Les poinçons typographiques de l'Imprimerie nationale

par

Christian Paput

Séance du mercredi 3 décembre 2003

L'Imprimerie nationale des origines à nos jours

L'enthousiasme du retour à l'Antiquité et l'encouragement que François Ier voulut donner aux savants, les dotant d'un matériel digne de leur mission, fondent les origines de l'Imprimerie nationale. À cette période, François Ier charge Robert Estienne de prospecter pour découvrir les manuscrits les plus rares en Europe. Sa préoccupation est de permettre à notre typographie grecque de rivaliser avec celle des Alde, nos voisins imprimeurs.

Les lettres patentes de 1538 accordées à Conrad Néobar permettent à celui-ci d'imprimer « correctement » pour le royaume les manuscrits grecs, que l'on disait « source de toute instruction ».

Au début du XVIIe siècle, les caractères royaux employés également par les maisons privées n'assuraient plus la renommée et la grandeur du roi. Après avoir installé au Louvre en 1620 un petit atelier d'impression, Louis XIII, conseillé par Richelieu, voulut remédier à cet état de délabrement. C'est le fonds de caractères orientaux de Savary de Brèves qui constitua le point de départ de l'Imprimerie royale créée en 1640. Elle fut installée au Louvre même, au rez-de-chaussée de la galerie de Diane.

Mis à part une petite imprimerie privée réservée au cabinet du roi Louis XVI à Versailles qui fut supprimée après 1789, il fallut attendre 1794 pour voir la création d'une imprimerie spéciale de l'État installée tout d'abord à l'hôtel Beaujon, puis la même année transférée à l'hôtel de Penthièvre. Imprimerie de la Convention en 1794, elle devint Imprimerie de la République en 1795. L'atelier d'impression fut transféré au ministère de l'Intérieur sous le nom d'Imprimerie des Administrations nationales, mais il reprit bien vite le nom d'Imprimerie de la République.

Sous l'Empire, c'est rue Vieille-du-Temple, au palais du cardinal de Rohan, qu'elle fut installée. Sa seule expatriation fut l'escapade de l'Imprimerie impériale en Égypte avec Jean-Joseph Marcel (directeur général de l'imprimerie alors).

Il fallut attendre 1910 pour voir s'ériger la nouvelle construction de la rue de la Convention et 1922 pour installer l'Imprimerie nationale dans ces locaux. Elle s'est agrandie depuis de plu-

sieurs unités de production sur plusieurs sites. La première à Douai en 1973 et la seconde en 1990 à Évry (Bondoufle). Dans ces deux usines se répartissent les grosses productions, imprimées principalement sur rotatives, de nos clients institutionnels ou non.

Depuis 1994, l'Imprimerie nationale a changé de statuts. Elle est devenue une société anonyme à capitaux d'État et surtout sans aucun privilège d'impression, pour se mettre en conformité avec les lois européennes. La vie économique de l'Imprimerie nationale passe maintenant par le groupe industriel confronté à la concurrence et à la réalisation de bénéfices. De plus, des agences commerciales complètent l'implantation nationale et internationale.

La diversification des produits fabriqués aujourd'hui par l'Imprimerie nationale (cartes plastiques, informatique éditoriale, fiduciaire…), alliée à ce panorama historique et géographique, permet de situer le Cabinet des poinçons dans cette entité Imprimerie nationale devenue groupe industriel.

Le Cabinet des poinçons de l'Imprimerie nationale

Le Cabinet des poinçons est un lieu de conservation des pièces gravées ainsi que le lieu de travail des graveurs qui le font vivre.

L'époque de François I^{er}, alors que l'Imprimerie d'État n'existe pas encore, a été féconde et propice aux développements de toutes les formes de typographies et plus particulièrement de la typographie orientale. Il est possible de voir les débuts de la constitution du fonds de caractères orientaux gravés dans les premiers « grecs du roi ». Puis c'est par l'augmentation progressive du nombre de poinçons et de pièces gravées, notamment par l'achat des Buis du Régent, que cette partie d'activité a pu se développer.

Aujourd'hui, nous possédons, dans différentes grosseurs de corps, soixante-dix écritures de styles variés qui représentent environ cent formes d'écritures différentes.

En 1946, la collection de poinçons typographiques a été classée Monument historique.

Établi à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, le Cabinet des poinçons a été constitué pour permettre l'autonomie des travaux typographiques de l'État. Très peu de graveurs se sont succédé au Cabinet des poinçons et les collections ont été enrichies par leur travail, mais de manière bien plus conséquente grâce à diverses transactions. Il y eut tout d'abord la récupération des derniers poinçons de la collection Peignot, qui nous ont été légués par la fonderie suisse Haas. Puis c'est la fonderie espagnole de Neufville qui nous a fait don de poinçons. Certaines pièces de la maison Plon-Nourrit nous sont parvenues, essentiellement des vignettes décoratives. Enfin, le rachat de l'atelier Tanturri a enrichi nos collections par des poinçons de musique, ainsi que par l'outillage complet nécessaire à ce type de gravure et d'impression.

L'enrichissement de nos collections depuis 1946 a porté le nombre des pièces gravées de 300 000 à 500 000. C'est la raison pour laquelle, en 1994, j'ai fait procéder au classement des pièces qui n'étaient pas encore protégées par le ministère de la Culture. Aujourd'hui, nous dénombrons 230 000 poinçons typographiques, 28 000 poinçons gravés en modelé, 14 000 poinçons d'acier pour la gravure de musique, 224 000 idéogrammes chinois gravés sur bois, 15 000 caractères d'affiches en bois, 1 300 bois gravés d'illustration, 3 000 cuivres de taille-douce et 2 500 fers à dorer.

Différents travaux sont menés au Cabinet des poinçons. Le service des éditions de l'Imprimerie nationale produit toujours quelques ouvrages composés manuellement au plomb et il est dans notre mission de conserver les poinçons typographiques dans un état parfait, de manière à répondre aux besoins de fourniture de caractères. Pratiquement, c'est l'atelier de composition qui commande les caractères plomb à l'atelier de fonderie. Celui-ci fond selon les besoins dans les matrices de sa typothèque, lorsque l'état de celles-ci le permet. Sinon, la demande remonte la filière de fabrication jusqu'au Cabinet des poinçons, qui fournit le poinçon original permettant de refrapper une matrice. Au cas où le poinçon ne peut supporter la frappe, il est alors regravé à l'identique en utilisant les méthodes ancestrales que nos anciens nous ont léguées. Ceci constitue la partie restauration de l'activité des graveurs du Cabinet des poinçons.

Outre l'utilisation des pièces gravées proprement dites, le Cabinet des poinçons développe aujourd'hui diverses actions pour valoriser et accroître son fonds :

– participation à diverses expositions, en France et à l'étranger, pour lesquelles des prêts sont consentis. Pour mémoire, le Cabinet des poinçons a prêté des caractères pour l'exposition universelle de Séville, ainsi que pour une exposition accompagnant un colloque à Athènes. Plus près de nous, l'exposition Didot a permis de présenter quelques poinçons, ou encore l'exposition sur le Liban à l'Institut du monde arabe a montré une composition plomb en phénicien classique ;
– ces dernières années, à l'initiative du Cabinet des poinçons, l'Imprimerie nationale a augmenté ses collections par des donations ou, à chaque fois que cela était possible et sans budget prédéfini, elle s'est rendue acquéreur de pièces qui lui ont été proposées ;
– l'étude et l'apprentissage superficiels (par la force des choses) de techniques traditionnelles telles la composition, la gravure de musique ou l'impression et la fonte, ont été effectués par les graveurs à chaque fois que cela a été possible pour essayer de préserver, par des écrits ou des connaissances précises, ces métiers qui disparaissent ;
– les inventaires des collections ont été réalisés pour permettre le classement Monument historique. Ces inventaires sont désormais utilisables ;
– le Cabinet des poinçons a constitué et continue d'enrichir une bibliothèque de spécimens de caractères, grâce aux fournisseurs et relations du monde des arts graphiques ;
– l'enseignement des connaissances de gravure est parfois dispensé au Cabinet des poinçons. Nous recevons chaque année un stagiaire pour une courte durée de sensibilisation à la gravure du poinçon typographique ;

– la partie création de l'activité du Cabinet des poinçons, outre la création du « Gauthier » dans les années 1980, est présente par la gravure de signes inexistants dans les polices anciennes, mais surtout, ces derniers temps, à travers deux projets de création de nouvelle typographie au plomb, en cours de réalisation ;
– la part de l'activité réservée à la restauration risque de diminuer dans les années à venir du fait d'un moins grand nombre d'ouvrages composés au plomb. Seule une collection utilisant ces caractères subsiste.

L'évolution de la composition typographique au plomb à l'Imprimerie nationale

Il y a vingt-deux ans, en 1982, environ cent trente compositeurs travaillaient dans les galeries de l'Imprimerie nationale. Aujourd'hui, ce sont quatre personnes qui se partagent le travail de composition en langue française et en langues orientales. Malgré l'amorce de la formation de personnel dans ce secteur, il n'y a plus de fondeur en permanence pour réagir à la demande des compositeurs. Les imprimeurs typographes, au nombre de 330 en 1973, n'étaient plus que 13 en 1988 et ne sont plus aujourd'hui que 4.

Le renouvellement du personnel, dont la moyenne d'âge est élevée, n'étant pas assuré, se pose un véritable problème pour ces métiers qui ne sont plus enseignés aujourd'hui. C'est la raison pour laquelle un conservatoire des Arts de la typographie et du livre s'impose.

Cela n'est pas très nouveau. Nos anciens tiraient déjà le signal d'alarme il y a fort longtemps pour que soit créé ce conservatoire, afin que sur les fondements de l'art typographique au plomb soit perpétuée une utilisation judicieuse des connaissances typographiques. Le 31 janvier 1805, Jean-Joseph Marcel, recevant le pape Pie VII, déclarait :

« Qu'il me sera doux d'exposer aux regards studieux du Pontife ami des sciences, les trésors industriels de ce Conservatoire de la Typographie, qui a mérité d'être décoré du titre d'Impérial et qui est glorieux de la protection spéciale du grand Napoléon. »

L'acquisition des connaissances du passé

On ne peut prétendre se doter d'un outil de communication performant, ni d'un outil pédagogique adapté à nos ambitions, sans faire l'effort de préserver les véritables témoins historiques et techniques que sont les matériels, les savoir-faire et les connaissances du domaine des Arts et

Industries graphiques, accumulés pendant des siècles. Ces savoir-faire et connaissances sont toujours indispensables à ce qu'il est convenu d'appeler les « nouvelles technologies ».

Le livre, fondement de nos sociétés modernes, contient en lui-même tout l'art, toute la science et toutes les techniques humaines. Comment peut-on, dans ces conditions, être insensible à la perte de qualité de cet outil ? Comment est-il possible de se moquer de la disparition des connaissances relatives au livre, au papier, ou à l'écriture ? On répondra sans doute que l'on ne se moque pas. Mais comment appeler alors le désintérêt pour cet outil essentiel et surtout le manque d'attention des autorités politiques et du « monde intellectuel » qui, lui-même, appuie toute sa connaissance sur le livre ?

Peut-être est-ce à cause des efforts déployés envers ce que l'on nomme les technologies nouvelles qui, avant même d'être matures, montrent déjà leurs limites et leurs inconvénients. Plus de 3 000 ans d'histoire du livre ne méritent-ils pas davantage d'attention ? La braderie actuelle du patrimoine typographique voit disparaître l'outil de production du livre et de l'imprimé, auquel tout un chacun est attaché. Cet outil est une partie de la connaissance du mode de fabrication du livre mais aussi la justification de sa forme actuelle et future.

Sur quels fondements construisons-nous l'outil de communication de demain ? Savons-nous tous, que malgré les avantages et les développements des supports modernes, ceux-ci empruntent toujours à l'imprimé ses formes, ses pages et ses caractères ?

L'abandon ou la négligence des pouvoirs publics au sujet de ce secteur d'activité est une erreur qu'il est grand temps d'essayer de réparer. On encense l'écrit, on respecte la matière fournie par nos académies, on entretient, on enrichit et on travaille la langue française, on cherche à la promouvoir à travers le monde et on oublie son vecteur principal de promotion qu'est l'imprimé. N'y aura-t-il pas en France, à l'égal d'autres pays, de musée-conservatoire digne de ce nom ?

L'imprimé en lui-même n'est rien. Rien qu'un objet, parfois un bel objet, mais il est surtout le support de la connaissance. Le seul aujourd'hui à pouvoir prouver qu'il peut traverser les siècles et servir encore demain. Faut-il attendre des pollutions irréversibles pour que des mesures soient prises ? Faut-il attendre que les plus grandes puissances économiques mondiales s'aperçoivent du désastre pour que nous commencions à notre tour à réagir ? Laisserons-nous disparaître toutes ces connaissances accumulées autour du livre et de l'écriture sans bouger ? Réfléchit-on parfois que sans la forme donnée à la pensée écrite, la pensée disparaît ? La forme dans laquelle se fige la pensée est une partie de cette pensée. La culture d'un peuple ne peut s'exprimer au mieux qu'à travers certains moyens précisément adaptés. Ces moyens sont la langue, l'écriture et bien sûr l'imprimé pour sa diffusion. C'est cet outil imprimé-livre dont il s'agit et c'est ce qui sert à le produire qui est à sauver. Il est le mieux adapté à la cohésion culturelle et sociale. N'oublions pas non plus que le livre est la première industrie culturelle. C'est en préservant l'imprimé et le livre, en favorisant l'apprentissage de ses techniques actuelles et historiques de fabrication, en l'élevant ou en le maintenant à son meilleur niveau artistique, que l'on construira l'avenir et que l'on préservera également la qualité des domaines immatériels d'aujourd'hui et de demain.

Le prix à payer pour ce projet n'est pas, comme le croient certains, de l'argent dépensé sans retour, mais bien au contraire un investissement pour que la culture soit portée à son plus haut niveau. La préservation et la connaissance du livre, l'étude de techniques en voie de disparition ou ayant disparu sont indispensables aux développements culturels et technologiques futurs. Certains pays l'ont bien compris, où l'on paye à prix d'or des artisans français dont on enregistre les savoir-faire traditionnels les plus rares.

Si une priorité et une urgence absolues ne sont pas données à la réalisation de ce type de projet, il est évident que les élections passant, les inévitables changements de responsables politiques et administratifs remettent en cause toute décision qui ne connaît pas un début d'exécution (ce que l'on a déjà pu constater plusieurs fois depuis les premières réflexions sur le sujet). À part une décision et un financement « fort » de l'État, l'avenir de la filière de la conservation des matériels et des savoir-faire, d'incertain devient inexistant.

À une époque où il est de plus en plus urgent de se poser des questions sur le devenir même de l'imprimé, ces décisions doivent être prises avant que plus personne ne sache ce qu'est une lettre, un livre ou encore même le support papier.

Il faut se décider à investir dans la préservation des savoir-faire, dans l'entretien des matériels qui ont permis le développement du livre, dans la recherche en typographie et en arts graphiques appliqués au papier. Quelques projets de formation semblent se mettre en place. Espérons que ces actions seront largement suivies et qu'un « lieu » du livre, de l'imprimé et de la typographie pourra être institué.

Quel constat ?

Il est indispensable de conserver les savoir-faire. Pour cela, il faut pouvoir dispenser un enseignement utile pour des fabrications traditionnelles mais également actuelles, permettant de justifier des choix graphiques et professionnels dans l'exercice moderne des Arts du livre et de l'imprimé.

Le nouveau statut de l'Imprimerie nationale impose des données économiques rentables. Or, un conservatoire ou un musée ne sont pas des pourvoyeurs de richesses, chacun en est bien persuadé.

Le déménagement de l'Imprimerie nationale risque de voir disparaître certaines spécialités comme cela a déjà été le cas (reliure), et de comprimer encore les ateliers traditionnels (surfaces).

Ce qui a été fait

Une étude a été menée pour trouver un ou des financements pour un conservatoire si possible « vivant » des arts graphiques. Malheureusement, ces recherches se sont révélées infructueuses et sans conclusion.

Le ministère de la Culture et l'Imprimerie nationale essayent de mettre en place une convention pour aider au financement de la formation de personnels, afin de préserver quelques métiers rares. Cette démarche présente quelques difficultés importantes de mise en place.

Ce qu'il faudrait faire

- Constitution d'un musée-conservatoire vivant, de niveau national et européen, de l'écriture, de l'imprimé et du livre digne de ces métiers et de la France, prenant en compte les divers projets existants dont le capital de l'Imprimerie nationale serait le noyau. Ce musée-conservatoire serait le garant de la connaissance et de la préservation des matériels et des savoir-faire. Il serait la référence immuable en dehors des expériences et des enseignements de type Laboratoire d'expérimentation graphique (LEG) à l'école Estienne par exemple.
- Constitution d'une bibliothèque des Arts et Industries graphiques de dimension nationale autour des bibliothèques de l'Imprimerie nationale, de la bibliothèque de l'école Estienne, de la bibliothèque des Arts graphiques et d'autres bibliothèques privées prêtes à participer.
- Développement de l'étude de l'écriture, dans les IUFM notamment, en profitant du retour de la pratique de la calligraphie.
- Inclure, dans le cursus universitaire (comme cela existe à l'étranger, aux États-Unis et au Japon notamment), l'apprentissage de la réalisation de documents imprimés traditionnels et actuels, de la conception à l'imprimeur, avec prise en compte des règles, typographiques, de mise en page et de fabrication.
- Dispenser les connaissances sur le livre et l'imprimerie au plus grand nombre, en utilisant le réseau des bibliothèques et en promouvant des stages pour le public. Ils seraient animés par le personnel de ces bibliothèques, eux-mêmes recevant une formation complémentaire par les spécialistes d'un éventuel conservatoire.
- Former des personnels aux quelques métiers rares et indispensables à la compréhension de la chaîne graphique et des règles qui la régissent.

Notices biobibliographiques des auteurs

Béatrice de Andia est avocate, diplômée de la faculté de droit de Madrid, de la faculté des lettres de Paris, de l'Institut d'études politiques de Paris, titulaire d'un doctorat de droit en urbanisme. Après avoir exercé sa profession d'avocate à Madrid (1957-1965) puis à Paris au service juridique de l'Unesco (1958-1960), elle a effectué six tours du monde et visité156 pays (1961-1973). Elle a ensuite été chargée de cours à la Sorbonne (1973-1984), sous-directeur, chargée du patrimoine (1977) puis déléguée générale à l'action artistique de la Ville de Paris (depuis 1978). Elle a été déléguée générale de l'association des Vieilles Maisons françaises (de 1973 à 1977) et elle est membre de la commission du Vieux-Paris depuis 1978. Elle a été secrétaire générale et fondatrice puis est devenue présidente de l'association des Amis de Biron, de 1978 à 1986 ; depuis 1988, elle est présidente-fondatrice de l'association des Amis du château d'Azay-le-Rideau. Elle est depuis 1993 administrateur de l'Association Paris-Petersbourg, et membre du conseil de faculté de l'université Paris V-René Descartes depuis 1996. Béatrice de Andia est fondatrice-directrice et auteur d'articles dans la collection « Paris et son patrimoine » (218 titres sur l'histoire de Paris) ; elle a organisé 450 expositions à Paris, en province et à l'étranger.

Rémy Aron est né en 1952 à Suresnes. Élève de Roger Plin et de Jean Bertholle, il est diplômé des Beaux-Arts de Paris en 1972 (atelier Singier). Il obtient la bourse de séjour à la Casa Velazquez en 1979. Il est sociétaire du Salon d'automne où il expose régulièrement depuis 1981. En 1985, il reçoit le premier prix Noufflard de la Fondation de France. Médaille d'or des artistes français, grand prix Fernand Cormon de la fondation Taylor, il est président du Conseil national des arts plastiques de l'Aiap/Iaa (Unesco). Depuis 1982, il est professeur de dessin, peinture et gravure aux ateliers « Beaux-Arts de la Ville de Paris ». Plusieurs expositions lui ont été consacrées dans des galeries parisiennes, ainsi qu'en province et à l'étranger. Plusieurs catalogues sont parus sur son œuvre et son nom figure au Bénézit. Rémy Aron participe également à l'organisation d'expositions collectives internationales et à des salons (Automne, 109, Grands et jeunes d'aujourd'hui…).
Bibliographie-catalogues-expositions : préface de l'exposition à la galerie Boris Orekhoff (Paris, 1974) par Georges-Henri Rivière ; préface de l'exposition à la galerie Istria-Damez (1983) par F. Damez ; préface de l'exposition à la galerie Francis Barlier (1991) par Jean-Robert Armogathe ; catalogue de l'exposition à la galerie Triade à Barbizon (1995), texte de Patrick-Gilles Persin ; présentation de l'exposition à la galerie Claude Kelman (2000) par Xavier Burcan.

Pascal Bonafoux, romancier et historien de l'art, a été pensionnaire de la Villa Médicis, Académie de France à Rome, en 1980 et 1981. Il a dirigé le bureau des expositions de l'Afaa, ministère des Affaires étrangères, en 1987 et 1988. Commissaire d'expositions consacrées aux œuvres d'artistes contemporains

à Prague, à Dublin, à Bratislava, à Tel Aviv, en Chine, en Corée… il a présidé le jury des deux premières Biennales du film sur l'art au Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou en 1988 et 1990. Conseiller de plusieurs ministres slovaques de la culture après la révolution de velours tchécoslovaque de 1989, il a reçu le Cena Ministra Kultury Slovenska Republiky en 1991. Journaliste, il a collaboré et collabore à divers journaux et revues dont *Le Monde*, *Le Nouvel Observateur*, *Connaissance des arts*, *L'œil*, *Le Magazine littéraire*. Professeur, il enseigne l'histoire de l'art à l'université Paris VIII et est secrétaire général de la Cité internationale des arts. Il est membre du jury du prix André Malraux, présidé par Jorge Semprun, depuis sa fondation en 1997, et membre du conseil artistique de la fondation Prince Pierre de Monaco depuis 2000. Il est l'auteur de nombreux essais sur l'art, dont le dernier paru est *l'Europe de l'art* (Assouline, 2001). **Bibliographie :** *Bazille, les plaisirs et les jours*, Paris, Herscher, 1994 ; *Rembrandt, la Bible* (avec J.-M. Baron), Paris, Herscher, 1993 ; *Rembrandt, le clair l'obscur*, Paris, Gallimard, coll. « Art et écrivain », 1990 ; *Rembrandt*, Genève, Skira ; *la Femme chez Titien* (avec M. Guillaud) ; *Van Gogh, le soleil en face*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1990 ; *Van Gogh par Vincent*, Paris, Denoël ; *Vincent Van Gogh. Lettres à son frère Théo*, Paris, Gallimard, coll. « Imaginaire-lettres » ; *Van Gogh et l'atelier du midi*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes » ; *Cézanne portrait*, Paris, Hazan (livre cédérom) ; *l'ABCdaire de Rome*, Paris, Flammarion ; *l'Europe de l'art*, Assouline, 2001 ; *Richard Texier, la clé du monde, l'œuvre gravée* (avec G. de Cortanze), Paris, Somogy.

Alain BOUMIER est diplômé de l'École spéciale des travaux publics. Il a mené une carrière d'ingénieur puis de directeur dans différentes sociétés, et a créé et dirigé plusieurs entreprises dans les domaines de l'urbanisme, de l'aménagement et du développement économique. Il a été successivement cofondateur (1969), secrétaire (1969-1972), secrétaire général (1972-1975), directeur (1975-1987), vice-président directeur (1987-1992) et président depuis 1992 de l'Académie du Second Empire.
Bibliographie : *Histoire des chemins de fer militaires en temps de paix et en temps de guerre de 1866 à 1940* (1965) ; *l'Avenir des régions de l'Ouest, éléments d'une politique* (1972) ; *Un point méconnu de l'œuvre sociale du Second Empire, la participation* (1980) ; *Une révélation passée presque inaperçue en 1880 sur les intentions de Berlin au lendemain de Solferino* (1993).

Germain VIATTE est né en 1939 à Québec (Canada). Licencié ès lettres, diplômé de la section supérieure de l'École du Louvre, il a occupé de nombreuses fonctions au sein des musées de France. Il a notamment été conservateur du musée national d'art moderne au centre Georges-Pompidou (1975-1984), directeur des musées de Marseille (1985-1989) ; il est conservateur général des musées de France depuis 1989. Depuis 1997, il est directeur du projet muséologique du futur musée du quai Branly, directeur du musée des arts d'Afrique et d'Océanie de 2000 à 2003. Il a réalisé de nombreuses expositions dont : Le XVI^e^ siècle européen, Tapisseries (1966), Art et architecture, bilan et problèmes du 1 % (1970), Paris-Paris (1981), La planète affolée (1986), Peinture-cinéma-peinture (1989).

Dominique JAMEUX est producteur à France Musiques et collaborateur régulier à la revue *Commentaire*. Après avoir créé et dirigé la revue *Musique en jeu* (Le Seuil, 1971-1978), il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur Richard Strauss, Alban Berg, Pierre Boulez, ainsi que de très nombreux articles et collaborations. Il a participé à de nombreux colloques et conférences en France et à l'étranger. Il a reçu en 2002

le prix René-Dumesnil décerné par l'Académie des beaux-arts, ainsi que le prix de la Critique dramatique et musicale et le prix des Muses pour son ouvrage sur *l'École de Vienne* (Fayard).

Edwart VIGNOT, né en 1969, historien de l'art (DEA d'histoire de l'art sous la direction de Christine Peltre et de Roland Recht), a été chargé de l'action-mécénat des musées de Strasbourg en 1994-1995, avant de devenir responsable pendant trois ans du département des dessins anciens chez Christie's France. Il est membre de la Société des amis du musée national Eugène Delacroix depuis 2001, membre du jury du prix « Cercle Montherlant – Académie des beaux-arts », donateur des musées de France. Il est l'auteur de nombreux articles, a participé à diverses expositions, et travaille au développement de l'art à la télévision (particulièrement pour les enfants).

Christian PAPUT est graveur au Cabinet des poinçons de l'Imprimerie nationale.

Réalisation-fabrication
Transfaire – 04250 Turriers
Dépôt légal ZZZZZZZZ, juin 2004