



**HAL**  
open science

## Faire voir, faire preuve et faire apprendre ou le fac-similé dans l'édition savante, littéraire et bibliophilique du XVIIIe au XIXe siècle

Eve Netchine

### ► To cite this version:

Eve Netchine. Faire voir, faire preuve et faire apprendre ou le fac-similé dans l'édition savante, littéraire et bibliophilique du XVIIIe au XIXe siècle. Utopia Instrumentalis : fac-similés au musée, Cité de la musique, Nov 2010, Paris, Musée de la musique, France. hal-04304059

**HAL Id: hal-04304059**

**<https://bnf.hal.science/hal-04304059v1>**

Submitted on 24 Nov 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

## **Faire voir, faire preuve et faire apprendre ou le fac-similé dans l'édition savante, littéraire et bibliophilique du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle**

Ève Netchine, conservatrice, Bibliothèque de l'Arsenal, BnF

« Fais pareil », « fais une chose semblable » : c'est l'injonction de l'impératif qui s'exprime dans la locution latine. Mais de quel type de copie s'agit-il ? Les premières tentatives pour reproduire non pas seulement les mots d'un texte manuscrit mais aussi le ductus du scripteur apparaissent au XVII<sup>e</sup> siècle en Angleterre, et relient cette notion à l'histoire de la copie légale, puis à celle des procédés de reproduction de l'image. Alors qu'on voit se développer l'emploi de cette expression, les usages des fac-similés se diversifient : preuve judiciaire ou historique, instrument pédagogique, objet bibliophilique ou littéraire ? Ce cheminement de l'unique au multiple et l'invention des processus d'authentification qui l'accompagnent ne sont-ils pas caractéristiques d'un système de création et de diffusion intellectuel et artistique qui voit, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'apogée du fac-similé dans le domaine du livre ?

### **Fortune d'une locution latine**

Malgré la clarté de son étymologie, on se gardera d'identifier le fac-similé avec la copie, aussi parfaite soit-elle<sup>1</sup>. Si la fortune de ce terme dans l'histoire éditoriale, dont l'emploi est l'objet examiné ici, est établie, ce succès ne manque pas de susciter des interrogations sur l'essaimage de son usage dans diverses disciplines des arts et des lettres et sur ses fonctions. On ne cherchera pas l'expression dans les dictionnaires des XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, pas même dans le célèbre *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis* où Du Cange et ses continuateurs décrivent le latin médiéval et le transcrivent en latin moderne. On n'y trouve aucune entrée à ce nom, seulement quelques mentions dans le corps d'articles où il se présente sous sa forme développée : « Facere similem ».

Le premier usage attesté est anglais et relève d'une terminologie juridique : c'est ainsi qu'on désigne, au XVII<sup>e</sup> siècle, la copie d'un document légal, certifiée conforme par une autorité établie. Réalisé par les copistes légaux, le fac-similé peut se substituer à l'original lors d'un jugement ou devant notaire. Plus que l'idée de copie en elle-même, c'est la fidélité au contenu du texte reproduit et non nécessairement à son allure qui paraît d'abord essentielle. Le fait, pour le copiste, de signaler les particularités matérielles, formelles, de l'original reproduit permet pourtant d'en attester la validité. La reproduction de ces particularités s'observe donc manière progressive<sup>2</sup>. Ce premier usage de l'expression latine laisse dans son emploi postérieur des traces fondatrices : à ses débuts, la reproduction de l'aspect n'est pas un but mais un moyen, un moyen d'authentification !

Au-delà de ce début, diplomatique et paléographie, pratiques artistiques et amateurs, sans oublier la création littéraire, une grande variété de disciplines et d'activités sont productrices de fac-similés et multiplient l'emploi de ce terme à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette encombrante abondance évoque une importante diversité de conceptions de la

---

<sup>1</sup> Charles Du Fresne Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*, Paris, Louis Billaine, 1678.

<sup>2</sup> Paul Baines, *The House of Forgery in Eighteenth-Century Britain*, Aldershot, Brookfield, Ashgate, 1999.

fonction attribuée à l'image et l'usage de ces ouvrages nouveaux publiés à partir de matériel ancien.

### **Accompagner les pratiques savantes**

Après la copie légale, les premiers essais connus de fac-similés, ont été l'œuvre d'érudits qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, ont cherché à reproduire les textes de l'Antiquité, chrétienne ou non, à partir des plus anciennes copies connues :

- en 1618, l'érudit Fabri de Peiresc (1580-1637) tente de reproduire l'un des plus anciens manuscrits conservés de la Genèse, daté du V<sup>e</sup> ou du VI<sup>e</sup> siècle et rapporté dans le butin de la quatrième croisade à Constantinople en 1204<sup>3</sup> ;
- on a conservé quelques feuillets de l'essai de fac-similé tenté par le jésuite flamand Héribert Rosweyde, qui cherche, en 1628, à reproduire le *Martyrologe hiéronymien*. Ce manuscrit considéré aujourd'hui comme la réunion de plusieurs fragments de calendriers du VI<sup>e</sup> siècle venus des églises d'Orient et d'Occident, était alors attribué à Eusèbe de Césarée et sa traduction latine à saint Jérôme. En 1660, l'imprimeur anversois Christophe Plantin-Moretus a tiré des planches sur papier, dont quelques-unes nous sont parvenues, provenant des plaques gravées à partir de calques pris sur le manuscrit original.



III. 1 - *Martyrologium S. Hieronymi*, Anvers, Balthasar Moretus, 1626-1633, in-fol. BNF Mss, latin 12159, fol. 1

### **De Mabillon aux Chartes, une continuité revendiquée**

Après ces premiers essais, le large développement du dispositif est contemporain de la naissance des pratiques érudites préluant aux Lumières, période durant laquelle s'inventent des méthodes de datation, d'authentification et d'étude des documents anciens.

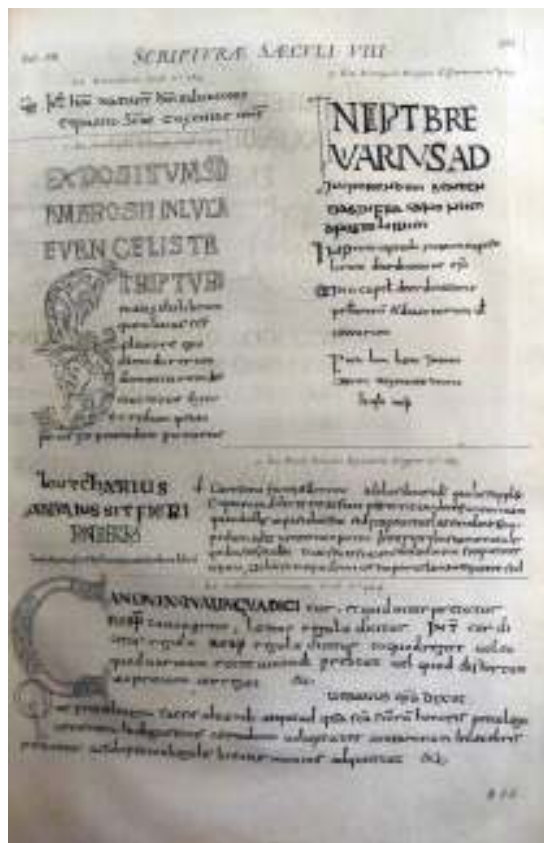
C'est à l'occasion de la querelle entre jésuites bollandistes et bénédictins qu'ont été posés les fondements de la diplomatique (étude critique de la structure des diplômes et des chartes, qui permet de les authentifier) et de la paléographie (étude et déchiffrement des écritures manuscrites anciennes), sciences qui nécessitent, bien sûr, la reproduction des preuves que sont les écritures, les sceaux et tous les signes qui authentifient le document par des éléments objectifs, indépendants du sens du texte.

<sup>3</sup> Kurt Weitzmann, Herbert L. Kessler, *The Cotton Genesis: British Library, Codex Cotton Otho B VI*, Princeton, Princeton University Press, 1986.

Prenant le contrepied du jésuite Daniel Paperbroch, Jean Mabillon (1632-1707), bénédictin de la congrégation de Saint-Maur cherchant à prouver l'authenticité des chartes de Saint-Denis publiée en 1681 un *Traité de diplomatique* au rôle fondateur. Il y classe et nomme les écritures, les regroupe en familles, décrit les sceaux et les formules propres à chaque chancellerie... Une telle démarche s'appuie évidemment sur les copies les plus fidèles possible des originaux sur lesquels il se fonde<sup>4</sup>.



III. 2 - Jean Mabillon, *De Re diplomatica*, Paris, Louis Billaine, 1681, frontispice gravé par Pierre Giffart



III. 3 - Jean Mabillon, *De Re diplomatica*, Paris, Louis Billaine, 1681, tabella IX, p. 361

Chaque écriture identifiée est présentée en grandeur réelle sur une planche parfois dépliant, et décrite dans un commentaire placé le plus souvent en face ou le plus proche possible avec datation, transcription de chaque extrait et indication de la source. Toutefois, le caractère indirect du procédé de reproduction donne une idée relativement imparfaite du geste du scripteur. Les spécimens d'écriture sont réalisés au moyen de la taille-douce par Pierre Giffart (mort en 1723), qui signe également le frontispice de l'ouvrage.

De semblables entreprises de rassemblement, description, datation et classement des écritures sont menées au XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre (par George Hickes et

<sup>4</sup>Blandine Kriegel, *L'histoire à l'Âge classique*, Paris, Presses universitaires de France, 1996 ; Jean-Dominique Mellot, « Les Mauristes et l'édition érudite, un gallicanisme éditorial ? », dans *Érudition et commerce épistolaire, Jean Mabillon et la tradition monastique, études réunies par Daniel-Odon Hurel*, Paris, J. Vrin, 2003.

James Anderson), en Allemagne (par Gottfried Bessel), en Espagne (par Andres Merino) et en Italie (par G. Gaetano Marini)<sup>5</sup>. Aujourd'hui indissociablement liés à l'essence de la démarche historique, la constitution de ces outils d'identification est ici à son berceau.

### **La pédagogie par le fac-similé**

Dès sa création en 1821, l'École des Chartes dispense des enseignements de diplomatique, de paléographie et de codicologie qui nécessitent la confrontation avec les documents. Si le travail sur les originaux est facilité par l'implantation de l'École au sein même des archives et de la bibliothèque royale, le souci de leur protection et les besoins de la pédagogie montrent vite l'utilité de constituer des collections de copies.

Les publications menées par Jacques-Joseph Champollion-Figeac, qui fait fonction d'administrateur de l'École, à partir des *Chartes latines sur papyrus du VI<sup>e</sup> siècle* font partie dès 1835, de ces premiers fac-similés pédagogiques.

Après de premières réalisations sur cuivre, la lithographie est adoptée dès 1829 pour la reproduction des chartes conservées aux Archives royales, et Champollion-Figeac choisit le nouveau procédé. Cette technique d'impression sur pierre mise au point en 1798, qui connaît depuis 1820 une grande diffusion, permet, par l'intermédiaire d'un papier transfert, de reproduire l'écriture manuelle.

La longue introduction qui précède le fac-similé est éclairante : on y apprend qu'il existe déjà des cuivres gravés en taille-douce de ce rouleau de papyrus connu sous le nom de *Charte de Ravenne*<sup>6</sup>, réalisés vers 1755 à l'initiative du garde des manuscrits, Anicet Melot. Et ce sont ces cuivres, bien heureusement conservés à la chalcographie du Louvre, et non les rouleaux eux-mêmes, qui sont finalement reproduits : « M. L. Lettronne, qui fait faire des prodiges à la lithographie, reçut ces cuivres en dépôt, les décalqua, et le texte de notre grand rouleau se trouva immédiatement, parfaitement et presque sans frais, transporté sur la pierre lithographique »<sup>7</sup>.

---

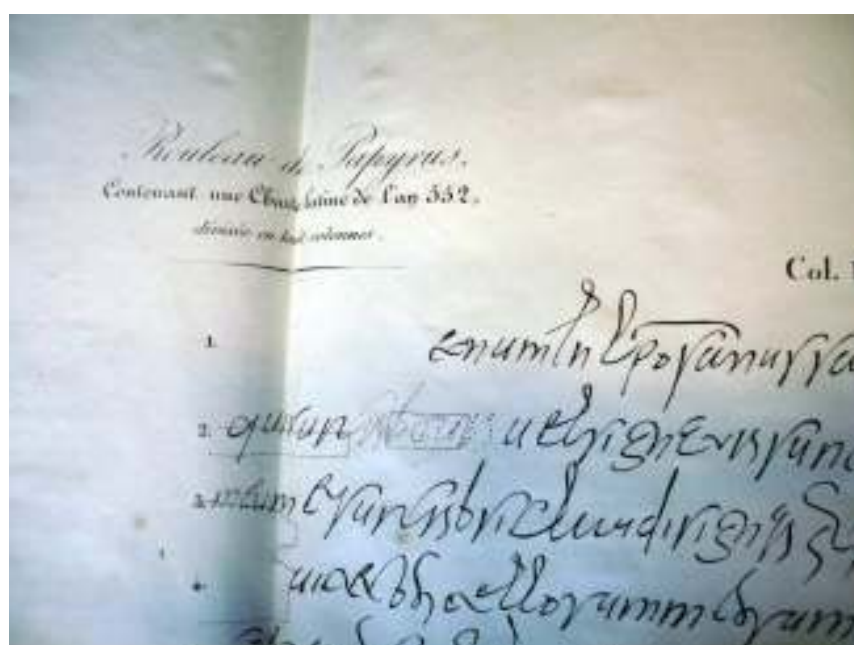
<sup>5</sup> A. Giry, *Manuel de diplomatique*, reprod. en fac-sim. de l'éd. de 1894, New York, Burt Franklin, 1963, app. III, p. 43.

<sup>6</sup> Rédigé par deux magistrats de Ravenne, cet acte contient des testaments en faveur de l'église de la ville. Autrefois long de près de 2 mètres et large de plus d'1 mètre, le rouleau de papyrus est aujourd'hui divisé en sept fragments.

<sup>7</sup> Jacques-Joseph Champollion-Figeac, *Chartes et manuscrits sur papyrus de la Bibliothèque royale: collection de fac-simile accompagnés de notices historiques et paléographiques et publiés pour l'École royale des Chartes*, Paris, Firmin-Didot frères, 1835-1841, 4 fascicules.



III. 4 - Charte de Ravenne, entre 552 et 575, papyrus, 195 x 100 cm, BNF, Mss, latin 8842



III. 5 - Jacques-Joseph Champollion-Figeac, *Chartes latines sur papyrus du VI<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne*, Paris, Firmin-Didot, 1835

En effet, le papyrus n'est plus dans l'état de 1755, celui qu'il présentait lors de la réalisation des cuivres, car il s'est effrité depuis lors. En spécialiste méticuleux, le professeur et conservateur des manuscrits de la Bibliothèque royale a soigneusement indiqué sur le fac-similé ce qui reste de l'original au moment où il publie. Beaucoup plus qu'une simple reproduction, il s'agit ici d'un outil de travail qui fournit sur ce rouleau tous les éléments de l'apparat critique nécessaire.

### **Le grand œuvre héliographique**

C'est en 1880 que l'École, qui disposait déjà de plusieurs ensembles de fac-similés, entreprend de se doter d'une collection systématique, couvrant l'ensemble du territoire français et une vaste période chronologique - bien que la période du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle reste majoritaire. Un contrat est donc passé avec l'éditeur Alfonse Picard :

il s'agit non plus de reproduire des documents en feuilles mais de constituer des recueils accompagnés d'analyses et de transcriptions partielles rédigées par les professeurs de l'École<sup>8</sup>. Le discours prononcé par Léopold Delisle aux obsèques de Jules Quicherat<sup>9</sup>, qui avait entrepris cette publication avant de mourir prématurément, salue l'importance des « cahiers d'héliogravures qui familiarisent [les élèves] avec toutes les difficultés de la paléographie et de la diplomatique » après avoir évoqué « le culte qu'il avait voué à Jeanne d'Arc [qui] est le meilleur indice de l'élévation de son âme ». Les listes d'émargement des élèves de l'École pour l'emprunt de ces recueils témoignent largement de leur usage<sup>10</sup>.

La technique de l'héliogravure, qui s'est imposée pour de semblables travaux, offre désormais une bonne fidélité de reproduction. Le procédé s'affranchit de la copie par la main humaine, puisque ce procédé permet l'impression sur papier d'une image photographique reproduite sur une plaque de cuivre.



III. 6 - *Recueil de fac-similés à l'usage de l'École des Chartes*, Paris, Alphonse Picard, 1880, fasc. 1, pl. 20

### **De la pédagogie à la publication de sources**

S'il est premier, l'enseignement n'est pourtant pas le seul but de cette publication qui dépasse sa fonction pédagogique pour constituer une « chalcographie paléographique », corpus conservant « l'image exacte des monuments historiques et littéraires » de la France et bientôt, les fascicules ne sont plus réservés à l'usage des seuls élèves, mais vendus sur le marché et distribués comme une image de la

<sup>8</sup> *Recueil de fac-similés à l'usage de l'École des Chartes*, Paris, A. Picard, 1880-1887, 4 fascicules grand-folio.

<sup>9</sup> *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1882, vol. 43, p. 155-164.

<sup>10</sup> Archives nationales, 93AJ/10/5, Liste d'émargement des élèves de l'École des Chartes pour le prêt de fac-similés, 1878-1879.

science historique française par le Ministère des Affaires étrangères dans les instituts français à l'étranger<sup>11</sup>.

Dépassant désormais leur seule fonction initiatrice, les fac-similés deviennent un mode de publication qui occupe dans la production éditoriale savante une place de plus en plus importante. Ainsi, le *Musée des archives départementales* propose des chartes des différentes régions de France munies de transcriptions exhaustives et non plus de quelques éléments, comme c'était le cas lorsqu'il s'agissait d'exercer les seuls élèves à l'art du déchiffrement des écritures anciennes<sup>12</sup> ! Considérées comme indispensables aux « études théoriques, scientifiques de l'écriture, puisqu'elles reposent sur des comparaisons et qu'on ne saurait rapprocher matériellement des manuscrits dispersés dans les bibliothèques de l'Europe, elles ne peuvent être poursuivies avec fruit qu'à l'aide de fac-similés »<sup>13</sup>. Le médiéviste Arthur Giry dans son célèbre traité de diplomatique ne déclare-t-il pas en 1894 « Les documents imprimés, lors même qu'ils sont publiés avec exactitude et d'après les originaux, ne sauraient suffire aux exigences des études de diplomatique. La critique, pour s'exercer pleinement a besoin d'observations et de comparaisons faites directement sur les documents mêmes ou, à leur défaut, sur des reproductions plus fidèles que ne le peuvent être les éditions les plus exactes »<sup>14</sup>.

Quelle foi en l'absolu d'une histoire qui chercherait à établir des faits en les fondant sur l'observation scientifique de documents originaux ou de copies parfaites et authentifiées ! Le fac-similé en est alors l'indispensable instrument<sup>15</sup> !

### **Des fac-similés pour les artistes et les amateurs**

Parallèlement à l'édition de fac-similés textuels, un phénomène similaire s'observe dans les arts graphiques. Pascal Griener en a récemment éclairé les caractéristiques, distinguant les fac-similés des simples recueils de gravures reproduisant des dessins, si fidèles soient-elles : « le fac-similé s'impose comme discours savant, en décrivant la structure du dispositif qui a permis de conférer à la gravure en fac-similé son plein statut de document cognitif ». Parmi les premiers recueils qui s'accompagnent d'un véritable appareil critique qui confère aux gravures les éléments distinctifs évoqués plus haut, P. Griener distingue le *Recueil de lions* où le graveur français Bernard Picard réunit, en 1729, la reproduction de ses dessins réalisés d'après nature et les œuvres d'imagination d'artistes qui l'ont précédé, gravures dont le rapprochement permet à l'amateur comme à l'artiste de découvrir la manière de « codifier le réel » et « d'étudier le phénomène stylistique »<sup>16</sup>.

---

<sup>11</sup> Archives nationales, 93/AJ/10/5, Lettre du directeur du British Museum remerciant de l'envoi des héliogravures n°380-389 (11 janvier 1895).

<sup>12</sup> Musée des archives départementales, *Recueil de fac-similé héliographiques*, Paris, Imprimerie nationale, 1878, album in-plano, 170 pl. en héliogravure et transcription

<sup>13</sup> Maurice Prou, *École nationale des Chartes, Livre du centenaire*, 1921, p. C ; Emmanuel Poulle, "Les fac-similés", dans *L'École nationale des Chartes: histoire de l'école depuis 1821*, Paris-Thionville, 1997, p. 39-49.

<sup>14</sup> A. Giry, *op. cit.*, p. 41.

<sup>15</sup> Enfin, en 1905, se réunit à Liège le Congrès international pour la reproduction des manuscrits qui cherche par le moyen de la reproduction à assurer « la conservation et la diffusion des œuvres littéraires et historiques, des monuments numismatiques et sigillographiques que nous ont légués l'Antiquité et le Moyen Age » *Actes du Congrès international pour la reproduction des manuscrits, des monnaies et des sceaux*, Bruxelles, Misch et Thron, 1905 (publications de la « Revue des bibliothèques et archives de Belgique », n°1.

<sup>16</sup> Stephen Bann, « Entre fac-similé et haute gravure, l'image dans la presse française des années 1830 », *Études photographiques*, n°20, juin 2007 ; Gérard Bruyère, « L'Âge d'or du fac-similé.





III. 7 - *Recueil de testes de caractère et de charges*, dessinées par Léonard de Vinci, et gravées par M. le [Comte de Caylus], Paris, J. Mariette, 1730, n° 39 et 40

P. Griener mentionne également le *Recueil de testes*, publié un an plus tard par Pierre-Jean Mariette, qui comprend un ensemble de dessins alors attribués à Léonard de Vinci. Le libraire choisit d'en confier la gravure à un amateur d'antiques et graveur réputé, le comte de Caylus. Le choix de ce graveur et l'apparat scientifique qui accompagne les planches font de ce volume un ouvrage de référence pour les amateurs comme pour les artistes et confère à l'image un statut égal ou supérieur à celui du texte<sup>17</sup>.

Aux sources historiques, archéologiques et d'histoire de l'art, se joignent à la fin du XVIII<sup>e</sup> et surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, des entreprises éditoriales à visée bibliophilique associées au développement du goût pour le Moyen Âge et à la mode du genre « troubadour », dans le courant du mouvement romantique.

---

Contribution à l'histoire des caractères augustaux de Louis Perrin (1799-1865) », dans François Fossier (éd.), *Delineavit et sculpsit : dix-neuf contributions sur les rapports dessin-gravure du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2003, p.181-219 ; Pascal Griener, « La culture du fac-similé », dans *La République de l'œil, l'expérience de l'art au siècle des Lumières*, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 225-246.

<sup>17</sup>*Recueil de testes de caractère et de charges, dessinées par Léonard de Vinci, ... et gravées par M. le C. de C. [comte de Caylus]. Paris, P.-J. Mariette, 1730.*



Ill. 8 – Fontaine mystique des Évangiles de Saint-Médard de Soissons, BNF, MSS, lat. 8850, fol. 6 v



Ill. 9 – Fontaine mystique des Évangiles de Saint-Médard de Soissons, A. de Bastard d'Estang, *Peintures et ornements des manuscrits*, Paris, Imprimerie nationale, 1877, planche 92

C'est dans cet esprit que le comte Auguste de Bastard d'Estang publie entre 1832 et 1869 un ouvrage en quatre volumes in-folio intitulé *Peintures et ornements des manuscrits, classés dans un ordre chronologique, pour servir à l'histoire du dessin depuis le IV<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup>*. Cet ouvrage contient d'après son auteur « la copie exacte et sincère des originaux, l'imitation servile de la page, texte, vignette et miniature »<sup>18</sup>. Reproduites grandeur nature, les planches réalisées au moyen de la lithographie sont peintes à la main et dorées à la feuille. La fidélité des reproductions par rapport à l'original est incontestable, si l'on excepte les aplats de couleur dont les nuances sont mal rendues. Jusqu'en 1848, cette fort coûteuse publication est largement soutenue par l'État au moyen de souscriptions des ministères de l'Instruction publique et de l'Intérieur.

Cette publication n'est pas la seule entreprise éditoriale consacrée à la reproduction d'enluminures médiévales. Celle de Léon Curmer sur l'œuvre de Jean Fouquet fait date également. Le but est là aussi de parvenir à une fidélité parfaite, mais le célèbre éditeur versé dans la recherche de nouveaux procédés d'illustration choisit, comme il en a l'habitude, un procédé nouveau, celui de la chromolithographie. Si la

<sup>18</sup> Jocelyn Bouquillard, « Les fac-similés d'enluminures à l'époque romantique », *Nouvelles de l'estampe*, n° 160-161, octobre-novembre 1998, p. 10.

reproduction facilite la confrontation avec l'art médiéval, le coût élevé de la réalisation en réserve l'accès à une clientèle fortunée.



Ill. 10 - Jean Fouquet, Construction du temple de Jérusalem, 1470-1475 dans Flavius Josèphe, *Les Antiquités judaïques*, BNF, Ms fr. 247 ; fol. 163



Ill. 11 - Jean Fouquet, Construction du temple de Jérusalem, dans « Œuvre de Jehan Fouquet », Paris, L. Curmer, 1866-1867

### Fac-similés autographes des symbolistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>

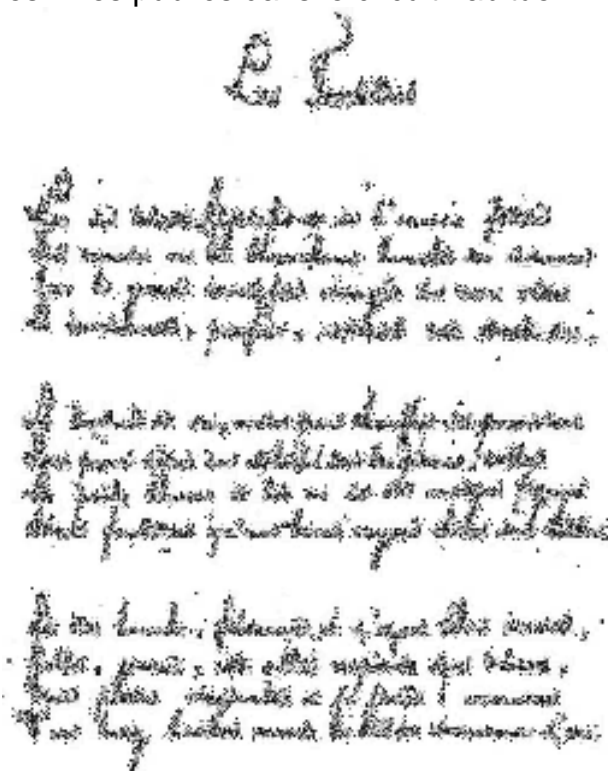
Après avoir servi les sciences historiques et archéologiques en mal de preuves, soutenu l'enseignement, montré aux artistes et aux amateurs l'éventail des styles qui les ont précédés, avoir permis enfin si ce n'est au plus grand nombre, du moins aux collectionneurs la découverte des enluminures médiévales dont le goût se répand à la période romantique, le fac-similé se prête à un détournement imprévu. Il avait fourni les outils de la consécration et servi l'objectivité, il devient l'outil d'une partie du courant littéraire fin de siècle. Détournant le fétichisme qui se développe autour du brouillon d'écrivain, image du génie au travail qui fait le succès des *Isographies*<sup>20</sup>, fac-similés de pages d'écritures des hommes de lettres consacrés, la technique du fac-similé saisit l'avant-garde littéraire fin de siècle.

Stéphane Mallarmé est le premier à publier ses poésies sous forme « photolithographiée du manuscrit définitif ». Les textes y sont copiés de la main de Mallarmé, comme s'ils étaient prêts pour l'édition typographique. C'est une œuvre terminée, achevée, qui ravit Mallarmé : « le texte joue ainsi à la fois le manuscrit et l'imprimé » affirme-t-il à son éditeur, Dujardin. Il ne s'agit ni d'une calligraphie impersonnelle ni d'un manuscrit de travail dont la reproduction éclairerait la genèse

<sup>19</sup> Claire Lesage, « L'édition en fac-similé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », *L'écrivain et la fabrication du livre : actes du colloque organisé par l'Institut d'étude du livre, mai 1989, Littérales*, n°9, 1991, p. 109-119.

<sup>20</sup> Trémisot, *Isographie des hommes célèbres, ou Collection de fac-similé de lettres autographes et de signatures*, Paris, A. Mesnier, Truttel et Wurtz, Charavay, 1828.

de l'œuvre mais d'une présentation particulière, qui crée une rupture par rapport à l'aspect plastique des livres publiés dans le circuit habituel.



III. 12 – « Les Fenêtres », *Les poésies de Stéphane Mallarmé photolithographiées du manuscrit définitif*, Paris, La Revue indépendante, 1887

Dans son ouvrage de 1935, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*<sup>21</sup>, Walter Benjamin avait analysé certaines des transformations de la relation à l'image associées au passage de l'un au multiple. A travers le déploiement de leurs champ d'œuvre, les fac-similés, qui font intervenir une succession de procédés de reproduction, donnent à voir une variété d'usages de telles transformations. Asseoir la construction des sciences auxiliaires nécessaires à l'authentification, accompagner les développements disciplinaires et appuyer par la publication de preuves partagées le discours de l'historien tout en constituant l'outil pédagogique nécessaire à la diffusion des savoirs élaborés, offrir des recueils d'exemples et des corpus de modèles aux artistes et aux amateurs, quel beau bilan pour un type de publication qui conserve à la fois l'image et le texte, et s'attache non seulement à transmettre l'image de l'un et celle de l'autre mais encore à en garantir la fidélité à l'original. Quant à l'usage du fac-similé par les auteurs symbolistes, il surprend au premier abord, tant le virage est serré : après avoir servi l'objectivité et produit les outils de la consécration, voilà que le fac-similé se fait l'instrument des poètes et des artistes en quête de rupture, qui donnent à voir leur individualité. C'est donc bien l'un que le multiple peut également exprimer.

<sup>21</sup> Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », dans *Œuvres*, III, Paris, Gallimard, 2000, p. 67-113.