

*L'érudition
typographique :
collection et étude
des matériels
d'imprimerie
de Debure (1763)
à nos jours ——— Rémi Jimenes*

Interroger l'évolution des pratiques érudites depuis la constitution des premières collections d'antiquités jusqu'à la mise en œuvre des humanités numériques, c'est poser la question des rapports entre le collectionnisme amateur, enfermé entre les murs étroits de son cabinet, et la recherche scientifique professionnelle institutionnalisée dans les universités, les musées et les bibliothèques publiques. Pour aborder cette problématique, tous les domaines d'érudition classiques – histoire naturelle, numismatique, archéologie, héraldique, histoire de l'art, etc. – peuvent être sollicités. Parmi ceux-ci, l'étude du livre ancien constitue un terrain particulièrement fertile, du fait de l'ancienneté des pratiques (la bibliophilie étant, dit-on, aussi vieille que le livre) et de leur évolution récente (le livre constituant l'un des domaines les plus actifs de la numérisation patrimoniale).

————— En l'absence de toute synthèse commode sur l'histoire de la bibliographie en France¹, nous nous intéresserons ici à l'un de ses aspects les plus techniques : l'étude des matériels d'imprimerie (caractères, ornements, illustrations). Il existe, depuis le xvii^e siècle, une forte tradition dans ce domaine. De nombreux artisans du livre se sont attachés à écrire le passé de leur profession. Cette histoire de l'art typographique, œuvre des typographes eux-mêmes, est souvent celle de l'excellence : dans une perspective quasi hagiographique, on identifie les pères fondateurs, on fait l'éloge des meilleurs graveurs, des meilleurs imprimeurs... Du xviii^e au xxi^e siècle, Pierre-Simon Fournier, Ambroise-Firmin Didot, Stanley Morison, Daniel Berkeley Updike, Marius Audin, Harry Carter, Yves Perrousseaux ou Fred Smeijers appartiennent à une même lignée d'historiens-typographes attachés à faire connaître les chefs-d'œuvre de leur profession.

————— Parallèlement à cette tradition issue des ateliers, une autre approche s'est développée dans les bibliothèques privées, puis publiques, où l'enjeu n'est pas tant de glorifier le passé que d'identifier les éditions anciennes. Les matériels d'imprimerie constituent à ce titre un élément déterminant. Chaque atelier possédant ses propres caractères et ornements, la typographie apparaît comme l'élément le plus caractéristique de la provenance d'un livre. Au prix d'un examen rigoureux, elle permet de situer dans le temps et dans l'espace la fabrication d'une édition ancienne, d'attribuer les livres sans lieu ni date à des ateliers connus, de déceler les fausses adresses et de distinguer les éditions authentiques de leurs contrefaçons. Pour ce faire, il importe cependant de disposer de méthodes d'analyse éprouvées et d'une documentation adaptée. L'élaboration progressive de ces méthodes et de cette documentation permet d'illustrer précisément la filiation entre le collectionnisme privé et la recherche scientifique. Ce modeste article n'entend pas résumer

l'histoire générale de cette science du livre qu'est la bibliographie matérielle, mais montrer quelles sont les racines des traitements numériques actuellement à l'œuvre dans le domaine de la typographie ancienne².

La définition progressive de la méthode analytique

Prise de conscience : la Bibliographie instructive (1763)

L'intérêt porté aux matériels typographiques est aussi ancien que l'imprimerie elle-même. L'idée d'identifier l'origine d'une édition par l'étude de sa typographie s'impose rapidement. Le 12 mars 1562, cherchant à connaître l'origine d'un texte hérétique, Marguerite de Parme, régente des Pays-Bas en l'absence de Philippe II, ordonne ainsi au margrave d'Anvers d'« enquerir dextrement entre les imprimeurs si l'on scaura reconnoistre les caracteres ». Son interlocuteur lui répond le 17 mars 1562 : « Ayant appelé vers moy Silvius et aultres imprimeurs de ceste ville, et leur ayant montré ledict livret et aultre aultrefois trouvé en certain tonneau venu d'Empden, faisant mention des matieres, avons trouvé estre de mesme carrecter et lettre desdictes matieres, et qu'ilz sont imprimés a Empden³. »

Il faut cependant attendre le XVIII^e siècle et la naissance d'une bibliophilie rétrospective orientée vers le livre ancien⁴ pour que ce mode d'investigation, issu des pratiques inquisitoriales, soit adopté par la recherche historique. — La *Bibliographie instructive* de Debure (7 volumes, 1763-1768) joue à cet égard un rôle considérable. Si l'on en connaît l'importance pour la standardisation des goûts et des pratiques des collectionneurs⁵, on dit moins souvent que Debure est l'un des premiers à mettre en œuvre une analyse matérielle des livres. C'est ainsi qu'il identifie la Bible à quarante-deux lignes de Gutenberg comme le premier livre imprimé. Sa démonstration mérite d'être citée : « Nous avons remarqué que la taille [i.e. la gravure] des caracteres qui ont servi à l'impression de cette Bible, étoit la même que celle que l'on remarque dans ceux employés pour le *Speculum*, & les *Pseautiers* de 1457 et 1459, à la différence près du corps de la lettre plus ou moins gros : ce qui, faisant voir une même fabrique dans ces trois Ouvrages, il faut de toute nécessité que ces éditions soient du même tems, ce qui accorderoit d'abord à notre Bible une antiquité pour le moins aussi reculée que celle du *Pseautier* de 1457. Mais ce qui nous la fait croire antérieure à ce dernier, c'est la conformité qui se remarque dans les grandes lettres capitales,



Fig. 1 p. 245

qui, étant faites à la main, dans cette Bible, nous paroissent avoir servi comme de modeles à l'exécution de ces mêmes ornemens en fonte, employés pour l'édition du *Pseautier*, ce qui annonce évidemment dans ce dernier un degré de perfection de plus, que les Artistes n'ont pu acquérir qu'en second lieu⁶.» ————— Debure fait un usage systématique de cette démarche analytique, à la fois *descriptive* et *comparative*. Il propose ainsi d'attribuer aux presses de la Sorbonne un *Épitome* de Tite-Live (ca 1471): «Les caractères qui ont servi à son impression sont les mêmes que ceux qui ont été employés à l'exécution des *Épîtres* de Gasparin⁷.» Il attribue à l'atelier de Sweynheim et Pannartz une édition de la *Cité de Dieu* (ca 1467) dont «les caractères [ont] beaucoup de rapport avec ceux qui ont été employés dans l'édition des Œuvres de *Lactance*, exécutée dans le Monastère de *Soubiac* ou *Subbiaco* en 1465⁸». À propos d'une édition anonyme des *Dialogues* de Wyclif, il indique: «Par la conformité des caractères, il nous paroît être sorti des presses de *Jean Oporin* de *Basle*⁹». Non content d'appliquer cette méthode aux livres les plus anciens, Debure y recourt également pour identifier les contrefaçons qui se multiplient à son époque. ————— La *Bibliographie instructive* fait une large place aux incunables, désormais très recherchés par les collectionneurs¹⁰: Debure ajoute ainsi au dernier volume une «Notice des livres imprimés dans le xv^e siècle» qui les répertorie en les classant non par matières ou par auteurs, mais dans l'ordre alphabétique des lieux d'impression. Ce mode de classement répond de toute évidence à une intention pratique: souvent dépourvus de page de titre ou de colophon, les incunables posent de fréquents problèmes d'identification et ne peuvent être attribués à tel ou tel atelier qu'au prix d'un long travail de comparaison. Grâce à ce classement par lieu de publication, Debure facilitait la consultation d'ouvrages issus des mêmes ateliers.

Émulation: la bibliographie elzévirienne

Après l'entreprise pionnière que constitue la *Bibliographie instructive*, c'est sur le terrain des monographies que vont se formaliser les méthodes de l'analyse typographique. Au début du xix^e siècle, beaucoup de collectionneurs concentrent leur attention sur la production de quelques imprimeurs bien choisis et l'on voit se multiplier les études portant sur la production d'un atelier ou d'une dynastie. Antoine-Augustin Renouard inaugure ce mouvement en publiant, en 1803, le premier volume de ses *Annales de l'imprimerie des Alde* puis, en 1837, les *Annales de l'imprimerie des Estienne*. ————— Mais c'est autour de la production des Elzevier que vont se cristalliser

les recherches. Cette grande dynastie d'imprimeurs hollandais, sans doute les plus puissants du xvii^e siècle, avait inondé l'Europe d'éditions érudites, élégantes et soignées, dans un format in-12 très caractéristique. Victime de son succès, sa production avait été largement contrefaite et imitée. Se pose ainsi aux amateurs du xix^e siècle l'épineux problème de la distinction entre vrais et faux elzeviers. Le sujet engendre un nombre considérable de travaux. Dès 1801, le père Adry († 1818) prépare le manuscrit d'un *Catalogue raisonné des petits elzeviers*; en 1820, J.-Ch. Brunet consacre aux elzeviers une section particulière de son *Manuel du libraire*; deux ans plus tard, A.-S.-L. Bérard publie un *Essai bibliographique sur les éditions des Elzevirs*; on voit ensuite paraître une *Théorie complète des éditions elzeviriennes* par Nodier (1829), une édition mise à jour et complétée du *Manuel du libraire* (1843), un *Aperçu sur les erreurs de la bibliographie spéciale des Elzevirs* par Ch. Motteley (1847), des *Annales de l'imprimerie elsevirienne* par Ch. Pieters (1851), un catalogue des *Elzevir de la Bibliothèque impériale de Saint-Petersbourg* (1864) et des *Recherches sur diverses éditions elzeviriennes extraites des papiers de M. Millot*, publiées par G. Brunet (1866). Cette série s'achève avec *Les Elzevier : histoire et annales typographiques* (1880) d'A. Willems, qui reste la monographie la plus complète et la plus fiable à ce jour. On devine, à la lecture d'une telle liste, que ces publications successives sont le terrain de vifs débats, chaque bibliographe reprochant à ses prédécesseurs leurs défauts de jugement ou d'érudition. Ces discussions ont pourtant un effet bénéfique : chacun étant sommé d'explicitier sa méthode, on voit s'affirmer l'importance d'une approche analytique fondée sur la typographie, héritière des travaux de Debure. Dans son *Aperçu* Motteley revendique ainsi avec vigueur ce principe théorique. Commentant les travaux de ses prédécesseurs, il indique : « Tous ces savants [...] ne nous ont pas fait connaître avec la même exactitude la *typographie matérielle des Elzevirs*. C'est cependant là le POINT ESSENTIEL sous le rapport de la bibliographie. [...] Nous avons cru pouvoir asseoir notre jugement sur de nombreux objets de comparaison (PUISSANT MOYEN DE RECONNAÎTRE LA VÉRITÉ^{!!}). » — La même conviction anime Millot, dont Gustave Brunet décrit le travail : « Il avait comparé les ornements typographiques, les fleurons, les culs-de-lampe; il avait examiné les lettres grises, et constaté qu'un A qui se rencontrait à telle page d'un volume signé se retrouvait à tel feuillet d'un autre volume portant parfois le nom d'un autre imprimeur [...]. Cet examen, M. Millot convient l'avoir fait souvent à la loupe; il a dû à cette espèce de dissection anatomique, dont nul ne s'était encore avisé, le plaisir d'avoir fait des découvertes réelles dans le domaine de la

typographie elzevirienne¹². » ————— Ainsi se trouve affirmé l'intérêt de cette « espèce de dissection anatomique » qu'est l'analyse typographique. Willems l'a bien compris : si ses travaux font encore aujourd'hui autorité, c'est précisément parce qu'ils consacrent une cinquantaine de pages à la description des matériels elzéviens, passant successivement en revue les caractères (dont il donne un fac-similé), les fleurons, les culs-de-lampes et les marques.

Un positivisme bibliographique : autour des incunables

Au moment où Willems travaille à sa bibliographie elzevirienne, un autre domaine retient l'attention des bibliographes : celui des incunables. ————— Un siècle après DeBure et sa liste d'éditions classée par lieu de publication, Henry Bradshaw (1831-1886), bibliothécaire de l'université de Cambridge, développe ce principe en publiant *A Classified Index of the Fifteenth Century Books in the Collection of the Late M. J. de Meyer* (1870), regroupés non seulement par lieux de publication, mais par atelier¹³. Il explique sa méthode dans une note qui prend l'allure d'un manifeste, comparant l'analyse typographique à la taxonomie naturaliste : « *The method of arranging these early books under countries, towns and presses at which they were produced is the only one which can really advance our knowledge of the subject. This is comparatively easy with dated books, though there is no safeguard against the misleading nature of an erroneous date. But the study is of little use unless the bibliographer will be content to make such an accurate and methodical study of the types used and habits of printing observable at different presses, as to enable whom to observe and be guided by these characteristics in settling the date of a book which bear no date on the surface. We do not want the opinion or dictum of any bibliographer however experienced; we desire that the types and habits of each printer should be made a special subject of study. [...] In fact, each press must be looked upon as a genus, and each book as a species, and our business is to trace the more or less close connexion of the different members of the family according to the characters which they present to our observation*¹⁴. » L'année suivante, Bradshaw met en œuvre son projet en publiant *A List of the Founts of Types and Woodcut Devices Used by Printers in Holland*. ————— En 1892 est fondée à Londres la Bibliographical Society. Dans l'une de ses allocutions, son président, Walter Arthur Copinger, réaffirme avec conviction les principes exposés par Bradshaw. Critiquant l'approche « romantique » et littéraire de l'histoire du livre, il plaide pour une « méthode scientifique définitive » dans l'étude du livre ancien, et notamment celle

des incunables : « L'âge des généralités est achevé. Notre époque requiert une exactitude que l'on ne peut atteindre que par l'examen des détails les plus minuscules¹⁵. » La revue *The Library*, publiée par la Bibliographical Society, jouera, tout au long du xx^e siècle, un grand rôle dans la diffusion de ces principes méthodologiques. Ainsi se développe un véritable positivisme bibliographique qui fera, pour longtemps, du Royaume-Uni le centre de l'érudition typographique.

————— Le catalogage des incunables progresse sur cette base solide. Dans son *Index to the Early Printed Books in the British Museum* (1898-1906), Robert Proctor (1868-1903) adopte le cadre défini par Bradshaw, classant ses 10 000 références par ville, atelier et année de publication sur la base de critères typographiques. Pour identifier par leur corps les caractères, il s'appuie sur une mesure objective : la hauteur en millimètres d'un bloc de dix lignes (la mesure d'une seule étant par nature trop imprécise). Ces travaux précèdent de peu ceux d'un érudit allemand, Konrad Haebler (1857-1946), qui constitue un répertoire des caractères employés dans les incunables¹⁶. Haebler cherche, pour ce faire, à normaliser leur description. Il mesure les caractères par blocs de vingt lignes et vingt interlignes – pratique toujours en usage aujourd'hui. Il propose aussi de rattacher chaque police à une classe spécifique en fonction de la forme d'une lettre-clé – le *M* majuscule pour les gothiques, le groupe *Qu* pour les romains. Si ces deux critères de caractérisation – corps et forme d'une lettre clé – peuvent sembler rudimentaires, ils n'en sont pas moins aussi efficaces qu'économiques. Appliquée à la typographie du xvi^e siècle, cette approche positiviste connaîtra de nombreux prolongements, dont témoignent aujourd'hui les travaux de Hendrik Vervliet ou William Kemp¹⁷. Les recherches sur les incunables ont donc permis de formaliser des principes descriptifs qui demeurent aujourd'hui en vigueur. ————— La démarche empirique de Debure aboutit ainsi à l'affirmation d'une véritable méthode analytique, à la fois descriptive et comparative. Celle-ci ne peut s'appuyer que sur des corpus de référence dûment constitués. L'image occupe donc une place spécifique dans la documentation des bibliographes.

L'image comme outil

Papiers collés : du recueil d'estampes à la collection d'ornements

On voit apparaître, très tôt dans l'histoire de l'érudition bibliographique, des collections d'images sous forme de recueils de matériels

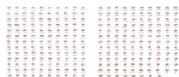


Fig. 2 p. 246

découpés et collés sur des feuilles, réunies en liasses ou en cahiers¹⁸. Cette pratique n'est pas nouvelle : nous la trouvons dès la Renaissance chez les amateurs d'estampes qui accumulent, classent et regroupent leurs découvertes dans des portefeuilles ou des albums reliés¹⁹. On peut supposer que ces collectionneurs furent les premiers à recueillir des matériels d'imprimerie ; c'est en tout cas à la frontière avec l'estampe que semblent apparaître les premiers albums typographiques. ————— La bibliothèque de l'Arsenal conserve sous la cote EST 439 un recueil d'ornements gravés sur bois par J.-M. Papillon, relié de veau, qui semble avoir été composé peu après le milieu du XVIII^e siècle²⁰. Une note manuscrite à la garde supérieure indique : « C'est l'œuvre du Sieur Papillon, graveur en bois, du moins dans l'état où elle étoit en 1752. Le graveur vivant encore a beaucoup augmenté son œuvre depuis. Cet ouvrage est à compléter. » Outre quelques gravures figuratives ou frontispices de grand format, on trouve dans ce recueil des séries de lettres ornées, classées ou non, ainsi que des bandeaux, fleurons et culs-de-lampe. Se rattachant à la tradition du recueil d'estampes, ce volume constitue d'abord un catalogue raisonné de l'œuvre d'un artiste. Mais il s'agit également d'un album d'un genre nouveau, qui donne à la gravure sur bois une dignité égale à la taille-douce et qui offre à la plus petite lettrine le même statut qu'aux gravures figuratives²¹. Il constitue à ce titre un objet de transition entre la collection d'estampes et ce genre documentaire en gestation qu'est l'album typographique. ————— Appliquer aux matériels d'imprimerie des pratiques issues de la collection d'estampes ne va pourtant pas de soi. Circulant souvent en feuilles volantes, les gravures se prêtent naturellement à la constitution de recueils, permettant à la fois leur mise en ordre et leur préservation. À l'inverse, la réunion d'ornements imprimés (et souvent manuscrits) implique la destruction des livres qui les renferment : extraire un fleuron suppose que l'on découpe son support, une pratique peu avouable même aux XVIII^e et XIX^e siècles. Le contexte politique a sans doute encouragé ces modes de collection²². Dans la masse gigantesque d'ouvrages anciens jetés sur le marché à la suite des saisies révolutionnaires se trouvaient une quantité considérable d'exemplaires défectueux, incomplets, dérelié, de textes anciens sans attrait pour les bibliophiles. Cette apparente abondance d'épaves a vraisemblablement contribué à déculpabiliser ceux que Rouveyre appellera plus tard les « équarisseurs²³ ». ... Quoi qu'il en soit, à partir du début du XIX^e siècle, on voit se multiplier les collections de matériels d'imprimerie.

La collection, terrain d'expérimentation

Ces recueils se présentent d'abord comme la réunion hasardeuse d'ornements imprimés et manuscrits²⁴. Rapidement, pourtant, certains d'entre eux s'ordonnent. — La bibliothèque de l'école Estienne conserve deux albums probablement constitués au début du XIX^e siècle par un même amateur breton²⁵. Le premier, petit in-quarto relié de parchemin, présente une collection de lettres ornées de tailles, de styles et d'époques diverses, regroupées selon un simple critère alphabétique (d'abord tous les *A*, puis tous les *B*, etc.), de manière à montrer les déclinaisons ornementales possibles d'une même lettre. La provenance des matériels rassemblés n'est jamais précisée. Le second recueil obéit à un mode de classement beaucoup plus abouti. Les lettrines d'une même série (c'est-à-dire les bois de mêmes dimensions qui présentent des similitudes de style et sont employés conjointement par un même imprimeur) sont regroupées sur une double page. Lorsqu'une lettre manque dans la séquence alphabétique de la série, une place vide lui est réservée comme si le collecteur pensait l'ajouter *a posteriori*; lorsqu'il dispose de doubles, il les fait se chevaucher, en ne collant les doublons que par un seul côté, de façon à permettre le « feuilletage » de cette pile de lettrines identiques. La provenance des différents ornements est documentée par une note manuscrite ou par la présence du colophon découpé dans le même volume et collé à proximité des ornements. Enregistrement des métadonnées, classement, gestion des doublons : le collectionneur répond avec intelligence aux principaux problèmes que rencontrent aujourd'hui les concepteurs de bases de données relationnelles. Mais ce qui semble ici le plus intéressant, c'est qu'un même collectionneur ait pu adopter conjointement deux démarches radicalement opposées : l'accumulation désordonnée du premier recueil, qui obéit à un simple goût de la diversité, s'oppose à la mise en ordre rationnelle du second volume, respectueuse de critères typographiques précis. — Certains recueils témoignent d'un colossal effort d'ordonnement. La bibliothèque municipale de Tours conserve par exemple sous la cote Rés. 8703 un impressionnant ensemble de six portefeuilles de maroquin bleu, renfermant plus de 800 planches in-plano sur lesquelles sont collés quelque 8000 ornements typographiques. Nos recherches nous ont permis d'attribuer ce recueil à l'historien orléanais Constant Leber, qui possédait par ailleurs une importante collection d'estampes²⁶. Sous le titre général de *Bibliographie pittoresque*, cette collection compose une véritable encyclopédie visuelle des arts du livre, classée par périodes et par écoles (allemande, italienne, française, anglaise...). Elle est précédée d'une longue



Fig. 3 p. 247



Fig. 4 pp. 248-249

préface manuscrite et agrémentée de commentaires calligraphiés.

———— Ces albums, qui permettent différentes configurations de l'information graphique, constituent, pour les érudits, un outil de pensée dans « l'ordre matériel du savoir²⁷ ». Leur constitution est souvent une opération préparatoire à une publication savante. On sait par exemple que, pour son *Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois* (1863), Ambroise-Firmin Didot avait rassemblé des collections de gravures²⁸. Dominique Coq a récemment pu attribuer au libraire L.-C. Silvestre la constitution d'un recueil d'ornements aujourd'hui conservé dans les collections de l'École nationale supérieure des beaux-arts²⁹ : il pourrait s'agir d'un travail préparatoire à la publication de son répertoire de *Marques typographiques* (Paris, 1853-1867), qui reproduit en fac-similé 1 310 marques de libraires³⁰.

Donner à voir : l'usage du fac-similé

Les *Marques* de Silvestre illustrent le passage d'une documentation à usage strictement personnel, vers une mise à la disposition du public grâce au fac-similé. ——— L'idée n'est pas entièrement nouvelle. Depuis le xvii^e siècle, les diplomatistes et les paléographes ont pris l'habitude de faire graver sur cuivre des copies fidèles de documents anciens³¹. D'abord conçu pour le manuscrit, le procédé est rapidement appliqué à la typographie. Friedrich Roth-Scholtz publie ainsi en 1728 un recueil atypique de 513 marques de libraires gravées en taille-douce³². Les incunables inspirent aussi les graveurs : en 1765, dans ses *Origines typographicae*, Gerard Meerman publie une suite de planches reproduisant des spécimens de caractères, puis, en 1799, Armand-Gaston Camus publie le fac-similé d'une page d'incunable bambergéois³³. ——— Employée occasionnellement depuis le xvii^e siècle, la gravure sur cuivre est un procédé complexe, coûteux et peu fidèle. Ces premiers fac-similés restent donc marginaux jusqu'au milieu du xix^e siècle. La donne change avec les mutations technologiques, la lithographie et la photographie entraînant une multiplication des techniques de reproduction. Dès les années 1820, les travaux de Nicéphore Niépce ouvrent la voie à la photogravure, qui permet la reproduction fidèle et peu coûteuse de documents anciens. On voit ainsi se multiplier les fac-similés destinés à faciliter l'étude stylistique et les comparaisons bibliographiques³⁴.

———— Le recueil de *Marques typographiques* (gravées sur bois) de Silvestre, publié en 1853, fonde un genre appelé à prospérer. On assiste, au cours des années 1860-1930, à la publication d'un grand nombre de recueils de marques³⁵. Il devient habituel de joindre aux travaux bibliographiques des fac-similés de pages de titres, de

colophons, de préfaces, etc. Le président Baudrier illustre ainsi sa monumentale *Bibliographie lyonnaise* de nombreuses reproductions³⁶. Anatole Claudin est aussi un grand adepte du procédé, qu'il utilise en 1897 dans ses *Monuments de l'imprimerie à Poitiers : recueil de fac-similés des premiers livres imprimés dans cette ville*, et qu'il met en œuvre à très grande échelle dans son *Histoire de l'imprimerie en France au xv^e et au xvi^e siècles* (Paris, 1900-1914), pour laquelle il reproduit non seulement des gravures, ornements, pages, mais aussi des spécimens de polices de caractères. ——— Parallèlement au développement de la photographie personnelle, ces publications vont rapidement rendre obsolètes les recueils d'ornements découpés. Le milieu du xix^e siècle marque ainsi le début d'un usage massif du fac-similé qui se prolonge aujourd'hui grâce aux technologies numériques.

Vers l'informatisation

Le colloque de Mons (1987)

Le développement, dans les pays anglo-saxons, d'une « bibliographie matérielle » conçue comme une véritable science du livre n'a pas eu en France un écho immédiat. Malgré les travaux pionniers de Roger Laufer ou Jeanne Veyrin-Forrer, le terrain de l'histoire du livre va être principalement occupé jusqu'à la fin du xx^e siècle par les problématiques sociales et économiques développées par Henri-Jean Martin et Roger Chartier dans le sillage de l'école des Annales³⁷. C'est donc dans les pays voisins de la France que se développent les travaux pionniers dans ce domaine. ——— L'idée d'informatiser des corpus typographiques semble germer en Europe au milieu des années 1980, au moment où se diffusent les premiers ordinateurs personnels. Le colloque intitulé « Ornementation typographique et bibliographie historique », qui se tient à Mons du 26 au 28 août 1987, constitue à ce titre un jalon important. Les actes, publiés l'année suivante, fourniront un précieux témoignage de l'état des recherches et des esprits à cette époque³⁸. ——— On y constate d'abord la persistance des pratiques héritées du siècle précédent. Certes, on ne découpe plus les documents originaux, mais on continue à composer des albums à partir de fac-similés photographiques, voire de simples photocopies. Frank Hieronymus, bibliothécaire de l'université de Bâle, défend par exemple le « Projet d'un corpus des initiales figuratives bâloises jusqu'en 1550 » qui se présente sous la forme de fac-similés collés sur des fiches cartonnées, héritage direct des albums d'ornements du xviii^e siècle³⁹. ——— Mais l'informatique fait

déjà son apparition. Dans un article intitulé « Description et classification des lettres ornées : esquisse d'une méthodologie⁴⁰ », Stephen Rawles relate la création de sa première base de données informatisée : « À cette époque (et c'était seulement en 1983, ce qui montre combien les choses avançaient vite dans le monde de l'informatique), je n'envisageais pas l'emploi d'un micro-ordinateur. Le service d'informatique de l'université de Glasgow m'avait beaucoup aidé en élaborant pour moi les programmes nécessaires quand il est devenu évident qu'il n'existait aucun programme commercial qui puisse me servir. Donc jusqu'à maintenant je me suis servi de la grande unité centrale de traitement de l'université. Évidemment, tout a changé aujourd'hui : les micro-ordinateurs se sont développés à un point qu'on ne pouvait prévoir il y a seulement cinq ans. » — Le colloque de Mons s'achève par une table-ronde dont Francis Higman et Jean-François Gilmont rendent compte. Les participants décident de mettre en œuvre une « entreprise commune » : « Son objectif est de constituer une banque de données des initiales ornées des livres imprimés. [...] Le but visé n'est pas d'écrire l'histoire des lettrines, mais de rassembler la documentation primaire pour aider les chercheurs à mieux identifier les ateliers typographiques. Il s'agit de leur offrir le moyen de localiser et de dater les lettrines ornées⁴¹. » Un modèle de fiche de dépouillement est alors mis à l'essai pour une période d'un an, Stephen Rawles acceptant de « gérer sur ordinateur les fiches qui lui parviendraient avant juin 1988 ». — Ainsi fut constituée la première base européenne d'ornements. Ce projet ne semble cependant pas avoir eu l'ampleur espérée. Cet échec relatif peut s'expliquer en partie par l'absence de financement spécifique, mais sans doute aussi par son caractère prématuré. La fiche de dépouillement élaborée prévoyait l'indexation d'un grand nombre de métadonnées descriptives et bibliographiques, mais la question de la reproduction des images n'y était pas abordée : qui pouvait soupçonner, en 1988, que les micro-ordinateurs seraient bientôt capables de manipuler des photographies ? Par ailleurs, la mise en commun des données n'était guère envisageable à une époque où le Minitel était encore, en France, le seul outil informatique de télécommunication. Le colloque de Mons marque cependant le point de départ d'un large mouvement d'informatisation des données typographiques. C'est à sa suite que sont réalisées les deux premières bases de données francophones : à Liège, Daniel Droixhe crée la base *Môriane*, qui recense les ornements liégeois du XVIII^e siècle⁴², cependant qu'à Lausanne Silvio Corsini lance *Fleuron*, base dédiée à l'étude des ornements de Suisse romande.

Les bases de données en ligne

Au milieu des années 1990 paraissent en ligne les premières bases d'images d'ornements sous forme de bases de données relationnelles. Comme au XIX^e siècle, il s'agit d'isoler, en les découpant (virtuellement), des matériels pour les rassembler dans des albums (numériques). Dès 1997, à l'université de Virginie, David L. Gants réalise ainsi un *Digital Catalogue of Watermarks and Type Ornaments Used by William Stansby*⁴³. Rawles publie sur le site Internet de la bibliothèque universitaire de Glasgow la base de lettres ornées réalisée après le colloque de Mons⁴⁴. Peu après, le Centre d'études du XVIII^e siècle de l'université de Montpellier lance la base *Maguelone*⁴⁵. En octobre 1998, l'université de Barcelone constitue une base recensant des marques typographiques qui compte aujourd'hui 2 776 reproductions⁴⁶. Deux ans plus tard, l'université de Floride lance un projet comparable⁴⁷. — Parmi les travaux pionniers de la numérisation des corpus typographiques, ceux de Silvio Corsini, conservateur à la bibliothèque cantonale de Lausanne, se distinguent tant par l'ampleur des données traitées que par la constance de ses efforts, ininterrompus depuis vingt ans – alors même que la plupart des projets cités plus haut furent rapidement délaissés. Corsini s'intéresse depuis longtemps à l'identification des innombrables éditions anonymes suisses et administre, depuis la fin des années 1980, la base *Fleuron* consacrée aux ornements suisses. Sa rencontre avec Daniel Droixhe aboutit à la création d'un projet de banque internationale d'ornements. Il s'appuie pour ce faire sur les techniques les plus modernes de traitement d'images numériques : dès 1996, il collabore avec l'École polytechnique fédérale de Lausanne pour la création d'un logiciel, TODAI (*Typographical Ornaments Database and Identification*), permettant d'effectuer des comparaisons. Ce travail aboutit finalement à la mise en place, dès 1999, de *Passe-Partout*, une banque internationale d'ornements d'imprimerie qui regroupe *Fleuron* et *Maguelone* et se propose d'accueillir les données d'autres bases⁴⁸. — Après l'effervescence des années 1995-2000, on pouvait s'attendre à ce que le développement des bibliothèques numériques encourage la constitution de répertoires de matériels d'imprimerie. Curieusement, il n'en fut rien. Les banques d'ornements adossées à des bibliothèques numériques sont quasiment inexistantes. Le programme *Bibliothèques virtuelles humanistes* créé à Tours en 2003 par Marie-Luce Demonet fait à cet égard figure d'exception⁴⁹. Dès sa création, une collaboration avec le Laboratoire d'informatique de l'université de Tours permet le développement d'un outil d'analyse automatique de mise en pages, *Agora*, et la mise en place d'une procédure d'extraction

d'ornements à partir des fac-similés numériques disponibles⁵⁰. Elle permet la création, dès 2005, d'une première base de lettres ornées, exploitée dans le cadre des projets ANR *Madone* et *Navidomass*. Ce travail se prolonge avec la mise en place d'une *Base de typographie de la Renaissance (BATYR)*, conçue par nos soins entre 2009 à 2013 et aujourd'hui en version bêta, qui répertorie déjà quelque 14 000 occurrences de 7 500 ornements⁵¹.

L'avenir des recherches en matière de typographie ancienne passera certainement par la constitution de corpus massifs exploitant les bibliothèques numériques et par l'automatisation des tâches d'indexation et de comparaison de formes⁵². C'est en tous cas la conclusion à laquelle donna lieu la journée d'étude internationale sur les « Bases de données d'ornements typographiques du XVIII^e siècle » organisée le 29 mai 2012 par l'Institut de recherche sur la Renaissance, l'âge classique et les Lumières⁵³. Silvio Corsini (*Passe-Partout*) et Magali Soulatges (*Maguelone*) ont récemment conçu un ambitieux projet en ce sens, travaillant sur la possibilité d'automatiser le traitement des *big data* que constituent les milliers d'éditions anciennes aujourd'hui numérisées. À Amsterdam, Paul Dijstelberge œuvre à la réalisation d'un atlas des ornements typographiques de la Renaissance. Nous espérons, pour notre part, poursuivre le développement de la *Base de typographie de la Renaissance* au sein du programme *Bibliothèques virtuelles humanistes*. Mais, à l'heure de l'automatisation des processus de travail et du traitement massif de *big data*, peut-être faut-il rappeler un fait élémentaire. Le long survol historiographique que nous venons d'accomplir montre que les principaux progrès dans la science bibliographique ont été le fait de bibliophiles, de libraires et de bibliothécaires qui avaient développé une véritable intelligence de la typographie grâce au contact quotidien avec les livres. L'automatisation des traitements ne sera un atout que si elle vient s'ajouter à la familiarité et à la connaissance intime de la typographie, que les chercheurs doivent continuer à développer par le commerce direct avec les documents anciens.

- 1 Il existe, en revanche, une excellente synthèse en anglais sur l'histoire de la bibliographie : George Thomas Tanselle, *Bibliographical Analysis: a Historical Introduction*, Cambridge / New York, Cambridge University Press, 2009.
- 2 Ce texte doit beaucoup aux remarques de Pierre Aquilon, Toshinori Uetani, Magali Soulatges et Silvio Corsini. Je leur adresse tous mes remerciements.
- 3 M. Gachard, *Analectes historiques*, série 5/7, Bruxelles, 1859, pp. 229-230.
- 4 Voir Jean Viardot, « Livres rares et pratiques bibliophiliques », dans *Histoire de l'édition française*, t. II, Paris, 1984, pp. 446-467 ; *id.*, « Naissance de la bibliophilie : les cabinets de livres rares », dans *Histoire des bibliothèques françaises*, t. II, Paris, 1988, pp. 269-290.
- 5 Voir, à son sujet, J. Viardot, « Livres rares... », art. cit. note 4, p. 459.
- 6 Guillaume-François Debure, *Bibliographie instructive*, t. I, Paris, 1763, n° 25, p. 32.
- 7 *Op. cit.* note 6, « Histoire », n° 4824, p. 544.
- 8 *Op. cit.* note 6, « Théologie », n° 324, p. 243.
- 9 *Op. cit.* note 6, « Théologie », n° 628, p. 363.
- 10 Yann Sordet, « Les incunables chez quelques collectionneurs des XVII^e et XVIII^e siècles », dans Pierre Aquilon et Thierry Claerr (dir.), *Le Berceau du livre imprimé : autour des incunables*, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 267-292.
- 11 Charles Motteley, *Aperçu sur les erreurs de la bibliographie spéciale des Elzeviers et de leurs annexes*, Paris, 1847, pp. 4-5 (italiques et petites capitales dans l'original).
- 12 *Recherches sur diverses éditions elzéviriennes...*, Paris, A. Aubry, 1866, pp. 4-5.
- 13 Voir Paul Needham, *The Bradshaw method. Henry Bradshaw's contribution to bibliography*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1988.
- 14 Henry Bradshaw, *A Classified Index of the Fifteenth Century Books*, Londres, Macmillan, 1870, p. 15.
- 15 Cité par G. T. Tanselle, *op. cit.* note 1, pp. 11-12.
- 16 Konrad Haebler, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Halle, R. Haupt, 1905-1924.
- 17 Voir, par exemple, Hendrik D. L. Vervliet, *French Renaissance Printing Types: a Conspectus*, Londres / New Castle, Oak Knoll Press, 2010, et W. Kemp et G. Berthon, « Le renouveau de la typographie lyonnaise », dans *Gens du livre et gens de lettres à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 341-357.
- 18 Nous espérons réaliser bientôt une étude plus approfondie des différents recueils d'ornements conservés. Pour ce premier travail, nous devons beaucoup aux conseils bienveillants de Juliette Jestaz, qui avait commencé en 2012 un projet de recensement des recueils d'ornements typographiques. Sophie Nawrocki, Régis Rech, Anaïs Arlot et Florence Rodriguez m'ont également apporté une aide précieuse.
- 19 Voir, sur ce point, les actes à paraître du colloque *Curieux d'estampes : collections et collectionneurs de gravures en Europe (1500-1814)*, sous la direction de Marianne Grivel, Estelle Leutrat, Véronique Meyer et Pierre Wachenheim (Paris, 24 et 25 octobre 2014).
- 20 Célèbre graveur sur bois, J.-M. Papillon est notamment l'auteur d'un *Traité historique et pratique de la gravure en bois*, 1766.
- 21 Il est possible que Papillon soit lui-même à l'origine de ce recueil, qui témoigne d'un accès privilégié aux bois originaux du graveur. Nous espérons développer cette hypothèse dans une étude à venir.
- 22 Voir Jean Viardot, « Les nouvelles bibliophilies », dans *Histoire de l'édition française*, t. III, Paris, 1985, p. 343-363.
- 23 Édouard Rouveyre, *Connaissances nécessaires à un bibliophile*, t. VIII, Paris, É. Rouveyre, 1899, pp. 69-108.

- 24 Voir, par exemple, bibl. mun. de Tours, Rés. 2664.
- 25 Recueils I 1741 et I 4438. Les filigranes des papiers sont bretons et l'on trouve une note manuscrite mentionnant du « varech » sur un papier de réemploi au f° 6 de l'album I 4438.
- 26 Bénédicte de Donker (dir.), *De Dürer à Mantegna: gravures Renaissance de la collection Leber*, Lyon / Orléans, Fage / Musée des Beaux-Arts d'Orléans, 2010.
- 27 Françoise Waquet, *L'Ordre matériel du savoir: comment les savants travaillent (xvi^e-xxi^e siècles)*, Paris, CNRS, 2015.
- 28 André Jammes, *Les Didot: trois siècles de typographie et de bibliophilie (1698-1998)*, Paris, Paris-Bibliothèques, 1998, n° 203, p. 78.
- 29 ENSBA, Cote PC22219 (Rec.). Je remercie Dominique Coq et Juliette Jestaz pour cette information.
- 30 Outre cet album, Silvestre avait constitué un recueil de marques légué à la bibliothèque du Cercle de la librairie (aujourd'hui déposé à l'IMEC [Institut mémoires de l'édition contemporaine], à Caen). Un grand nombre des marques gravées pour lui avaient été intégrées, dès 1843, à la quatrième édition du *Manuel du libraire* de Brunet dans le but de dissuader les contrefacteurs.
- 31 Le chef-d'œuvre du genre étant, incontestablement, le *De Re Diplomatica...* de Jean Mabillon (Paris, 1683).
- 32 Friedrich Roth-Scholtz, *Thesaurus Symbolorum ac emblematum, i. e. Insignia bibliopolarum et typographorum ab incunabulis typographiae ad nostra usque tempora*, Nuremberg, 1728-1733.
- 33 Gerard Meermans, *Notice d'un livre imprimé à Bamberg en MCCCCLXII*, Paris, 1799.
- 34 L'ouvrage de Butsch, *Die Buchornamentik des Renaissance* (Leipzig, 1878-1881) constitue un ouvrage fondamental par son caractère encyclopédique.
- 35 Parmi ceux-ci, citons: Victor Jacob, *Catalogue des incunables de la Bibliothèque de Metz, accompagné d'une table alphabétique et suivi des marques des imprimeurs messines*, 1876; Henry Vaschalde, *Établissement de l'imprimerie dans le Vivarais*, 1877; Paul Ducourtieux, *Marques typographiques des imprimeurs de Limoges*, 1890; Paul Delalain, *Inventaire des marques d'imprimeurs et de libraires*, Paris, Cercle de la librairie, 1886-1888; Henri Jadart, *Les Débuts de l'imprimerie à Reims et les marques des premiers imprimeurs (1550-1650)*, 1893 [i. e. 1894]; Amédée Lhote, *Histoire de l'imprimerie à Châlons-sur-Marne: notices biographiques et bibliographiques sur les imprimeurs, libraires, relieurs et lithographes (1488-1894) avec des marques typographiques et illustrations*, 1894; Robert Laurent-Vibert et Marius Audin, *Les Marques de libraires et d'imprimeurs en France aux xvii^e et xviii^e siècles*, Paris, Champion, 1925; Louis Polain, *Marques des imprimeurs et libraires en France au xv^e siècle*, Paris, Droz, 1926; Philippe Renouard, *Les Marques typographiques parisiennes des xv^e et xvii^e siècles*, Paris, Champion, 1926.
- 36 Henri-Louis Baudrier, *Bibliographie lyonnaise: recherches sur les imprimeurs libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au xvi^e siècle*, Lyon, 1895-1921.
- 37 Voir sur ce point notre compte-rendu de D. Varry (dir.), *50 ans d'histoire du livre (1958-2008)*, Villeurbanne, 2014, publié dans la *Revue française d'histoire du livre*, n° 135, 2014, pp. 291-294.
- 38 Marie-Thérèse Isaac (éd.), *Ornementation typographique et bibliographie historique*, actes du colloque de Mons, 26-28 août 1987, Bruxelles, E. Van Balberghhe, 1988.
- 39 *Ibid.*, pp. 129-137 (voir notamment les figures en fin d'article).
- 40 *Ibid.*, pp. 27-40.
- 41 « Canevas pour un répertoire des initiales ornées », *ibid.*, pp. 159-165.
- 42 <http://web.philo.ulg.ac.be/gedhsr/moriane/>
- 43 <http://www2.iath.virginia.edu/gants/Folio.html>

- 44 Ce lien, toujours accessible, ne semble plus mis à jour depuis longtemps : <http://special.lib.gla.ac.uk/initials/search/>
- 45 <http://maguelone.enssib.fr/>
- 46 http://www.bib.ub.edu/fileadmin/impressors/home_eng.htm
- 47 <http://web.uflib.ufl.edu/spec/rare-book/devices/device.htm>
- 48 Voir Silvio Corsini, « *Passe-Partout* : banque internationale d'ornements d'imprimerie », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 5, pp. 73-79, 2001.
- 49 <http://www.bvh.univ-tours.fr>
- 50 Jean-Yves Ramel, Frédéric Rayar et Nicolas Sidere, « Interactive Layout Analysis, Content Extraction and Transcription of Historical Printed Books Using Pattern Redundancy Analysis », *Literary and Linguistic computing*, 2013.
- 51 <http://www.bvh.univ-tours.fr/batyr/beta/> Voir aussi Rémi Jimenes, « La Base de typographie de la Renaissance : un outil pour l'histoire du livre », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 5, 2013, pp. 18-22.
- 52 Voir Magali Soulatges, « Les bases de données d'ornements typographiques du XVIII^e siècle », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 6, 2012.
- 53 Voir son compte rendu en ligne : <http://www.enssib.fr/quels-nouveaux-developpements-pour-les-bases-de-donnees-dornements-dimprimerie>

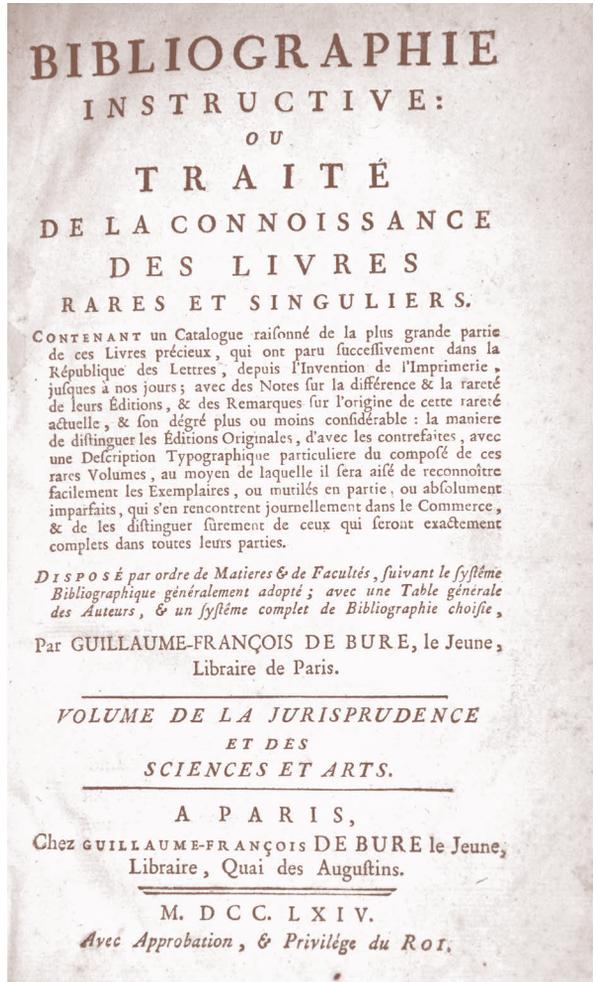


Fig. 1 — Guillaume-François Debure, *Bibliographie instructive*, t. II, Paris, 1764. Page de titre. Collection particulière.

M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
1	2	3	4	4 ^A	5	6	7	7 ^A	8
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
9	10	10 ^A	10 ^B	10 ^C	11	11	11 ^A	11 ^B	13
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
13 ^A	13 ^B	13 ^C	13 ^D	13 ^E	13 ^F	13 ^G	14	14	14 ^A
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
14 ^B	14 ^C	15	15 ^A	16	16 ^A	16 ^B	16 ^C	17	17
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
17 ^A	17 ^B	17 ^C	17 ^D	17 ^E	17 ^F	18	18 ^A	19	20
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
20 ^A	20 ^B	21	21 ^A	21 ^B	22	22 ^A	23	24	24 ^A
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
24 ^B	24 ^C	25	25	26	26 ^A	26 ^B	27	28	28 ^A
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
28 ^B	29	29 ^A	29 ^B	29 ^C	29 ^D	29 ^E	29 ^F	30	
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
30	31	31 ^A	31 ^B	32	33	34	35	35 ^A	36
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
36	36 ^A	37	38	38 ^A	39	40	41	42	43
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
43	43 ^A	44	44	45	46	46 ^A	47	48	48
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
48	49	50	50	50 ^A	50 ^B	50 ^C	50 ^D	50 ^E	50 ^F
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
51	51 ^A	51 ^B	51 ^C	52	52 ^A	53	53 ^A	54	55

M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
56	57	57	57 ^b	57 ^{ba}	57 ^{bb}	57 ^{bc}	57 ^{bc}	57 ^{bd}	
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
58	58 ^A	58 ^B	59	59 ^A	59 ^B	59 ^C	60	60	
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
61	61	61 ^A	61 ^B	61 ^C	61 ^D	62	62	62 ^A	63
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
64	64	64 ^A	64 ^B	65	65 ^A	65 ^A	65 ^A	65 ^A	65 ^B
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
65 ^C	66	66	67	67	67 ^A	67 ^B	68	68	68 ^A
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
69	69	69	69	70	70	71	72	72	72 ^A
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
73	73 ^A	73 ^A	73 ^A	74	74	75	76	77	78
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
78 ^A	79	79 ^A	79 ^B	79 ^C	79 ^D	79 ^E	79 ^F	79 ^G	79 ^H
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
79 ^I	79 ^K	80	81	82	82	82	82 ^A	83	83
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
83	84	85	86	87	87	87	87 ^A	88	88
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
88 ^A	88 ^B	88 ^C	89	89 ^A	90	91	91	91 ^A	92
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
92 ^A	93	93 ^A	94	94 ^A	94 ^B	95	95	96	97
M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
97 ^A	98	98	99	100	101	101 ^A	101 ^B		

Fig. 2 — Typologie des M gothiques. Konrad Haebler, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Halle, R. Haupt, 1905-1924. (Étendue par R. Juchhof en 1939.) Collection particulière.



Fig. 3 — Lettrines découpés dans des originaux du xv^e au xix^e siècle (recueil factice), s. l., s. n., 1832 (?), 191 p. de pl., ill. 20 x 26 cm. © Paris, bibliothèque de l'école Estienne (I 1741).



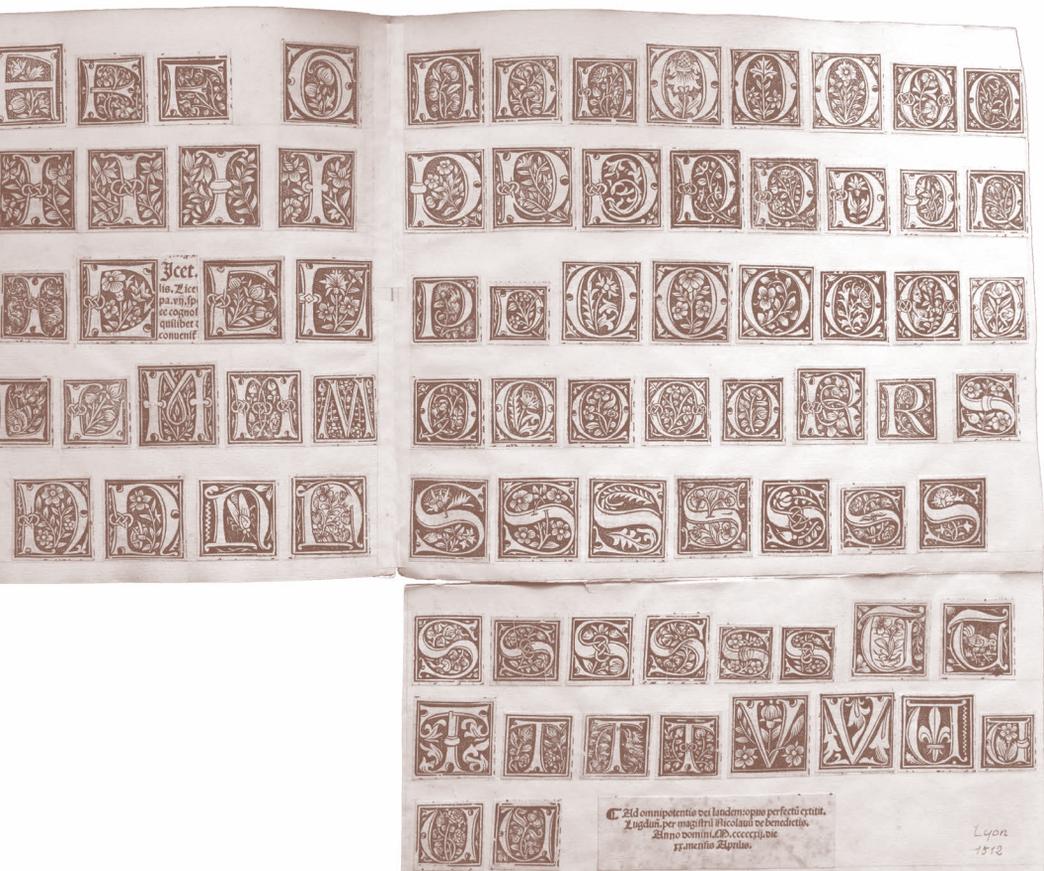


Fig. 4 — Lettrines découpés dans des ouvrages du xvi^e siècle (recueil factice), s. l., s. n., xix^e siècle (?), 51 p., ill., 20 cm. Ici, double page (à gauche) prolongée par deux volets dépliant. La provenance des lettrines est documentée par la présence du colophon collé à leur côté. © Paris, bibliothèque de l'école Estienne (I 4438).

Collecta

———— **Des pratiques
antiquaires aux humanités
numériques** ————

École du Louvre

Le colloque « *Collecta*. Des pratiques antiquaires aux humanités numériques » a été organisé par la communauté d'universités et d'établissements (COMUE) HÉSAM, l'université Paris I – Panthéon-Sorbonne et l'École du Louvre les 7 et 8 avril 2016.

Comité scientifique : Philippe Durey (École du Louvre), Sophie Fétro (université Paris I – Panthéon-Sorbonne), Pierre-Damien Huyghe (université Paris I – Panthéon-Sorbonne), Dominique Jarrassé (université Bordeaux-Montaigne), Michel Pastoureau (École pratique des hautes études), Anne Ritz-Guilbert (École du Louvre), Nathan Schlanger (École nationale des chartes), Alain Schnapp (université Paris I – Panthéon-Sorbonne), Claudie Voisenat (LAHIC-ministère de la Culture).

Réalisation éditoriale
Katia Bienvenu (préparation-corrrection, iconographie)

Conception graphique
Bureau Roman Seban

© École du Louvre – Paris, 2016
Palais du Louvre
Porte Jaujard, place du Carrousel, 75001 Paris

ISBN : 978-2-904187-42-1

En application de la loi du 11 mars 1957 (art. 41) et du code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992, toute reproduction partielle ou totale à usage collectif de la présente publication est strictement interdite sans autorisation expresse de l'éditeur.

Il est rappelé à cet égard que l'usage abusif et collectif de la photocopie met en danger l'équilibre économique des circuits du livre.

***Collecta :
des pratiques antiques
aux humanités numériques***

Actes du colloque

COMUE HÉSAM, université Paris I – Panthéon-Sorbonne,

École du Louvre

7, 8 avril 2016

publiés sous la direction de

Sophie Fétro,

Théoricienne du design et designer

Maître de conférences, université Paris I – Panthéon-Sorbonne

Chercheur membre de l'Institut ACTE (UMR 8218)

Anne Ritz-Guilbert,

Historienne de l'art

Enseignant-chercheur (HDR)

Membre de l'équipe de recherche, École du Louvre