

« Valoriser le patrimoine écrit ».

« Valoriser le patrimoine écrit ». Depuis quelques décennies, et de façon plus visible depuis l'inauguration de la Bibliothèque François Mitterrand, c'est ce que tentent de faire les bibliothèques. Avec cette difficulté : une œuvre d'art est conçue d'emblée pour être vue. Un livre, de l'écrit, non. Et pourtant, en quinze ans, les expérimentations, les expériences dans ce domaine, ont été nombreuses partout en France. Demain la valorisation du livre et de l'écrit aura sans doute plus d'importance encore pour tous ces lieux physiques dont les lecteurs s'éloignent. Pourquoi ? La lecture publique accuse un ralentissement sensible dans tout le réseau ; les pratiques lettrées, la lecture de recherche en bibliothèque, paraît également encaisser l'effet de souffle de la progression explosive de l'usage du web. Aussi la valorisation, les différentes médiations qui introduisent au patrimoine écrit, pourraient bien être les nouveaux outils privilégiés de la Bibliothèque dans la Cité. Lire, faire lire, introduire à la civilisation de l'écrit, montrer, dans ce moment de bascule rapide, comment, pourquoi, avec qui, par quels moyens, à travers quelles incarnations successives, la société du livre s'est construite, perpétuée, affirmée et parfois interrogée... voilà le thème ! Faire en sorte qu'à travers ces médiations, le « monde commun » puisse être préservé, et que les nouveaux nés du web se sentent les continuateurs des vieux de la page... voilà l'objectif ! Alors, en ce sens, valoriser le patrimoine écrit, ce serait aussi lutter contre la fracture culturelle qui menace, à sa manière, l'édifice de la transmission...

Et peut-être, d'abord, valoriser le livre comme patrimoine. Plutôt que de faire un long discours, je ne résiste pas d'entrée de jeu à raconter une histoire – captée (c'est le paradoxe de cet article) sur you tube, sous le titre de « help desk ». Il s'agit d'un sketch de deux minutes, écrit à la manière des Monty Pythons, maniant l'humour absurde avec brio, mais en suédois, sous titré en anglais. C'est simple et c'est désopilant. Un moine, assis, dans sa cellule, désespéré devant un gros in folio fermé, attend la visite d'un autre frère. Toc, toc. « Bonjour. Je suis bloqué ». « Ah ! Mais c'est simple. Il faut d'abord ouvrir votre session ». « Et si j'avais réussi à ouvrir, vous croyez que j'aurais fait appel à un service d'assistance technique ? », répond, d'un air las, le déprimé du codex... Et l'échange se poursuit. « Vous voyez, c'est un système qui permet de sauvegarder à peu près cent pages de textes ». « Ah ! Bon ? Vous êtes sûr ? Même si je tourne la page, le texte qui se trouve derrière, là, je ne vais pas le perdre ? »...

J'ai pensé que dans une période où le numérique paraît menacer l'ordre des livres, cette scène pouvait contribuer à rendre le sourire aux mélancoliques du papier. Car ce sketch fait en creux l'éloge du livre, de ce livre, décrit ici comme cette diabolique machine technique, qui nécessite l'intervention d'un technicien ! Oui, le livre, cette machine, est aisément manipulable, oui, les « données » qui y sont mémorisées peuvent y être conservées sans danger, et oui, - et c'est moi qui ajoute -, cette machine, facilement portable, fonctionne sans batterie, d'une façon somme toute écologique, avec un « logiciel » simple de lecture – virgules, points, tirets. Cette saynète est aussi une manière de dire légèrement des choses sérieuses. Car si nous rions, c'est de voir un homme être à ce point embarrassé de l'écrit. Entre l'homme et l'écrit, il y a relation très ancienne. Sartre rêva même de devenir bloc d'écrit : « Moi », dit-il dans Les mots, « mes os sont de cuir et de carton, ma chair parcheminée sent la colle et le champignon, à travers soixante kilos de papier, je me carre, tout à l'aise. » Il n'est pas nécessaire de se projeter dans cette fantasmagorie pour penser la relation que nous entretenons avec le patrimoine écrit. Les livres sont faits de nous, et nous sommes faits de tous les livres qui nous ont précédés. Ils sont le miroir au reflet duquel nous sommes invités à nous regarder.

C'est aussi pour cette raison qu'il nous faut « valoriser le patrimoine écrit ». Et d'abord : que signifie cette expression-programme ? Est-ce que nous aurions pu poser cette question, dans ces termes, un siècle auparavant ? Prendre ce recul, c'est, me semble-t-il, avoir de meilleures chances de comprendre ce qui a changé et ce qui rend aujourd'hui recevable ce programme.

Trois choses, à mon sens, ont changé :

- d'abord, la concurrence de l'image. Je passe rapidement. Les très nombreuses sollicitations externes, au fil du temps, ont consacré la suprématie de l'image. Le résultat, au final, c'est que le temps passé à voir a cannibalisé le temps passé à lire.

- ensuite : la fragmentation de l'écrit. En effet, la migration massive de l'écrit sur l'écran affecte des plaques entières du continent imprimé – comme par exemple la presse -, et ce déplacement a introduit d'autres modalités d'accès à l'écrit auprès du public. Un accès à un écrit fragmenté, poreux aux requêtes, extrêmement plastique, déterritorialisé

et qui induit d'autres pratiques de lecture...voilà donc qu'avec la concurrence externe de l'image s'ajoute, venant de la sphère même de l'écrit, une nouvelle concurrence.

- enfin, s'ajoutant à ces deux menaces, la réalité d'un patrimoine écrit difficile à valoriser auprès d'un grand public pour les raisons que l'on connaît, a accéléré la prise de conscience qu'il était nécessaire d'avoir une politique volontariste de valorisation du patrimoine écrit. Il y a un siècle, en effet, cette conscience d'un écrit assiégé, menacé, brinqueballé n'existait pas. L'écrit tenait le haut du pavé et les débats qui agitaient la profession étaient d'une autre nature : comment cataloguer l'immense réservoir de documents, ou, à la suite des rapports d'Eugène Morel, au début du XX^e siècle, comment faire de la place dans les bibliothèques, à côté des fonds patrimoniaux, pour développer des espaces de lecture publique. Il s'agissait d'organiser le patrimoine écrit, et pas encore de le défendre.

Pour comprendre ce moment contemporain, j'interrogerai brièvement, dans un premier temps, ces deux notions, si riches en contenu, de « patrimoine » et de « valorisation » ; dans un deuxième temps, je suivrai les métamorphoses de ce programme au cours des deux derniers siècles ; enfin je prendrai la liberté de lancer quelques hypothèses, de nature plus prospectives, sur ce que pourrait devenir demain la valorisation.

Alors comment définir le « patrimoine écrit » aujourd'hui ? Le « patrimoine », c'est une notion ancienne dans l'univers du « monument » ou de l'architecture, mais plus récente en tant que telle dans l'univers de l'écrit. La Direction du livre et de la lecture en proposait, il y a quelques années, dans le cadre du Plan d'action pour le patrimoine écrit une définition. Je la cite. Le patrimoine écrit c'est « **tout ce qui fait l'objet d'une conservation pérenne, quelle que soit la date.** » C'est une définition très large, qui embrasse non seulement le passé le plus ancien et le plus précieux, mais le passé le plus récent et le plus éphémère. C'est l'incunable et c'est le tract. C'est le manuscrit d'auteur et c'est le site web de partis politiques mis en place pour la dernière élection présidentielle française. L'avantage de cette définition, c'est qu'elle est pratique. Mais son défaut, c'est qu'elle est « une énigme entourée d'un mystère ». Car en effet, qu'est-ce qui, ou qui est-ce qui, décide de cette « conservation pérenne » ? Qu'est-ce qui conduit à sélectionner tel ou tel document et à en faire un élément du patrimoine écrit ? La question des critères est une question de principes, et comme dans toute discussion de principe, les arguments peuvent s'échanger à l'infini sans qu'il soit possible de clore le débat. Je ne m'engagerai donc pas dans cette discussion. Je

pointerai seulement la grande élasticité de cette notion de « patrimoine écrit ». La dynamique du patrimoine, et du patrimoine écrit, tend aujourd'hui si intensément à l'expansion qu'on pourrait penser que tout, ou presque, peut prétendre devenir « patrimoine écrit ». Plus encore : à travers le dépôt légal, qui s'est avec les siècles sans cesse élargi aux nouveaux moyens de l'inscription – aujourd'hui on parle du dépôt légal du web – tout ce qui est « inscrit » est promis à entrer dans l'orbite du patrimoine. Sans doute cette perspective est-elle extrême.

Reste que les hommes de l'an 2000 sont plus consommateurs du passé que ne l'étaient les hommes de 1900. Et ils le sont parce que, depuis un quart de siècle, la célébration du patrimoine en France a gagné les institutions et les politiques, mais plus profondément encore elle a gagné les esprits. Pourquoi ? Est-ce que les fins de siècle sont particulièrement mélancoliques – on se souvient du revival « gothique » et de la poussée de l'éclectisme à la fin du XIX e siècle ? Ou bien est-ce que l'accélération des transformations techniques – en particulier dans le domaine de l'information – nous laisse impuissants : il est vrai que le rythme s'est considérablement accéléré. Pour reprendre les estimations données par l'historien américain Robert Darnton, dans un article publié en 2008 dans la NYRB : entre l'invention de l'écriture et l'apparition du codex, 4300 ans ; entre le codex et l'imprimerie, 1150 ans ; entre l'imprimerie et Internet, 524 ans ; entre Internet et l'apparition de navigateurs comme Netscape, Internet Explorer et Safari, 19 ans...L'imprévisibilité d'un futur qui s'accélère sans cesse a tendance à nous laisser sur place et nous convaincre, faute de mieux, de regarder le passé. Quoi qu'il en soit, « valoriser le patrimoine écrit », est devenu un enjeu de société, un enjeu qui n'est pas seulement une vue de l'esprit, mais qui mobilise une économie, à travers des budgets, des personnels, des espaces, et des politiques.

Le terme sur lequel je voudrais également m'arrêter, c'est « valoriser ». Comme tous les verbes du premier groupe construit sur un substantif, il est pauvre. Il relève davantage de la novlangue administrative, ou du lexique de la finance et de l'immobilier que de la langue littéraire. Valoriser c'est ajouter de la valeur, cette opération peut s'entendre au moins de trois manières différentes, et à vrai dire, complémentaires dans l'histoire des bibliothèques.

Valoriser, c'est d'abord « connaître » : on ajoute de la valeur à un objet en le soumettant à une entreprise de connaissance. Sans ce savoir qui lui est ajouté, l'objet demeure silencieux. La première valorisation consiste ainsi à

arracher l'objet à son mutisme, et l'enrichir par de multiples mises en relations, avec l'époque, avec les techniques, avec les usages. C'est la tâche des savants, des chercheurs, des conservateurs, des hommes du livre...

Valoriser, c'est ensuite, rendre accessible. Mettre en valeur quelque chose sans que personne ne puisse le trouver, le voir, le consulter, y avoir accès, c'est comme de ne rien faire. Comment ajouter de la valeur à quelque chose qui ne peut être consulté – soit parce qu'il n'est pas en état, soit parce qu'il n'est pas signalé ou repéré dans des catalogues ou des répertoires ? Cette mise en valeur est une première mise en circulation. C'est la tâche de ceux qui sont affectés à la préservation des documents, à leur restauration, mais aussi à leur classement...

Valoriser, c'est enfin mettre en scène : comment en effet attendre de la société qu'elle considère que le patrimoine écrit a une valeur, qu'il justifie des investissements publics, si on ne travaille pas à le faire connaître et reconnaître dans des expositions, des publications...C'est la valorisation au sens le plus habituel du terme et c'est la tâche des « médiateurs », ou de la médiation qui permet de faire passer les objets du patrimoine écrit de la salle de lecture ou des magasins, à la salle d'exposition...

Cette dernière action correspond à la politique publique menée durant les quarante dernières années, et qui conjugue deux choses : d'une part, une démocratisation culturelle, marquée par l'idéal républicain et dont le slogan était, « donner le meilleur au plus grand nombre », et d'autre part, une diffusion, marquée elle, de plus en plus, par les progrès du consumérisme culturel. Cette volonté d'ouvrir au public, et si possible au grand public, touche tous les établissements où se conservent les trésors de l'art et de la pensée dans le but de l'éclairer davantage. Ambition solaire. Encore les Lumières. « Ouvrez une exposition, et vous fermerez une prison », aurait pu dire Hugo. Est-ce que l'ambition était trop haute ? Mais les résultats de la politique de démocratisation culturelle, d'après la sociologue de la culture Françoise Benhamou, ne sont pas à la hauteur. On stagne. « Valoriser le patrimoine » concerne les concernés. Les autres, ceux qui n'étaient pas touchés, demeurent à l'extérieur du cercle magique. Aussi la question est-elle toujours posée : que faire, et comment faire, pour partager davantage « le patrimoine écrit » ?

Mais je m'arrête un instant pour faire un commentaire. La valorisation ne va pas non plus de soi. On la soupçonne de tous les maux. La « valorisation » instrumentaliserait le patrimoine. Pas toujours au profit de la vérité du patrimoine

– on se souvient, par exemple, des débats vifs qui accompagnèrent parfois certaines hybridation entre monuments historiques et art contemporain. Quoi qu'il en soit, pour certains, là où il y a complexité, la « valorisation » simplifie. Là où il faut du temps et de l'exigence, elle fait un événement. Là où il y a universalité, elle parle d'identités régionalistes. Là où il y a recherche, elle parle de présentation « ludique ». Et puis, chaque fois qu'elle contribue à la célébration du patrimoine, la « valorisation » paraît se ranger du côté de la défense de l'ancien, dans le camp des antimodernistes. C'est injuste dans le détail et justifié dans le général. En effet le culturel s'est substitué à la culture. Le culturel, - comme l'adjectif formé sur le substantif - c'est seulement la déclinaison, le « produit dérivé » de la culture. La culture, pour les hommes des Lumières qui ont promu cette idée, c'était un certain état de l'humanité quand elle s'était arrachée à la nature. C'est la conscience de se savoir humain, une « façon », pour reprendre la formule de Renaud Camus, « d'aller voir chez les morts, entre les livres, entre les pins, entre les tombes, ce qu'il en est de nous-mêmes, du monde et de la vie ». Le culturel, dans l'esprit de beaucoup, c'est, au contraire, un divertissement. Une manière de regarder ailleurs. De penser à autre chose. De s'oublier dans le jeu et le spectacle. Cette contradiction est ancienne. Les grandes Expositions Universelles étaient partagées déjà au XIX^e siècle entre l'espoir d'instruire et la nécessité d'amuser le public. Instruire en amusant. L'exposition n'est pas l'école. Mais elle n'est pas non plus un « entre sort », du nom de ces baraques de foire où l'on promettait jadis aux badauds de voir la femme sans tête, ou l'homme au corps de rat. C'est un lieu particulier qui règle la volonté d'offrir du contenu sur la curiosité du public.

Valoriser – connaître, rendre accessible, mettre en scène : trois actes donc qui sont distincts, mais complémentaires et qui définissent quelques grands moments dans cette politique que les sociétés conduisent à l'égard de leur patrimoine. « Notre héritage n'est précédé d'aucun testament », écrivait le poète René Char dans les Feuillets d'Hypnos. C'est en effet à chaque époque d'inventer sa propre manière d'hériter et de valoriser. Et chaque époque, en appréciant le passé, s'appréciera aux yeux des générations à venir. Aussi je voudrais distinguer trois moments, dans l'histoire de la « valorisation » qui conduisent à notre temps. Je sais qu'il y a dans l'exercice de la périodisation, le risque d'une schématisation. Tant pis. J'ai identifié, à gros traits, trois étapes successives : le moment révolutionnaire, le moment de la première partie du XX^e siècle, le moment des années 80.

- d'abord le moment révolutionnaire, et sa longue traîne au XIX^e siècle. C'est un moment où la question de l'héritage s'est posée de façon abrupte. Que fallait-il faire des centaines de milliers de livres confisqués aux bibliothèques aristocratiques ou bibliothèques ecclésiastiques ? On ne parle pas vraiment encore de « patrimoine », mais de « trésors », des trésors des collections d'Ancien régime qu'il s'agit de « restituer » à la Nation. Mais cette « restitution » ne va pas de soi. En effet, c'est une arrivée massive, - ainsi près de 600 000 ouvrages à la Bibliothèque nationale -, une arrivée brutale, à laquelle il faut faire face. Après une période de jubilation, assez rapidement, a succédé une période de résignation devant l'immensité de la tâche et la pauvreté des moyens mis en œuvre pour intégrer cet immense volume. Les bibliothèques, qu'elles soient « nationale » ou communales vont diversement apprécier le poids écrasant de ces fonds.

Alors en quoi a consisté la « valorisation » de ces fonds immenses ? Pour l'essentiel, il s'est agi de les « connaître ». Première forme de « valorisation » donc : l'Etat va déployer les outils et les personnels scientifiques propres à accomplir cette tâche en créant l'Ecole des Chartes sous la Restauration. Connaître, mais aussi signaler dans des catalogues. Les entreprises de catalogages de ces immenses réservoirs de ressources vont s'étirer sur, parfois, plus d'un siècle. La « valorisation » n'est faite que par et pour une minorité de savants. Inutile de dire que la « valorisation » au sens où on la connaît aujourd'hui n'a pas ou très peu de place. Tout juste peut on signaler dans les salles de lecture quelques présentations de Trésors, destinés au public circonscrit des lecteurs. Et si, par chance, le « patrimoine écrit » est conduit à toucher un plus large public, c'est parce qu'il est associé à une exposition de Musée. Comme ce fut le cas, par exemple, pour l'exposition des « Primitifs Français », exposition majeure présentée au Louvre en 1904 et qui permit au public de la Belle Epoque de découvrir, à côté des peintures sur bois du XV^e, un certain nombre de manuscrits médiévaux, d'enluminures – notamment celles de Jean Fouquet auquel 90 ans plus tard, la BNF consacrait une exposition renversant la perspective et mettant au centre la production manuscrite !

Pour synthétiser, je dirais que cette période marque le temps où l'on absorbe le gigantesque reliquat d'Ancien régime, et qu'en l'intégrant dans une continuité historique, on se met à façonner un culte du « monument » écrit – mais un culte moderne, parce que soutenu par l'étude.

- le moment de la première moitié du XX e siècle me paraît définir une autre étape dans la conscience de l'existence d'un « patrimoine écrit » et dans la volonté de le valoriser. Les années trente constituent une décennie pivot à cet égard. C'est le moment où de nombreuses initiatives, autour du Front populaire, ambitionnent de faire partager davantage et plus largement les ressources artistiques et intellectuelles de la France. On ne parle pas de démocratisation, mais plutôt de « popularisation ».

Le « patrimoine écrit » prend alors la forme, exclusive, séparée, particulière de la « littérature ». Déjà, en 1885, lorsque Victor Hugo, le premier, avait légué l'ensemble de ses manuscrits, je cite, « à la Bibliothèque nationale de Paris, qui devra un jour devenir la Bibliothèque des Etats Unis d'Europe », l'idée que les papiers d'écrivains pouvaient avoir une valeur « monumentale », avait fait son chemin dans les esprits. Mais c'est avec le projet de « Musée de la littérature », dans les années trente, qu'il s'affirme comme pierre d'angle d'une politique volontariste d'affirmation du patrimoine écrit.

Ce projet est porté et pensé conjointement par Paul Valéry et Julien Caïn, l'administrateur de la Bibliothèque nationale, à l'occasion de l'exposition internationale de 1937. C'est un projet de grande exposition au Palais de Tokyo, pavillon français construit pour l'occasion, et qui devait faire pendant à une autre exposition consacrée à l'Art français. Artistes et écrivains français, donc. Valéry, dans le texte qu'il consacre à ce projet, mit en lumière, la part matérielle – et en même temps comme « surnaturelle » - de la création littéraire...Le manuscrit est, écrit le philosophe de Sète, « le lieu du regard et de la main de l'écrivain, où s'inscrit de ligne en ligne le duel de l'esprit avec le langage, de la syntaxe avec les dieux, du délire avec la raison... ».

Ce qu'il faut retenir, me semble t il, de cette initiative, ce sont trois idées :

- l'idée que dans l'immensité des fonds du patrimoine écrit, la « littérature » constitue un patrimoine facilement identifiable qui peut valoir, peut-être comme tête de pont pour l'ensemble du patrimoine écrit. C'est sans doute une idée très française. A l'époque, Paris est véritablement la capitale de la république des Lettres, et le détour par Paris est presque inévitable pour qui veut obtenir le Prix Nobel. Sur le chemin de Stockholm, William Faulkner et beaucoup d'autres, ont fait une halte pour obtenir d'abord l'onction des

critiques et du milieu littéraire français. N'appelle-t-on pas le Prix Nobel, dans les premières décennies du siècle, le prix des français ?

- l'idée qu'à côté des objets canoniques du patrimoine écrit que sont les manuscrits médiévaux – véritables trésors de l'art médiéval du temps où la peinture était dans les livres -, une autre catégorie de documents est potentiellement susceptible d'accéder à la dignité d'objet patrimonial. Et ce de façon assez paradoxale, puisque ce qui est ainsi élevé au rang de « monument », ce sont précisément les « brouillons », les « restes » de la littérature, que les écrivains eux-mêmes auraient jeté à la corbeille. Héritage « pauvre » qui devient, par cette conversion, « riche de sens ». Ce n'est pas Duchamp, mais enfin...
- l'idée, enfin, que la valorisation de ce « matériel » littéraire peut s'appuyer sur la passion fétichiste de l'écriture et des traces. Entrer dans l'« atelier de l'écrivain », s'approcher au plus près du moment de la création, comprendre aussi l'écrivain comme un artisan avec ses outils, ses meubles, ses horaires, mais aussi ses manies, ses rituels, ses hésitations, ses imperfections, ses trucs... Voilà une manière de reprendre, pour le public – mais encore un public d'élites cultivées -, la littérature à ses débuts.

Depuis, l'« exposition littéraire » est devenue une des manifestations attendues en Bibliothèque. Par la suite, au retour de « camp » de son administrateur Julien Caïn, la Bibliothèque nationale programme de très nombreuses monographies d'écrivains – Jules Romains, André Gide, Proust, Victor Hugo, Roger Martin du Gard, Charles Péguy, Supervielle... Expositions sommaires qui rassemblent sous quelques vitrines, des fonds de manuscrits et d'imprimés, accompagnées de leur cartel, de leur notice, et de leur cote. Rien donc qui ne sorte du langage spécialisé des bibliothèques. La plupart des catalogues de ce type d'exposition ne sont alors que des livrets, qui rassemblent les numéros et les notices des pièces exposées, le plus souvent sans une illustration. Il s'agit plutôt d'un mémorandum, la trace d'une recherche dans le fonds plus qu'à proprement parler, un livre.

Autrement dit : cette période correspond à un moment où on délimite, dans l'immense tissu du patrimoine écrit, une région particulière, celle de la littérature. Mais une littérature entendue dans sa part la plus matérielle, la plus artisanale, et qui consacre le culte de l'écriture elle-même, annoncée par l'écrivain, cet évangéliste d'un nouveau temple, doté de ses attributs distinctifs : la main, la plume et le papier...

- le troisième moment, ce sont les années 80. Le tropisme vers le passé touche tous les secteurs. La « génération 80 » se proclame génération du « revival » - aidée en cela par la multiplication des supports d'enregistrements personnels et la technologie du cd, qui favorise l'apparition des premières « compilations ». L'historicisme en architecture, la post modernité en philosophie, un goût certain pour la considération d'un passé générationnel, et au niveau politique, la volonté de préserver un patrimoine qui gagne dans le temps – le XIX^e avec Orsay, puis le XX^e avec l'architecture industrielle, en particulier les bâtiments de Jean Prouvé -, tout cela accompagne la décision du ministère de faire de l'année 80, l'année du patrimoine. A cette occasion, le mot, le concept de « patrimoine » entre dans les têtes. Il était causerie de spécialistes, il devient cause publique. Dans le monde des bibliothèques, c'est le moment où se multiplient les projets de construction de médiathèques, tournées vers la lecture publique, mais soucieuses de créer de nouveaux chemins d'accès vers le patrimoine. C'est le moment aussi où, malgré un retard dans le domaine de la valorisation, les bibliothèques redoublent d'efforts pour exposer, pour publier, pour animer, pour construire des actions qui fassent du patrimoine écrit un patrimoine culturel public.

Avec cette difficulté propre à l'exposition de l'écrit : l'écrit, ce n'est pas visuel et quand on se met en tête de faire une exposition, il faut y déployer des stratégies particulières. On expose l'écrit. Soit. Mais on expose surtout ce qu'il y a à la périphérie de l'écrit, ce que l'écrit a fait vivre et s'animer dans nos esprits. La monographie consacrée à Marcel Proust par la BnF en 2000 était ainsi intitulée « Proust et les arts ». Ce qu'il y avait d'intéressant, c'était la relation de l'œuvre à ses référents – salons aristocratiques, salons dreyfusards, salons bourgeois qui décrivent les différents cercles de la mondanité de la Belle Époque. Mais je retiendrai, pour ma part, un point plus important : dans une exposition, c'est l'espace qui commande l'interprétation. Aussi le parcours de l'exposition était-il significatif. Il faisait attendre la toute dernière salle de l'exposition pour présenter dans une spectaculaire vitrine verticale l'ensemble du massif manuscrit de A la Recherche du temps perdu. Avant, pas d'écrits, pas de livres, pas de manuscrits. Rien qu'un long parcours dans les Arts : la peinture, le côté Elstir - avec des toiles d'Helleu, de Whistler ou du Carpaccio ; la musique, le côté Vinteuil – avec, en particulier, l'évocation de la figure du compositeur et ami Reynaldo Hahn ; les arts décoratifs – avec des tissus Fortuny, l'évocation de Ruskin, qui inspire à Proust sa passion pour le gothique etc. Et voici que l'on comprenait que toutes ces œuvres d'arts étaient le fil et le filtre nécessaires, et comme initiatiques, pour que puisse se révéler au narrateur lui-même, sa vocation d'écrivain. Voilà

que l'on comprenait aussi combien exposer le patrimoine écrit, c'est aussi et peut-être surtout exposer, au-delà de la succession de pièces, exposer des idées.

Quoi qu'il en soit et malgré la difficulté qu'il y a à exposer l'écrit, les expériences se multiplient un peu partout en France et ce jusqu'à aujourd'hui.

Mais les obstacles sont nombreux quand il s'agit de proposer au public d'avoir accès au livre autrement que par la lecture, la manipulation, ou le feuilletage. Il faut d'abord combattre, dans son esprit, l'idée que le livre ne s'expose pas, ou qu'il ne vaut que par le texte, que pour la seule lecture. Beaucoup sera fait dans ce domaine ; pour ne citer qu'un exemple, le Carré d'Art à Nîmes inaugure dans les années 80 une exposition sur le « livre-objet ». C'est un déploiement de toutes sortes de livres, livres manipulables pour les enfants, livres d'artistes, livres monuments. C'est un véritable manifeste médiologique, qui découvre, pour le public, les mille et une manières pour le livre d'exister hors la lecture cursive d'un texte. Je réduis bien sûr à dessein le champ lorsque je dis « livre ».

Car il faudrait davantage parler du document conservé en bibliothèque – qui heureusement intègre des dimensions visuelles, tous les multiples de l'imprimé, du son et de l'image aujourd'hui, qui charrient avec eux l'attention au graphisme – dans l'affiche par exemple- , à la lettre, aux papiers, aux productions imprimées les plus secrètes, ou les plus intimes. L'ambition est de montrer le « tout » du patrimoine écrit, de faire de tout ce qui est « inscrit » un objet digne d'attention. Deux exemples. Avec l'exposition « Orages de Papier », présentée par la Bibliothèque Universitaire de Strasbourg, ce sont les tracts, les journaux de tranchées, les affichettes de propagande, toutes les productions imprimées sur le Front au plus dur et au plus près de la guerre de 14 qui sont la matière d'un discours passionnant sur la grande Guerre. Sous cet éclairage, voilà donc qu'on apprend, avec parfois beaucoup d'émotion, que cette Guerre mécanisée c'est aussi une guerre des papiers, aussi consommatrice d'encre que de poudre... Le pari que fait la Bibliothèque de Rennes avec son étonnant Musée du livre et des lettres -installé, dans un espace spécifique du bâtiment des Champs Libres - est plus intime. Il s'agit de proposer au public la visite d'une collection privée, celle d'Henri Pollès, auteur né en 1909 en Bretagne qui se découvre une passion précoce de collectionneur, et qui amasse toutes sortes de choses : timbres, cartes postales, programmes, boîtes d'allumettes et mêmes billets de tramway ! Il devient courtier en livres et s'installe à proximité de Paris, à Brunoy, dans une maison qu'il va

transformer en un véritable musée. L'apparent désordre de cette maison surencombrée dissimule, en réalité, une subtile organisation thématique. C'est ce lieu plein de charme, reconstitué à Rennes, qui spatialise l'esprit du collectionneur et invite le visiteur à faire le voyage dans une tête...

Ces stratégies diverses de valorisation du patrimoine écrit demeurent souvent confrontées à une difficulté : celle qu'il y a à distinguer entre ce qui relève de l'œuvre et ce qui relève du document.

Dans l'exposition consacrée en 2007 à la BnF, au photographe de début de XX^e siècle, «Eugène Atget», faut-il regarder les photographies du « vieux Paris » comme des documents – c'est l'esprit dans lequel du reste Atget les avait réalisées ? ou bien faut-il les considérer comme des œuvres ? Je m'éloigne du patrimoine écrit au sens strict. Mais la problématique est la même. J'y reviens. Dans l'exposition « De bébé Cadum à Mamie Nova. Un siècle de personnages publicitaires », que la Bibliothèque Forney, dans le Marais, avait consacrée, en 1999, à tous les types de documents publicitaires, fallait-il regarder l'affiche Bébé Cadum comme un élément documentaire qui renseigne et apporte une information historique ou comme la reproduction technique d'une œuvre ? Cette ambiguïté, propre au document « multiple », à sa valeur d'« usage », parasite la perception – en la rendant parfois plus confuse, parfois plus riche. Car c'est là que s'inscrit l'action du temps, première valorisation, l'action de cette durée qui œuvre « en douce » à transformer, dans le silence des collections, la valeur des objets qui y sont soigneusement rangés et à transgresser les genres en faisant passer en contrebande, loin de la patrouille mobile des critiques, la frontière de l'empire de l'art à la camelote documentaire.

Les périodes précédentes étaient plutôt « savantes » dans l'entreprise de valorisation du « patrimoine écrit », celle-là est intensément militante. Souci des fonds, souci des publics. J'ai parlé des fonds. Parlons de cette attention au public qui est allée grandissante durant cette période. Il faudrait distinguer, pour être clair, entre « valorisation » de l'objet et « médiation » vers les publics.

Car c'est bien ce qui arrive. Les expositions sont confiées à des scénographes qui travaillent, à partir d'un scénario – une histoire à raconter, des idées à faire passer - à faire de la succession de pièces, un spectacle ; la médiation mobilise toutes les ressources des dispositifs muséographiques, pour mettre en forme et relayer le discours de

l'exposition – les « écrans », les « douches sonores », l'éclairage, les cartels en braille, les audioguides, les visites téléchargeables aujourd'hui sur MP3 ou mobile... ; les publications sont devenues des beaux livres, illustrés, bénéficiant, au-delà du catalogue des pièces, de l'éclairage de spécialistes signant de véritables essais ; compte tenu de la grande diversité des publics et de la nécessité d'adapter le discours, la médiation a progressivement inventé des manières d'accéder aux contenus qui ont mobilisé les ressources du spectacle, de la danse, du conte, pour travailler en direction de publics spécifiques ; on ne compte plus les « visites contées » des expositions comme celles qui ont été données dans l'exposition « Arthur, une légende moderne », à Rennes en 2008...Scolaires, publics du champ social, publics de touristes – comme dans les Bibliothèques joyaux, par exemple, la Bibliothèque humaniste de Sélestat - , les médiations s'adaptent. Mais je voudrais insister sur le fait que tout, toutes ces expérimentations, toutes ces initiatives menées en bibliothèque, tout cela a contribué à faire du patrimoine écrit, un des objets phare de la médiation culturelle. Et c'est vers lui que s'oriente aujourd'hui aussi la demande sociale. En dix ans de BnF, j'ai vu la progression stupéfiante de cette attente – publics défavorisés en demande de médiation, publics scolaires lointains, publics des prisons – pour lesquels nous avons construit des partenariats sur la base de livraison de CD rom décrivant l'aventure mondiale des écritures pour lutter contre l'illettrisme...Pourquoi cette montée de la demande ? Sans doute est-ce parce que ce qui a longtemps été un obstacle en comparaison des Musées – cette impossibilité de laisser le public sans accompagnement devant les pièces – s'est mué en une compétence reconnue. Par ailleurs, dans sa diversité, le « patrimoine écrit » a un avantage : dans les périodes de recherche de sens, comme celle que nous vivons, à travers le prisme de ces documents, c'est à l'ensemble de l'expérience humaine que le public a accès. C'est sans doute une fonction que nous avons tendance à oublier, mais qui, dans le profond, justifie la tâche quotidienne qui est la nôtre. Faire en sorte que le « souci de soi » - pour reprendre l'expression Platonicienne – soit nourri le plus largement possible et qu'il s'entretienne de la contemplation des expériences passées.

En reconsidérant l'intégralité du tissu patrimonial écrit, on peut dire que cette dernière période laïcise et banalise le patrimoine écrit. On abandonne le culte du monument, on transforme le culte de l'écriture en une discipline - la génétique des textes - et, dans cette dernière période, on acclimate, sur un mode militant, une véritable culture du document. Pour autant gardons-nous de voir dans cette trajectoire qui conduit du culte du monument à la culture du document, la course du progrès vers l'état ultime du patrimoine, sa vérité manifestée dans l'histoire. Les trois dimensions du patrimoine, loin de s'exclure, se combinent et se soutiennent entre elles.

Le moment contemporain nous place dans une situation inédite. Dans une des paraboles qui lui sont familières, Kafka, dans La Muraille de Chine, entreprend de faire comprendre ce que c'est que le « présent ». Il raconte ainsi l'histoire d'un homme, cerné, d'un côté comme de l'autre, par deux autres hommes, l'un représente le passé et le pousse avec force, et l'autre, symbole du futur, exerce sur lui une pression non moins forte. Comprimé et travaillé par ces deux forces antagonistes, l'homme est tantôt déterminé par la poussée du passé, tantôt déterminé par la pression du futur. Il me semble que cette image est particulièrement adaptée pour décrire ce qu'il en est aujourd'hui de la question de notre relation au « patrimoine écrit ». C'est que nous vivons une inversion des réacteurs du temps. Nous avons, en effet, toujours été, depuis le moment révolutionnaire, soumis à la poussée, tantôt massive et savante, tantôt festive et militante, du passé. Aujourd'hui nous sommes aux prises avec la pression écrasante du futur. Ce n'est pas qu'il faille sacrifier le patrimoine à ce nouveau Baal. Pas de « tabula rasa » pour faire place au futur – on ne rejouera pas le grand théâtre des Avant-gardes du début de XX e siècle. Au contraire, ce que les technologies du futur promettent, c'est la résurrection glorieuse, lumineuse du passé à travers l'apothéose du patrimoine écrit. Mais, pour ce faire, les voilà qui bousculent nos circuits, ravagent nos constructions, soufflent sur nos esprits un vent de panique qui affole nos boussoles et met sens dessus dessous notre rapport à l'archive. Le micro film, les différentes technologies de reproduction qui, au cours du XX e siècle, avaient renouvelé, élargi et amélioré l'usage de l'archive sont sans commune mesure avec ce qui se met en place dans la société de l'information. Les enjeux sont d'importance. S'il fallait s'en convaincre, il suffirait d'observer l'actualité récente qui a médiatisé et dramatisé, à la fin de l'été 2009, la question de la numérisation du patrimoine national...

Cette utopie d'un « patrimoine écrit » numérisé, susceptible de servir « tout à tous à tout moment » mérite qu'on s'y attarde un instant. En effet, quelle plus belle valorisation que cette « accessibilité » absolue ? Je me souviens de ce passage prophétique de La bibliothèque de Babel de Borges, lorsque le narrateur écrit : « Quand on proclama que la Bibliothèque comprenait tous les livres, la première réaction fut un bonheur extravagant. Tous les hommes se sentirent maîtres d'un trésor intact et secret. Il n'y avait pas de problème personnel ou mondial dont l'éloquente solution n'existât quelque part ». Ce bonheur extravagant, cette attente disproportionnée à l'égard de l'archive conservée en Bibliothèque, il me semble qu'il correspond à celui qui est en train d'accompagner la révolution numérique. A travers le double dispositif de numérisation et de vaporisation des données dans l'espace virtuel,

d'autres modèles de conservation et de distribution du patrimoine écrit sont en train d'émerger. Par la vertu du réseau, la bibliothèque peut être consultable « depuis son domicile » ou même, avec ces nouveaux objets nomades – Kindle, reader, E-Phone, liseuse numérique – elle peut être consultable partout où je me trouve. Ce rêve de bibliothèque « nomade », sans murs, immanente, mêlée étroitement à la vie, cette mémoire artificielle qui permet à chacun, ici et maintenant, sur une plage, dans un train, en promenade, chez soi, d'interroger un texte, une idée, un mot dispensera sans doute de se rendre à la bibliothèque. Sinon pour consulter l'original. Et encore. Bien numérisé, le manuscrit d'une page de Proust, avec des logiciels de lecture à voix haute, avec les dispositifs de zooms, de transcriptions, la possibilité de requêtes savantes, ce manuscrit-là sur un écran sera peut être bien plus accessible à l'intelligence du chercheur ou du lecteur que la page de papier qu'il faudra aller chercher, attendre, et manipuler avec soin... Quel avenir alors sera-t-il réservé aux bibliothèques lieux, aux collections conservées dans ces lieux ? Celui de musée du « patrimoine écrit » ? Celui de pavillon de référence, avec ses originaux bien conditionnés qui, à la manière du « mètre étalon » de Sèvres, garantissent que ceci ou cela a bien existé ? Seront-ce donc des lieux d'attestation ? Lieux d'un culte fermé sur lui-même, où des trois missions dévolues au bibliothécaire, - accumuler, classer, communiquer – seules les deux premières seront encore mobilisées ?

Ce moment que nous vivons aujourd'hui ouvre un nouvel âge de la médiation mais inspire aussi de légitimes interrogations. A quelques décennies d'ici, ressemblerons-nous à ces fabricants de carrosse au moment de l'invention de l'industrie automobile ? Ou à ces fabricants de papier bible pour missels, ruinés par la déchristianisation, qui ont su devenir les fabricants de papiers micro fibrés utilisés dans l'industrie de l'emballage alimentaire et du sachet à thé ? Si nous ne voulons pas connaître le destin des fabricants de carrosse, ce bouleversement nous oblige à repenser profondément la notion de « valorisation ». Pourquoi ? Au moins pour deux raisons, l'une concerne le public, et l'autre l'offre.

Le numérique permet de toucher des publics distants, et d'une certaine manière deux fois distants. Physiquement et culturellement. Cette situation promet beaucoup. Notamment la possibilité de nous adresser à toutes sortes de publics auxquels nous n'aurions pas été confrontés auparavant : publics défavorisés, enfermés – prisons ou hôpitaux -, publics d'aubaine, publics étrangers... Mais cette situation nous oblige aussi. Les « médiations » travaillaient sur des publics qui avaient – en venant dans nos sites – une idée préalable de ce que nous pouvions proposer. Sur la toile, il

n'y a aucune représentation, aucune raison qui gouverne la trajectoire de l'internaute, sinon celle, ô combien fragile, des hasards d'une navigation sans but. Ce qui était au principe de la médiation – la négociation entre la volonté d'offrir un contenu et la curiosité d'un public – est doublement prise en écharpe : en amont, dans cette absence de représentations, en aval, dans la volatilité de la demande de l'internaute – qui est comme un papillon de nuit, attiré tour à tour et sans fin par une lumière et puis par une autre... Aussi la médiation devra-t-elle être pensée dans ses nouveaux habits : des habits larges capables d'accueillir toutes les tailles et toutes les demandes.

Avec l'exposition, avec la publication, les bibliothèques ou les établissements conservant du « patrimoine écrit » ouvraient, à intervalles réguliers, des « fenêtres » sur les collections. La numérisation et la création de sites – expositions virtuelles, dossiers etc - permettent de traiter, d'éditorialiser potentiellement l'ensemble, ou au moins, de très grands ensembles – beaucoup plus importants que ceux que pouvaient enfermer les pages d'un livre ou les surfaces d'une salle d'exposition. Les fenêtres sur les collections étaient des « meurtrières » ; elles pourraient bien s'élargir jusqu'à devenir des murs rideaux pour offrir la transparence complète des collections. Dans ce nouvel espace, c'est à l'internaute de construire ses parcours, d'inventer, au sens archéologique du terme, ce vers quoi le pousse sa curiosité. C'est, sur le web, cette culture de l'autonomie qui est ainsi appréciée et valorisée. Donner accès, c'est, dans ce domaine, d'abord donner les outils qui permettent au visiteur virtuel de vivre, par lui-même, son aventure culturelle.

Alors que reste-t-il au lieu ? Comment imaginer la politique de « valorisation » dans la période qui s'annonce ? Comment concevoir l'exposition du futur qui, aux yeux du public, demeure le poste avancé de l'effort de valorisation ? Il ne s'agit évidemment pas de tenter de dresser un barrage contre le Pacifique ! Les progrès du non-lieu virtuel sont plus forts que les lieux culturels. Invoquer l'original pour justifier du détour par l'exposition ne vaut que dans une certaine mesure. C'est plus vrai pour l'œuvre d'art que pour le document. Et puis, comme le soulignait le philosophe allemand Walter Benjamin – qui fut un des grands lecteurs de la Bibliothèque nationale dans les années trente – à l'heure de la reproductibilité technique des œuvres d'art, la visite à l'original ne consiste plus à voir, mais à « reconnaître » ce que l'on a déjà vu. Témoin : cette visite véritablement éclair qu'Antonin Artaud fit en courant, à Aix, de l'exposition Van Gogh, pour y « reconnaître » les chefs d'œuvres du maître d'Auvers sur Oise et à la suite de laquelle, presque aussi rapidement, il rédigea son essai sur Van Gogh, le suicidé de la société.

Reste qu'il me semble que l'exposition a encore de beaux jours devant elle – pourvu qu'elle accompagne les mouvements de fond.

Premier atout : l'exposition, quand elle est réussie, a transformé une succession de pièces en un spectacle. L'écran – quelle que soit sa taille – ne rivalise pas. Je me souviens d'avoir vu une exceptionnelle exposition sur l'œuvre majeure de Jack Kerouac, « on the road » à la New York Public Library, en 2007. Une vitrine de plus de vingt cinq mètres déployait le célèbre « rouleau » manuscrit que l'auteur avait composé de septembre 1951 à la publication du livre en 1957. On ne dispose pas toujours d'un manuscrit de vingt cinq mètres, mais ce qui était remarquable, c'était la manière dont, tout autour, en huit sections, les commissaires de l'exposition avaient scénographié, en une déambulation enroulante comme le rouleau, les secrets de fabrique du manuscrit...

Deuxième atout : l'exposition a transformé l'utilisation des outils numériques en un élément dynamique et attractif du discours de l'exposition. Que faire des statistiques, des courbes, des graphiques qui sont parfois pleins d'enseignement, mais incommunicables ? Souvenons-nous du film d'Al Gore : on le voyait, à un moment, monter sur une girafe pour épouser la progression de la courbe montante du réchauffement de la planète. Pour l'exposition, c'est la même chose... Il me semble que l'exposition 'Terre Natale, Ailleurs commence ici' de Raymond Depardon et Paul Virilio, à la Fondation Cartier, l'an dernier pourrait bien constituer, non pas un modèle, mais un exemple de ce qui pourrait se passer demain. Cette exposition proposait une réflexion sur le rapport à l'enracinement et au déracinement. Raymond Depardon donnait la parole à ceux qui, menacés de devoir partir, voulaient demeurer sur leur terre, Paul Virilio, urbaniste et philosophe, s'interrogeait sur la notion même de sédentarité face aux grands phénomènes de migrations. Depardon alertait sur le déracinement et avait organisé des projections géantes de visages qui s'adressaient à nous dans leurs langues. Virilio, lui, prophétisait le siècle des migrations, l'épiphanie de la trajectoire et le crépuscule des identités. Une salle avec quelques dizaines d'écrans exploitait les possibilités du numérique et de la vidéo : doubles, multiples décalages, mise en abîme du temps et des images. Une deuxième salle présentait, en image numérique de synthèse, des statistiques et des graphiques, réputés austères, et qui étaient ici mis en scène, animés, sonorisés, projetés sur un grand écran à 360° et balayés par une énorme et très belle planète en 3D.

L'effet d'immersion du visiteur dans ce monde de données était total et affectait sa perception tout en installant une émotion très forte.

A un niveau plus modeste, les « feuilleteurs » numériques qui se sont développés depuis quelques années permettent au public, à côté de la présentation de l'original ouvert à une page déterminée, de prendre connaissance de l'ensemble des enluminures, par exemple, dans un manuscrit médiéval. Et bientôt, pourquoi pas, quand la technologie sera au point et exportable à moindre coût, ces dispositifs de « réalité augmentée » qui permettent de faire apparaître, selon la position du visiteur dans l'espace, une forme en 3D sortant soudainement d'un livre ou d'un objet.

Troisième atout : inscrire dans l'exposition la possibilité de l'évènement ou de la rencontre. Je me souviens qu'en 1993, le centre Georges Pompidou avait organisé une exposition d'art contemporain consacrée à Fabrice Hybert. L'artiste avait alors programmé, tous les jours à 17h, dans une salle de l'exposition, la venue d'un modèle féminin qui posait nue pendant une heure. Il y avait foule tous les jours à l'heure du thé. C'est de l'art contemporain et ce n'est pas le genre des fonds patrimoniaux – encore que, si l'on pense à l'exposition sur « L'Enfer, Eros au secret » de la BnF en 2006... Mais l'idée du « programme » et de l'évènement a inspiré le romancier et vidéaste Alain Fleischer dans l'éloge des lecteurs qu'il a installé, en 2009, dans la salle Labrouste de la BnF. Cents moniteurs vidéo présentaient cents lecteurs en situation – au lit, en bateau, en métro, en cours...Chaque visiteur composait son programme. Mais au-delà, toutes les vingt minutes, l'exposition « Choses lues, choses vues » s'interrompait, les moniteurs s'éteignaient pour laisser place à une courte projection événement sur grand écran en fond de salle...C'est une manière de valoriser le patrimoine écrit, mais en partant cette fois-ci, non pas des « écrits », mais de la lecture.

Quatrième atout : c'est la possibilité qui est donnée d'imaginer des voies créatives d'accès au patrimoine écrit, à travers notamment l'invitation lancée à des artistes. En 2003, les Archives de l'Aube avaient ainsi invité une artiste, Danielle Tournemine, qui travaille à partir du textile, à engager un dialogue avec les archives sur le thème de la pliure. Entre texte et textile, il y a une relation très ancienne. La circulation de formes, de significations entre les œuvres de l'artiste – création partir de pièces de bonneterie - et les documents d'archives – comme des lettres notariales médiévales - a permis d'explorer les multiples significations du pli. Le pli comme marque d'un passage,

celui du rouleau au codex. Le pli comme première modalité du rangement en archives. Le pli comme signe de la correspondance – le « pli » –. Le pli enfin comme indicateur d'une confidentialité - lors de procédures juridiques (on ouvre les « plis »). La déchirure – encore vocabulaire commun aux archivistes et à l'artiste - a conduit à une séquence, très éclairante sur la « reprise » et la restauration. L'exposition a permis au public de pénétrer, mais d'une autre manière, à travers cette collaboration originale, ce matériau très austère, que sont les documents d'archives juridiques...

Qu'il s'agisse de spectacle, ou de programme d'intervention, ou de création contemporaine, l'idée demeure la même : faire de l'exposition autre chose qu'un simple espace de déambulation et de découverte passive des pièces. Nietzsche pestait déjà contre l'esprit « historien », cette manière de se promener en touriste érudit dans les jardins du patrimoine, mais sans rapport avec la « vie ». Il faut transformer l'exposition en expérience. En une expérience qui affecte les sens et les intelligences, et qui soit pour les hommes, une occasion de s'augmenter eux-mêmes, et d'« aller voir entre les livres...ce qu'il en est de nous, de la vie et du monde ».

Mais qu'on ne s'y trompe pas. Ce plaidoyer n'est pas une consolation. Nous aurons aussi à accompagner le mouvement sur le web. Pour un autre type de valorisation qui échappera des deux côtés : par le bas, parce que l'internaute est fondamentalement un « autonome » ; par le haut, parce que la communauté des internautes – par l'effet des blogs, des forums, des chats, des twits maintenant – est devenue cette intelligence collective, cette « noosphère » dont rêvait Teilhard de Chardin, et qui bruisse des milliards d'échanges synaptiques. Le patrimoine écrit, le passé sera, pour chaque internaute, cette substance de mots, de textes, d'idées, comme le disait Montaigne « que je transplante dans mon sol et que je fonds avec les miens ». Et nous vivrons alors dans un présent où seront annulées la poussée du passé et la pression du futur. Contemporains d'un présent qui ne se réduit pas à l'actualité, comme Péguy, nous pourrions proclamer : « Homère est nouveau ce matin, et le journal d'aujourd'hui n'a jamais été aussi vieux ».

Thierry Grillet