillards évoquent ceux des personnages, derviches ou notables, que peignait Rezâ 'Abbâsî à Ispahan. Au f. 112 est représenté le combat des tribus rivales de Leïla et de Majnoun, une scène très classique, puis au f. 116 l'arrivée d'Ibn Sallâm auprès de la tente de Leïla qu'il vient épouser et son entretien avec le père de la jeune fille, tandis qu'au f. 121 – par contraste – on voit Majnoun entouré des bêtes sauvages groupées familièrement auprès du rocher où il est assis. Comme dans tout le manuscrit beaucoup de rochers sont, selon une tradition picturale persane ancienne, anthropomorphes ou zoomorphes, les têtes évoquant un monde mystérieux, une nature souvent inquiétante qui contraste avec les jardins luxuriants. Le f. 129 illustre une rencontre de Leïla et de Majnoun à l'ombre des palmiers d'une oasis (image 5), puis le f. 135 leur ultime et pathétique rencontre sous une tente et les animaux groupés pour observer la scène. Au f. 139v enfin, dans un cimetière fréquenté par des ascètes et des dévots Majnoun reste prostré sur la tombe de sa bien-aimée.

L'histoire des sept portraits, ou des « sept princesses » possède quelques illustrations : au f. 151 le roi Bahrâm Gour est parti à la chasse avec la joueuse de luth mais celle-ci pleure lorsqu'il tue deux gazelles ; au f. 162v, dans l'épisode des sept princesses épousées par Bahrâm dans sept pavillons sous les auspices des sept planètes, on peut voir le pavillon à coupole noire, orné de rideaux dont le drapé est peut-être inspiré d'une gravure européenne, où Bahrâm épouse un samedi la princesse indienne. Tout est jaune en revanche au f. 168 où l'on voit Bahrâm le dimanche avec la Byzantine. Elle lui raconte une anecdote et au f. 171 une peinture particulièrement soignée montre la rencontre de l'homme sage avec un jeune homme élégant d'une éclatante beauté tandis que divers personnages observant la scène (image 6). Tandis que Bahrâm est assis le lundi sous la coupole verte, l'histoire du roi des Russes et de sa fille très belle, illustrée au f. 174, lui est racontée. Au f. 177v on voit Bahrâm installé sous la coupole de turquoise le mercredi avec la princesse du cinquième climat puis au f. 182 il est représenté festoyant le jeudi sous la coupole de santal.



Image 6 : « La rencontre de l'homme sage avec un jeune homme élégant d'une éclatante beauté », extrait de Nezâmi de Ganja, *Les sept portraits*, f. 171 du Ms. 2431

Certaines autres peintures ont pu disparaître du fait de lacunes dans les manuscrits. La fragilité des manuscrits persans du fait de l'utilisation de pigments parfois corrosifs pour le papier ou à cause de la manière dont sont assemblés les cahiers et cousues les reliures a été aussi parfois la cause de diverses restaurations. Néanmoins le petit groupe de manuscrits conservés à la BM de Lyon, constitué pour l'essentiel de livres illustrés de qualité, témoigne de l'intérêt de plusieurs collectionneurs lyonnais pour le livre persan et mérite l'attention des bibliophiles et des chercheurs.

Francis Richard

Conservateur, de 1974 à 2003, au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France (BnF). Directeur du nouveau département des arts de l'Islam du Louvre jusqu'en 2006 Francis Richard a notamment écrit le *Catalogue des manuscrits persans de la BnF*, t. 1, 1989 et t. 2, 2013 ainsi que *Le siècle d'Ispahan*, Gallimard, Découvertes, 2007.

HOMMAGE À RENÉ BORD (1930-2020)

Lyonnais, Croix-roussien, René Bord est né le 8 janvier 1930 dans une famille qui ne le prédestinait pas à une carrière artistique. D'abord mises à profit de l'industrie, son insatiable curiosité et sa grande minutie, pourtant, furent bientôt investies dans un cheminement esthétique récompensé de nombreuses distinctions. C'est en 1979, alors qu'il aborde le demi-siècle d'existence, qu'il découvre la gravure. Ce nouveau médium est une révélation : l'art de l'estampe lui offre un champ exploratoire infini, propre à répondre aux grands questionnements qui le traversent. Car la recherche technique fut aussi, fut surtout, une quête de sens. Sa « cuisine », telle qu'il la nommait, l'apparente bien davantage à l'alchimiste qu'au maître queux. L'inventivité de ses procédés était la ferveur de ses

thèmes. Ses œuvres disent le *Cosmos* et le *Temps*. Elles interrogent la *Création* et s'inquiètent de notre humaine condition. La précision du geste qui étale le colophane est un défi aux aléas de l'acide ; la douceur grainée de l'aquatinte console de l'énergie violente d'une taille directe. René Bord avait l'art pour oraison. Entré dans les collections patrimoniales de la Bibliothèque municipale de Lyon en 2003 à l'occasion d'une généreuse donation de ses œuvres gravées, l'artiste enrichit encore cet ensemble de plusieurs matrices en 2011. Ce sont près de trois cents épreuves et quelque vingt plaques de métal qui sont ainsi confiées à l'institution des mains du graveur lui-même. René Bord s'est éteint le 15 octobre 2020. La Bibliothèque municipale de Lyon est honorée de conserver dans le creux de ses matrices et l'éclat coloré de ses encres l'empreinte et le souvenir d'un homme dont le regard s'est tourné vers les étoiles.

Amandine Souvré,
Fonds ancien



E/A unique. c

- Espace Pluton,

HB
198

René Bord (1930-2020), *Espace Pluton*, 1984 (BM Lyon, F20BOR004425).

GRYPHE

DÉCOUVREZ LES 3
DERNIERS NUMÉROS
DE GRYPHE

4€
LE NUMÉRO

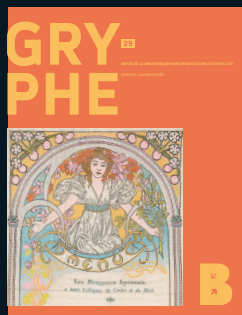
Retrouvez une présentation de la revue et des anciens numéros sur le site web de la BmL, onglet collection, rubrique « Découvrir le patrimoine ».

Lieux de vente : accueil de la Bibliothèque de la Part-Dieu ; boutique du musée de l'imprimerie de Lyon.

Les numéros précédents ne sont plus disponibles à la vente.



28 / LES PATRIMOINES



29 / ALIMENTATION



30 / VIVRE LIVRE

BULLETIN

à découper ou à photocopier (également téléchargeable sur le site web)

n° 28 / Décembre 2018

Quantité

n° 29 / Décembre 2019

Quantité

n° 30 / Décembre 2020

Quantité

TARIFS

Prix total pour un numéro (port compris pour la France métropolitaine) 4(+2) = 6,00 €

Prix total pour deux numéros (port compris) 8(+2,5) = 18,50 €

Prix total pour trois numéros (port compris) 12(+3) = 15,00 €

RÈGLEMENTS

Paiement par chèque :
Bibliothèque municipale Lyon - Régie

Paiement par virement/bon de commande :
nous contacter (gryphe@bm-lyon.fr)

Retournez ce formulaire accompagné de votre règlement à l'adresse suivante :
M^{me} Nicole SARTRE / Bibliothèque de la Part-Dieu
30 bd Vivier-Merle, 69431 Lyon cedex 03

NOM

PRÉNOM

ORGANISME

ADRESSE DE LIVRAISON

CODE POSTAL

VILLE

@

TÉL.

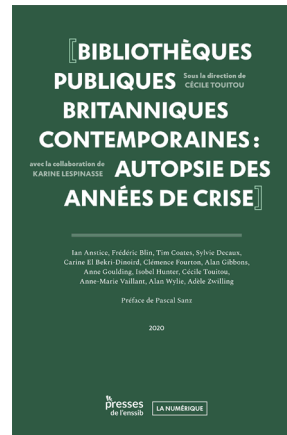
Derniers titres parus

COLLECTIONS

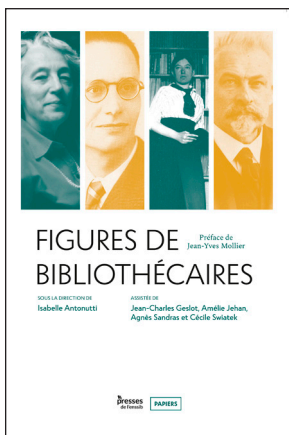
La Boîte à outils
La Numérique
Papiers



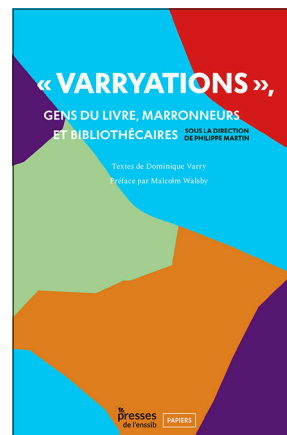
Décoder les fausses nouvelles et construire son information avec la bibliothèque
Sous la direction de Salomé Kintz
BAO #48



Bibliothèques publiques britanniques : autopsie des années de crise
Sous la direction de Cécile Toutou
La Numérique



Figures de bibliothécaires
Sous la direction d'Isabelle Antonutti
Papiers



« Varyations » Gens du livre, marronneurs et bibliothécaires
Sous la direction de Philippe Martin
Papiers