

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

Parcours - cultures de l'écrit et de l'image

Une vie entre les pages : la bibliothèque comme lieu de mémoire

**La bibliothèque de Françoise et Dominique Dupuy
au musée des Beaux-Arts de Lyon**

Lune Caillat

Sous la direction de Fabienne Henryot
Maîtresse de conférences – Enssib

Remerciements

Je remercie Fabienne Henryot pour son accompagnement tout au long du master, qui a toujours su se rendre disponible et répondre avec bienveillance à mes interrogations.

Je tiens à exprimer toute ma gratitude envers Lucie Passilly et Céline Le Bacon, respectivement responsable de la bibliothèque et chargée de conservation du cabinet des arts graphiques au sein du musée des Beaux-arts de Lyon, pour leur accueil chaleureux et leur accompagnement infailible tout au long de mon stage. L'ensemble de nos échanges a profondément nourri ce travail.

J'adresse tous les remerciements à l'ensemble des membres du musée des Beaux-Arts de Lyon avec lesquels j'ai eu la chance de travailler. Je tiens à remercier tout particulièrement Sylvie Ramond, directrice du musée, pour sa confiance.

Merci à Isabelle Duflos et Mélanie Papin de m'avoir accordé chacune un entretien : ils ont été très précieux lors de la rédaction de ce mémoire.

Un grand merci à Géraldine Heinis, bibliothécaire au musée des Beaux-Arts, pour son incroyable gentillesse en tant que collègue, mais aussi pour son amabilité et sa disponibilité tout au long de mes recherches une fois mon stage terminé.

Enfin merci à toutes les personnes qui ont rendu cette année plus belle : iels se reconnaîtront.

Résumé : *Françoise et Dominique Dupuy était un duo de danseurs-chorégraphes qui ont marqué leur discipline par leur engagement infini en faveur de la danse moderne. En 2025, une partie de leur bibliothèque personnelle a rejoint les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon. Si au premier abord cela peut surprendre, c'est parce qu'il manque un personnage essentiel à l'équation : Marcel Michaud. Ancien ouvrier devenu galeriste et marchand d'art, il est un ovni dans le paysage culturel et artistique lyonnais du XXème siècle. Il est aussi le père de Françoise Dupuy. Et ses livres font également partie de la donation.*

Descripteurs : histoire de l'art – danse – histoire contemporaine – musées des Beaux-Arts – bibliothèque de musée – bibliothèque personnelle – médiation – valorisation – intime

Abstract : *Françoise and Dominique Dupuy were a duo of dancers and choreographers who left their mark on their discipline through their lifelong commitment to modern dance. In 2025, part of their personal library was added to the collections of the Musée des Beaux-Arts in Lyon. At first glance, this may seem surprising, but that's because an essential figure is missing from the equation: Marcel Michaud. A former factory worker who became a gallery owner and art dealer, he was something of an anomaly in the cultural and artistic landscape of 20th-century Lyon. He was also Françoise Dupuy's father. And his books are also part of the donation.*

Keywords : art history – dance – contemporary history – fine arts museums – museum library – personal library – mediation – promotion – intimate

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION.....	9
I. LA BIBLIOTHEQUE DE FRANÇOISE ET DOMINIQUE DUPUY : HISTOIRE ET FONCTIONS	13
A. Une vie dédiée à la danse	13
1. <i>Françoise et Dominique avant « Françoise et Dominique ».....</i>	<i>13</i>
2. <i>De Jean Weidt au Ministère de la Culture : les bâtisseurs de la danse contemporaine.....</i>	<i>15</i>
3. <i>Une vie à danser, mais aussi à écrire.....</i>	<i>19</i>
B. Une bibliothèque protéiforme	20
1. <i>Une bibliothèque monumentale</i>	<i>20</i>
2. <i>La bibliothèque : un outil de travail comme un autre ?</i>	<i>24</i>
3. <i>Une bibliothèque vivante et évolutive</i>	<i>26</i>
C. Les Dupuy et le musée des Beaux-Arts de Lyon : histoire d'une longue amitié.....	31
1. <i>Historique des donations.....</i>	<i>31</i>
2. <i>Du projet d'acquisition, au legs puis à la donation : l'arrivée de la bibliothèque au musée</i>	<i>33</i>
3. <i>Le contenu de la bibliothèque.....</i>	<i>34</i>
II. UNE BIBLIOTHEQUE EN HERITAGE : LES LIVRES DE MARCEL MICHAUD DANS LA BIBLIOTHEQUE DES DUPUY	37
A. Marcel Michaud : figure de proue de l'avant-garde lyonnaise .	37
1. <i>Du jeune ouvrier à galeriste accompli : 1908-1939.....</i>	<i>37</i>
2. <i>Le bouleversement de la guerre et la construction d'un grand œuvre : 1939-1958</i>	<i>44</i>
3. <i>Un impact durable, entretenu par sa famille</i>	<i>50</i>
B. Les ouvrages de Marcel Michaud	50
1. <i>Observations générales</i>	<i>51</i>
2. <i>Des « beaux livres » ?</i>	<i>53</i>
3. <i>Les dédicaces</i>	<i>55</i>
C. La bibliothèque comme lieu de mémoire	58
1. <i>Le Moderne en moteur.....</i>	<i>58</i>
2. <i>Une nouvelle manière de faire vivre la mémoire du père</i>	<i>59</i>
III. UNE BIBLIOTHEQUE PRIVEE AU MUSEE DES BEAUX-ARTS : ENJEUX ET DEFIS	61
A. Une bibliothèque privée dans une structure publique.....	61
1. <i>Les bibliothèques de musées : bibliothèque ou documentation ?</i>	<i>61</i>

2. <i>Les bibliothèques de musées et la recherche : un rapport symbiotique</i>	63
B. Valorisation et médiation : quelles possibilités , quelles ressources ?	63
1. <i>La valorisation comme remède à la mort symbolique d'un fonds</i>	63
2. <i>Typologie non-exhaustives de médiations autour du fonds Dupuy-Michaud</i>	64
3. <i>Limites</i>	67
CONCLUSION	69
BIBLIOGRAPHIE	73
ANNEXES	77
TABLE DES MATIERES	89

Sigles et abréviations

MBAL : Musée des Beaux-Arts de Lyon

Fonds MM : Fonds Marcel Michaud

INA : Institut National de l'Audiovisuel

BnF : Bibliothèque nationale de France

INTRODUCTION

L'étude de l'art comme action collective participe d'une démarche qui s'applique plus généralement à l'analyse de l'organisation sociale. Nous pouvons examiner n'importe quel événement (un terme générique qui recouvre le cas particulier de la production d'une œuvre d'art) et essayer de cerner le réseau, grand ou petit, dont l'action collective a permis à l'événement de se produire sous cette forme. Nous pouvons rechercher les réseaux dont la coopération est devenue régulière ou routinière, et préciser les conventions qui permettent à différents membres de coordonner leurs activités respectives.

- Howard S. Becker, *Les Mondes de l'art* (1982)

Sans les livres, nous n'héritons de rien. Nous ne faisons que naître.

- Danielle Sallenave, *Le don des morts* (1991)

Le poids du monde repose sur les sensibles.

- Marcel Michaud

Le point de départ de cette recherche est le stage que nous avons effectué à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Lyon. La mission principale de ce stage était le traitement et le signalement d'un fonds que le musée a reçu en donation en fin d'année 2024. Il s'agit d'une partie d'une bibliothèque personnelle de Françoise et Dominique Dupuy, un couple de danseurs et de chorégraphes français, respectivement décédés en 2022 et 2024. Premier élément intrigant : pourquoi le musée des Beaux-Arts de Lyon est-il devenu le garant de la bibliothèque de deux personnalités associées au monde de la danse contemporaine ? Pour le savoir, il faut s'intéresser à la biographie du duo, et en particulier à celle de Françoise Dupuy, née Michaud. Françoise Dupuy était la fille unique de Marcel Michaud, une figure aujourd'hui peu connue du grand public, mais qui a été un acteur déterminant pour l'histoire de l'art lyonnais – et plus largement français – au début du XX^{ème} siècle :

« Poète, critique, infatigable propagandiste de la modernité, convaincu que le cubisme et le surréalisme, malgré leurs antagonismes, contribuent au renouvellement de l'art occidental dans sa tradition spirituelle, Marcel Michaud aura aussi mis une grande part de son énergie dans un double combat, mené avec âpreté : faire reconnaître par Paris l'existence d'un foyer artistique lyonnais et, à Lyon même, dans l'indifférence, sinon l'hostilité, de la société et des pouvoirs locaux, promouvoir l'aventure et la découverte.¹ »

Marcel Michaud est donc à bien des égards un pionnier dans le monde de l'art du XX^{ème} siècle : animateur passionné, défenseur féroce d'un art avant-gardiste et d'artistes singuliers, sa vie est entièrement dédiée à l'Art. Il est impliqué dans de nombreux projets et lieux artistiques de l'époque : il publie dans plusieurs revues, il dirige successivement des galeries d'art, il organise des expositions à Lyon et à Paris. Cette passion pour l'art moderne, il l'a transmise à sa fille, qui a elle aussi dû longuement lutter, aux côtés de Dominique Dupuy, pour faire exister un nouveau mouvement, la danse moderne, jusqu'à devenir un des visages marquants de la jeune danse contemporaine. Cette transmission n'est pas qu'intellectuelle, elle est aussi matérielle : dans les cartons qui renfermaient la collection des Dupuy se trouvaient

¹ Patrice BÉGHAIN, Bruno BENOIT, Gérard CORNELOUP, Bruno THÉVENON, *Dictionnaire historique de Lyon*, Stéphane Bachès, 2009, entrée MM.

Michaud. Les étagères de la fille sont remplies de livre du père. La bibliothèque est une incarnation de la transmission intellectuelle familiale.

Ce mémoire se concentre donc autour de la question de l'héritage à la fois matériel et immatériel d'un patrimoine culturel, littéraire, esthétique. Le premier objectif est de mettre au jour plusieurs modalités d'existence de la bibliothèque, déterminées par les différents usages que l'on peut restituer à partir d'éléments de bibliographie matérielle. En effet, au-delà du fait que les lectures varient en fonction des lecteurs – ce qui bien normal – il est essentiel de comprendre qu'un galeriste et que des danseurs n'ont pas le même rapport aux livres. D'abord parce que si les galeristes ne sont pas reconnus comme étant nécessairement de grands lecteurs, les danseurs sont des lecteurs encore plus insoupçonnés. Cette bibliothèque est donc semblable à un palimpseste : on pense au premier abord avoir affaire à une bibliothèque de travail, puis on se rend compte que les ouvrages racontent une histoire moins anodine qu'elle n'y paraît. Sous les strates on découvre des filiations, des lieux, des généalogies. La bibliothèque prend donc une dimension nouvelle : elle matérialise des connexions intellectuelles, professionnelles, intime.

Le second objectif se focalise sur le lieu de la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Lyon et sur les implications entraînées par l'arrivée de cette donation. Cette donation s'inscrit dans une chronologie déjà longue de collaboration entre les Dupuy et le MBAL. Déjà en 2008, Françoise et Dominique Dupuy avait effectué une donation conséquente qui comprenait des œuvres d'art et les archives de Marcel Michaud (composées d'une importante correspondance, de nombreuses photos, de dossiers de travail et d'écrits divers). Il convient néanmoins de s'interroger sur la spécificité des bibliothèques de musée dans le paysage des bibliothèques spécialisées et plus globalement des bibliothèques ayant des fonds à caractère patrimonial. Comment ce fonds s'intègre-t-il dans le microcosme des collections du musée ?

Dans le cadre du stage, nous avons eu la chance de pouvoir travailler directement au contact de la plupart des sources sur lesquelles s'appuie ce mémoire. La première source et la plus conséquente étant évidemment la bibliothèque elle-même. Nous avons pu manipuler et observer longuement l'ensemble des livres qui l'habitent, nous familiarisant ainsi avec les auteurs et les thèmes récurrents. Cela a nous permis d'acquérir une vision d'ensemble et une connaissance assez fine de la bibliothèque, des flux qui semblent la parcourir. Cette bibliothèque est actuellement conservée dans le magasin 5 des réserves du MBAL. Nous avons également eu la chance d'être à proximité du « fonds originel », qui constitue notre deuxième source, le fonds Marcel Michaud issu de la donation de 2008. Il s'agit de dizaines de boîtes d'archives, remplies de photographies, de correspondance, de documents administratifs relatifs à l'activité professionnelle de Michaud ou encore des documents personnels comme des carnets. Ce fonds a été une ressource précieuse pour pouvoir mesurer l'importance de certains noms et de certains événements dans la vie de Michaud, et ainsi de pouvoir inscrire l'analyse de sa bibliothèque dans un contexte culturel et historique situé. Troisièmement, nous nous sommes grandement appuyé sur deux entretiens que Françoise et Dominique ont accordés à l'INA dans le cadre de la collection « Les entretiens patrimoniaux »². Ces entretiens ont été

² Ces entretiens sont ainsi définis sur le site internet où ils sont consultables : « Ces grands entretiens filmés par l'INA sont les témoignages de femmes et d'hommes dont la pensée, l'expérience et l'œuvre ont marqué le XXe et le XXIe siècles. Le temps long de l'entretien laisse toute liberté à chaque personnalité de développer son parcours, sa chronologie personnelle, intellectuelle, professionnelle ou artistique. » Lien : [Entretiens patrimoniaux | INA](#) [lien consulté le 26/08/2025]

réalisés en collaboration avec le Ministère de la Culture et de la Communication. Il est malheureusement impossible de déterminer la date précise de tournage et de publication de ces entretiens. Ils sont l'occasion pour Dominique et Françoise, interrogés séparément, de revenir sur leurs histoires personnelles, leur carrière et leur vision de la danse : des éléments indispensables pour pouvoir interroger avec justesse leur bibliothèque. Enfin, nous avons utilisé deux sources orales, deux témoignages : le premier est le témoignage de Mélanie Papin, maîtresse de conférence en études chorégraphiques à l'université de Brest. Elle rencontre les Dupuy par le biais de Christine Gérard, une chorégraphe sur laquelle elle a travaillé dans le cadre de son mémoire de Master. Elle commence à travailler avec les Dupuy, notamment en tant que secrétaire/archiviste (de 2009 à 2014), puis en tant que chargée d'inventaire de leur bibliothèque. Son témoignage, délivré lors d'un entretien téléphonique le 11 juillet 2025, a été d'une grande aide pour éclairer des zones de flou biographique. Sa mémoire est une source précieuse pour nous qui n'avons pas eu l'occasion de pouvoir échanger directement avec les Dupuy. Le second témoignage est celui de Isabelle Duflos, responsable de la philanthropie au MBAL. Lors d'un entretien téléphonique qui a lieu le 7 août 2025, elle nous a fait le récit des différentes étapes qui ont menées à la donation de la bibliothèque.

L'intersection entre bibliothèque et danse, ou encore lecture et danse, est assez inexploitée dans le champs de la recherche. Cela s'explique en partie parce que les recherches sur la danse sont encore en cours de développement au sein de l'université française. Laure Guilbert résume : « Sa [la danse] reconnaissance comme objet et sujet d'étude à la fin du XX^{ème} siècle est le fruit d'une lente évolution faite d'initiatives isolées, de phénomènes de génération et de processus croisés qui lient innovations artistiques, besoins analytiques et regards des sciences³. » Néanmoins, les incursions de la danse comme objet et sujet de recherche dans le champs de l'histoire de l'art sont fructueuses, même si elles ne sont pas particulièrement nombreuses⁴. Dans les pays anglo-saxons, les *Dance Studies* font partie du champ d'étude des *Performance Studies*, et la danse est donc appréhendée sous un angle transdisciplinaire⁵. Françoise et Dominique Dupuy, bien que souvent mentionnés dans les ouvrages de référence sur l'histoire de la danse moderne et de la danse contemporaine, n'ont, à notre connaissance, jamais fait l'objet d'une recherche universitaire. De même, aucun article ou revue ou chapitre n'abordent réellement leur bibliothèque ou leur goût pour la lecture. Dans leurs travaux personnels il est néanmoins fréquents de trouver des références à des lectures ou des auteurs qui leur tiennent à cœur.

En ce qui concerne Marcel Michaud, on peut constater que nous avons à notre disposition une historiographie bien plus fournie que pour les Dupuy. La commémoration des 10 ans de sa mort⁶ est accompagnée de dizaines de publications en son hommage. Dans les années 1980, Bernard Gavoty produit un mémoire de maîtrise à son sujet, intitulé « Marcel Michaud, personnalité mythique du milieu de

³ Laure Guilbert, « Brève historiographie de l'émergence des recherches en danse au sein de l'université française. Quel rôle pour l'histoire ? », *Recherches en danse* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 01 mars 2014, consulté le 26 août 2025. URL : <http://journals.openedition.org/danse/625>

⁴ Ibid.

⁵ Ibid. « Intégrées aux *Performance studies*, elles doivent leur épanouissement à celui des *Cultural studies*, issues des ruptures épistémologiques du poststructuralisme français. »

⁶ Marcel Michaud est décédé en octobre 1958.

l'art lyonnais dans les années 1930-1950 »⁷. Enfin, plusieurs dizaines de publications scientifiques sur l'histoire de l'art ou l'histoire locale lyonnaise le mentionnent, la mention pouvant aller du petit paragraphe au long chapitre. Néanmoins, nous constatons un déclin depuis 2015 dans le nombre de publications en lien avec Michaud. Pour ce qui est de l'étude du rapport de Michaud à la lecture, ou sur le rapport de Michaud avec les intellectuels de son époque, plusieurs articles ont été rédigés à ce sujet. Cependant, notre étude est inédite en ce qu'elle s'appuie sur des documents qui n'étaient pas encore accessibles au public : nous sommes ravie que ces nouveaux éléments s'inscrivent dans une historiographie aussi riche, et nous espérons que notre travail donnera lieu à de nouvelles recherches.

Plusieurs questions semblent alors se poser à nous : les premières qui nous viennent en tête sont en lien avec les outils d'analyses classiques de bibliothéconomie et de gestion des collections. Quels sont les éléments qui justifient la présence d'un tel fonds au sein des collections de la bibliothèque du musée des Beaux-arts de Lyon ? Quels sont les aspects remarquables de la bibliothèque de Françoise et Dominique Dupuy ? Et ceux de la bibliothèque parallèle de Marcel Michaud ? Comment les mettre en valeur et avec quels moyens ?

Mais, il est néanmoins nécessaire, pour bien comprendre la spécificité du fonds Dupuy-Michaud, de dépasser la dimension bibliothéconomique pour s'interroger sur la dimension philosophique et intime de la bibliothèque. En effet, elle n'est pas seulement un lieu où s'accumule des livres : la bibliothèque raconte une histoire, il nous faut l'écouter.

Ainsi, la première partie de notre mémoire se concentrera sur les protagonistes principaux de la donation : Françoise et Dominique Dupuy. Après la mise en place de repères biographiques, nous nous plongerons dans leur bibliothèque afin de bien saisir l'intérêt de sa présence au sein des collections du MBAL. Une attention particulière sera accordée aux marques de lectures et de provenances en ce qu'elles sont le témoignage d'une bibliothèque vivante et imparfaite, bien loin des fantasmes des bibliophiles. Cette étude nous amènera naturellement vers les livres de Marcel Michaud.

Il nous faudra donc, en seconde partie, revenir sur les différentes bornes biographiques qui concernent Michaud. Nous essayerons de mettre au jour des liens entre ces éléments biographiques connus et les livres de sa bibliothèque, notamment à travers l'étude des dédicaces. Nous tenterons ensuite de sortir du cadre purement matérielle de la bibliothèque pour réfléchir à une existence alternative possible : la bibliothèque comme lieu de mémoire.

Enfin, nous reviendrons dans la dernière partie à des considérations plus globales sur la place ambiguë du patrimoine écrit dans les bibliothèques des musées. A partir de ces observations, nous dresserons une typologie de valorisations et de médiations imaginables pour pouvoir faire vivre ce fond et s'assurer de sa pérennité mémorielle.

⁷ Bernard Gavoty, *Personnalité mythique du milieu de l'art lyonnais dans les années 1930-1950 : Marcel Michaud*, mémoire de maîtrise sous la direction de Mady Menier, Université Lumière Lyon II, 1989

I. LA BIBLIOTHEQUE DE FRANÇOISE ET DOMINIQUE DUPUY : HISTOIRE ET FONCTIONS

A. UNE VIE DEDIEE A LA DANSE

1. Françoise et Dominique avant « Françoise et Dominique »

Françoise et Dominique sont plus qu'un couple, plus qu'un duo, c'est une marque. « Françoise et Dominique », tellement indissociable qu'à la mort de Françoise en 2022, le média consacré à la danse « Danser canal historique » titrait « Les Dupuy perdent leur moitié » : « Donc, Françoise Michaud épouse Dupuy vient de disparaître à l'âge de 97 ans. Avec elle, une page de l'histoire de la danse se tourne et il faut perdre l'habitude de fusionner en un seul mot FrançoiseetDominique. »⁸

Faire l'histoire de leur enfance et de leur entrée dans le milieu de la danse est chose plus aisée pour Françoise que pour Dominique. Cette dernière a eu l'occasion, au fil des interviews, d'être interrogée sur des détails plus personnels, et cela est sans doute en lien avec l'héritage de son père. L'histoire familiale de Françoise est plus documentée, et elle est également plus accessible pour le chercheur lyonnais, qui pourra trouver dans les archives de son père, Marcel Michaud, un grand nombre de document en lien avec Françoise.

L'enfance et la formation de Françoise Michaud

Françoise Dupuy-Michaud naît le 6 février 1925 à Lyon. Elle est la fille de Jeanne Michaud, née Debise, et de Marcel Michaud. Ce dernier est une figure emblématique de l'histoire de l'art lyonnais du XXème siècle : originaire d'un milieu modeste, il est d'abord ouvrier, puis il devient en parallèle galeriste et marchand de meuble, avant de se consacrer entièrement à la promotion et à la vente d'œuvres d'art. Sa femme est également très impliquée dans la gestion de leurs différentes entreprise. Son implication, encore trop souvent injustement passée sous silence, est déterminante dans le succès des différents projets artistiques menés par Michaud.

Son père étant une figure active du milieu de l'art lyonnais, en lien avec de nombreuses personnalités d'avant-gardes françaises et européennes, un « touche-à-tout » féru d'art moderne, Françoise grandit dans un univers atypique et pour ainsi dire conceptuel. Autour de ses parents gravitent un grand nombre d'artistes et d'intellectuels, elle est donc exposée très jeune à des idées, des philosophies, des méthodes qui peinent à trouver une place dans le paysage artistique français de l'époque. Elle qualifie elle-même le milieu où elle voit le jour comme un milieu « d'intelligentsia »⁹. Son père prend la décision de ne pas la scolariser avant ses 10 ans. Cependant, ses dix premières années de sa vie seront très formatrices pour le reste de sa pratique artistique. Bien qu'absente des bancs de l'école, elle apprend

⁸ <https://dansercanahistorique.fr/?q=content/les-dupuy-perdent-leur-moitie> [lien consulté le 20/08/2025]

⁹ Hersin, A-P. (1991). Françoise et Dominique racontent (2), *Les Saisons de la Danse*, 221, p. 48-50, cité dans Valérie Pérès, « Influence de Françoise Dupuy dans l'enseignement institutionnalisé de la danse en France », *La Pensée d'Ailleurs*, 5 | 2023, 202-220.

tous les rudiments, et s'initie à la peinture, à l'écriture de poésie, et bien sûr à la danse.

La danse est déjà présente dans la vie de Françoise par le biais de sa mère, qui avait elle-même été danseuse et élève de Anita Wiskeman¹⁰ (qui a vécu à Lyon dans les années 1920), elle-même élève de Emile Jacques-Dalcroze. Ces deux noms sont importants, en particulier celui de Dalcroze, en ce qu'il l'emblème d'une danse et d'une philosophie encore méconnue, minoritaire, puis diabolisée : la danse moderne¹¹. Il est donc presque naturel que Françoise ne suive pas un parcours d'apprentissage classique en matière de danse : contrairement à la plupart des danseurs de sa génération et des générations précédentes, sa formation ne débute pas par la danse classique. Sa première professeure de danse est Hélène Carlut, une amie de sa mère ayant appris la méthode Dalcroze à l'école Hellerau-Laxenbourg (près de Vienne en Autriche), auprès de Rosalia Chaldek.

L'arrivée des ballets Jooss à Lyon, un peu avant la guerre, est décrite par Françoise comme un événement marquant de sa vie de danseuse et de ses ambitions personnelles. Les représentations ont eu lieu du 4 au 9 mai 1937, au théâtre des Célestins¹².

« Oui donc l'influence des ballets Jooss, et je me suis dit là : "Je ferai des ballets comme ça plus tard, c'est ça que je veux faire". Pour moi ça a été : "c'est ce genre de ballets que je veux faire", voilà. »¹³

L'enfance et la formation de Dominique Dupuy

Il est beaucoup plus délicat de trouver des informations sur l'enfance et la famille de Dominique Dupuy. Les informations rapportées dans ce travail proviennent d'un entretien avec Mélanie Papin, ancienne secrétaire des Dupuy, qui a eu lieu en juillet 2025.

Dominique Dupuy né en 1930 à Paris. Son père, Roger Louis Dupuy, est un publiciste accompli. Ce dernier s'est enrichi en vendant son agence de publicité au groupe Havas. La mère de Dominique Dupuy est issue d'une famille à la tête d'une entreprise spécialisée dans la fabrication de charcuterie. Il est donc issu d'un milieu d'entrepreneurs aisés. Il commence à danser jeune. Il raconte ses premiers souvenirs dans son livre *La Sagesse du Danseur*, publié en 2011 :

« Je dois à mon père, fiefé danseur de paso-doble, la chance inouïe d'avoir rencontré la danse à l'âge de sept ans. Dans un groupe résolu à accueillir et aider par tous les moyens les réfugiés du nazisme, juifs, communistes, homosexuels ou autres, dans lequel il militait dès le début des années trente, il avait eu la chance de rencontrer Jean Weidt, danseur allemand d'une certaine notoriété à Berlin, communiste, acculé à l'exil et vivant à Paris dans une grande précarité. Pour lui venir en aide, mon père lui avait proposé de venir chaque jeudi matin. Ma mère n'était pas conviée au rituel.

¹⁰ Ibid.

¹¹ La méthode de Dalcroze, élaborée au début du XXe siècle par le musicien et pédagogue suisse Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950), révolutionne le monde de la danse en introduisant une approche corporelle et sensorielle de la musique. Fondée sur l'eurythmie, elle propose d'intégrer le rythme musical par le mouvement du corps, rompant ainsi avec une pédagogie purement théorique ou instrumentale. Cette méthode redéfinit le rapport entre musique et mouvement : le danseur ne se contente plus de suivre la musique, il l'incarne physiquement. En influençant des figures majeures de la danse moderne comme Mary Wigman ou Rudolf Laban, la méthode Dalcroze contribue à libérer la danse de la tutelle du ballet classique et ouvre la voie à une expression plus intuitive, organique et personnelle du geste.

¹² <https://www.memoire.celestins-lyon.org/saisons/1936-1937/les-ballets-jooss/>

¹³ Extrait de l'entretien patrimonial de l'INA, partie 1, chapitre 4.

La danse dans la tribu Dupuy était l'apanage des hommes. Tout nous incombait, depuis les préparatifs jusqu'au retour des choses à la normale. Le salon était "désalonné", meubles évacués, poussés contre les murs et dans les coins. Tapis roulés, qui dévoilaient un plancher accueillant aux pieds nus. Notre sabbat du jeudi était viril, une affaire d'hommes. Ainsi, je n'ai jamais ressenti d'ambiguïté à cette pratique qui m'est apparue dès l'abord comme essentiellement masculine. »¹⁴

Dominique et Françoise se rencontrent en 1946, dans la compagnie de Jean Weidt, un danseur et chorégraphe allemand, réfugié en France dès 1933 pour fuir les persécutions du III^{ème} Reich. Annie Suquet nous apporte des éléments de contexte :

« Jenny Gertz quitte l'Allemagne pour la Tchécoslovaquie puis l'Angleterre, Martin Gleisner s'exile aux Pays-Bas, Hans Weidt en URSS, puis en France (...). Bien d'autres danseurs gauchistes et/ou juifs, souvent issus des écoles de Wigman ou de Laban - comme Kurt Jooss, Sigurd Leeder, Heinz Finkel, Ludolf Schild...- fuient le nazisme au cours des années 1930, contribuant à diasporiser l'influence des différents courants de la danse allemande à travers de nombreux pays, de l'Amérique du Sud à l'Australie, en passant par la France, l'Angleterre, la Suède... »¹⁵

Françoise le rencontre par le biais d'un ami, et devient sa secrétaire lorsqu'il décide de fonder les Ballets des arts. Jean Weidt connaissait les parents de Dominique Dupuy, et lui a proposé de rejoindre la compagnie. Françoise décrit ces années comme des années de grand enthousiasme, en partie lié à sa jeunesse, à leur jeunesse collective (puisque'elle était l'aînée de cette compagnie, à 20 ans), et en partie lié à la fin de la guerre. Un souffle nouveau était en train d'arriver sur la discipline. Les ballets que compose Weidt à cette période sont d'ailleurs marqués par la guerre et les thèmes qui secouent la société ouest-européenne : les retrouvailles de famille séparées dans Ode après l'orage, la dénonciation du racisme dans Abel et ses frères...

2. De Jean Weidt au Ministère de la Culture : les bâtisseurs de la danse contemporaine

Les premières années ingrates, mais formatrices

Malgré la multiplication d'initiatives innovantes, la danse moderne reste confidentielle à Paris, et en France, ce qui pousse Weidt à retourner à Berlin. Malgré le fait d'avoir remporté le premier prix de Copenhague en 1947 pour la pièce « La cellule », le groupe ne trouve aucune reconnaissance à Paris. Cela s'explique en partie par le contexte culturel français, et en particulier parisien, qui assimile les productions culturelles allemandes au nazisme¹⁶. Weidt retourne à Berlin en 1948. Françoise et Dominique se retrouvent alors quasiment orphelins, et doivent tout reconstruire.

Au début des années 50, Dominique et Françoise font brièvement du cabaret. Ils ont toujours l'ambition de faire des ballets, mais à cette période seul le cabaret leur permet de vivre. C'est une danse très populaire, Françoise se souvient des cars de touristes qui arrivaient pour assister à des représentations, notamment au cabaret des Champs-Élysées. Ils sont engagés dans la Revue du Grand Jeu, un grand cabaret

¹⁴ Dominique Dupuy, *La Sagesse du danseur*, collection *Sagesse d'un métier*, Paris, Éditions du 81, 2011, p. 15

¹⁵ Annie Suquet, *L'éveil des modernités : une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, collection « Histoires », Pantin, Centre national de la danse, août 2012, p. 605

¹⁶ Ibid, p. 914

situé rue de Pigalle. Tous les soirs, pendant un an, ils font des représentations, où ils dansent dans des styles bien éloignés de ceux de la danse moderne.

« Danser dans les night-clubs a été longtemps un moyen pour les danseurs de gagner leur vie. Nous avons, Françoise et moi, commencé notre carrière dans les night-clubs de Paris, à Pigalle, aux Champs-Élysées et à Montparnasse. Cette étape de notre parcours est particulièrement importante pour l'expérience qu'elle nous a fournie. »¹⁷

Néanmoins, ils n'abandonnent pas leur ambition, et passent leur journée à travailler un récital au théâtre Babylone avec Jean-Marie Serreau. Cette collaboration illustre bien le fait que la danse moderne, future « danse contemporaine », doit beaucoup au monde du théâtre pour son développement. En effet, le théâtre d'après-guerre a donné à des danseurs comme Françoise et Dominique Dupuy un espace d'expression corporel qu'ils ne pouvaient avoir ailleurs. « Ce sont les gens de théâtre qui ont aidé la danse moderne, tranche Françoise, Les gens de théâtre (...) ont aidé la danse moderne à se structurer, à se montrer ». Il faut souligner le rôle primordial joué par Maurice Jacquemont, directeur du studio des Champs-Élysées entre 1944 et 1972 : il permet à toute une génération de jeunes metteurs en scène de se faire connaître (comme par exemple Jean Vilar ou Roger Blin). Il influence grandement la culture théâtrale française, en montrant et en défendant des auteurs aujourd'hui incontournables du répertoire, tels que Eugène Ionesco, ou encore Federico Garcia Lorca. Françoise Dupuy a d'ailleurs été actrice, danseuse et chorégraphe pour la pièce *Yerma* (1948)¹⁸.

La création des Ballets Modernes de Paris

Françoise et Dominique fondent leur première compagnie de danse en 1955, les *Ballets Modernes de Paris* (BMP). Le nom se veut être un renversement provocateur en référence aux *Ballets de Paris* de Rolland Petit¹⁹. En affirmant leur présence dans la capitale et en revendiquant le caractère moderne de leurs créations, ils signalent leur volonté de s'imposer dans le paysage chorégraphique français.

Les BMP leur permette de créer un espace de recherche chorégraphique qui manquait à leur carrière jusqu'alors. Le temps n'est pas encore à la pédagogie, la création est la partie qui occupe le plus clair de leur temps. Ils continuent néanmoins à dispenser des cours, mais c'est avant tout à des fins alimentaires : faire répéter des danseurs, faire travailler des aspects techniques... des activités ni créatives, ni créatrices, mais qui assurent le quotidien.

La décentralisation et le festival des Baux-de-Provence

Françoise marque le début de la décentralisation avec la création des Maisons de la Culture. Ces établissements culturels, nés sous l'impulsion d'André Malraux, nommé ministre des Affaires culturelles en 1959, commencent à fleurir un peu partout en France dès 1961. Cette action s'appuie sur des structures déjà existantes,

¹⁷ Dominique Dupuy, *La Sagesse du danseur*, collection Sagesse d'un métier, Paris, Éditions du 81, 2011, p.35.

¹⁸ *Les Archives du spectacle*, <https://lesarchivesduspectacle.net/s/15133-Yerma> [lien consulté le 25/08/2025]. Source : BnF, catalogue général, FRBNF41304824.

¹⁹ INA, Entretien patrimonial – Françoise Dupuy, collection « en-scènes ».

notamment sur des théâtres nés de la décentralisation dramatique, qui a eu lieu pendant la IV^{ème} République²⁰.

« C'est tous nos copains qui ont été nommés directeurs des maisons de la culture, c'est tous les gens avec qui on aimait travailler, avec qui on avait collaboré, avec qui on avait fait des petits divertissements, qui nous connaissaient et qui aimaient la façon de danser. Et ils nous ont tous dit, les uns après les autres : « Envoyez-nous des spectacles ». Donc on est devenu programmeurs de différentes maisons de la culture à leur départ. Parce que ça a été, c'était, ça coulait de source, quoi. »²¹

Les Dupuy travaillent en collaboration avec de nombreuses villes, les plus notables étant Caen (où ils sont conseillers artistiques), Reims (où ils sont conseillers pour la danse), Bordeaux (avec le danseur et metteur en scène Deryk Mendel) et l'Est parisien. Françoise a également travaillé à Saint-Etienne.

A Caen, ils sont proches de Jo Tréhard, « un des principaux artisans de la décentralisation en France »²². Ils organisent des week-ends thématiques où ils ont loisir de développer et de faire découvrir différents styles de danse à un public réceptif. Françoise explique que ces années sont fondatrices pour sa philosophie de pédagogue. Elle formule qu'elle comprend à ce moment-là l'importance pour le public de côtoyer des artistes, de manière pour ainsi dire familière, pour pouvoir transmettre réellement un goût de l'art. De manière générale, elle insiste sur le fait qu'à cette époque, les artistes sont initiateurs des programmations : les directeurs de ces maisons de la culture, les administrateurs de ces lieux, sont eux même des artistes, ou bien l'ont été, ou bien en côtoient intimement. Cette proximité artiste/public marque profondément Françoise, qui mettra ce lien au cœur de sa pratique pédagogique.

Ces événements participent à faire de la danse moderne une danse reconnue, au sein même du monde de la danse. C'est à cette période que les Opéra et autres lieux accueillants jusqu'alors uniquement de la danse classique s'ouvrent à la danse moderne et la reconnaissent comme une discipline exigeante et codifiée.

Un des événements les plus marquants pour la carrière de couple de chorégraphes, mais aussi pour l'histoire de la décentralisation et de la danse moderne est la création du festival des Baux de Provence par Françoise et Dominique en 1962.

« Ouvrir un lieu à la danse moderne, c'était politique », énonce Dominique Dupuy au micro de France Culture. En effet, créer un festival pour rendre accessible la danse était un geste politique : le festival d'Avignon, la plus grande manifestation culturelle pour la théâtre en France, ne mettait pas encore en lumière les danseurs. Le monde de la danse classique ne laissait qu'une place minime à ces expérimentations.

Le festival de Françoise et Dominique élit domicile aux Baux-de-Provence car Dominique a de la famille là-bas et connaît bien les lieux. Au départ, ce festival est une utopie, tout est à inventer. L'envie initiale est énoncée de manière simple par Dominique Dupuy : « on avait envie de danser en plein air », une envie qui détonne

²⁰ « Maison de la culture », dans Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*. Paris : Larousse / CNRS éditions, 2001.

²¹ INA, Entretien patrimonial – Françoise Dupuy, collection « en-scènes ».

²² Daniel Grisél, *Jo Tréhard : maître d'œuvre d'un théâtre populaire : Caen 1945-1972*, Cabourg, Cahiers du temps, 2019, 255 p

avec le cloisonnement incarné par la danse classique et qui renoue avec des expériences d'avant guerres est-européennes, comme par exemple celles de Hellerau.

Les Dupuy, dès le départ, ont à cœur d'inviter des chorégraphes étrangers. L'invité qui sera le plus remarqué et qui participera à la renommée du festival est Merce Cunningham.

« Et puis on a fait venir Cunningham - ça c'était quand même une aventure assez invraisemblable. Ça a été certainement la chose la plus importante qu'on ait faite parce que c'était la première fois qu'on le voyait, quand même, qu'on le voyait avec sa compagnie. »²³.

Le tournant de mai 68

Le festival des Baux-de-Provence prend fin en 1968. La situation pour la danse en France, malgré une impression d'amélioration, reste décevante aux yeux de ces adeptes. Il faut néanmoins noter les efforts qui sont fait, à cette période, pour développer la musique et la danse. Nous pensons par exemple au « plan Landowski », instigué par le musicien Marcel Landowski, nommé « directeur de la musique » en 1966. Ce plan propose plusieurs actions concrètes pour « rattraper » le retard accumulé dans les domaines de la formation et de la diffusion musicale et chorégraphique.

« Sa préoccupation majeure fut la mise en place d'infrastructures menant aux « régions musicales », en donnant la priorité, dans le temps, aux lieux sur les hommes et les moyens, constituant ainsi un maillage du territoire, véritable réseau de structures aux responsabilités différentes mais nanties d'une mission commune : permettre aux Français, qu'ils soient amateurs ou professionnels, d'avoir accès à la pratique musicale. Il se positionne ainsi comme un adepte d'André Malraux qui préconisait le développement des Maisons de la culture sur tout le territoire, afin de permettre l'accès à la culture pour tous »²⁴.

Seulement, Landowski est un musicien, et il y a tant à faire pour la musique. La danse n'apparaît pas dans les préoccupations et les préconisations exprimées par Malraux dans une conférence de presse en octobre 1967. Des danseurs, chorégraphes, enseignants et pratiquants de toutes les disciplines se réunissent, en 1969, réunis par le Syndicat national des auteurs et compositeurs dans la section des chorégraphes. On retrouve parmi eux Dominique Dupuy et Jacqueline Robinson. Ils adressent, courant de l'année 69, un plan d'organisation servant de bilan sur la situation de la danse en France à André Malraux :

« La situation de la Danse en France est désastreuse.

Les autres disciplines artistiques peuvent se prévaloir d'une certaine politique qui tend à les promouvoir.

Pour la danse, il n'en est rien.

Elle est considérée comme un divertissement mondain.

Au niveau de la formation, elle est souvent assimilée à une "école de maintien". Au niveau de l'expression, la majorité des efforts consentis à son égard l'est en faveur

²³ Extrait de l'entretien INA de Dominique Dupuy : <https://entretiens.ina.fr/entretien/263/dominique-dupuy/print>

²⁴ Marianne Filloux-Vigreux, page 19

d'un répertoire du siècle dernier au détriment de la création contemporaine. Au niveau de la diffusion enfin, on s'applique à réserver la danse à une élite. »²⁵

Il faudra attendre les années 1980 pour que la danse cesse d'être la petite sœur de la musique.

Les débuts de la pédagogie

« En 1969 Françoise et Dominique Dupuy avec l'aide de Jacqueline Robinson créent les Rencontres internationales de danse contemporaine (RIDC). La création de cette association se présente comme un tournant dans le parcours de Françoise Dupuy. Cette association est adossée au Ballet moderne de Paris (BMP) et est hébergée dans les locaux des BMP, 104 boulevard de Clichy Paris 18^e. Les RIDC ont une vocation pédagogique tandis que les BMP développent l'aspect création. Cependant, les deux entités fonctionnent en interdépendance. Cette période inaugure un travail de recherche où la création ne peut être pensée sans la pédagogie. Progressivement les deux entités se rapprochent pour finalement fusionner jusqu'à l'abandon de l'appellation BMP en 1979 au seul profit des RIDC.

Mus par la volonté « de porter la danse là où elle ne va pas (et pour répondre) au vif désir des jeunes de venir à la danse en tant qu'acteurs » (Dupuy, 1974) les RIDC se présentent dès le début comme un lieu pour développer et penser la transmission et l'enseignement de la danse. L'objectif est, d'une part, d'organiser des manifestations ponctuelles sous forme de stages pour les amateurs et les professionnels et, d'autre part, de créer un institut de formation à destination des professionnels pris en charge par Françoise Dupuy et secondé par Robinson. Dans cette perspective, l'association met en place des stages à destination des enseignants de l'Éducation nationale mais aussi des professeurs de danse avec sensibilisation dans les écoles²⁶. »

De la danse moderne à la danse contemporaine : l'institutionnalisation

La création des Centres chorégraphiques nationaux (CCN) en 1984, ainsi que celle du Centre national de la danse (CND) en 1998, a marqué une étape clé dans cette reconnaissance institutionnelle, en assurant un soutien structurel à la création, à la diffusion et à la formation en danse contemporaine. Parallèlement, l'apparition de formations supérieures spécialisées (comme le CNDC d'Angers ou le CNSMD de Paris et Lyon) a permis de structurer le champ professionnel. Cette institutionnalisation a contribué à légitimer des pratiques chorégraphiques issues de traditions expérimentales, corporelles et expressives, tout en posant la question du rapport entre innovation artistique et normes institutionnelles. Elle a ainsi transformé le statut du chorégraphe, devenu à la fois artiste, pédagogue et acteur culturel.

3. Une vie à danser, mais aussi à écrire

Les Dupuy sont également remarquables de par leur activité éditoriale. Dominique est, sur ce pas, plus prolixe que Françoise, en dehors de leurs ouvrages

²⁵ Groupement professionnel des auteurs chorégraphiques du SNAC, *Rapport sur une politique d'ensemble de la danse en France*, 1970, p.1

²⁶ Valérie Pérès, « Influence de Françoise Dupuy dans l'enseignement institutionnalisé de la danse en France », *La Pensée d'Ailleurs*, 5 | 2023, 202-220.

communs. L'analyse de cette activité est essentielle afin de comprendre et d'appréhender leur rapport aux livres et à la bibliothèque.

Dominique a écrit davantage que Françoise. Il y a chez lui la volonté de faire œuvre. Ainsi, il a toujours écrit et entrepris de nombreux projets d'ouvrages. A la fin de sa vie, il était en train d'écrire une histoire de la danse moderne en France.

Dominique a été le rédacteur en chef d'une revue intitulée *Quant à la danse*, à partir de 2004. En 2003 il co-écrit avec Frédéric Pouillaude, Daniel Dobbels et Claude Rabbant le livre *Danse et politique. Démarche artistique et contexte historique*, publié aux éditions du Centre National de la Danse. En 2005, il publie aux éditions 81 un court volume intitulé *La Sagesse du Danseur*, où il revient sur son histoire personnelle et les différentes étapes qui l'ont amené à sa conception de la danse contemporaine. Son dernier ouvrage, publié en 2008, *Danse contemporaine, pratique et théorie. Marsyas, écrits pour la danse*, est une collection de petits textes et articles, à travers Dominique Dupuy rend hommage à ses acolytes de danse, aux chorégraphes qui ont impacté sa pratique et, chose plus originale, à ses auteurs fétiches.

Françoise, bien que moins prolixe, a participé à un certains nombres d'ouvrages collectifs sur le thème de la pédagogie et de l'enseignement de la danse. Son seul ouvrage personnel est un petit volume oblong édité aux éditions Ressouvenances en 2012 : *On ne danse jamais seul. Ecrits sur la danse*. Il s'agit d'une succession de courts textes où, de manière assez similaire à Dominique Dupuy, Françoise évoque de façon fragmentaire sa vision de la danse. Il est intéressant de noter que, comme pour Dominique, son écriture est nourrie de ses lectures, et qu'elle multiplie les références littéraires. Par exemple, elle cite le poète indien Rabindranath Tagore en préambule de son texte « La force joyeuse »²⁷. La manière d'écrire de Françoise se rapproche d'une écriture poétique, où le souffle a beaucoup de place : les phrases sont courtes, les retour à la ligne sont fréquents.

Ils écrivent également des ouvrages communs, tels que *Une danse à l'œuvre* (2002), est une succession de courts textes qui reviennent sur leur parcours et les rencontres qui l'ont ponctué. Leur *Album*, publié en 2017 aux éditions Analogues, est un regard en arrière sur les moments de danse les plus mémorables de leur carrière : quasiment sans texte, richement illustré par des photographies, la simplicité éditoriale laisse la place au geste. On y apprend, dans la bibliographie, que Dominique prépare un projet littéraire dédié aux livres de sa bibliothèque : « Dominique Dupuy, *MA bibliothèque* (titre provisoire), éditions Jean-Michel Place »²⁸.

B. UNE BIBLIOTHEQUE PROTEIFORME

1. Une bibliothèque monumentale ?

La bibliothèque du couple est une bibliothèque qu'on peut qualifier de symboliquement monumentale : elle est indissociable des lieux que le couple habite, ensemble ou séparément. Les témoins rapportent des visions d'un appartement

²⁷ Françoise Dupuy, *On ne danse jamais seul : écrits sur la danse*, collection *Pas à pas*, Coeuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 2012, p.15

²⁸ Françoise Dupuy et Dominique Dupuy, *Album*, Paris, Analogues, 2017, p.185

couvert de livres : il y en a dans toutes les pièces. Il faut également préciser que Françoise et Dominique ont longtemps vécus séparément : deux bibliothèques qui ne cohabitaient pas ensemble ont donc été assemblées à la fin de leur vie.

Cette bibliothèque a été inventoriée par Mélanie Papin, une proche des Dupuy. Elle les rencontre en 2008 alors qu'elle est en mission au Centre National d'Archives de Danse. Elle se rapproche des Dupuy et travaille à leur côté en tant que secrétaire/archiviste : le couple a le projet de faire un don d'une partie de leurs archives personnelles à la BnF, Mélanie Papin s'occupe donc du traitement des documents en vue de leur transfert. L'inventaire de leur bibliothèque commence en 2017. Il est commissionné par la ville des Baux-de-Provence qui a pour projet d'ouvrir une « Maison du danseur » ou « Maison de la danse », qui pourrait accueillir l'ensemble des livres comme base documentaire. Les Dupuy ont effectivement formulé à plusieurs reprises le souhait de voir leur bibliothèque conservée dans son intégralité. Le projet en collaboration avec la ville des Baux-de-Provence ne voit finalement pas le jour. L'association « Ode après l'orage »²⁹, créée en 2008 par Françoise et Dominique, fait alors une demande de subventions auprès du Ministère de la Culture pour que cet inventaire voit tout de même le jour.

Cet inventaire prend place dans une temporalité très étirée : il faut environ 6 ans pour qu'il soit complet. A raison d'une visite par semaine, pendant 3 heures, Mélanie Papin répertorie, classe et inventorie les ouvrages sur un fichier Excel. L'avancée est plutôt lente, en raison du rythme imposé par le contrat et également parce que ces moments de travail sont des moments d'échanges avec les Dupuy, et en particulier avec Dominique. Ce dernier est plongé dans ses recherches sur la danse, le geste dansé, et la notion de silence, et Mélanie est une interlocutrice privilégiée. Elle explique qu'elle est d'ailleurs souvent missionnée pour faire l'acquisition de nouveaux livres, aussi bien pour Dominique que pour Françoise. Grands lecteurs des pages de recommandations livresques de la presse, ils suivent l'actualité littéraire et achètent de nombreux livres tous les mois.

Un adjectif encore plus approprié pour décrire cette bibliothèque est l'adjectif « tentaculaire » : elle est impressionnante par le nombre de champs de recherches et de domaines intellectuels qu'elle couvre.

Le contenu de la bibliothèque

La bibliothèque des Dupuy, telle qu'elle a été inventoriée par Mélanie Papin, est divisée en 15 catégories. Ces catégories ont été nommées par Mélanie Papin, peut-être avec l'aval des Dupuy.

1. Femmes
2. SILENCE(S) et autres
3. Littérature étrangère et divers
4. Enfance Psychologie
5. Poésie
6. Dictionnaires
7. Lecture - Ecriture - Livre - Bibli

²⁹ Association répertoriée au Répertoire National des Associations : [Association ODE APRES L'ORAGE à 75007 PARIS - SIREN 507 769 693 | L'Annuaire des Entreprises](#) [lien consulté le 22/08/2025]

8. Japon
9. Bibliothèque DD (Dominique Dupuy)
10. Bibliothèque FD (Françoise Dupuy)
11. Tradition, Sacré, Esotérisme
12. Théâtre et autres
13. Livres Corps
14. Danse
15. Revue, Fascicules, Brochures

Plusieurs précisions sont à apporter. D'abord, qualifier et préciser le contenu de la bibliothèque « DD » et de la bibliothèque « FD ». La bibliothèque de Dominique Dupuy est une bibliothèque de sciences humaines, où on retrouve des ouvrages de sciences sociales, d'anthropologie, de philosophie... La bibliothèque de Françoise est davantage orientée vers l'histoire de l'art, et comprend également une grande sélection de titres ayant appartenu à Marcel Michaud.

Il faut néanmoins souligner que la partie « Revues, Fascicules, Brochures » ne comprend pas l'ensemble des revues et autres magazines, puisqu'un certain nombre se retrouve dispersé dans les autres catégories. De plus, elles n'ont pas été inventoriées de la même manière : par moment, une entrée Excel équivaut à un numéro d'une revue, alors qu'à d'autres occasions une entrée comprend plusieurs numéros d'une revue, voire même une collection complète.

Si l'on classe ces catégories par nombre d'ouvrages répertoriés, on obtient le classement suivant :

1. Bibliothèque DD : 1436 ouvrages
2. Bibliothèque FD : 1153 ouvrages
3. Théâtre : 866 ouvrages
4. Danse : 853 ouvrages
5. Poésie : 431 ouvrages
6. Tradition, Sacré, Esotérisme : 422 ouvrages
7. Littérature étrangère : 418 ouvrages
8. Revues, Fascicules, Brochures : 318 ouvrages
9. Dictionnaires : 248 ouvrages
10. Corps : 188 ouvrages
11. Silence(s) et autres : 120 ouvrages
12. Japon : 105 ouvrages
13. Enfance Psychologie : 86 ouvrages
14. Lecture, écriture, livre, bibli : 85 ouvrages
15. Femmes : 16 ouvrages

Premier élément marquant : le thème de la danse ne domine pas numériquement la bibliothèque des Dupuy. Le théâtre occupe même une place plus importante, ce qui prouve bien que la manière dont les Dupuy envisage et théorise leur pratique dansée est indissociable du monde du théâtre.

Le MBAL n'a récupéré que les ouvrages en lien avec l'histoire de l'art ainsi que toute la partie concernant la tradition, le sacré et l'ésotérisme : ce choix est avant tout motivé par un souhait de cohérence interne aux collections déjà présentes, et parce que ces thématiques sont en lien direct avec la figure de Marcel Michaud.

Les Dupuy peuvent-ils être qualifié de bibliophiles ?

Si l'édition de 1740 du *Dictionnaire de Trévoux*, dans laquelle apparaît pour la première fois le terme « bibliophile », définit ce dernier comme celui « qui aime les livres »³⁰, l'incarnation de cette définition est souvent plus complexe. La bibliophilie se définit surtout par un attrait pour les livres rares et précieux. Le bibliophile se distingue par ses goûts spécifiques, qui lui valent d'être parfois moqué ou caricaturé, comme c'est le cas dans la nouvelle de Charles Nodier, *Le Bibliomane* :

« - Comme à l'ordinaire, monsieur, répliqua M. Silvestre. Ces excellents classiques d'édition originale, ces vieux et parfaits exemplaires autographiés par des érudits célèbres, ces piquantes raretés philologiques dont l'Académie et l'Université n'ont pas entendu parler, revenaient de droit à sir Richard Heber. C'est la part du lion anglais, auquel nous cédon de bonne grâce le grec et le latin que nous ne savons plus.

- Ces belles collections d'histoire naturelle, ces chefs-d'œuvre de méthode et d'iconographie sont au prince de..., dont les goûts studieux ennoblissent encore, par son emploi, une noble et immense fortune. - Ces mystères du moyen âge, ces moralités phénix dont le ménechme n'existe nulle part, ces curieux essais dramatiques de nos aïeux vont augmenter la bibliothèque modèle de M. de Soleine.

- Ces facéties anciennes, si sveltes, si élégantes, si mignonnes, si bien conservées, composent le lot de votre aimable et ingénieux ami, M. Aimé-Martin. - Je n'ai pas besoin de vous dire à qui appartiennent ces maroquins frais et brillants, à triples filets, à larges dentelles, à fastueux compartiments. C'est le Shakespeare de la petite propriété, le Corneille du mélodrame, l'interprète habile et souvent éloquent des passions et des vertus du peuple, qui, après les avoir un peu déprisés le matin, en a fait le soir emplette au poids de l'or, non sans gronder entre ses dents, comme un sanglier blessé à mort, et sans tourner sur ses compétiteurs son œil tragique ombragé de noirs sourcils.

Théodore avait cessé d'écouter. Il venait de mettre la main sur un volume d'assez bonne apparence, auquel il s'était empressé d'appliquer son elzéviriomètre, c'est-à-dire le demi-pied divisé presque à l'infini, sur lequel il réglait le prix, hélas ! et le mérite intrinsèque de ses livres. Il le rapprocha dix fois du livre maudit, vérifia dix fois l'accablant calcul, murmura quelques mots que je n'entendis pas, changea de couleur encore une fois, et défaillit dans mes bras. J'eus beaucoup de peine à le conduire au premier fiacre venu. »

Le mot « bibliomanie » a une connotation plus négative, et également plus pathologisante, qui renverrait à une forme dégradée de la bibliophilie. Elle serait le reflet d'un amour moins sincère des livres, et relèverait davantage d'une volonté de « faire bibliothèque », plus pour le prestige qu'elle apporte que pour l'amour des mots et des cuirs.

³⁰ Lafont Olivier, « Bibliophilie ou bibliomanie ? », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 96e année, N. 363, 2009. pp. 247-254.

2. La bibliothèque : un outil de travail comme un autre ?

L'anomalie d'une bibliothèque de danseur

Dans un chapitre de son livre *Danse contemporaine, pratique et théorie : Marsyas, écrits pour la danse*, « Le livre absent », Dominique Dupuy s'interroge sur la place de la lecture et des livres dans la vie des danseurs. En effet, si les bibliothèques d'écrivains ou d'artistes plastiques font l'objet de recherches académiques et suscitent l'intérêt de publics amateurs, les bibliothèques des danseurs sont pour ainsi dire inexistantes, à la fois dans le champ des études chorégraphiques et dans l'imaginaire collectif. Le danseur est d'abord perçu comme un corps, et non pas comme un esprit. C'est comme si, dans une conception très platonicienne, sa corporéité prenait le pas sur sa pensée. La danse, le moment dansé, est unique. Sa transmission est avant tout visuelle et orale. « Si l'on compare l'étude de la danse à celle des autres arts de la scène, l'apprenti comédien ou metteur en scène lit des pièces, l'apprenti musicien lit des partitions ; l'un et l'autre se retrouvent fatalement avec un bout de papier entre les mains, devant les yeux. Ils lisent en relation à l'apprentissage de leur métier. Hormis les notateurs, on ne voit guère un danseur papier en main.³¹ » L'auteur ici se désole d'une dichotomie presque naturelle entre danse et lecture, entre danseur et lecteur. Cela donne donc à la bibliothèque des Dupuy une dimension nouvelle : elle n'est pas seulement exceptionnelle par sa taille ou par la qualité des ouvrages qu'elle renferme, mais par son existence même. On voit d'ailleurs que les Dupuy ne la considère pas uniquement comme un objet-lieu de leur quotidien, qu'ils consultent et qu'ils alimentent au fil des acquisitions : ils la pensent et la conjuguent au futur. Ils s'inquiètent de son avenir *post-mortem*, en s'efforçant de la transmettre, en espérant qu'elle serve à d'autres personnes qu'eux.

Il ajoute à ce chapitre une citation empruntée à Danielle Sallenave : « Sans les livres, toute vie est une vie ordinaire (...) Il manque à la vie vécue d'être une vie examinée. »³² Le choix de cet extrait nous en apprend beaucoup sur la philosophie de Dominique et sur sa vision de sa bibliothèque personnelle : d'abord, les livres ne sont à ses yeux pas que des objets, mais une véritable extension de leur propriétaire. Les livres et la bibliothèque sont considérés comme des outils nécessaires à une sorte d'autopsie intellectuelle, qui permet la postérité de la personne les ayant possédés. On retrouve une nouvelle fois la conscience aigüe de la mémoire et de l'héritage, du patrimoine en somme.

On comprend bien alors que leur bibliothèque s'inscrit dans la continuité de leur carrière, elle fait partie de leur « grand œuvre ». Cette bibliothèque est un outil professionnelle, dans laquelle ils accumulent des ressources diverses qui servent à nourrir leurs réflexions, leurs activités et leurs ouvrages. Leur usage se rapproche donc des pratiques d'autres intellectuels : la bibliothèque devient un espace habité, l'étude devient une forme de vie³³.

³¹ Dominique DUPUY, *Danse contemporaine, pratique et théorie : Marsyas, écrits pour la danse*, p.73

³² Danielle SALLENAVE, *Le don des morts*, Gallimard, 1991

³³ Dehail, J. et Le Marec, J. (2018). Habiter la bibliothèque – pratiques d'étude, entretien d'un milieu. *Communication & langages*, 195(1), 7-22. <https://doi.org/10.3917/comla1.195.0007>.

Les livres sur la danse

La partie « Danse » de la bibliothèque des Dupuy mériterait d'être étudiée en profondeur, pour vraiment saisir l'ampleur de l'implication du duo sur les évolutions techniques et historiographiques de la discipline. Nous espérons que son arrivée au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse favorise cette recherche. Nous nous intéresserons ici seulement aux sujets et aux thématiques récurrents qui semble préoccuper les Dupuy dans leur domaine d'expertise.

De quoi est composée leur bibliothèque de danse ? Mélanie Papin a fait le choix d'indiquer par un code couleur différentes catégories thématiques : « Danse classique et néoclassique », « Danse moderne », « Danse contemporaine », « Post Modern Dance », « Buto », « Danses latines », « Danses et arts traditionnels et/ou populaires Afrique Asie Europe, Inde, Amérique du Sud », « Esthétique, histoire, philosophie, sociologie, anthropologie de la danse / Recherche sur les pratiques et théories de la danse », « Esthétique et histoire de l'art, psychanalyse, sociologie, anthropologie, philosophie », « Arts savoirs reliés », « Généralités » et enfin « Guides et répertoires ».

Un grand nombre de ces ouvrages ont été écrits par des danseurs : on retrouve un certain nombre d'autobiographies et de mémoires, dont certains sont évidemment des classiques du genre, comme les *Ecrits sur la danse* d'Isadora Duncan ou *Quinze ans de ma vie* de Loïe Fuller. Parmi ces danseurs-écrivains, on retrouve des compagnons des Dupuy, telle que Jacqueline Robinson. On assiste alors à des croisements assez prodigieux : selon les commentaires écrits par Mélanie Papin, il y aurait un exemplaire de l'autobiographie de Mary Wingman, *The Language of Dance*, dédié par elle à Jacqueline Robinson. Les ouvrages sont principalement en français, en anglais et en allemand.

La danse est envisagée de manière transversale : il n'est pas juste question pour les Dupuy de se limiter à l'histoire de la pratique et des genres, ou encore de se limiter géographiquement. De nombreuses disciplines sont agrégées à l'étude de la danse. On peut également observer une distinction entre les recherches de Dominique et celles de Françoise sur le thème de la danse : Françoise s'intéresse davantage à la pédagogie et à l'apprentissage de la danse, ainsi qu'à l'histoire de la pratique. Sans doute en raison de son éducation et de ses premières années auprès de Carlut, elle est en contact avec les méthodes d'éducatrices alternatives qui gagnent en popularité après mai 68, tout en s'inspirant en réalité beaucoup des enseignements dalcroziens. L'intégration de la danse dans un système de pensée transversal est plutôt l'œuvre de Dominique. Il est comparé par Mélanie Papin à une pieuvre : il est très curieux et désireux de faire le lien entre la danse et toutes les autres disciplines, que ce soit avec les sciences sociales, les sciences humaines ou la littérature.

Il faut également noter la place des « arts traditionnels » ou du « traditionnel », et du « folklore », dans les centres d'intérêt des Dupuy. Ces thèmes occupent une place importante dans leur bibliothèque de danse, mais également dans leur bibliothèque globale. Le folklore désigne « l'ensemble des arts et des traditions populaires (d'un pays, d'une région, d'un groupe humain)³⁴ ». Notion très populaire au début du XX^{ème} siècle, on assiste à un rejet du « folklore » et du « folklorique » à la suite de la Seconde guerre mondiale, au cours de laquelle le « folklore » avait été instrumentalisé par Vichy pour prôner le retour à une France pure et

³⁴ *Trésor de la Langue Française Informatisé*, entrée « Folklore »

traditionnelle³⁵. Dans leur livre *Du folklore à l'ethnologie*, Jacqueline Christophe, Denis-Michel Boëll et Régis Meyrand expliquent que le folklore, véritable enjeu politique et social à partir des années 1930, il tombe peu à peu dans l'oubli avant de revenir sur le devant de la scène sous une nouvelle forme : l'ethnologie. Le folklore devient en quelque sorte le parent honteux de l'ethnologie : « Aucun ethnologue contemporain n'oserait s'avouer folkloriste. C'est même avec difficulté que l'ethnologie française reconnaît le folklore comme une étape historique, un peu honteuse, de l'étude des sociétés et des cultures d'Europe. » écrit Nicole Bremont en 1986³⁶. Le grand public et la communauté scientifique ne se désintéressent pas des arts et traditions populaires, mais on assiste toutefois à un changement de regard sur ces objets : si le folklore des années 30 a été célébré par Vichy, c'est pour son lien avec une France idéalisée, perçue comme traditionnelle et en lien avec ses « racines ». Il évoque le « terroir », la « vraie France », comme l'expression d'un retour à un âge d'or paysan, complètement anhistorique. Le « folklore ethnologique » des années 60 est au contraire extra-européen. Les regards sont tournés vers l'Afrique, l'Asie, l'Océanie et l'Amérique du Sud principalement. Ce regard, bien que souvent admiratif, est lié à une vision coloniale des territoires d'où proviennent le folklore exposé dans des musées français, tel que le musée des Arts et Traditions populaires ou le musée national des arts d'Afrique et d'Océanie - ancien « Musée des colonies », créé à l'occasion de l'Exposition coloniale internationale de 1931, le musée est successivement rebaptisé entre 1935 et 1960, pour finalement prendre son nom final en 1990 – qui ferme ses portes en 2003. L'inauguration du Musée des Arts et Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques (aujourd'hui Musée du Quai Branly) à Paris en 2006 et celle du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille en 2013 prouvent que l'intérêt pour ces objets est renouvelé à travers les décennies.

3. Une bibliothèque vivante et évolutive

« Sans les livres, nous n'héritons de rien : nous ne faisons que naître. »

Danielle Sallenave³⁷

La bibliothèque est un espace aux contours flous et mouvants quand il s'agit d'une bibliothèque personnelle : les livres vont et viennent, s'accumulent puis parfois disparaissent au profit de nouveaux livres. On les prête, on en reçoit, on les lit, on les ignore. La bibliothèque personnelle est le reflet donc de la vie non seulement intellectuelle, mais aussi intime de son propriétaire.

Parcours du livre / parcours du danseur : étude des marques de provenance

Lorsqu'on parcourt les livres des Dupuy, on remarque rapidement que les pages de garde des ouvrages sont augmentées d'inscriptions s'apparentant aux marques de provenance. On en distingue trois types :

³⁵ Sibeud, E. (2015). Jacqueline Christophe, Denis-Michel Boëll et Régis Meyrand (dir.) *Du folklore à l'ethnologie* Paris, Éd. de la MSH, 2009, XIX-403 p. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 70e année(2), 478-480. <https://shs.cairn.info/revue-Annales-2015-2-page-478?lang=fr>.

³⁶ Belmont, Nicole. "Le Folklore Refoulé, Ou Les Séductions de l'archaïsme." *L'Homme*, vol. 26, no. 97/98, 1986, pp. 259–68. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/25132227>. [consulté le 15/08/2025]

³⁷ Cette citation est choisie par Dominique Dupuy comme avant-propos à un des chapitres de son ouvrage *Danse contemporaine*, *opp. cité*

1. La signature : Françoise et Dominique ont pris l'habitude de signer leurs livres. Néanmoins, ils ne le font pas de la même manière. Françoise est plutôt sobre et se contente d'écrire son prénom sur les livres qui lui appartiennent, tandis que Dominique est plus exhaustif et apporte des détails sur la date et le lieu d'acquisition. Ainsi, on peut littéralement retracer le parcours du danseur à travers ses lectures : par exemple, nous ne sommes pas surpris de voir qu'un grand nombre de ses livres ont été achetés à Arles, directement aux éditions Actes Sud, à une vingtaine de kilomètres des Baux-de-Provence et de Fontvieille, où a eu lieu une grande partie de sa carrière chorégraphique. On remarque également que cette habitude est presque compulsive pour Dominique : tous les livres appartenant à Françoise qu'elle n'aurait pas signé porte les initiales « D. D. ». Il est aujourd'hui impossible de savoir si ces signatures ont été faites avant ou après la mort de Françoise, lorsque Dominique est donc seul avec l'ensemble de leur collection.
2. La dédicace : cette catégorie se subdivise en 3 catégories

➔ Les dédicaces des proches des Dupuy adressées aux Dupuy : elles sont particulièrement importantes en ce qu'elles nous permettent de mesurer l'impact de certaines connexions intellectuelles dans la vie et dans l'œuvre des Dupuy. Ainsi, nous ne sommes pas surpris de retrouver des livres signés par Jérôme Andrews, un chorégraphe américain, installé en France à partir des années 1930, que Dominique désigne comme « [son] maître »³⁸. Très proche de Jacqueline Robinson, c'est par son intermédiaire qu'il fait la rencontre des Dupuy et commence à travailler avec eux. Les échanges intellectuels se matérialisent par le biais de don de livres³⁹ : certains sont des cadeaux offerts à l'occasion des anniversaires de Françoise ou de Dominique, d'autres sont directement tirés de la collection personnelle d'Andrews. Ces derniers sont souvent signés par lui, et agrémentés d'une inscription géographique ou d'une date. On constate également que parfois le nom de Jérôme Andrews n'a pas été écrit par lui, mais par une autre main (nous présumons que c'est celle de Françoise en raison de la ressemblance avec sa manière d'écrire son nom).

³⁸ Dominique DUPUY, « La danse contemporaine – hérésie et tradition – institution et marginalité », dans *Danse contemporaine, pratique et théorie : Marsyas, écrits pour la danse*, Images En Manœuvres Editions / Le Mas de la Danse, 2007, p. 31.

³⁹ Ou d'échanges ? Nous ne pouvons pas le savoir à moins d'avoir un jour accès à la bibliothèque de Jérôme Andrews.

I. La bibliothèque de Françoise et Dominique Dupuy : histoire et fonctions

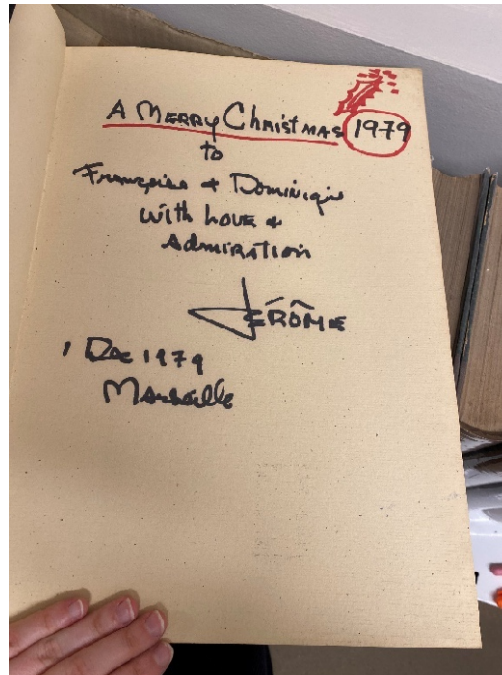


Figure 1: Dédicace adressée au Dupuy de la part de Jérôme Andrews, Noël 1979

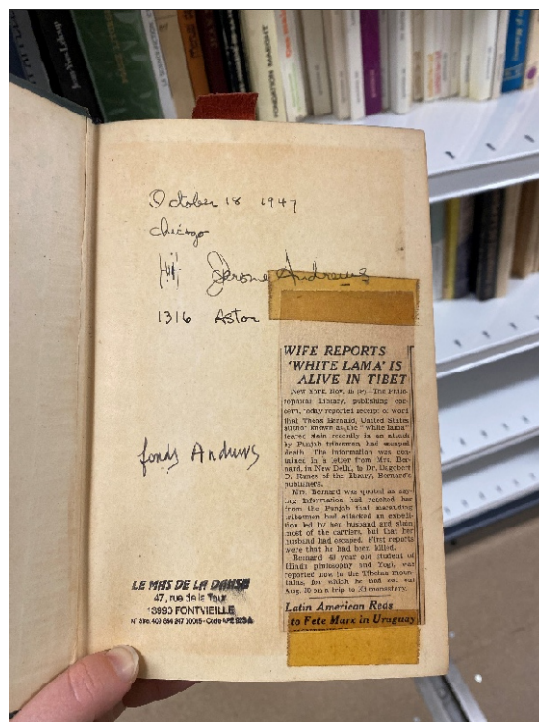


Figure 2: Page de page d'un ouvrage sur la philosophie hindoue. On peut apercevoir l'ex-libris du Mas de la Danse

➔ Les dédicaces de Dominique adressées à Françoise :

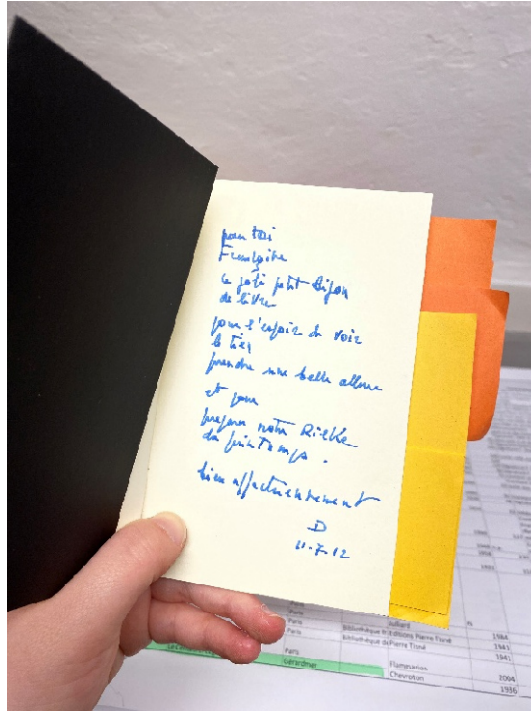


Figure 3: Dédicace de Dominique adressée à Françoise au début de *Notes sur la mélodie des choses* de Rilke (éditions Allia)

- ➔ Les dédicaces adressées à Marcel Michaud : elles seront abordées en détail ultérieurement dans le mémoire, en ce qu'elles représentent une richesse à part entière dans le fonds Dupuy-Michaud.
3. L'*ex-libris* : l'unique *ex-libris* est celui du tampon encreur du Mas de la danse, l'association de Françoise et Dominique. Le lieu était visiblement d'une bibliothèque où les livres étaient classés en différents fonds. C'est pourquoi certains livres, en plus d'être tamponnés, ont en plus une inscription manuscrite telle que « fonds Jérôme Andrews » / « fonds Andrews ».

Dialogue entre le texte et le lecteur : les marques de lecture

Les Dupuy, et en particulier Dominique, ont l'habitude d'annoter leurs livres. Cette pratique est commune, et quasiment aussi ancienne que l'acte de lire : nous pensons évidemment aux *marginalia*, très importants dans le domaine liturgique pour se repérer dans le texte, apporter des précisions ou changer le texte quand une réécriture ou une réimpression est trop coûteuse :

Ces traces de lecture privées sont associées à d'autres types d'annotations rencontrées cette fois dans des manuscrits utilisés collectivement. Dans les livres liturgiques, trois formes principales d'interventions peuvent être relevées. La première a pour objectif de guider la pratique des célébrants et de faciliter la manipulation des manuscrits liturgiques. On évoquera ainsi la Bible de l'abbaye de Clairvaux qui porte sur les marges des indications du XII^e siècle, relatives aux lectures du réfectoire (Troyes, Bibl. mun., 27 1-5 ; voir notamment le t. 3, ff. 101r, 136v, 191v). La deuxième forme d'intervention est une adaptation du livre liturgique à l'usage d'un autre diocèse ou d'une autre communauté. Elle consiste à ajouter les noms des saints dudit diocèse (calendrier, memento de la messe, etc.) et celui du siège de l'évêque ou de l'abbé dans les professions de foi. On citera en exemple le lectionnaire constantinopolitain adapté aux usages chypriotes (Paris, BnF, ms. gr. 301). La troisième forme d'intervention répond au souci de mettre à jour la liturgie

en indiquant dans les marges les éléments nouveaux qui précéderont la réalisation coûteuse et, pour cette raison ajournée, d'un nouveau livre. Les annotations marginales des principaux offices du pontifical rémois de la fin du XII^e siècle (Reims, Bibl. mun., ms. 342) sont intégrées au début du XIII^e siècle dans le nouveau pontifical (Rouen, Bibl. mun., ms. 370). On pourrait ajouter à ces annotations celles qui concernent le chant des manuscrits utilisés, le conservant tel qu'il était pratiqué aux origines d'une communauté ou l'aménagent en suivant l'évolution de la liturgie⁴⁰.

Ces exemples sont liés à des pratiques communes et communautaires de lecture. Qu'en est-il alors de la lecture personnelle ? Pourquoi annote-t-on les livres ?

Premièrement parce que c'est une technique très efficace pour retenir l'information, et la retrouver aisément grâce à l'aide visuelle dispensée par le coup de crayon. Cette affirmation est soutenue par la recherche scientifique en neurosciences, ou encore dans le domaine de l'éducation⁴¹.

L'édition annotée par Dominique Dupuy de l'incontournable *Histoire de l'art* de Gombrich (publiée en 2001, ce qui est équivalent à la septième édition française) va dans ce sens : à l'encre bleue, il souligne les noms et les informations qui lui semble importante. On constate que certains chapitres ne sont pas annotés, ce qui nous permet de rétrospectivement de nous rendre compte de ses centres d'intérêt artistique et d'affiner notre connaissance de ses affinités artistiques. La préface de cette édition, qui compile plusieurs anciennes préfaces, est lourdement annotée, ce qui nous indique que l'annotateur a un attrait pour l'histoire de l'édition de ce livre, et pour l'historiographie en matière d'histoire de l'art. De même, la bibliographie à la fin de l'ouvrage est également parsemée de marques : Dominique ne s'intéresse pas seulement au contenu, mais bien au processus de création qui mène à la publication d'un livre scientifique.

Les chapitres les plus annotés sont ceux en lien avec la renaissance italienne, la peinture hollandaise du XVII^e siècle, l'art au XIX^e siècle et en particulier la fin du XIX^e siècle : la fin du livre est largement plus annotée que le début, et Dominique ne se contente plus de souligner des passages, il commence à écrire dans les marges. Les passages faisant mention de l'œuvre de Van Gogh et de Gauguin sont particulièrement annotés : se sont également des artistes que l'on retrouve à d'autres endroits de la bibliothèque. Le chapitre 27, intitulé « Un art d'expérimentation, la première moitié du XX^e siècle », est de loin le plus annoté : l'inscription « repartir de zéro » orne le haut de la page. Les annotations font le lien entre les

⁴⁰ Béatrice Bakhouché, Béatrice Beys, Daniel Delattre, Charles Guérin, Trung Tran, « De l'annotation aux marginalia », in « Le livre, de l'Antiquité à la Renaissance », projet METICE - Université Paul-Valéry - Montpellier 3, [De l'annotation aux marginalia](#) [lien consulté le 19/08/2025]

⁴¹ Kalir, R., & Garcia, A. (2019). Chapter 6. In *Annotation* (0 ed.). Retrieved from <https://mitpressonpubpub.mitpress.mit.edu/pub/451exgdi> [lien consulté le 25/07/2025] : les auteurs de cet article détaillent de manière complète les différentes disciplines qui se sont penchées sur la question des bénéfices de l'annotation.

sujets abordés par Gombrich et la danse : ainsi les passages sur l'architecture sont le prétexte à des analyses historiques du mouvement.

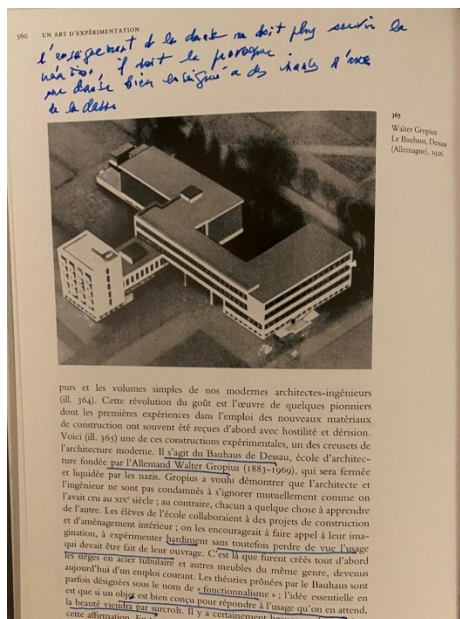


Figure 4 : le chapitre sur le Bauhaus avec des parallèles annotés sur la danse

Les Dupuy sont aussi des grands adeptes des *post-it* et autres bouts de papier qui servent de marque-page : encore une fois ce sont des outils précieux pour analyser leurs lectures. Par exemple, dans le cas des catalogues d'expositions d'arts, on remarque que les post-it sont placés au niveau d'éléments plus moins en lien avec Marcel Michaud et l'art moderne.

Nous avons eu l'occasion d'en recenser une partie : le lecteur trouvera en annexe un petit compte rendu de ces marques de lecture.

C. LES DUPUY ET LE MUSEE DES BEAUX-ARTS DE LYON : HISTOIRE D'UNE LONGUE AMITIE

1. Historique des donations

En 1996, Françoise fait don d'une œuvre d'Etienne Martin, *La Sauterelle* (1933), au musée des Beaux-Arts de Lyon. Cela marque le point de départ d'une collaboration entre les Dupuy et l'institution. A ce moment-là, Philippe Durey est le directeur du musée : passionné par l'art moderne, il est à l'origine de l'arrivée de la collection de Jacqueline Delubac. Ce legs est exposé pour la première fois en 1998⁴².

Sylvie Ramond, dans le premier chapitre du catalogue d'exposition consacré à la collection de Jacqueline Delubac, la place dans une lignée de collectionneuses dont les donations ont façonné et orienté durablement les collections du musée. Parmi elles figurent également Françoise Dupuy-Michaud :

« C'est une autre part de la scène artistique lyonnaise qui est désormais mieux connue grâce au don de Françoise Dupuy Michaud des archives de la galerie Folklore

⁴² Sylvie Ramond, « Itinéraire d'une collection », dans *Jacqueline Delubac, le choix de la modernité : Rodin, Lam, Picasso, Bacon*, Lyon, Actes Sud / Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2014 [indiquer les pages].

que son père, Marcel Michaud, avait créée à Lyon en 1938. Ce don, en 2008, allait de pair avec une trentaine d'œuvres d'artistes défendus par Marcel Michaud et dont certains partagèrent l'aventure du groupe Témoignage : Jean Bertholle, Jean Le Moal, Pierre Charbonnier, Claude Idoux et Albert Lenormand mais aussi Bran Van Velde et Etienne Martin... »⁴³

La donation de 2008 est le point d'orgue de la collaboration Dupuy/MBA. Françoise fait don de 34 œuvres ainsi que des archives personnelles et professionnelles de son père. Le fonds d'archive a fait l'objet d'un inventaire effectué par Elodie Paillet, étudiante en histoire de l'art à l'Université Lumière Lyon 2, sous le suivi de Laurence Berthon (alors attachée de conservation du patrimoine au musée des Beaux-Arts) et Annie Claustres (maîtresse de conférences à l'Université Lumière Lyon 2). L'exposition *Le poids du monde : Marcel Michaud (1898-1958)*, sous la direction de Laurence Berthon, Sylvie Ramond et Jean-Christophe Stuccilli, est inaugurée en octobre 2012. Françoise est véritablement à l'origine du projet : elle est soucieuse de valoriser le travail de son père en mettant en avant son implication pour la promotion de l'art moderne en France.

En parallèle de cette donation, le musée fait l'acquisition d'une œuvre majeure d'Etienne-Martin, artiste et ami très proche de Marcel Michaud (nous aurons l'occasion de revenir plus longuement sur le lien artistique qui les unit dans la deuxième partie du mémoire). Il s'agit de la *Pietà*⁴⁴, sculpture réalisée entre 1944 et 1945. Dans une lettre du 8 janvier 1945, adressée à Marcel Michaud, Annie Talboutier – la femme d'Etienne Martin, artiste céramiste – écrit :

« A Paris j'avais vu Charbonnier qui m'avait signalé votre présence, mais vous repartiez le lendemain & j'étais prise le soi, donc peu facile de vous joindre. Et je ne regrette pas puisque Etienne vous a vu mieux peu de temps après. Vous avez dû le trouver en bonne forme. Et il a travaillé & a vraiment envie de continuer. J'en suis contente. Cela me paraît étranger & inquiétant quand il reste si longtemps parfois sans avoir envie de réaliser & pourtant si travaillé intérieurement. Il m'a dit que vous vouliez la *Pietà*. Je suis contente que ce soit vous qui l'ayez. C'est une très bonne chose de lui & vous ne serez pas déçu par l'original qui a quelque chose de très émouvant que l'on ne peut sentir en la photo. J'espère que vous la garderez un moment & qu'aussi on pourra la revoir. *La Sauterelle* & la *Pietà* ce sont deux choses très poignantes d'Etienne. Chacune un point dans son évolution. »⁴⁵

Le contexte de création de l'œuvre lui donne en partie toute sa singularité et tout son importance à la fois dans la vie de l'artiste et dans celle du collectionneur. En effet Etienne Martin est fait prisonnier en Allemagne au début de la guerre, en 1940, puis libéré en 1941. Ses mois en captivité l'impactent durablement, et marquent un tournant dans son œuvre : en 1942 il rejoint une communauté artistique à Oppède⁴⁶, dans le Sud de la France, animée par Bernard Zehrfuss⁴⁷. Puis de 1943 à 1944, il s'établit à Dieulefit dans la Drôme, une commune qui sert également de refuge pour un bon nombre d'artistes et d'intellectuels pendant la guerre. Il commence la sculpture de la *Pietà* en Normandie, à Mortagne-au-Perche. Le thème

⁴³ Ibid, page 13.

⁴⁴ Numéro d'inventaire : Inv. 2008-30. Voir aussi : Sylvie RAMOND, « Marcel Michaud, un galeriste visionnaire. Une donation pour le musée des Beaux-Arts de Lyon », *La Revue des musées de France*, n°1, février 2010, p. 96-102.

⁴⁵ MBAL, Fonds MM, correspondance avec Etienne Martin retranscrite dans le catalogue d'exposition *L'atelier d'Etienne-Martin*, Sylvie RAMOND, Pierre WAT (dir.), Lyon, Hazan / Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2011, p.279.

⁴⁶ De Keyser Eugénie. Etienne-Martin. In: *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, tome 10, n°7-12, 1999. pp. 129-142.

⁴⁷ Architecte français né en 1911 et mort en 1996.

de la *Mater dolorosa* ainsi que la représentation de corps décharnés mettent l'accent sur la souffrance et sur la tragédie en cours à travers l'Europe.

En 2009, le MBA fait l'acquisition du tableau *Sans titre, Montrouge*⁴⁸ (circa 1937-1938) de Bram van Velde. Marcel Michaud est le premier à exposer Bram van Velde, l'exposition a lieu à la galerie M.A.I. à Paris en 1946. Marcel Michaud organise cette exposition inaugurale en collaboration avec Edouard Loeb, célèbre galeriste parisien, mais est malheureusement son implication est encore trop souvent ignorée et/ou oubliée par un certain nombre de chercheurs et de spécialistes qui ne s'intéressent que trop peu à l'histoire de l'art non-parisiennes. Ainsi, certaines biographies, consultables en ligne par le grand public, ne mentionnent pas Michaud : c'est par exemple le cas de celle rédigée par Maxime Prodromidès pour l'encyclopédie Universalis⁴⁹.

2. Du projet d'acquisition, au legs puis à la donation : l'arrivée de la bibliothèque au musée

Pour la donation la plus récente, qui a finalement eu lieu après le décès de Dominique Dupuy en 2024, après celui de Françoise en 2022, le parcours qui a acheminé la bibliothèque et les œuvres et objets d'arts jusqu'au musée a été beaucoup plus sinueux.

Isabelle Duflos, responsable de la philanthropie au MBAL, nous a accordé un entretien téléphonique pour revenir sur les différentes étapes de cette donation, qu'elle a en partie supervisée⁵⁰. Elle explique qu'entre 2011, moment de l'exposition *Le poids du monde*, et 2021, il n'y a pas d'échanges à propos de potentielles acquisitions ou de potentiels dons d'œuvres appartenant aux Dupuy. Les liens subsistent toutefois : les Dupuy sont par exemple invités à performer des chorégraphies lors d'événements organisés au musée⁵¹.

En 2021, Françoise sollicite le musée pour vendre plusieurs objets, toujours en lien avec l'activité de Marcel Michaud. Le MBAL accepte d'acheter seulement une partie des objets proposés, parmi lesquels une table de la designer Charlotte Perriand, un fauteuil conçu par Alvar Aalto et des céramiques de Pablo Picasso. Le musée fait appel au cercle Poussin, un groupe de mécènes fondé en 2010 sous l'égide de la Fondation Bullukian, qui ont financés plusieurs acquisitions importantes pour le musée⁵². Une expertise est menée par la maison de vente aux enchères Etienne de Baecq. Les Dupuy ont néanmoins du mal à se décider, et le projet met du temps à se concrétiser. Ils ne souhaitent plus nécessairement vendre ces objets. Dominique Dupuy évoque alors l'avenir de sa bibliothèque et son souhait qu'elle devienne un

⁴⁸ Numéro d'inventaire : Inv. 2008-10

⁴⁹ PRODROMIDÈS, Maxime. « VAN VELDE BRAM (1895-1981) ». Encyclopædia Universalis [en ligne], <https://www-universalis-edu-com.docelec.enssib.fr/encyclopedia/bram-van-velde> (consulté le 23 août 2025). Article mis en ligne en 1999 et modifié en 2009.

⁵⁰ L'entretien a eu lieu le 7 juillet 2025.

⁵¹ Nous pensons par exemple au projet SILENCE-S, porté par le théâtre National de Chaillot, dont Dominique Dupuy est à l'initiative. La représentation a lieu le 2 juin 2017 au MBAL. Le site internet « By Night » détaille le déroulé de la soirée : « Représentation de la pièce chorégraphique Épitaphe dans le réfectoire du musée. Chorégraphie de Françoise Dupuy-Michaud avec la danseuse Paola Piccolo. Représentation suivie d'une déambulation silencieuse dans les collections sous la conduite de Dominique Dupuy et Françoise Dupuy-Michaud et ponctuée de lectures de textes poétiques. ». [Nocturne Silence-s: Danse et méditation au musée vendredi 2 juin - Musée Des Beaux-Arts De Lyon - By Night](#) [consulté le 23/08/2025]

⁵² Ces informations sont trouvables sur le site internet du MBAL à l'adresse suivante : [Adhérer au Cercle Poussin | Musée des Beaux Arts](#) [lien consulté le 23/08/2025]

objet/lieu d'étude pour des étudiants. Sylvie Ramond propose alors de relier la bibliothèque à une potentielle acquisition/legs : en effet, conformément aux souhaits de Dominique, le musée est un lieu idéal car il est en lien avec plusieurs établissements d'enseignement supérieur de Lyon, et faciliterait ainsi l'accès aux étudiants et aux chercheurs à la bibliothèque. S'en suivent alors plusieurs réunions à Paris pour évoquer les modalités de cette transaction qu'on peine encore à nommer : est-ce une acquisition ? un legs ? Les Dupuy hésitent et changent souvent d'avis. Au final, ils décident qu'ils ne veulent plus de ces objets et les échanges s'orientent véritablement vers un legs. Seulement, le couple est âgé, et entament difficilement les démarches administratives : rien n'a été officialisé chez un notaire lorsque Françoise décède en 2022. Dominique Dupuy, jusqu'à son décès à l'âge de 94, ne poursuit pas les démarches nécessaires. Sylvie Ramond se rapproche donc des héritiers, qui sont de lointains neveux de Dominique, qui n'étaient pas véritablement proches du couple. Ils acceptent très généreusement d'effectuer une donation de l'ensemble des œuvres sélectionnées. Ce legs inabouti se transforme donc en don. Isabelle Duflos souligne leur générosité et salue leur « sens du patrimoine ». L'estimation réalisée par un commissaire-priseur était élevée, mais ils ont néanmoins tenu à aller dans le sens de tout ce que Françoise et Dominique ont entrepris de leur vivant : faire en sorte que leur collection rejoigne des institutions publiques pour maintenir en vie la mémoire de Marcel Michaud (dans le cas de Françoise) et pour participer à la patrimonialisation, et donc à la pérennité et la postérité, de leur travail en tant que danseurs et en tant que penseurs (dans le cas de Dominique).

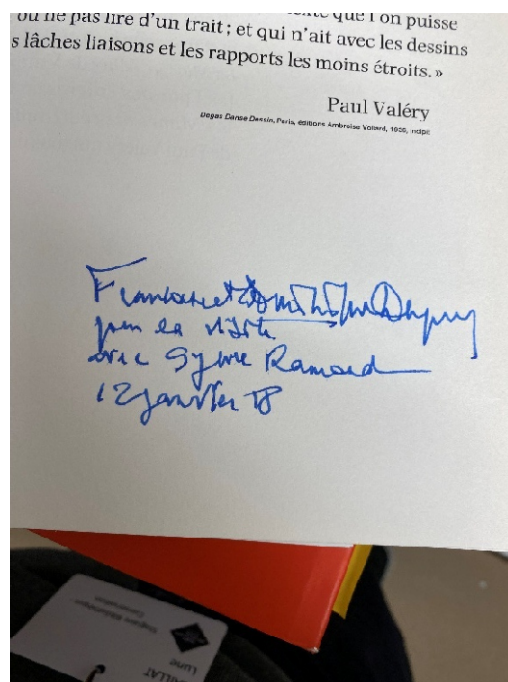


Figure 5: "Françoise et Dominique Dupuy / pour la visite / avec Sylvie Ramond / 12 janvier 18"

3. Le contenu de la bibliothèque

Toutefois, il est impossible pour le MBAL d'accueillir l'ensemble de la bibliothèque des Dupuy, beaucoup trop volumineuse. Il a donc été convenu, avec eux, que le musée n'accueillerait que les ouvrages qui auraient un lien avec l'histoire de l'art, les collections du MBAL, et Marcel Michaud. Il est également convenu que les livres en lien avec l'ésotérisme et la spiritualité rejoignent les collections,

notamment en lien avec les centres d'intérêts qui animaient le père de Françoise et par extension les artistes qu'il défendait. Nous reviendrons en détail sur cet aspect dans la deuxième partie de notre mémoire. Pour satisfaire en partie les attentes de Dominique, il est convenu que le musée s'occupe de trouver un ou plusieurs destinataires pour d'autres parties de leur bibliothèque, notamment la bibliothèque personnelle de Dominique (composée en majorité d'ouvrages de sciences humaines) et la bibliothèque sur la danse. En tout 27 mètres linéaires arrivent au musée dans des cartons, début 2025.

Les ouvrages spécialisés d'histoire de l'art

Parmi les ouvrages portant sur l'histoire de l'art ayant appartenu aux Dupuy, beaucoup étaient déjà présents dans la collection de la bibliothèque du MBAL, notamment un grand nombre de catalogues d'expositions. Lucie Passilly a donc mis un place un système de désherbage pour certains de ces livres afin de gagner de l'espace dans des réserves déjà bien remplies.

On retrouve beaucoup d'ouvrages par et sur des artistes avant-gardistes et en particulier des artistes défendus par Marcel Michaud. Il est intéressant de voir que certains artistes sont « sur-représentés » dans la bibliothèque. Il serait intéressant d'essayer de voir les liens entre ces derniers et les chorégraphies des Dupuy : des liens esthétiques existent-ils ? Si oui, comment se manifestent-ils ?

Tradition, ésotérisme, spiritualité... et Japon ?

Les Dupuy, produits de leur époque, sont impactés par le mouvement *New Age* qui émerge à partir des années 1960 dans le monde occidental⁵³. « Reprenant toutes les traditions ésotériques (des platoniciens aux bouddhistes, des kabbalistes juifs aux soufis orientaux...), le nouvel âge prône la primauté de l'esprit sur la matière⁵⁴. »

Néanmoins, plusieurs dizaines ont été acheminés par erreur au MBAL, en raison de leur titre ou du nom de leur auteur. Ainsi, plusieurs ouvrages en lien avec la littérature japonaise ont été perçus comme ayant en lien avec la spiritualité et l'ésotérisme. Cet imprévu a compliqué le travail de traitement de la bibliothèque : faut-il les garder ? faut-il les garder en sachant qu'ils ne seront probablement pas consultés car il n'y a pas de lien avec les collections préexistantes du musée ? Nous avons donc décidé de réorienter une partie des ouvrages vers d'autres institutions où leur présence serait plus cohérente. Par exemple, les livres en lien avec le théâtre traditionnel japonais vont être transmis au CNSMD, pour qu'ils puissent être replacés dans le contexte approprié de recherches. En effet, il est plus probable que les Dupuy aient des livres sur le Nô dans leur bibliothèque parce que le Nô est une source d'inspiration pour leur pratique de danse, et non pas dans une dimension spirituelle.

⁵³ Françoise CHAMPION, « Nouveaux mouvements religieux et conflits de société (1965-1985) », dans *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°19, juillet-septembre 1988. Religion et politique aux États-Unis. pp. 43-53.

⁵⁴ Thierry KUBLER. NEW AGE [en ligne]. In *Encyclopædia Universalis*. Disponible sur : <https://www.universalis-edu.com.docelec.enssib.fr/encyclopedie/new-age/> (consulté le 24 août 2025)

Les livres de Marcel Michaud

Cette dernière catégorie est sans doute la plus spéciale et la plus chargée de sens pour le MBAL.

C'est pourquoi ils méritent leur propre partie.

II. UNE BIBLIOTHEQUE EN HERITAGE : LES LIVRES DE MARCEL MICHAUD DANS LA BIBLIOTHEQUE DES DUPUY

A. MARCEL MICHAUD : FIGURE DE PROUE DE L'AVANT-GARDE LYONNAISE

Marcel Michaud est une figure méconnue du grand public, mais dont l'influence sur le monde de l'art à Lyon et en France se fait encore ressentir. Dans l'ombre, il incarne les changements esthétiques et culturels majeurs du XX^{ème} siècle, et se distingue de ses contemporains, en particulier à Lyon, par ses goûts et ses convictions. La dimension radicale, à la fois de son projet artistique et intellectuel, mais aussi de sa personne, explique peut-être en partie la difficulté de l'aventure mémorielle et patrimoniale.

Afin de mesurer l'importance de cette figure, il est essentiel de s'attarder sur sa bibliographie. La vie de Marcel Michaud et son implication en faveur de l'art moderne motive en partie l'arrivée de la bibliothèque des Dupuy dans l'enceinte des murs du musée des Beaux-Arts.

1. Du jeune ouvrier à galeriste accompli : 1908-1939

Marcel Michaud né en 1898 à Villefranche-sur-Saône, dans le département du Rhône. D'origine modeste, son père est ébéniste et sa mère épicière, il grandit à l'écart des milieux artistiques qu'il côtoie par la suite. Par le biais de son grand-père, lui-même ébéniste en plus d'être maçon, et de son père, il est imprégné par le monde de l'artisanat.

La mort précoce de son père en 1908 le force à abandonner sa scolarité avant l'obtention de son certificat. Il commence à travailler comme ouvrier-outilleur dans une usine de Villefranche-sur-Saône. « Je n'avais que onze ans lorsque mon père est mort après quatre ans de grave maladie. Je n'ai connu de mon enfance que de la tristesse. A onze ans j'ai pris la responsabilité morale et matérielle de notre foyer. Non vraiment je n'ai pas connu les ailes bleues de l'insouciance. C'est probablement ce qui m'a laissé cette timidité, cette crainte, cette gravité devant la vie... et aussi ce besoin de folies sans mesures, d'aventures.⁵⁵ »

Il travaille comme ajusteur-outilleur à Villefranche-sur-Saône jusqu'en 1916. Il est important d'ores et déjà de souligner à quel point l'activité ouvrière de Michaud est importante pour lui, dans sa formation intellectuelle, avant même que celle-ci ne commence véritablement. « Je puis dire que la connaissance sérieuse d'un métier manuel sert une activité intellectuelle. Elle indique tout ce qu'il peut y avoir d'ingéniosité et tout ce que peut réclamer comme peine la confection du moindre des objets. Elle humanise et donne de la dignité.⁵⁶ »

⁵⁵ Citation issue de la correspondance personnelle entre Marcel Michaud et Etienne-Martin, citée dans *Le poids du monde*.

⁵⁶ MBAL fonds MM, Marcel Michaud à propos de son premier métier, entretien radiophonique, 7 septembre 1946, tapuscrit.

L'arrivée à Lyon et les rencontres déterminantes

En 1916, âgé de 18 ans, il s'installe à Lyon. Il travaille, toujours comme ajusteur-outilleur, pour différentes sociétés lyonnaises et villeurbannaises. En parallèle, il suit des cours du soir. Nous disposons de peu d'informations fiables sur cette période de sa vie. La biographie établie dans le catalogue de l'exposition *Le poids du monde*, énonce qu'il aurait suivi des cours de littérature avec un professeur de l'Ecole de la Martinière. D'autres éléments semblent indiquer qu'il aurait également suivi des cours dispensés par des universités populaires et syndicales, puisque c'est là qu'il rencontre des personnalités importantes dans son parcours intellectuel, sur lesquelles nous reviendrons, telles que le médecin Emile Malespine ou l'écrivain Georges Navel. Ces initiatives d'éducation populaire, particulièrement fructueuses au début du XX^{ème} siècle, sont organisées à l'initiative des partis politiques de gauche et d'extrême-gauche. L'arrivée de Michaud à Lyon marque le début de ses activités syndicales. Les idées politiques de Michaud, nous aurons l'occasion d'en reparler, sont marquées par un certain syncrétisme. Il est proche des mouvances libertaires (il collabore par exemple à plusieurs revues telles que *Le Réveil de l'esclave* ou *Réveil libertaire*), sa lutte ouvrière est nourrie d'anarchisme et de communisme, en particulier dans une Europe secouée par la révolution russe. Cet engagement politique à gauche se traduit par la création, avec Georges Navel, qu'il a rencontré aux cours du soir de l'Université syndicale, du mouvement Jeunesse ouvrière, en 1919. En 1921, avec Navel toujours, de l'Université populaire.

La même année, il « publie dans *Le Réveil de l'esclave* un premier article consacré à Albert Gleizes, suite à une conférence du peintre donnée à Lyon et intitulée « L'art et sa mission », dans laquelle, six ans avant la création de Moly-Sabata, Gleizes prône, contre l'individualisme, une organisation collective de l'art⁵⁷ ».

En avril 1924, Marcel Michaud se marie avec Jeanne Clotilde Debise. L'année 1924 est marquée par deux rencontres très importantes pour la carrière et l'avenir de Michaud. La première est avec Louis Thomas, peintre et architecte, qui travaille à l'époque avec le célèbre Tony Garnier. C'est par son intermédiaire, ainsi que celui de Navel, que Michaud rencontre Emile Malespine. Véritable touche-à-tout, ce médecin neuropsychiatre, peintre et poète, est en lien avec de grands noms de l'avant-garde française et internationale, comme Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Kurt Schwitters ou encore Filippo Tommaso Marinetti. Il est le fondateur, en 1922, de la revue *Manomètre*, une revue littérature d'inspiration dadaïste. Il se réclame du surréalisme, une évolution du dadaïsme.

La même année, il rencontre également Léon Reymond, un critique musical ayant un attrait particulier pour les musiques traditionnelles. Il transmet à Michaud son goût pour l'ésotérisme. Il est également un soutien financier important au moment de l'ouverture de la galerie Folklore, à la fin des années 30. Nous reviendrons sur son rôle clef dans l'évolution spirituelle de Michaud.

Après la naissance de sa fille, Françoise, en février 1925, il fonde avec Malespine un théâtre, le théâtre du Donjon. Ce théâtre expérimental est l'occasion

⁵⁷ BERTHON, Laurence ; RAMOND, Sylvie ; STUCCILLI, Jean-Christophe, *Le Poids du monde, Marcel Michaud (1898-1958)*, catalogue d'exposition, Lyon, Musée des Beaux-Arts de Lyon / Fage, 2011

pour Michaud comme pour Malespine de s'essayer à l'art de la mise en scène et au métier d'acteur. Ils organisent également la projection de films que l'on pourrait qualifier d'*underground*. Ils projettent les classiques du cinéma expressionniste allemand. Ils jouent des pièces de dramaturges étrangers : on retrouve encore une fois beaucoup d'expressionnistes allemands. Françoise, lorsqu'elle se remémore cette époque au micro de [insérer le nom de la journaliste de l'INA], insiste sur l'engouement de son père pour les pièces de Herwarth Walden, fondateur de la revue *Der Sturm*, qui vient même à Lyon en 1927 pour travailler avec Michaud et Malespine. Elle souligne néanmoins que ces initiatives culturelles ne sont pas grand public, et même « peu public »⁵⁸. Les spectateurs lyonnais ne sont pas au rendez-vous.

Une vie effervescente, et éparpillée

Cette période de la vie de Michaud, entre son mariage et l'ouverture de la galerie Folklore, est marquée par une activité folle. Il y a une véritable effervescence artistique et culturelle, également caractéristique de l'entre-deux guerres pré-crise économique de 1929. Les idées circulent, les artistes aussi. Il fait de nombreuses rencontres, essentielles. Il entretient de nombreuses correspondances. Un récit exhaustif de cette période est impossible, mais il nous semble inévitable de tenter d'en faire un compte-rendu, que l'on sait déjà incomplet et volontairement foisonnant. L'accumulation des noms qui va suivre se veut la représentation du bouillonnement personnel, professionnel, intellectuel et spirituel qui anime la vie de Marcel Michaud, dont il est bon de rappeler qu'il est encore ouvrier à cette période. Toutes ces activités se font en parallèle de sa vie ouvrière, ce qui est d'autant plus impressionnant.

Il collabore au journal syndicaliste *L'Effort*, en tant que critique d'art et de cinéma. Il y publie ses premiers poèmes. Au théâtre du Donjon, il joue dans plusieurs pièces de Malespine sous le pseudonyme d'Alex Borg. A la fin de l'année 1929, lassé par Lyon, et sans doute par le manque de reconnaissance, il déménage pour quelques mois à Paris, où il travaille dans le secteur automobile. Cette parenthèse parisienne s'achève rapidement : Michaud, contraint par des difficultés financières, doit retourner à Lyon. S'en suit une période de chômage où les activités artistiques se mettent en pause : il trouve du travail dans le Var, où la famille s'installe pendant quelque temps. Il rencontre, en 1930, Albert Gleizes et Anne Danguy, à Moly-Sabata en Isère. Cette rencontre ainsi que celle avec Etienne-Martin, alors jeune étudiant à l'école des beaux-arts de Lyon, marquent un tournant décisif dans la vie de Marcel Michaud. Des liens profonds se nouent. Michaud, à travers eux, et en particulier à travers Etienne-Martin, trouve en quelque sorte une nouvelle famille, une famille intellectuelle et spirituelle. C'est également en 1930 qu'il fonde avec Malespine le *Donjon Section Club*, « premier club lyonnais de cinéma ». En septembre, il écrit et publie son unique pièce de théâtre, *Le Mur*. En 1932, il rentre en contact avec le conservateur du musée de Grenoble, André-Farcy, dont il admire le travail. En 1933, il publie un livre sur le travail de Louis Thomas, illustré de 28 reproductions de l'artiste : il rédige également la préface, que l'on peut lire comme un manifeste de la pensée esthétique de Marcel Michaud. On constate à travers celle-ci l'orientation spirituelle et religieuse qui est en train de s'opérer dans la vision artistique de Michaud. Par l'intermédiaire de Malespine il rentre en contact avec René Daumal,

⁵⁸ INA, Entretiens patrimoniaux – Françoise Dupuy, collection « en-scènes »

cofondateur du Grand Jeu, ainsi qu'avec René Guénon, à qui l'on doit la revue ésotérique *Etudes traditionnelles*. En janvier 1933, il voyage en Suisse, notamment à Zurich : là-bas, il se lie avec différents membres de l'avant-garde artistique suisse, mais également italienne. Il s'intéresse particulièrement à l'architecture (sa rencontre avec l'architecte italien Alberto Sartoris est déterminante) et au design. Avec l'impulsion de Malespine, qui publie dans l'*Effort* plusieurs articles à ce sujet, Michaud se passionne pour le mobilier moderne. Ils admirent beaucoup, dans ces objets, l'esthétique rationnelle et pratique.

Stylclair : des meubles et une philosophie esthétique

On assiste, dans les années 1920-1930, à un bouleversement esthétique global, qui affecte également l'architecture et le design. Dans la lignée du courant hygiéniste initié au XIX^{ème} siècle, la fin de la première guerre mondiale apporte un intérêt plus prononcé pour des intérieurs propres et salubres. Cela se traduit esthétiquement par une attirance vers des formes plus minimalistes, des matériaux plus bruts et inspirés par l'industrie, faciles à nettoyer. Il est intéressant de relever que pour beaucoup des artistes représentants de ce renouveau architectural les valeurs esthétiques de clarté, de transparence, de netteté s'inscrivent un projet politique⁵⁹. L'engagement n'est pas seulement esthétique, il est aussi social et sociétal.

Au début des années 30, Marcel Michaud ouvre une boutique de vente de meubles contemporains et d'objets d'arts, rue de la Bourse. La date de création de la boutique est difficile à déterminer, car les sources se contredisent : en effet, dans la chronologie du catalogue d'exposition *Le poids du monde*, ainsi que dans l'article dédié à Stylclair dans ce même ouvrage, l'année 1933 est placée comme point de départ de l'aventure Stylclair⁶⁰. Or, dans une publication antérieure éditée par le musée des Beaux-Arts en 1976 sur le groupe Témoignage, groupe dont Marcel Michaud était le créateur, il est écrit que l'ouverture de la boutique a eu lieu en 1931⁶¹. Bernard Gavoty, quant à lui, choisi l'année 1934, même si « toutefois, dès 1933, diverses correspondances mentionnent l'existence de Stylclair, adressées à M. Michaud et Charles L. Zénone »⁶². Il est difficile de trouver des informations sur Monsieur Zénone : Constance Rubini explique qu'il finance en partie la création de Stylclair.

Il prend le pari risqué d'importer en France du mobilier conçu par les grands noms du design européen : le public français est davantage habitué, et attaché, à du « mobilier de style »⁶³, c'est-à-dire composé de modèle hérité de l'époque de Louis XV ou Louis XVI. Pour ce faire, il s'est rapproché de la société suisse Wohnbedarf, fondée en 1931 – ce qui nous pousse à penser que Stylclair a effectivement vu le jour en 1933, même si de premiers échanges ont pu avoir lieu à cette période entre Michaud et les fondateurs – :

« En 1931, la promesse d'un groupe d'architectes suisses d'élaborer des projets de meubles et de collaborer à leur fabrication et à leur écoulement dans le but de

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Constance RUBINI, « Stylclair, l'utopie d'un mobilier contemporain », dans *Le poids du monde*, p.179

⁶¹ Collectif, *Le groupe Témoignage : 1936-1943*, Lyon, Musée des Beaux-Arts, 1976, p.80

⁶² Bernard Gavoty, Mémoire de maîtrise, Université Lyon II, *Marcel Michaud, personnalité mythique du milieu de l'art lyonnais dans les années 1930-1950*, 1989, fonds MM

permettre leur production en série, détermina la fondation du Wohnbedarf, à Zurich, sous l'égide du professeur S. Giedion, de Werner Moser et de moi-même.

Dès les premiers instants, nous étions animés par la volonté de mettre à la disposition du public un choix de meubles, d'étoffes, d'appareils d'éclairage pratiques et formellement impeccables; en même temps, nous voulions orienter l'industrie vers une production de qualité réelle.

Ce but détermina beaucoup d'architectes à contribuer à notre développement. Pour nous fournir des modèles, des Suisses, Le Corbusier, H. Haefli, M. Bill, W. Kienzle, W. Moser, Rudolf Steiger se trouvèrent aux côtés d'étrangers tels que Alvar Aalto, Marcel Breuer et Mies Van der Rohe. La plupart des importantes créations de l'histoire du mobilier de ce temps sont apparues pour la première fois au Wohnbedarf. J'aimerais esquisser brièvement ce développement. »⁶⁴

Michaud signe avec Wohnbedarf un contrat de licence et devient une des premières personnes en France à pouvoir diffuser ce nouveau mode d'habitat intérieur. C'est en quelque sorte le *continuum* d'une vision artistique élaborée dès les années 20, partagée par Malespine⁶⁵. Le contrat de licence devient un contrat d'exclusivité en 1933. Les deux designer les plus importants pour Stylclair sont alors Marcel Breuer et Alvar Aalto. Pour ce dernier, Michaud finit par se faire envoyer les meubles depuis la fabrique finlandaise, sans passer par l'intermédiaire de l'entreprise suisse.

Cette activité hors des frontières hexagonales permet non seulement à Michaud de créer des connexions étrangères, mais aussi des connexions avec d'autres figures culturelles françaises majeures. Il rencontre par exemple Yvonne et Christian Zervos par le biais de Sigfried Giedion qui émet l'idée en 1931 qu'Yvonne Zervos soit représentante de Wohnbedarf dans sa galerie à Paris. Ce lien parisien est essentiel aux yeux de Giedion, car Paris ouvre des portes vers les marchés internationaux, et notamment vers les Etats-Unis. Les Zervos sont un couple très important dans le monde intellectuel parisien : Christian Zervos est le directeur de la revue *Cahiers d'art*, et côtoie tous les grands noms de l'*intelligentsia* artistique européenne⁶⁶⁶⁷. Michaud, régulièrement de passage à Paris dans ces années-là, se rapproche donc de toutes ces individualités flamboyantes : il fait par exemple la connaissance de Picasso, de René Char, de Max Ernst, des galeristes Edouard et Pierre Loeb...

Malheureusement, l'entreprise Stylclair n'est pas viable et Michaud ne parvient pas faire valoir sa vision auprès de collaborateurs qui dépassent à présent le cadre strictement lyonnais. Il écrit à Yvonne Zervos dans une lettre datée au 28 janvier 1937 : « Il est tout de même malheureux comme vous le dites d'avoir lutté

⁶⁴ Rudolf GRÄBER, « A propos du mobilier d'aujourd'hui », *Architecture formes fonctions*, n°4, 1957, p.71. Consultable librement sur le site internet des éditions Anthony Krafft : [A propos du mobilier d'aujourd'hui | M. Lévy, R. Graber — Architecture Formes Fonctions 04 A F+F 4 \(French only\) — AFF — Verlag - Éditions Anthony Krafft](#) [consulté le 12/08/2025]

⁶⁵ Ce dernier écrivait en 1928 que « le meuble n'est plus artistique ; il est utilitaire ; mieux, il est orthopédique ». Emile MALESPINE, « Le mobilier moderne », *L'Effort*, 1928.

⁶⁶ Céline Simon, « Christian Zervos & Cahiers d'art: The Archaic Turn », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 04 juin 2021, consulté le 24 août 2025. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/62561>

⁶⁷ KANGASLAHTI, Kate. Spreading the Word and Image of Modernism: Christian Zervos and Cahiers d'Art, 1926-1960. *Cultural Mediation in Europe, 1800-1950*, 2017, p. 113.

comme nous l'avons fait [...] et de se heurter à pareille incompréhension des intérêts collectifs »⁶⁸. Michaud est obligé de fermer boutique.

Le groupe Témoignage

En parallèle de cette première entreprise commerciale, Michaud est impliqué dans la création du groupe Témoignage, avec plusieurs autres artistes. Témoignage est un mouvement artistique, né en 1936 au salon d'Automne à Lyon⁶⁹. Mouvement artistique, esthétique et philosophique, il est l'expression d'un mécontentement partagé par certains membres du milieu de l'art lyonnais⁷⁰. Aux côtés de Michaud, on retrouve le peintre Louis Thomas, le graphiste René-Maria Burlet et le décorateur Joseph Silvant⁷¹. Les trois hommes sont tous d'anciens élèves de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, profitent du Salon d'automne mettre en avant d'autres jeunes artistes *alumni* des Beaux-Arts. Sont alors exposées en plus de leurs œuvres personnelles des œuvres d'Etienne-Martin, des toiles de Jean Le Moal et de Jean Bertholle (qui utilise à ce moment-là le nom Jean Aleric). On retrouve également Nicolas Wacker et Charlotte Hanschel.

Dans la revue qu'il a créée quasiment simultanément, *Le poids du monde*⁷², Michaud fait l'hagiographie du groupe Témoignage :

« Un groupe d'hommes jeunes se rencontrent en un point du globe et joignent leurs cœurs à Lyon. De là naît, le 22 décembre 1936, à 0h27, un élan qui bondira dans l'Art :

Littérature, Musique, Peinture, Sculpteur, Esotérisme, etc...

La Vie, quoi

Tirée par eux

Sur la presse à bras

Leur Revue

“Le poids du Monde... porté par les sensibles” s'efforcera 12 fois l'an d'être un pont entre tous les hommes, et un pont neuf.

Un Cri... puis le... Style. »⁷³

« Que ce soit Michaud qui puisse se faire spontanément l'historiographe du groupe laisse deviner le rôle qu'il joua dans sa constitution », souligne Sylvie Ramond⁷⁴.

⁶⁸ MNAM, fonds *Cahiers d'art*, lettre de Michaud à Yvonne Zervos, 28 janvier 1937. Cet extrait figure dans le catalogue de l'exposition *Le poids du monde*, p.189.

⁶⁹ Patrice BEGHAIN, *Une histoire de la peinture à Lyon*, Lyon, Stéphane Bachès, 2011, chapitre 38 « 1936 : Le Salon d'automne accueille la première exposition des membres du futur groupe Témoignage », p.283.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Nous ne pouvons malheureusement pas rentrer en détail dans leurs carrières respectives mais nous invitons nos lecteurs et lectrices à découvrir leurs travaux et leurs engagements à travers des ouvrages généralistes comme celui de Patrice Béghain.

⁷² Le titre complet de la revue est *Le Poids du Monde repose sur les sensibles*, et le premier numéro paraît au printemps 1937.

⁷³ Journal de bord, *Le poids du Monde*, dans : *Groupe Témoignage 1936-1943*, cat. exp., Lyon, musée des Beaux-Arts, 1976, p.13

⁷⁴ BERTHON, Laurence ; RAMOND, Sylvie ; STUCCILLI, Jean-Christophe, *Le Poids du monde, Marcel Michaud (1898-1958), catalogue d'exposition*, Lyon, Musée des Beaux-Arts de Lyon / Fage, 2011

Michaud insiste dès la création du groupe sur le fait qu'ils ne doivent pas être assimilés aux surréalistes. Patrice Béghain rappelle le contexte culturel de l'entre-deux guerres où les adversaires de la modernité et de la nouveauté artistique s'empressent de qualifier toute innovation et/ou toute dissidence de « surréaliste »⁷⁵. L'ambition de Témoignage dépasse les bornes des arts plastiques et de la littérature : « Il ne nous est plus permis, dans indigence d'esprit, après Baudelaire, Lautréamont, les cubistes, les surréalistes, de refuser aux peintres, aux sculpteurs ce que l'on réclame exclusivement des musiciens et des poètes, à savoir : le droit à l'élévation spirituelle »⁷⁶ : Michaud affiche ici clairement ses ambitions presque mystiques. Témoignage est une aventure collective et nécessite de la part de ses « fidèles » un engagement de l'esprit et du cœur, dans un élan que l'on pourrait qualifier, un peu caricaturalement, de chevaleresque.

Au fil du temps, de nouvelles personnes rejoignent l'aventure : le musicien César Geoffray, le peintre roumain basé à Grenoble Dimitri Varbanesco, le sculpteur François Stahly... On retrouve également Albert Gleizes et Lucien Beyer puis, de manière plus tardive, Marcel Avril, Camille Bryen, Claude Idoux, Alfred Manessier, Vera Pagava, Louis Ribes ou encore Zelman. Marcel Michaud organise avec eux plusieurs expositions jusqu'à 1940, et le groupe gagne en reconnaissance.

Un « galeriste visionnaire » : la galerie Folklore

La galerie Folklore ouvre ses portes en janvier 1938, au 28 rue Thomassin. Création de Marcel Michaud, elle est indissociable de l'activité de Témoignage, et accueille à partir de son ouverture toutes les expositions, collectives comme individuelles, du groupe. Cette galerie est un lieu unique dans le paysage lyonnais : on y retrouve des meubles semblables à ceux vendus du temps de Stylclair, des tableaux, de l'artisanat... Ses goûts et ses choix éclectiques permettent à la galerie d'acquérir au fil du temps une certaine renommée et de marquer durablement les esprits. Folklore est véritablement le chef-d'œuvre de Marcel Michaud.

Folklore n'avait à Lyon aucun équivalent : on y vend de la peinture contemporaine, mais aussi de l'art dit « primitif », venu principalement d'Afrique, beaucoup de céramiques, du textile, des tapisseries... Beaucoup de témoignages subsistent de ce lieu à l'atmosphère incomparable, comme celui d'Andrée Le Coultre et de Paul Régny, publié dans le numéro 162 de la revue *La vie lyonnaise*, dédié à Marcel Michaud : « Comme aimantés, nous faisons souvent un détour pour passer rue Thomassin, dans la galerie Folklore : meubles Stylclair, arts primitifs, artisanat, objets étranges, peintures signifiantes, toute une atmosphère où la matière parlait à l'esprit. Boutique insolite, unique à Lyon, oasis de beauté au milieu de l'âtre laideur environnante (...) ».

⁷⁵ Patrice BEGHAIN, *Une histoire de la peinture à Lyon*, Lyon, Stéphane Bachès, 2011, chapitre 38, p. 284.

⁷⁶ *Groupe Témoignage 1936-1943*, cat. exp., Lyon, musée des Beaux-Arts, 1976, p.8

2. Le bouleversement de la guerre et la construction d'un grand œuvre : 1939-1958

La vie culturelle sous Pétain et pendant l'Occupation

La période de l'Occupation est une période, comme on le sait, particulièrement trouble. Il est difficile pour les français de se positionner vis-à-vis de l'occupant, et du nouveau gouvernement qui, au début, affirme une position anti-allemande, tout en collaborant activement avec ces derniers.

« Sur le plan extérieur, le gouvernement pourrait s'en tenir à une interprétation stricte de l'armistice, en attendant les événements ; sur le plan intérieur, il pourrait se limiter à expédier les affaires courantes. Mais il fait un autre choix : il entame une politique extérieure de « collaboration » - formellement annoncée par Pétain quand il rencontre Hitler à Montoire le 24 octobre 1940 (« j'entre dans la voie de la collaboration ») – et lance une grande politique de réformes intérieure baptisée « Révolution nationale ». Sa devise : « Travail, Famille, Patrie » ; son objectif : remplacer l'individualisme démocratique par une société fondée sur des communautés naturelles (famille, profession, région) ; ses symboles : l'artisan, le paysan, la femme au foyer. »⁷⁷

Dès le début, Pétain et son gouvernement affirment une volonté qui peut paraître contradictoire : vouloir « régénérer l'esprit français » n'est pas dans l'intérêt de l'Allemagne nazie. En réalité, les deux s'accordent bien, notamment autour de la question juive : les politiques antisémites menées par Vichy sont évidemment au goût d'Hitler, tout en défendant des idées conservatrices et fascistes d'une France « pure », qui appartiendrait aux « vrais français ». Cela se ressent notamment dans les lois qui excluent progressivement les personnes juives de certaines professions : dès le 17 juillet 1940, « nul ne peut être employé dans les administrations de l'État s'il ne possède pas la nationalité française, à titre originaire, comme étant né de père français »⁷⁸.

Si des voix protestataires s'élèvent à l'étranger, la plus fameuse étant celle du Général de Gaulle, il est difficile de faire front à l'intérieur du pays, aussi bien en zone occupée qu'en zone libre. Les publications clandestines seront l'arme la plus efficace dans les premières années, surtout pour dénoncer l'occupant. En 1940, l'un des tracts les plus marquants est le *Conseils à l'inconnu occupé* : c'est une liste de 33 conseils destinés aux parisiens occupés, leur dictant l'attitude à adopter face à l'Occupant allemand⁷⁹. En utilisant un ton complice, mais ferme, l'auteur, Jacques Texcier invite ses compatriotes à ignorer les allemands et leur langue. Au fur et à mesure, ses recommandations prennent une tournure plus abstraite, voire philosophique : « En prévision des gaz, on t'a fait suer sous un grouin de caoutchouc et pleurer dans des chambres d'épreuve. Tu souris maintenant de ces précautions. Tu es satisfait d'avoir sauvé tes poumons. Sauras-tu maintenant préserver ton cœur et ton cerveau ? Ne vois-tu pas qu'ils ont réussi à vicier l'atmosphère que tu respires, à polluer les sources auxquelles tu crois pouvoir encore te désaltérer, à dénaturer le sens des mots dont tu prétends encore te servir ? Voici venue l'heure de la véritable DÉFENSE PASSIVE. Surveille tes barrages contre leur radio et leur presse.

⁷⁷ Julian Jackson, « Penser la guerre », in *L'art en guerre* de Laurence Bertrand Dorléac

⁷⁸ Jacques Cantier, *L'Algérie sous le régime de Vichy*, Odile Jacob, 2002, page 67.

⁷⁹ Cécile Vast, " Conseils à l'occupé ", in *Dictionnaire historique de la Résistance*, sous la direction de François Marcot, Robert Laffont, 2006

Surveille tes blindages contre la peur et les résignations faciles. Surveille-TOI. Civil, mon frère, ajuste avec soin ton beau masque de réfractaire. »

La question de la « collaboration passive » ou « malgré soi », et plus globalement du rapport à l'occupant occupe également beaucoup l'esprit des artistes et des intellectuels. La situation pour eux est complexe et ambiguë, en particulier jusqu'en 1942. Il faut bien comprendre que 1942 représente, à bien des égards, une rupture dans les rapports entre la France de Vichy et ses citoyens.

« Quoi que l'on pense de tels arguments, pour tous les intellectuels, la réponse à l'Occupation est compliquée par la stratégie diabolique des Allemands. Afin de mieux séduire les Français et de brouiller leurs repères, ceux-ci font preuve d'une certaine ouverture sur le plan culturel (hormis, bien sûr, vis-à-vis des productions juives). En conséquence, l'Occupation est (paradoxalement) une période brillante de la vie culturelle française. Plus de cent pièces sont jouées à Paris, dont les premières œuvres de Sartre, Camus, Montherlant ou les premières représentations des pièces d'Anouilh, Cocteau, Claudel, Giraudoux. »⁸⁰

L'année 1942 est caractérisée par une intensification des collaborations entre Vichy et l'Allemagne. L'expression paroxystique de cette collaboration est la rafle du Vel d'Hiv, qui marque un tournant entre la population et le gouvernement. « Il apparaît de plus en plus évident que le régime est moins un bouclier contre les Allemands qu'une courroie de transmission de leurs demandes. »⁸¹ Néanmoins, le lien entre actes antisémites et désaffection de la population est à nuancer : il est probable que ce soit l'occupation du pays entier par l'Allemagne après le débarquement allié en Afrique du Nord ait joué un plus grand rôle.

A partir de 1943, Vichy devient un gouvernement de plus en plus isolé.

Faire une histoire de la scène artistique après la défaite française peut être déroutant. En effet, comme le souligne Laurence Bertrand Dorléac dans ses travaux, nous sommes face à des effets contraires de continuité et de discontinuités. Si, pour certains artistes, galeristes et conservateurs, il semble que la vie suit son cours, pour d'autres, et notamment pour les artistes marginalisés (en raison de leur religion, de leur nationalité, de leur positionnement politique et/ou de leur sexualité majoritairement). Globalement, la scène artistique survit à la défaite. Une fois passés la débâcle et l'exil, les expositions reprennent et le public est au rendez-vous. Cela s'explique en grande partie car les arts seront exploités à des fins patriotiques et nationalistes : dans son article de 1988, Laurence Bertrand Dorléac explique que « les autorités allemandes, inquiètes de la dépression qui accompagna leur arrivée, sommèrent la France de se ressaisir ; les dirigeants français n'eurent de cesse de convoquer l'art au chapitre du redressement du pays »⁸². Toutefois, il est important de rappeler que, pendant l'Occupation, il est non seulement interdit d'exposer, mais aussi de posséder, des œuvres appartenant à l'art qualifié de « dégénéré » par le régime nazi.

L'art est à la fois l'ingrédient incontournable d'une propagande réussie, et l'expression de sentiments et de valeurs en contradiction avec le régime. Il est ce qui conforte et ce qui dérange, ce qui flatte et ce qui rebiffe.

⁸⁰ Julian Jackson, « Penser la guerre », in *L'art en guerre* de Laurence Bertrand Dorléac (op. cit.)

⁸¹ Ibid, page 22

⁸² Bertrand-Dorléac Laurence. La question artistique et le régime de Vichy. In : *Les Cahiers de l'Institut d'Histoire du Temps Présent*, n°8, juin 1988. Politiques et pratiques culturelles dans la France de Vichy. pp. 89-104.

Ainsi, Vichy défend une certaine vision de l'art, une certaine esthétique. Cette vision est caractérisée par un anti-modernisme assumé, un goût pour les techniques traditionnelles, pour le folklore français (ou européen), une volonté de mettre en valeur l'artisanat. Déjà avant le début de la guerre, des discours conservateurs dénonçaient l'élitisme de l'art, accusé d'être au service des bourgeois.

« La révolution nationale et l'Occupation allemande ajoutaient à cette ancienne campagne la possibilité inédite d'accuser plus violemment que jamais les juifs, représentants désignés de l'injustice sociale, et le modernisme, dans un climat contradictoire mais finalement largement favorable au retour au Passé du passé. A propos de ces quatre années, les historiens ont parlé de conservation triomphante, de réaction, de remontées au passé, d'un antimodernisme érigé en système social et forme de gouvernement. »⁸³

La discontinuité est ici : alors que les décennies précédentes, et en particulier l'entre-deux guerres, faisaient la part belle aux avant-gardes, aux tentatives, au conceptuel, on assiste à un retour dans les discours du « traditionnel » et du « folklorique ». Le « Folklore » est un mot alors très populaire, déjà avant le début de la guerre. Déjà, pour l'histoire qui nous racontons à travers ce mémoire, il est intéressant de relever que c'est le mot choisi par Marcel Michaud comme nom pour sa galerie, en 1938, ce qui témoigne au moins d'un certain attachement à ce terme, à ce qu'il définit, à ce qu'il représente. Mais déjà en 1937, à Paris, le folklore devient une préoccupation étatique, marquée par la création par le gouvernement de Léon Blum, du musée national des Arts et Traditions populaires. La direction est confiée à Georges-Henri Rivière, jusqu'en 1967. Il est intéressant donc de noter un basculement de la notion de « folklore » d'un bout à l'autre du spectre politique. L'historien Christian Faure le souligne dans son court texte pour le catalogue de l'exposition *L'art en guerre, France 1938-1947. De Picasso à Dubuffet*, qui a eu lieu au Musée d'Art Moderne de Paris en 2013 :

« Revendication de la gauche républicaine, consacrés par le Front populaire, les arts et traditions populaires vont paradoxalement devenir le fer de lance du projet culturel de Vichy : l'omniprésence du folklore rural et régional dans les discours du maréchal Pétain conduira Marc Bloch à parler d'une volonté de transformer la France en un « vaste musée d'antiquaille ». »⁸⁴

Il faut également mentionner les artistes, les galeristes, les marchands d'art juifs qui sont tout simplement rayés de la carte de France de l'histoire de l'art à cette période. Leurs commerces sont empêchés. Ils sont chassés, traqués, pillés, envoyés dans des camps et parfois assassinés. Ces tragédies font aujourd'hui l'objet de nombreuses recherches, aussi bien dans le domaine universitaire que dans le monde des enchères et des musées : les recherches de provenances, pour des particuliers et des institutions, s'intensifient, et nous nous en réjouissons. Au Musée des Beaux-Arts de Lyon, l'équipe scientifique conduit des recherches approfondies sur l'histoire de ses collections, ce qui se traduit par l'examen systématique de ses archives et du relevé des inscriptions et des marques sur les objets. Le site du musée précise que le musée « porte une attention spécifique à la provenance de ses collections d'antiquités, aux œuvres extra-européennes, ainsi qu'aux risques de spoliation durant la période qui s'étend de la prise du pouvoir par le parti nazi en

⁸³ Ibid

⁸⁴ Christian Faure, « Arts et traditions populaires : l'ethnologie folklorique comme doctrine », in *L'art en guerre*, Laurence Bertrand-Dorléac (dir.) (op. cit.)

Allemagne à la fin de la Seconde guerre mondiale (1933-1945) »⁸⁵. Le site internet comporte d'ailleurs une section dédiée à ces questions, notamment parce qu'en 2024, le musée a participé à un programme de recherche de provenance et de « cartographie du risque » financé par le Ministère de la Culture : ce programme porte sur les collections de cinq musées de la région Auvergne Rhône-Alpes, et est piloté par la Direction régionale des affaires culturelles et la Mission de recherche et de restitutions des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945 (M2RS). Les résultats de ce programme donnent lieu à des recherches complémentaires. Une collection thématique dédiée a été créée et est consultable sur leur site.

La répression des individus « anti-France »⁸⁶ contraint un bon nombre d'artistes à l'exil et à la clandestinité, ce qui influence grandement leurs conditions d'exercice et leur production artistique. Il faut également rappeler la réalité des camps d'internement : même s'il ne reste aucune trace physique la France compta plus de 200 camps répartis sur le territoire entre 1938 et 1946. Environ 600 000 personnes ont été internées. L'ambiance carcérale, les mauvais traitements et les rudes conditions de vie n'empêchent pas les prisonniers d'avoir une vie artistique active, voire frénétique, sans doute comme remède à l'atmosphère mortifère. La création se fait « sauvage », les matériaux classiques sont rares alors ils utilisent des substituts, ils recyclent. Il est difficile aujourd'hui d'en faire l'histoire, mais néanmoins de plus en plus d'expositions tentent de rendre compte de la création dans les camps, qu'ils soient des camps d'internement, de concentration ou d'extermination.

Michaud en guerre : un français ordinaire ?

Pendant la guerre, l'activité artistique de Michaud ne diminue pas, au contraire. Malgré le fait que certains de ses protégés soient en exil ou réfugiés dans des endroits plus sûrs que les centres urbains, il arrive à organiser des expositions dans sa galerie. On décompte au moins 7 expositions en 1941, 13 en 1942, 17 en 1943, 9 en 1944 et 13 en 1945.

La position que Michaud adopte pendant la guerre est ambiguë, en adéquation avec son époque. L'ambiguïté est en partie politique : il est proche des milieux de gauche et d'extrême gauche, il mène des actions de résistance⁸⁷, tout en gardant le contact avec des intellectuels de droite, collaborationnistes, et en participant à des programmes artistiques promulgués par Vichy. Parmi lesquels, « Jeune France ». Les travaux de Laurence Bertrand Dorléac sur le milieu de l'art pendant la guerre sont particulièrement riches et utiles pour saisir toute la complexité des rapports interpersonnels entre artistes. L'association Jeune France est une association créée en novembre 1940, imaginée par Emmanuel Mounier – fondateur de la revue *Esprit* – et dont Pierre Schaeffer est la tête de proue.

Dans la droite ligne de la politique vichyssoise qui visait à s'entourer du maximum de dominions à la solde de la Révolution nationale, l'association passait d'abord sous l'autorité du Secrétariat général à la jeunesse, quand celle-ci, désœuvrée, fut conviée à rejoindre les mouvements, les centres ou les Chantiers.

⁸⁵ Site Internet des collections en ligne du musée des Beaux-Arts de Lyon, « La recherche de provenance au musée des Beaux-Arts de Lyon », <https://collections.mba-lyon.fr/fr/collections/recherche-de-provenance/> [lien consulté le 22/08/2025].

⁸⁶ C'est le maréchal Pétain lui-même qui parlent des "forces de l'anti-France" : les étrangers, les juifs, les communistes et les franc-maçons.

⁸⁷ Tout en ne se définissant pas comme résistant.

Comme il restait encore du temps à tuer entre le défrichage et les travaux aux champs, Vichy accepta la proposition de Pierre Schaeffer de lui fournir les cadres nécessaires à l'animation culturelle de ces nombreux groupes promis à la renaissance nationale sur l'ensemble du territoire.⁸⁸

Laurence Bertrand Dorléac décrit l'association comme un « curieux mélange de communautarisme autoritaire, de décentralisation, d'antimodernisme, de ferveur populaire et d'allégeance au maréchal Pétain⁸⁹ ». Françoise Dupuy explique que sa mère est à ce moment-là la secrétaire de Pierre Schaeffer : c'est sans doute elle qui fait le lien entre Michaud et Jeune France. Dans une lettre datée du 24 juillet 1941, Pierre Schaeffer semble sous-entendre que c'est Michaud qui serait à l'origine de ce rapprochement : « A la suite de notre conversation du 23 juillet, j'ai le plaisir de vous confirmer que j'accueille volontiers votre activité au sein de notre Association »⁹⁰. Le contrat est officiellement signé le 4 octobre 1941.

L'association organise des concerts, des représentations théâtrales, des expositions, et cherche véritablement à redynamiser le monde de la culture, en essayant par exemple d'employer des artistes au chômage et en sortant d'un cadre strictement parisien (dans l'espoir de redynamiser le terroir, en accord avec les idéaux vichyssois). Des tournées de spectacles sont organisées à travers la France, notamment pour mettre en valeur les danses populaires. Françoise participe à ces tournées, elle est toute jeune adolescente. Elle explique que l'association, qui était à la base un projet propulsé par un gouvernement conservateur va, de manière surprenante, devenir un refuge pour de nombreux artistes aux idées diamétralement opposées. Un « havre (...) qui a été une possibilité pour beaucoup d'artistes de se cacher »⁹¹. Ainsi, son engagement chez Jeune France a été une manière pour Marcel Michaud de continuer à promouvoir l'art moderne tout en étant protégé par une instance étatique.

Jeune France est donc largement infiltrée par des personnalités de gauche, et plus généralement par des personnes qui ne partagent pas la vision initiale du projet et qui ne mettent pas leur art au service d'idéaux nationalistes et patriotiques. L'association est donc interdite et dissoute en 1942, au même moment où l'on assiste à un raidissement drastique en matière de libertés individuelles orchestré par le gouvernement de Pétain⁹².

Marcel Michaud bénéficiait donc d'une image positive aux yeux des autorités : il ne défend pas seulement l'art moderne, il met également en avant un art traditionnel, artisanal, folklorique, ce qui lui permet sans doute de mener ses activités sans être suspecté d'être un dissident. Il va donc profiter de cette relative tranquillité pour mener de véritables actions de résistance : comme évoqué précédemment, l'exposition et la possession d'art « dégénéré » est strictement interdite dans toute la zone occupée (dont Lyon fait partie à partir de novembre 1942). Or, les expositions organisées à la galerie Folklore à cette période s'inscrivent tout à fait dans la ligne directrice de la modernité, ce qui rend l'activité professionnelle encore plus remarquable, si ce n'est exceptionnelle. Il continue

⁸⁸ *L'art de la défaite*, p.223 (op. cit.)

⁸⁹ Ibid, p. 224

⁹⁰ MBAL, MM 1851

⁹¹ INA, Entretiens Patrimoniaux – Françoise Dupuy, collection « mémoires de la danse »

⁹² Chabrol Véronique. L'ambition de "Jeune France". In: *Les Cahiers de l'Institut d'Histoire du Temps Présent*, n°8, juin 1988. Politiques et pratiques culturelles dans la France de Vichy. pp. 105-115.

d'exposer ses artistes fétiches, comme Jean Le Moal, Jean Bertholle, ou Etienne-Martin. Ces expositions sont des succès, mais cela est moins surprenant que le succès rencontré par l'exposition du peintre Georges Goldkorn, en décembre 1942. La presse nous informe que « ce belge venait de quitter sa patrie pour se réfugier à Lyon⁹³ » : en réalité, Goldkorn est polonais et juif. « En décembre 1942, le langage est codé dans la presse, et il faut savoir décrypter les actes de résistance. Michaud prend des risques inconsidérés, des risques démesurés, d'autant que la galerie Folklore est, au 2, rue de Jussieu, située juste à côté de l'immeuble du Carlton, choisi comme Quartier Général des troupes allemandes »⁹⁴.

Ces dynamiques contraires sont néanmoins cohérentes historiquement. En effet, les travaux des historiens et historiennes, notamment à partir de Robert Paxton dans les années 70, permettent de mettre en lumière la vie quotidienne des civils sous l'Occupation et de rendre compte qu'une dichotomie « collabo » et « résistant » n'est pas si évidente, que la plupart des individus se trouvaient en réalité dans un entre-deux « gris », adaptant leur comportement en fonction de leurs conditions matérielles de survie. Pour survivre, on peut supposer que Marcel Michaud a dû, lui aussi, adopter des postures variables. On peut également émettre l'hypothèse suivante : l'Art étant la chose la plus importante aux yeux de Michaud, il était prêt à mener toutes les actions nécessaires pour poursuivre sa mise en valeur et sa création (en travaillant avec les autorités pétainistes) et pour assurer sa conservation (en cachant des œuvres d'arts appartenant à des galeristes juifs par exemple).

L'après-guerre : le combat n'est pas terminé

Après la guerre, Michaud continue ses activités à la galerie Folklore : il continue d'exposer les artistes qui lui sont chers, comme Gleizes, Jean Martin ou Etienne-Martin, et ne cesse de découvrir de nouveaux talents qu'il expose aussi tôt, comme Maurice Féréol, Tal Coat ou Françoise Gilot.

Parallèlement, il ouvre une nouvelle galerie, à Paris cette fois, la galerie M.A.I., et organise la première exposition personnelle de Bram van Velde en 1946. En vérité cette galerie était la propriété d'Yvonne Zervos, mais Michaud en assume l'entière direction jusqu'à la fin des années 40.

La seconde partie de carrière de Michaud (nous considérons qu'il y a un avant/après marqué par la Seconde Guerre mondiale) est caractérisée par une dévotion entière à l'art sacré. Les questions religieuses et spirituelles l'animent depuis des années, des décennies même. Seulement, la période de la Reconstruction est particulièrement agitée pour l'Eglise catholique : comment reconstruire les églises ? et quel art y exposer ? Les vifs débats qui opposent Marcel Michaud à d'autres penseurs et artistes touchés par les préoccupations autour de l'art sacré sont résumés dans l'article de Jean-Christophe Stuccilli, publié dans le catalogue de l'exposition *Le Poids du monde*, intitulé « *A l'image de Dieu. Marcel Michaud et l'art sacré* »⁹⁵.

Cette partie de sa vie est aussi marquée par des collaborations régulières avec le critique d'art René Déroutille. Ensemble il fonde en 1946 « Nouvel Art », la section lyonnaise des Amis de l'art, un mouvement national initié par Gaston Diehl

⁹³ MBAL fonds MM, anonyme, « Goldkorn à la galerie Folklore », *Le Progrès de Lyon*, 2 décembre 1942

⁹⁴ Annie Claustres, « Marcel Michaud ou l'art en résistance : Lyon, 1940-1944 », in *Le poids du Monde*

⁹⁵ Op. cit., « *A l'image de Dieu. Marcel Michaud et l'art sacré* », p.245-p.273

à la Libération pour améliorer les connaissances du grand public en matière d'art moderne⁹⁶.

3. Un impact durable, entretenu par sa famille

Marcel Michaud décède en octobre 1958. Les affaires sont reprises immédiatement par sa femme Jeanne, dont l'implication a toujours été infaillible malgré le fait qu'elle soit souvent peu mise en avant dans le succès des différentes entreprises de Marcel. C'est pourtant bien le fait qu'elle soit extrêmement impliquée depuis le début qui explique qu'elle arrive à reprendre les rênes sans difficulté : elle continue à vendre des œuvres, elle continue les échanges avec des artistes locaux et nationaux, elle organise des expositions. La lecture de divers échanges issus de la correspondance personnelle de Michaud nous apprend que Jeanne Michaud est une interlocutrice privilégiée pour discuter de la logistique liée au transport des œuvres à travers la France, mais aussi pour tous les échanges économiques liés au prix de vente des œuvres⁹⁷.

Les affaires de la famille Michaud s'arrêtent définitivement en 1968, 10 ans après la mort du patriarche. C'est également l'année où la revue *La vie lyonnaise* dédie un numéro hommage pour saluer tout le travail accompli par Michaud au service de l'art moderne⁹⁸. Le journaliste et critique d'art Jean-Jacques Lerrant ne tarie pas d'éloges à son sujet : « Aujourd'hui encore nous payons la dette à sa maïeutique. Sourcier, oïseleur, guérisseur, charmant ou brûlant la plaie, Michaud inventait la peinture dans les peintres... La peinture que nous commençons enfin de voir avec ses yeux, d'entendre avec sa voix, de comprendre avec ses contradictions. »⁹⁹ Déjà en 1958, au moment de sa mort, il louait la sagesse bêtement ignorée de Michaud, dans un numéro de *Résonances lyonnaises* : « Quel peintre, quel poète n'a pas reçu des parcelles d'illuminations de la maïeutique de Marcel Michaud ? On ramenait le joyau chez soi pour constater qu'il irradiait et connaître que cet « homme porteur de feu », comme l'écrit Etienne Martin, vous avait fait un don inestimable de lave souveraine, incorruptible et que rien n'éteindrait plus. »¹⁰⁰

C'est ensuite Françoise qui prend le relai de la transmission de la mémoire de son père, à travers, nous l'avons vu, des interviews accordés à divers chercheurs et journalistes, à travers la danse, à travers les donations, et à travers sa bibliothèque.

B. LES OUVRAGES DE MARCEL MICHAUD

La bibliothèque de Marcel Michaud n'a encore jamais étudiée. Une partie pourtant avait été donnée au MBAL en 2008 par Françoise, en grande partie composée des ouvrages en lien avec l'activité artistique et professionnelle de Michaud, ainsi que des ouvrages en lien avec l'histoire de l'art. L'arrivée en 2025 de la bibliothèque personnelle de Françoise Dupuy a permis au musée de faire l'acquisition de nouveaux ouvrages ayant appartenus à Michaud, qui nous en

⁹⁶ Maréchal Françoise. Biographie René Deroudille. In: *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1997, N°1-2. Hommage à René Deroudille. Un combat pour l'art moderne. pp. 6-18.

⁹⁷ Voir les transcriptions de la correspondance avec Etienne-Martin dans le catalogue de l'exposition *L'atelier d'Etienne-Martin* (op.cit.).

⁹⁸ *La vie lyonnaise*, « Portait souvenir de Marcel Michaud », n°162, 15 avril 1968

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ *Résonances lyonnaises*, n°72, novembre 1958, p.15

apprennent davantage sur les goûts littéraires, poétiques, et sur les influences ésotériques qui l'animaient. Ces nouveaux éléments permettent d'avoir une vue plus complète à la fois de la culture individuelle de Marcel Michaud, mais aussi de mieux cerner la nature de ses relations interpersonnelles. Nous allons nous attarder uniquement sur les livres issus de la donation la plus récente.

Nous avons rassemblé dans un document une sélection d'ouvrages qui forment une partie de la bibliothèque de Marcel Michaud¹⁰¹. Nous tenons à souligner que cette liste n'est pas exhaustive : d'abord parce que le but de cette partie n'est pas de rendre compte de tous les livres qu'il aurait pu avoir entre les mains, mais aussi parce que nous manquons par moment d'éléments qui confirment ou infirment l'appartenance d'un livre à Marcel Michaud. A partir de l'analyse des tendances globales de sa bibliothèque, l'idée est d'obtenir plus d'informations biographiques sur le galeriste et de pouvoir interpréter des faits biographiques déjà connus à son sujet à partir d'une nouvelle source. Comment avons-nous procédé pour créer cette liste ? Nous sommes partie de la bibliothèque de Françoise, et nous avons fait un tri par date de publication : ainsi, une attention particulière était portée sur les éditions allant jusqu'à 1958, année de mort de Marcel Michaud. Ensuite, nous nous sommes concentrées sur les marques de lecture et les marques de provenance qui, comme c'est le cas pour les Dupuy, nous permettent d'affirmer la « filiation livresque ». Enfin, pour d'autres livres qui n'ont aucuns signaux d'appartenance, il y a une part de déduction, qui est nourrie par des études préexistantes sur les affinités littéraires de Michaud, établies à partir de sa correspondance et de ses propres écrits.

1. Observations générales

Michaud poète

La poésie est partout dans le quotidien de Marcel Michaud : elle est même exposée à la galerie Folklore, sur des murs-ardoises où des poèmes, parfois classiques, parfois inédits, sont inscrits à la craie. Michaud lui-même est un poète. Il est l'auteur d'un recueil intitulé *La gorge des jours*, publié en 1946 aux éditions Confluences. Il publie régulièrement des poèmes dans sa revue *Le poids du monde*. Il n'est donc pas surprenant de retrouver un grand nombre d'ouvrages écrits par des poètes dans sa bibliothèque. Il y a là les classiques en devenir : René Char, Francis Ponge, Antonin Artaud, Blaise Cendrars... L'œuvre du poète montiliens Alain Borne est aussi très représentée.

Une observation qui peut caractériser l'ensemble de la collection de Michaud est la suivante : Michaud a des auteurs fétiches dont il tend à collectionner l'ensemble de la bibliographie. Il faut néanmoins faire une distinction avec les auteurs avec qui il était de toute évidence proche et dont il possède de fait un grand nombre d'ouvrages (on pense par exemple à Michel Seuphor, Albert Gleizes, ou Alain Borne¹⁰²). Alfred Jarry semble être un auteur très important pour Michaud, ainsi que l'ensemble des auteurs membres du Collège de Pataphysique, descendants quasi directs d'Alfred Jarry¹⁰³.

¹⁰¹ Voir Annexe 2

¹⁰² Cela n'enlève rien à la réelle admiration qu'il avait pour eux néanmoins.

¹⁰³ Ils placent d'ailleurs l'année de sa naissance comme le début de leur temporalité, « l'ère pataphysique ». Voir : Noël ARNAUD. PATAPHYSIQUE [en ligne]. In *Encyclopædia Universalis*. Disponible sur : <https://www-universalis-edu-com.docelec.enssib.fr/encyclopedia/pataphysique/> [lien consulté le 27 août 2025].

Des livres en lien avec l'art qu'il défend

Sans surprise, un grand nombre si ce n'est la majorité des livres sont en lien avec l'art, et plus particulièrement l'art moderne. Parmi eux, des ouvrages écrits par des artistes, des galeristes, des critiques, dont Michaud était proche. Christian Zervos et son étude sur Fernand Léger. Florent Fels et ses ouvrages que l'on pourrait anachroniquement qualifier de « vulgarisateurs ». Les ouvrages d'Albert Gleizes, des frères Loeb, les théories de Seuphor. Une recreation livresque du microcosme amical et professionnel de Michaud.

L'ésotérisme : focalisation sur la figure de René Guénon

Si l'on en croit ses lectures, Michaud a une approche synchrétique de la spiritualité. Il est catholique, mais s'intéresse beaucoup aux sciences occultes, aux spiritualités venues d'Orient, conformément aux fascinations de son époque. On sait qu'après la guerre, lui et plusieurs membres du groupe Témoignage ont beaucoup œuvrés en faveur d'un nouvel art catholique, notamment en faveur d'un usage de l'abstraction dans les constructions architecturales religieuses. Parmi les livres de Michaud se trouvent les thèmes canoniques de l'ésotérisme : la Kabbale, la Rose-Croix, la franc-maçonnerie...

Le monde l'art est fortement lié à l'ésotérisme. Les avant-gardes européennes du début du XX^{ème} siècle sont encore hantées par les fantômes du Romantisme et leurs esprits, par ceux des Symbolistes et des Orientalistes. Mais au-delà des avant-gardes, c'est tout le monde l'art qui est fasciné par les mythes et les divinités : la mythologie gréco-romaine par exemple reprend de l'importance dans l'imaginaire collectif et revient en force dans les productions culturelles¹⁰⁴. La théosophie¹⁰⁵ est de plus en plus populaire, et les publications se réclamant de cette philosophie se multiplie.

« Le spiritisme et la théosophie attirent aussi l'attention des pionniers de l'art abstrait. (...) Au travers du *Du spirituel dans l'art* (1912), Kandinsky salue le fait spirite avec tous ceux qui l'ont reconnu et constate que « la littérature, la musique et l'art sont les premiers touchés [de] ce tournant spirituel ». Ce livre a eu une grande influence. Dès lors, beaucoup ont souligné l'importance de la théosophie dans la naissance de l'abstraction plastique, trop sans doute car il s'agit d'une « nécessité intérieure », d'une évolution logique de l'art. Kandinsky ne reniera jamais cependant l'élan spirituel qu'il a pu recevoir de la théosophie. Paul Klee, son ami du Bauhaus, montrera un même intérêt pour la face cachée des êtres et des choses qui se reflète trop fréquemment dans ses œuvres pour n'être pas fort sérieuse¹⁰⁶. »

¹⁰⁴ L'Europe des esprits

¹⁰⁵ Le CNRTL propose les définitions suivantes : A. – *Théosophie traditionnelle*. „Description des mystères de la vie cachée de Dieu dans sa relation avec celle de l'homme et de la création tout entière” (R. Goetschel, *La Kabbale*, Paris, P.U.F., 1985, p. 5). *Que de gens ont espéré voir jaillir (...) des illuminés de Swedenborg et Weissaupt, de la théosophie des de Bonald et des de Maistre (...) une lumière pure et ardente qui embraserait la société et régènerait le monde!* (Proudhon, *Créat. ordre*, 1843, p. 64).

B. – *Théosophie moderne*. Doctrine métaphysique et morale fondée en 1875, qui se présente comme ayant des liens secrets avec le bouddhisme et le lamaïsme, et qui a fait de très nombreux adeptes, en particulier aux États-Unis (d'apr. Lal. 1968).

¹⁰⁶ Serge Fauchereau et Joëlle Pijaudier-Cabot (dir.), *L'Europe des Esprits ou La fascination de l'occulte, 1750-1950*, catalogue de l'exposition présentée au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg (8 octobre 2011 – 12 février 2012), Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2011, 424 p. (p.228)

La revue *Le voile d'Isis* (qui devient *Etudes Traditionnelles* à partir de 1935) est une de ses incarnations les plus emblématiques. Michaud en possède une grande collection, sans doute parce qu'un de ses auteurs préférés a été directeur de cette revue : René Guénon¹⁰⁷. René Guénon est un homme au destin atypique, dont les idées ont intrigués et inspirés de nombreuses figures intellectuelles du second XX^{ème} siècle. La direction de la revue lui a été confiée par Paul Chacornac, qui a édité beaucoup d'ouvrages ésotériques présents dans la bibliothèque de Michaud. Jean-Pierre Laurant, spécialiste des courants ésotériques des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, nous fournit des éléments biographiques précieux pour comprendre ce personnage inclassable et mieux comprendre sa pensée, parfois contradictoire et profondément changeante au fil des années. Guénon critique farouchement la modernité, qu'il considère comme une décadence spirituelle fondée sur l'individualisme, l'oubli des principes transcendants, une science déconnectée de tout fondement métaphysique, et une société matérialiste dépourvue de sacré et de sacralité. On peut croire que, même s'il était tout à fait favorable aux idées modernes dans le cadre artistique, Michaud adopte un regard similaire à celui de Guénon sur son époque. Il interroge d'ailleurs ce manque de sacré au sein même de l'Eglise catholique, ce qui est une position très intéressante :

« Je lis en ce moment la Vie de Saint-Paul. Ce Saint a attaqué sans arrêt les mages les astrologues. Je suis surpris de cette position : la religion catholique et ses rites devant tant de choses à la tradition ésotérique. Cela me fait réfléchir sur la différence qui existe entre ces deux positions : l'un, les mages prennent les forces magiques en nous et l'autre le catholicisme en dehors de nous.

Il faudrait pousser l'étude de ce conflit. »¹⁰⁸

2. Des « beaux livres » ?

Des livres à la limite des arts graphiques : les livres d'artistes

Les livres d'artistes occupent une place singulière dans l'histoire de l'art et de l'édition, en tant qu'objets hybrides où le texte, l'image et le support matériel interagissent de manière expérimentale. L'écrivain et l'artiste collaborent pour élever l'objet-livre et en faire une œuvre d'art à part entière (contrairement aux catalogues ou aux livres illustrés traditionnels). C'est une œuvre d'art produite en série, étant donnée que plusieurs exemplaires appartiennent à une même édition. Le livre d'artistes vient brouiller les frontières entre art plastique et littérature, et demande à son lecteur/possesseur de refuser de choisir.

Sans surprise, Marcel Michaud en possède plusieurs assez exceptionnels. On peut trouver par exemple un exemplaire du *Soleil des Eaux* de René Char, édité par la librairie H. Matarasso en 1949 et illustré par Georges Braque.

Un de plus impressionnant est une édition format folio d'un poème de Francis Ponge, *La Fenêtre*, publié aux éditions John Dévoluy et illustré de deux gravures pointes sèches signées Pierre Charbonnier. En plus de la taille de l'ouvrage, le livre est augmentée d'une dédicace monumentale de Pierre Charbonnier.

¹⁰⁷ Serge HUTIN. ÉSOTÉRISME [en ligne]. In *Encyclopædia Universalis*. Disponible sur : <https://www-universalis-edu-com.docelec.enssib.fr/encyclopedie/esoterisme/> (consulté le 18 août 2025)

¹⁰⁸ Entrée d'un carnet de Marcel Michaud, datée du 10 septembre 1944. MBAL, Fonds MM, MM634.

II. Une bibliothèque en héritage : les livres de Marcel Michaud dans la bibliothèque des Dupuy

On retrouve également des livres publiés par des éditions qui n'existent plus, ou qui se sont transformés. La bibliothèque de Michaud est une sorte d'observatoire d'un climat éditorial propre à son époque : on retrouve beaucoup d'éditions lyonnaises, aujourd'hui disparues. C'est par exemple le cas des éditions de l'Arbalète.



Figure 6: premier numéro de la revue *L'Arbalète*, publiée par la maison d'édition éponyme. La couverture est signée Jean Martin.

Créée initialement en 1940 à Décines par Marc Barbezat sous la forme d'une revue littéraire, *L'Arbalète* publia entre 1940 et 1948 treize numéros mettant en lumière des auteurs majeurs tels qu'Antonin Artaud, Henri Michaux, Jean-Paul Sartre ou encore Albert Camus. En 1941, la revue devient une maison d'édition, et sa renommée est associée à un nom : celui de Jean Genet. Marcel Michaud, proche de Jean Martin, côtoie Barbezat. D'ailleurs, sa revue *Manomètre* (qu'il a créée avec Malespine) est une source d'inspiration esthétique et littéraire pour *L'Arbalète* : hasard ou non, le dernier numéro de *Manomètre* paraît la même année que le premier numéro de *L'Arbalète*¹⁰⁹.

« Dans cette distillerie du Garamond de la revue *L'Arbalète*, distinguons trois figures proches, trois mirobolants bouilleurs de cru, trois figures lyonnaises, celle de Marcel Michaux [sic] (écrivain, galeriste, animateur du groupe Témoignage) qui ne jurait que par lui – le plus beau caractère qui existe, c'est le Garamond – et surtout l'imprimeur-sorcier Marius Audin et son fils Maurice qui accompagnèrent la revue tout au long de son existence et procurèrent conseil et même du papier lors de ces années de restriction¹¹⁰. »

¹⁰⁹ Jean-Christophe Stuccilli, « Publier sous l'occupation : *L'Arbalète*, la poésie à l'état naissant », in Jean-Christophe Stuccilli, *Jean Martin (1911-1996) : peintre de la réalité*, monographie présentée à l'occasion de l'exposition « Jean Martin, peintre de la réalité », sous la direction de Jean-Christophe Stuccilli et préfacée par Bruno Gaudichon, Paris, Somogy éditions d'art, 2016, 320 p (p.193)

¹¹⁰ Damade, Jacques. « *L'Arbalète*, Arbre à lettres. Marc Barbezat ». *La Revue des revues*, 2018/1 N° 59, 2018. p.14-21. CAIRN.INFO, shs.cairn.info/revue-la-revue-des-revues-2018-1-page-14?lang=fr [lien consulté le 20/08/2025]

II. Une bibliothèque en héritage : les livres de Marcel Michaud dans la bibliothèque des Dupuy

Cette revue est un monument du patrimoine lyonnais, mais aussi pour le patrimoine littéraire français, malgré un catalogue assez réduit avant le rachat d'un fonds historique en 1997 par les éditions Gallimard.

3. Les dédicaces

Nous proposons ici un florilège de dédicaces adressées à Marcel Michaud.

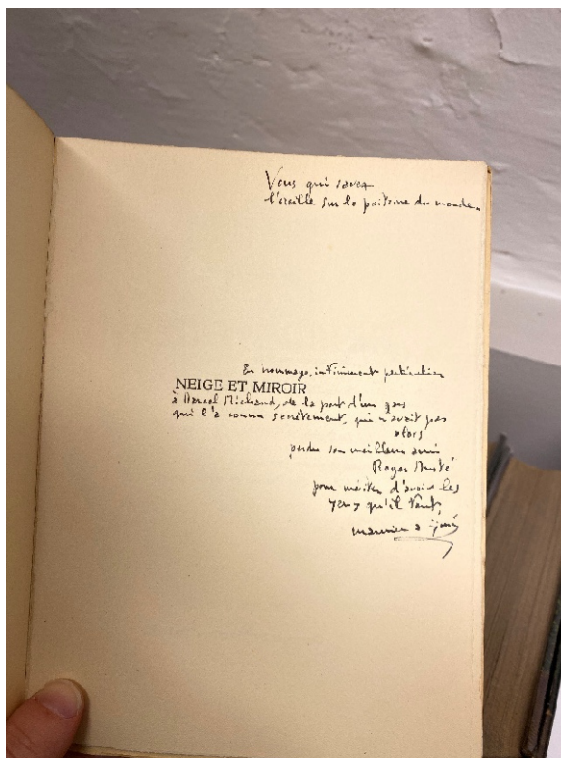


Figure 7: Dédicace de Maurice A Ymé, un auteur sur lequel il est difficile d'obtenir des informations

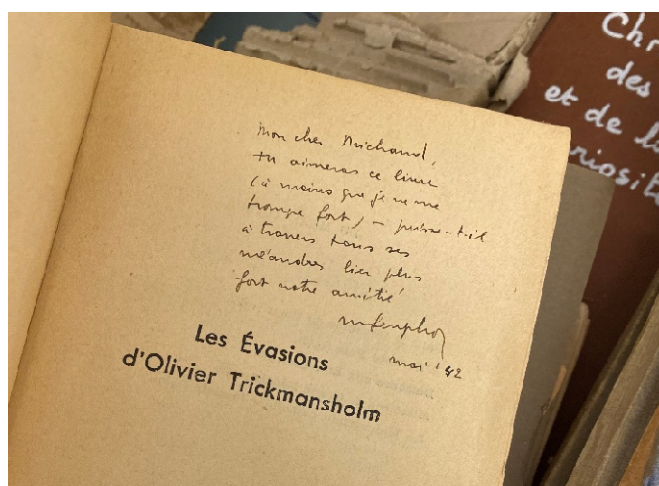


Figure 8: Dédicace affectueuse de Michel Seuphor à Marcel Michaud

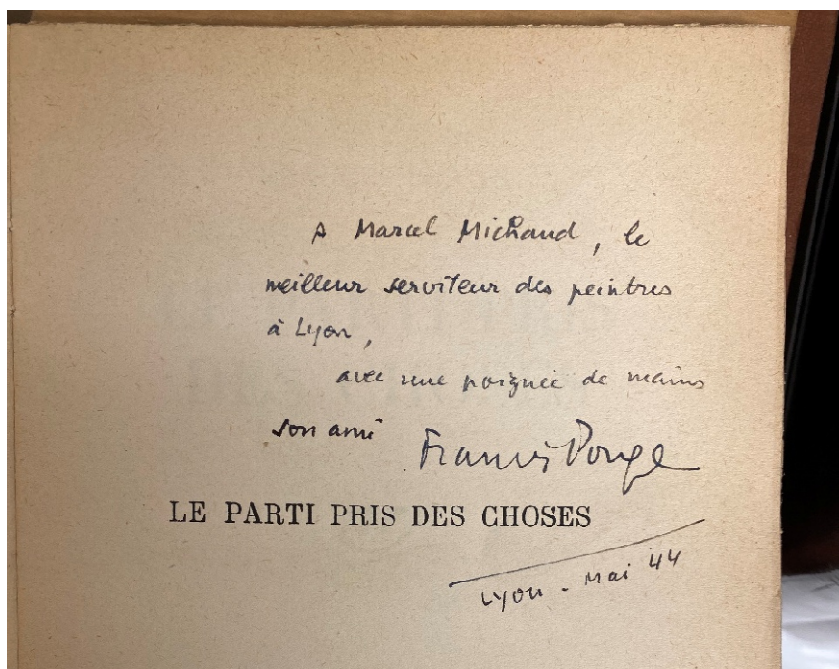


Figure 9: Dédicace de Francis Ponge au "meilleur serviteur des peintres à Lyon"

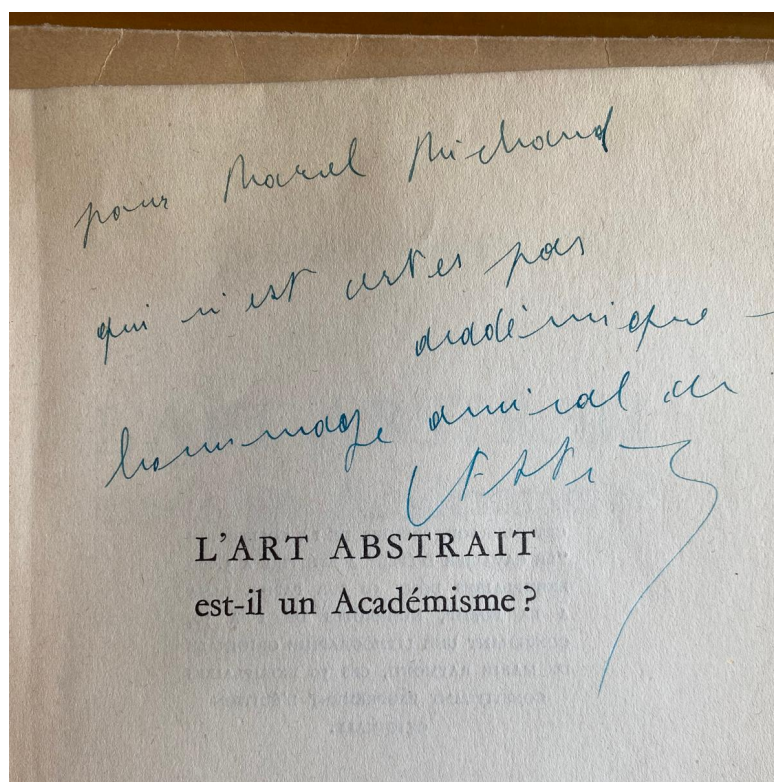


Figure 10: Dédicace de Charles Estienne à Michaud, "qui n'est certes pas académique"

Un des aspects les plus frappants qui ressort à la lecture de ces dédicaces est le double mouvement de reconnaissance du respect qu'inspire Michaud combiné à celui d'emphasis sur sa qualité « d'ovni » dans le monde de l'art.

II. Une bibliothèque en héritage : les livres de Marcel Michaud dans la bibliothèque des Dupuy

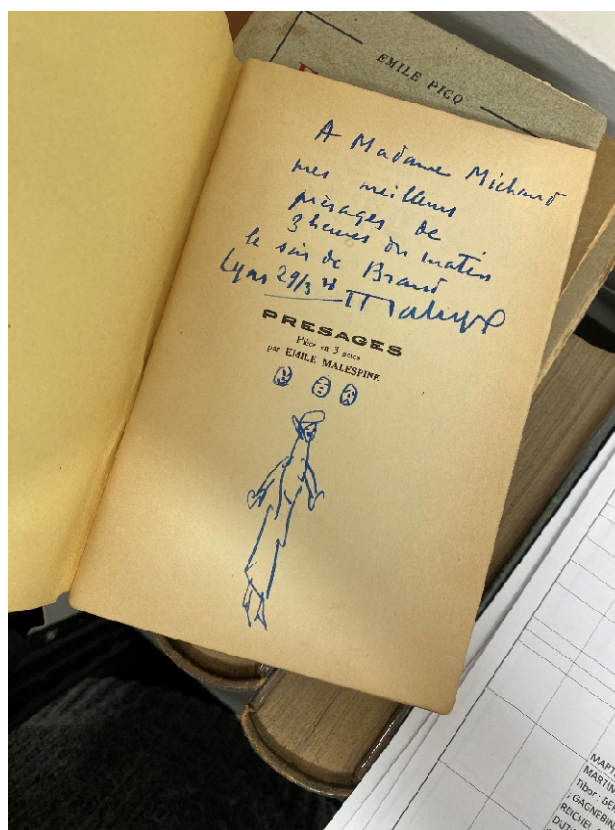


Figure 11: Dédicace de la part d'Emile Malespine à Jeanne Michaud

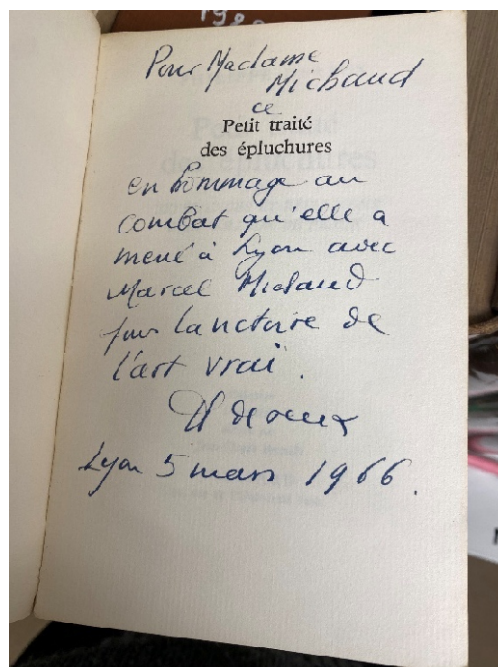


Figure 12: Dédicace de Philippe Dereux à Jeanne Michaud, témoignage de l'implication importante de cette dernière pour l'art moderne

C. LA BIBLIOTHEQUE COMME LIEU DE MEMOIRE

1. Le Moderne en moteur

En comparant la bibliothèque de Françoise et Dominique avec celle de Marcel Michaud, l'influence de Michaud sur les centres d'intérêt de sa fille est de plus en plus apparente. Françoise, tout comme Dominique, mais peut-être pas pour les mêmes raisons, est une danseuse animée par l'esprit du « Moderne », la modernité maudite dont on a pas voulu, la modernité qu'on a rejetée mais qui a triomphée malgré tout. Cet engagement sans faille envers son art, envers une vision de son art, est héritée, tout laisse à le penser, de Marcel Michaud. La bibliothèque est le témoignage – nous pourrions même risquer de dire « le testament » - de cette héritage.

Cet héritage artistique et personnel se manifeste dans la vie professionnelle de Françoise et Dominique sous la forme de collaboration avec des artistes proches de son père, avec lesquels elle a grandi, pour la conception des costumes, des décors et des accessoires de leurs différentes productions chorégraphiques.

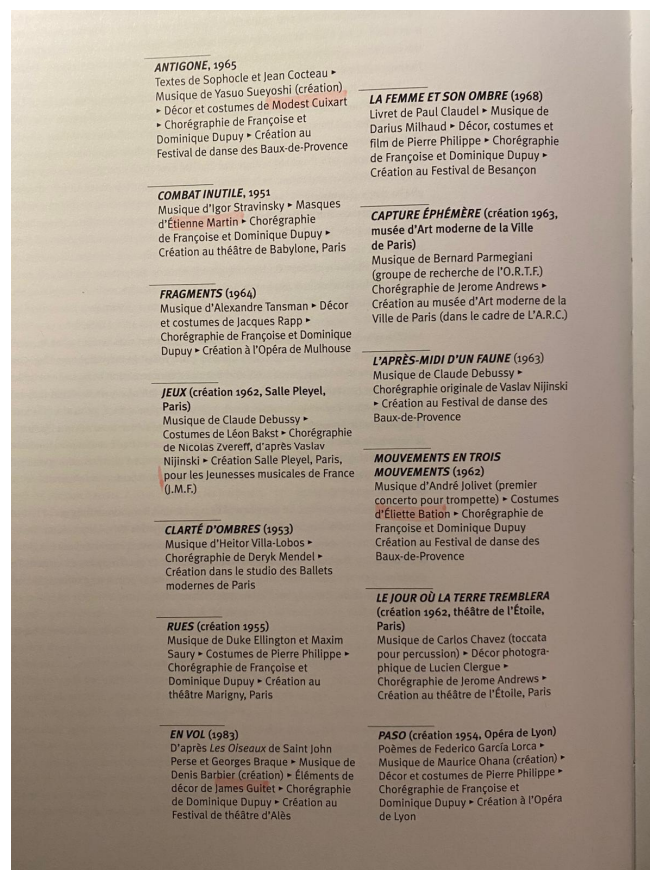


Figure 13: Liste de chorégraphies¹¹¹ exécutées par les Dupuy au cours des années 60. Surlignés en rose sont les noms des artistes ayant préalablement travaillé avec Marcel Michaud.

¹¹¹ Françoise Dupuy et Dominique Dupuy, *Album*, Paris, Analogues, 2017, pp.182-183

2. Une nouvelle manière de faire vivre la mémoire du père

Une bibliothèque personnelle est plus qu'un simple dépôt de savoirs, qu'une collection de documents. Elle peut être envisagée comme un lieu de mémoire incarné, où se sédimentent et se superposent des strates de souvenirs personnels et collectifs. La bibliothèque est le lieu qui représente, de manière canonique à travers la littérature française, la mémoire. C'est ce que Géraldine Szefer souligne dans l'article « Les bibliothèques : des identités-palimpsestes » :

« Comment expliquer cette sorte d'affinité, de correspondance que l'on voit se profiler entre bibliothèque et mémoire ? La réponse tient en partie aux notions d'ordre et de classement, mais en partie aussi au rapport ambigu que l'une comme l'autre entretiennent avec l'oubli. Si la bibliothèque est si souvent employée comme métaphore ou image de la mémoire, c'est notamment parce que l'ordre qui lui est propre n'est pas sans évoquer l'ordre très singulier qui caractérise la mémoire. L'organisation de nos bibliothèques prend en effet modèle sur des processus mémoriels : la façon dont nos livres sont rangés redoublant, concrètement en quelque sorte, le dispositif de mémoire qui consiste à déposer en des lieux « virtuels » des images ou des mots. (...) C'est ce va-et-vient entre la bibliothèque comme mémoire matérielle et la mémoire comme bibliothèque virtuelle que nous voudrions ici envisager en nous attachant à préciser leur nature de « palimpseste ». Car de la même façon que la mémoire suppose une part nécessaire d'oublis et de lacunes, la bibliothèque présente une trame inégale faite de textes lus, oubliés ou réinventés. On retrouve donc dans la mémoire comme dans la bibliothèque ces processus propres au palimpseste d'écriture, d'effacement et de recouvrement.¹¹² »

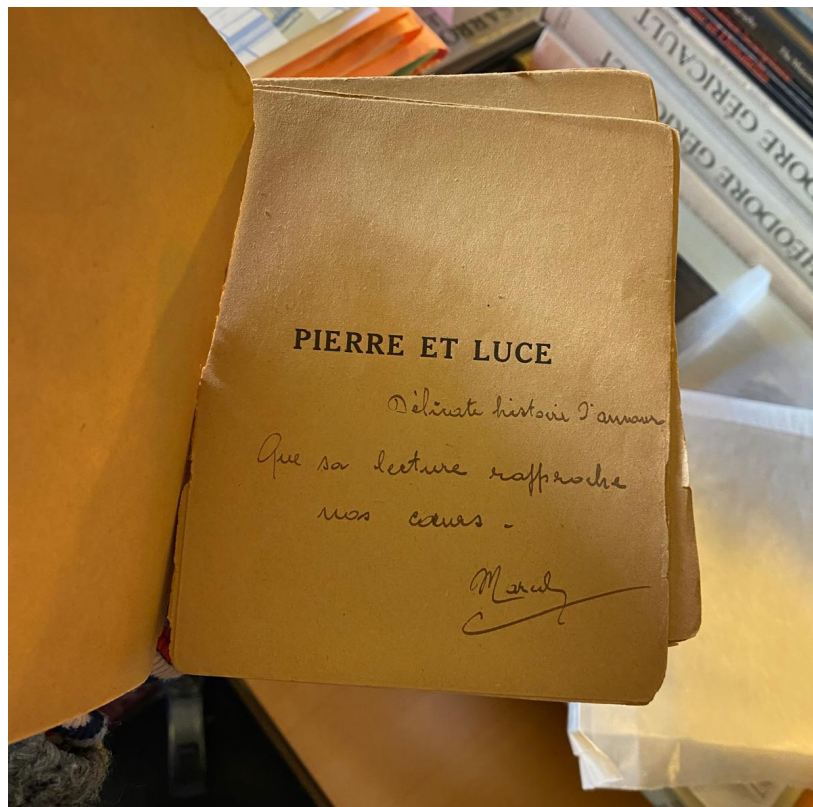


Figure 14: exemplaire de *Pierre et Luce*, de Romain Rolland, dédié par Marcel Michaud à la jeune Françoise Dupuy-Michaud

¹¹² Géraldine Szefer, « Les bibliothèques : des identités-palimpsestes », *Conserveries mémorielles*, #5 | -1, 9-19.

II. Une bibliothèque en héritage : les livres de Marcel Michaud dans la bibliothèque des Dupuy

Dans cet article, Géraldine Szef s'attarde sur des récits d'écrivains relatant leur premier souvenir de la bibliothèque familiale (on pense par exemple à la description de la bibliothèque du grand-père de Sartre au début des *Mots*) et sur la manière dont celle-ci est à la fois perçue comme désirable et inatteignable. La bibliothèque est le lieu d'une forme de rite initiatique : l'enfant, un jour, est introduit dans la bibliothèque, on l'autorise à toucher les livres, on lui en offre un, on lui fait de la place pour qu'il puisse y mettre les siens... Tout autant d'actions qui incarnent une transition dans la perception personnelle et familiale de l'enfant/du narrateur. Il n'est donc pas anodin, dans le cas de Françoise et de Marcel Michaud, que la bibliothèque du père se soit, au fil des années, intégrée de façon presque symbiotique, à celle de la fille.

III. UNE BIBLIOTHEQUE PRIVEE AU MUSEE DES BEAUX-ARTS : ENJEUX ET DEFIS

A. UNE BIBLIOTHEQUE PRIVEE DANS UNE STRUCTURE PUBLIQUE

1. Les bibliothèques de musées : bibliothèque ou documentation ?

Les bibliothèques des musées ont des missions hétéroclites, ce qui peut être un défi de taille pour les professionnels qui les font vivre. Leur fonction principale est évidemment de collecter et de mettre à disposition de la documentation sur les collections aux conservateurs et conservatrices, ainsi qu'aux différents chercheurs en histoire de l'art. A l'origine, le bibliothécaire-documentaliste du musée est avant tout recruté pour ses connaissances en histoire de l'art (et en histoire locale pour les musées régionaux), parfois au détriment d'une formation en bibliothéconomie. Néanmoins, depuis le début des années 2000, les attentes des politiques publiques envers les bibliothèques publiques évoluent et les bibliothèques des musées aussi sont amenées à s'adapter.

Catherine Schmitt, dans son article « Bibliothèques d'art et arts des bibliothèques : quelques réflexions inspirées d'une expérience en bibliothèque de musée », explique que les bibliothèques de musées sont quasiment toujours divisées par un mouvement contraire : premièrement entre généralisation et spécialisation, puis entre collection et documentation¹¹³.

A quel degré d'exhaustivité doit prétendre une bibliothèque de musée ? A quel degré d'exhaustivité peut-elle prétendre ? Comment équilibrer la documentation générale avec la documentation spécialisée ? Quels moyens sont à disposition pour alimenter la bibliothèque ? Evidemment toutes ces questions dépendent de la structure. Concernant la bibliothèque du MBAL, il faut constater qu'elle est assez « entravée » dans sa politique d'acquisition. Si la politique documentaire est simple à définir, à mettre en place, et à respecter, c'est acquérir les ouvrages qui se révèlent être le véritable défi : d'abord en interne, le budget accordé à l'acquisition de nouveaux livres est dérisoire. Cela explique pourquoi les donations de bibliothèques de spécialistes sont précieuses : elles permettent d'acquérir des livres anciens, donc potentiellement introuvables car plus édités, à moindre coût. Car un autre facteur entravant rentre en compte dans l'acquisition de livres spécialisés : la bibliothèque du MBAL est une structure publique, et elle doit donc passer par le marché public pour acheter des livres. Or, le contrat actuel auquel est soumis la bibliothèque ne correspond pas aux besoins réels et réalistes de la bibliothèque : l'entreprise choisie est une grande enseigne de librairie généraliste et propose un choix limité d'ouvrages spécialisés, et ne permet pas de faire l'acquisition de livres anciens ou de livres qui ne sont plus édités. De plus, certaines disciplines telles que la numismatique sont pour ainsi dire absentes des rayonnages de ces librairies. Cet élément illustre bien le caractère singulier de ces bibliothèques. Pour pallier à ce manque de moyen, les

¹¹³ Catherine SCHMITT, « Bibliothèques d'art et art des bibliothèques : quelques réflexions inspirées d'une expérience en bibliothèque de musée », Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 1993, n° 1, p. 16-23. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1993-01-0016-003> [consulté le 3/08/2025]

bibliothécaires du MBAL ont développés un système de troc inter-bibliothèques et structures culturelles en lien avec le monde de l'art. Ainsi, en échange des publications du musée, ils reçoivent en échange des catalogues ou des ouvrages issus des fonds des autres institutions. Cela est une solution efficace et économique qui permet d'entretenir des liens avec tout un réseau.

A quoi ressemble les collections d'une bibliothèque de musée ? Une brève typologie est proposée par Catherine Schmitt :

« La nature des collections soulève plusieurs questions. Les bibliothèques d'art ont très tôt été acquises à la nécessité de constituer des collections multimédias : toutes sortes d'imprimés, recueils de planches, livres-objets, photographies sur tous supports, cartes postales, affiches et tracts, cartons d'invitation, coupures de presse, brochures, recueils factices, manuscrits, autographes, estampes et gravures, microformes, cassettes vidéo, films, vidéodisques, maquettes et objets de toutes sortes, sans oublier le son, précieux support d'archivage, mais aussi, dès Schwitters et Tzara, matériau d'expérimentation plastique. Cette liste non exhaustive suffit à suggérer la diversité des collections concernées¹¹⁴. »

Cette diversité de support est très enthousiasmante. L'étudiant ou l'étudiante en master CEI s' imagine déjà toute sorte de médiation possible à partir de cette liste. Seulement, ces collections ont aussi une portée documentaire. Beaucoup de ces documents sont des originaux, et sont en ce sens considérés comme des pièces d'archives. Cela nous révèle une plus grande ambiguïté au sujet de la place du patrimoine écrit dans les bibliothèques d'art.

Le patrimoine écrit en bibliothèque de musée : une place ambiguë

Une des grandes ambiguïtés réside dans le fait que certains objets qui se trouvent parmi les collections de la bibliothèque du MBAL sont à la frontière avec les arts graphiques :

Il n'est pas rare enfin de voir les acquisitions (rétrospectives) de la bibliothèque étroitement liées aux activités du musée : négociation d'archives ou de bibliothèques à l'occasion d'expositions, présence d'ouvrages et de manuscrits dans des ensembles d'œuvres présentés en donation, en dation, par un marchand ou dans une vente aux enchères. Collections documentaires ou muséales ? L'ambiguïté subsiste, tant du point de vue de leur acquisition que de leur usage. Quelle frontière établir, par exemple, au musée, entre le département des dessins ou des estampes, le département de la photographie et la bibliothèque ? Les collections de la bibliothèque font l'objet d'une utilisation muséale importante : livres rares, livres-objets, photographies anciennes ou signées, gravures, affiches et planches sont étudiés, restaurés, exposés, et peuvent donner à la politique d'acquisition une orientation de bibliophilie qu'il s'agit de concilier avec des besoins spécifiquement documentaires et avec les impératifs de préservation¹¹⁵.

La forme *codex* vient complexifier l'appréhension et la réception du livre d'artiste et des éditions artistiques. On voit que nous sommes à la croisée de deux visions opposées mais complémentaires. Là où la documentation confère au livre-objet toute sa profondeur historique, le reconnaître en tant qu'objet d'art intégré

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid.

dans un département d'arts graphiques lui permet de le replacer dans un contexte esthétique : en réalité on ne peut se passer des deux aspects.

2. Les bibliothèques de musées et la recherche : un rapport symbiotique

Le seul moyen de réconcilier l'aspect documentaire et l'aspect esthétique et personnel de collections particulière semblable à celle des Dupuy-Michaud est de faire appel à des chercheurs. En effet, les chercheurs vont être en mesure de produire des ressources claires, synthétiques, exhaustives, et ainsi révéler la véritable richesse du fonds. Noëlle Balley l'explique dans un article dédié aux manières de faire vivre un fonds patrimonial :

Si le regard du bibliothécaire est irremplaçable pour acquérir une vision synthétique des collections ou résumer un ouvrage en quelques mots clés, la connaissance détaillée des contenus appartient aux chercheurs, qui connaissent nos documents de l'intérieur, puisqu'ils prennent le temps de les dépouiller, et sont à même de poser sur eux un regard réellement critique. Et force est d'admettre que l'écart entre le socle de connaissances du grand public (et des bibliothécaires...) et ces documents écrits dans des langues anciennes dont nous commençons à perdre les codes d'accès, nécessitera de plus en plus la médiation de spécialistes : l'appropriation du patrimoine écrit par le grand public devra, demain plus que jamais, s'appuyer sur le décodage offert aux bibliothécaires par le travail de la recherche¹¹⁶.

L'avantage que possède une bibliothèque de musée comme celle du MBAL est qu'elle est bien identifiée comme lieu de recherche et comme lieu abritant des sources inédites ou sous-exploitées sur lesquelles baser des futurs travaux. Le MBAL est même dotée d'une section dédiée aux partenariats avec l'enseignement supérieur.

B. VALORISATION ET MEDIATION : QUELLES POSSIBILITES , QUELLES RESSOURCES ?

1. La valorisation comme remède à la mort symbolique d'un fonds

Une des craintes dans toutes les bibliothèques est qu'un fonds deviennent « dormant », c'est-à-dire qu'il soit peu ou pas consulté, qu'il tombe peu à peu dans l'oubli, et qu'il devienne progressivement un poids pour la structure. Un fonds qui n'est pas exploité et qui n'est pas connu perd de son utilité. Bernard Huchet rappelle que la transmission est au cœur de l'entreprise patrimoniale (et le patrimoine revêt dans son analyse une définition plus large que celle qui voudrait que le patrimoine ne désigne que des livres anciens, rares et précieux).

« (...) l'existence et la gestion d'un patrimoine documentaire n'ont pas à relever d'un simple effet de circonstance qui placerait les bibliothécaires dans l'obligation d'assurer la transmission mécanique de fonds reçus d'une tradition complexe et parfois contradictoire : elle réclame de ces professionnels une véritable

¹¹⁶ Balley, Noëlle. « 2. Réveiller un fonds patrimonial ». *Apprendre à gérer des collections patrimoniales en bibliothèque*, édité par Dominique Coq, Presses de l'enssib, 2012, <https://doi.org/10.4000/books.pressesenssib.671>.

décision qui inscrive le patrimoine dans la conduite générale de la bibliothèque, et puisse durablement constituer la base de son identité.

Le souci du patrimoine devrait être en effet l'argument principal de la politique documentaire : on a bien compris que notre définition des collections patrimoniales se fonde sur le contenu des documents, et sur son adéquation aux objectifs de l'établissement sur la durée. Cette approche doit conduire les professionnels à définir dans les collections des segments thématiques sans distinction d'âge ou de support, mais traités avec une exigence documentaire d'autant plus forte qu'elle s'appuiera sur des priorités locales : spécificités géophysiques, traditions économiques, personnalités représentatives, etc. Ces rubriques, plus ou moins étendues suivant la taille et les moyens de la bibliothèque, sont à considérer dans toute la profondeur historique de leur champ, de manière à constituer de véritables collections de référence qui spécialisent la politique patrimoniale, sans préjudice de l'offre encyclopédique de premier niveau que doivent continuer d'assurer les bibliothèques de lecture publique¹¹⁷. »

Si son développement se focalise sur les bibliothèques de lecture publique, le parallèle est aisément faisable avec les bibliothèques de musée : la politique patrimoniale ne doit pas se faire au détriment de « l'offre encyclopédique », autrement de proposer une offre documentaire qui représentent tous les départements du musée.

Mais si l'on veut que le patrimoine soit transmis aux générations futures, il est essentiel qu'il soit connu des générations actuelles. « *The future is inherently uncertain and yet our stewardship of heritage feels driven by a sense of moral imperative to serve it, even when that future consumption may never arise. This heuristic can prevent us from serving the now-living, and the risks of their exclusion are insufficiently factored into conservation decision-making* »¹¹⁸ argumente la conservatrice Jane Henderson. Pour transmettre il faut rendre visible, et ce processus passe par la mise en place de médiations.

2. Typologie non-exhaustives de médiations autour du fonds Dupuy-Michaud

« Chaque musée de France dispose d'un service ayant en charge les actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiation culturelles. Ces actions sont assurées par des personnels qualifiés. Le cas échéant, ce service peut être commun à plusieurs musées. » énonce la loi n°2002-5 relative aux musées de France. Cette législation reconnaît la médiation comme une dimension incontournable à la valorisation des collections muséales. Dès lors, que peut-on imaginer pour les bibliothèques des musées ? Peuvent-elles s'appuyer sur les équipes de médiation ? Quels liens peuvent se nouer entre les différents acteurs culturels d'une même institution ?

Expositions, conférences, publications

Dans ses recherches sur les archives d'écrivains dans les bibliothèques publiques, Juliette Pinçon parle de la combinaison des expositions, des conférences

¹¹⁷ Huchet, Bernard. « 2. Patrimoine et politique documentaire : "la bibliothèque dans son entier" ». *Apprendre à gérer des collections patrimoniales en bibliothèque*, édité par Dominique Coq, Presses de l'enssib, 2012, <https://doi.org/10.4000/books.pressesensib.652>.

¹¹⁸ Henderson, Jane (2020). « Beyond lifetimes: who do we exclude when we keep things for the future? », in *Journal of the Institute of Conservation*, 43(3), 195–212. <https://doi.org/10.1080/19455224.2020.1810729>

et des publications comme d'un « trio gagnant »¹¹⁹. Ce sont en effet des éléments qui sont à la fois maîtrisés par les établissements culturels, tout en étant connus et appréciés par le public qui s'intéresse à l'histoire de l'art.

Concernant les expositions, il faut rappeler les difficultés matérielles et intellectuelles qui accompagnent l'exposition du patrimoine écrit. D'abord, le papier est un support très fragile, et il est recommandé de ne pas exposer les œuvres (les livres comme les photographies ou les arts graphiques) plus de 3 mois par an. C'est une condition qui est compatible avec le format des expositions temporaires qui rythment la vie culturelle d'un musée. La fragilité du support est évidemment à prendre en compte : un livre ne peut pas être ouvert à 180°, ni trop longtemps. Enfin, la tridimensionnalité d'un ouvrage fait qu'on ne peut choisir d'exposer qu'une seule page lorsqu'on fait le choix de présenter un livre physique au public : cela peut être frustrant, car par exemple comment montrer à la fois une dédicace et une illustration originale si elles ne se trouvent pas sur la même page. La contrainte intellectuelle la plus importante est en partie liée à la matérialité de l'objet-livre également : l'objet ne se révèle pas au premier coup d'œil. C'est ce que Fabienne Henryot explique dans son article « Le patrimoine écrit : une médiation qui éloigne le livre » :

« Le livre, manuscrit ou imprimé, volumen ou codex, matériel ou numérique, est par nature un objet fermé, dont le déchiffrement n'advient qu'après ouverture, mobilisation des « littératies » et interprétation individuelle ou collective. En somme, un tableau, une sculpture, un vitrail, un bâtiment sont faits pour être vus, pour se prêter à un spectacle collectif, ce qui n'est pas le cas du livre (...).¹²⁰ »

Cela ne signifie pas qu'il faut renoncer à toute ambition d'exposition du patrimoine écrit, mais seulement qu'il faudra faire des efforts supplémentaires de médiation envers le public pour lui permettre de se révéler. Et cet effort peut prendre la forme de conférences et s'accompagner de publications. Néanmoins, d'autres médiations existent, elles sont parfois plus simples et moins coûteuses à mettre en place. Nous avons essayé de réfléchir à des médiations et des animations destinées à attirer un public plus éloigné que le public habituel de chercheurs ou de d'amateurs passionnés par les collections du musée.

Toutes ces idées se concentrent uniquement sur le fonds Dupuy-Michaud.

Médiations numériques

- Identification, transcription et numérisation des dédicaces : elles pourraient ensuite apparaître dans une partie dédiée du site de la bibliothèque. Certaines sont esthétiquement très plaisantes. Elles pourraient même être transformées en jeu de paléographie, dans le style « décode cette dédicace ». Elles seraient accompagnées de petites biographies, ce qui permettrait de faire découvrir ou redécouvrir des auteurs et des artistes.
- Collaboration avec des groupes de Wikipédiens : ce sont des bénévoles passionnés par la création et l'amélioration de pages Wikipédia.
L'organisation de journées thématiques autour du fonds Dupuy-Michaud

¹¹⁹ Juliette PINÇON, *Les archives des écrivains, leur place en bibliothèque*, Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, sous la direction de Françoise Michelizza, Villeurbanne : Enssib, 2017, 120 p.

¹²⁰ Fabienne HENRYOT, « Le patrimoine écrit, une médiation qui éloigne du livre », in *Dialogues autour du patrimoine*, Fraysse, Bideran (de), Deramond, 2023, p.63.

permettrait d'apporter de la visibilité sur la collection : en effet, Wikipédia est en 2024 le 8ème site internet le plus consulté en France. Les wikipédiens et wikipédiennes peuvent alimenter les pages Wikipédia de différents artistes à partir de recherches menées directement à partir des ressources de la bibliothèque du MBA. C'est une animation peu coûteuse, et les groupes de wikipédiens locaux sont souvent très disposés à travailler avec les différentes institutions culturelles de la ville. Wikipédia est aujourd'hui un outil non seulement utilisé mais aussi valorisé par le monde de la recherche et permet de faire exister en ligne les collections.

Créations de partenariats avec d'autres structures

- Création de fiches pédagogiques à destination des scolaires : ces fiches pourraient être rédigées sur différentes thématiques en lien avec le fonds comme la vie culturelle lyonnaise pendant la guerre, les maisons d'éditions lyonnaises, le groupe Témoignage, les avants-gardes artistiques : les liens avec les programmes d'histoire, de français, ou d'art plastique ne sont pas difficiles à dresser. Des partenariats peuvent être imaginés avec des collèges et des lycées locaux.
- Organisation de visites thématiques au musée des Beaux-Arts : dans le cadre de potentiels partenariats avec des établissements scolaires, des visites pourraient être organisées au sein du musée, en se focalisant par exemple sur les œuvres des membres du groupe Témoignage qui sont exposées en salle.

Médiations plus inaccessibles

- Organisation d'une soirée-lecture autour du fonds Dupuy-Michaud : le format des soirées lectures gagnent en popularité dans les bibliothèques de lecture publique ou dans les librairies, notamment pour promouvoir des publications récentes. Pourquoi ne pas s'en inspirer pour promouvoir le fonds ? Nous pouvons par exemple imaginer un format d'une heure où pourraient être lu des textes à la croisée entre l'art et la danse. On pourrait imaginer que des tableaux ou des photographies soient projetés pour servir d'illustration pendant la lecture. On pourrait imaginer une lecture musicale, ou encore une lecture dansée.
- Création d'un prix littéraire/poétique : afin de mettre en valeur l'œuvre poétique de Michaud, le musée pourrait organiser un prix littéraire amateur qui porterait son nom. Cela peut avoir lieu dans le cadre d'une commémoration en lien avec la vie de Marcel Michaud. Les écrivains et poètes amateurs sont suffisamment nombreux dans une ville comme Lyon pour imaginer qu'un tel événement rencontre un certain succès.
- Faire revivre le Donjon : cette idée est la plus expérimental. Il s'agirait d'organiser une soirée thématique où le but serait de faire découvrir l'ambiance du Donjon, lieu culturel créé par Michaud et Malespine. Une projection d'un film expressionniste allemand, ou une représentation d'une pièce de théâtre de Malespine pourrait être le centre de cette soirée. On peut aller jusqu'à imaginer que la représentation théâtrale soit le fruit d'un partenariat avec une classe d'étudiants en arts du spectacle.

3. Limites

La limite principale est, sans surprise, le manque de moyen mis à disposition des équipes de la bibliothèque pour leur permettre de proposer des médiations sur leurs collections. Le patrimoine littéraire de la bibliothèque du MBAL n'est pas une priorité, et d'un côté cela semble naturel. C'est un musée des Beaux-Arts, il est donc logique que les budgets d'acquisitions et de programmations aillent alimenter les fonds des départements des Beaux-Arts.

De plus, il est difficile de pouvoir compter sur l'équipe de médiation du musée pour pouvoir réaliser des médiations sur un fonds comme celui des Dupuy-Michaud. Les médiateurs et médiatrices ont toutes les compétences nécessaires, mais n'ont pas le temps de se plonger dans des fonds aussi conséquents et nébuleux, aussi passionnants soient-ils.

Le temps, c'est aussi ce qu'il manque aux bibliothécaires-documentalistes du MBAL :

« Assurer conjointement documentation et bibliothèque revient à concilier deux logiques temporelles très différentes : celle, liée à la notion de projet, du musée ou de l'institution, dont les productions, soumises à un calendrier, connaissent un début, un aboutissement, et toutes sortes d'accélération ou « charrettes », celle, par essence routinière, de la bibliothèque, dont le travail courant est d'autant plus efficace qu'il est régulier. L'imbrication, au sein d'un même service, des deux fonctions, se fait au risque de dysfonctionnements passagers, mais parfois dramatiques, dans la chaîne de traitement des documents, et la véritable polyvalence des agents repose moins sur un cumul de compétences que sur leur capacité personnelle à combiner deux rythmes de travail.¹²¹ »

S'il est envisageable pour certains professionnels d'endosser en plus le rôle de médiateur, cela ne peut pas devenir la norme, en tout cas pas au MBAL, où il n'y a que trois personnes à la bibliothèque.

Est-ce que ces médiations pourraient faire l'objet d'un stage dans le cadre de master 1 ou 2. Oui, bien sûr, et cela serait sans aucun doute très enrichissant aussi bien pour l'étudiante ou l'étudiant que pour le MBAL. Seulement, pour s'assurer de la faisabilité d'un tel projet, il faut que le stage ait une durée minimum de 4 mois, ce qui coûte de l'argent à la structure : chaque année, un budget alloué aux stagiaires est partagé entre les différents professionnels du MBAL, ce qui peut rendre difficile la mise en place de stage long. De plus, si l'on veut que des projets culturels se mettent en place de manière pérenne (comme les partenariats avec des groupes scolaires par exemple), on ne peut pas compter que sur la seule présence d'un ou d'une stagiaire.

¹²¹ Catherine SCHMITT, « Bibliothèques d'art et art des bibliothèques : quelques réflexions inspirées d'une expérience en bibliothèque de musée », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1993, n° 1, p. 16-23.

CONCLUSION

Le fonds Dupuy-Michaud est un fonds riche, complexe, un peu capricieux. Il ne devient significatif que lorsqu'il est mis en perspective avec des éléments biographiques qui font apparaître des dialogues internes. Si les outils de la bibliothéconomie et de la gestion documentaire permettent d'en garantir la conservation et d'en faciliter l'accès, ils ne suffisent pas à en saisir toute la portée symbolique, historique et affective. L'étude croisée des bibliothèques de Françoise et Dominique Dupuy d'une part, de Marcel Michaud d'autre part, nous a conduits à reconsidérer le rôle de la bibliothèque comme un espace de subjectivité, un lieu de mémoire où les livres deviennent les témoins silencieux de parcours de vie, de réseaux artistiques, de gestes de transmission.

De nombreuses médiations sont envisageables autour de ce fonds : des médiations que l'on pourrait qualifier de « classiques » ou du moins « d'attendues », qui mobilisent des chercheurs en histoire de l'art afin de créer de nouvelles ressources documentaires. Les bibliothèques de musées ont l'avantage d'offrir à ces fonds la possibilité d'être étudiées dans les meilleures conditions, et il est nécessaire que le MBAL exploite cet aspect. Les autres médiations envisageables sont plus extravagantes et nous encourage à aller chercher un public moins spécialisées : elles sont davantage inspirer par la dimension « avant-gardiste » des positions défendues par Marcel Michaud et par Françoise et Dominique Dupuy dans leurs domaines respectifs. Malheureusement, nous nous sommes rendus compte que ces possibilités sont compromises par un manque de moyens alloués au patrimoine écrit des bibliothèques muséales.

BIBLIOGRAPHIE

BALLEY, Noëlle, « 2. Réveiller un fonds patrimonial. », in *Apprendre à gérer des collections patrimoniales en bibliothèque*, édité par Dominique Coq, Presses de l'enssib, 2012

BECKER, Howard S., *Les mondes de l'art*, 2e éd., Champs (Champs arts), Paris, Flammarion, 2006.

BENOIT, Bruno ; BEGHAIN, Patrice ; CORNELOUP, Gérard ; THEVENON, Bruno (dir.), *Dictionnaire historique de Lyon*, Stéphane Bachès, 2009

BEGHAIN, Patrice, *Une histoire de la peinture à Lyon : de 1482 à nos jours*, Lyon, Stéphane Bachès, 2011

BERTHON, Laurence ; RAMOND, Sylvie ; STUCCILLI, Jean-Christophe, *Le Poids du monde, Marcel Michaud (1898-1958)*, catalogue d'exposition, Lyon, Musée des Beaux-Arts de Lyon / Fage, 2011

BERTRAND DORLEAC, Laurence, *L'art de la défaite (1940-1944)*, Paris, Seuil, 2010

BERTRAND DORLEAC, Laurence ; MUNCK Jacqueline, *L'art en guerre. France 1938-1936*, catalogue d'exposition, Paris, Paris Musées, 2012

BORDEAUX, Marie-Christine ; CAILLET, Elisabeth, « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques. », in *Culture & Musées*, Hors-série, 2013, p. 139–163q

Bulletin des musées et monuments lyonnais, *Hommage à René Deroudille. Un combat pour l'art moderne*, n° 1-2, Lyon, 1997

CARLIER, Sylvie (dir.), *Lyon et l'art moderne, 1920-1942. De Bonnard à Signac*, catalogue d'exposition, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul Dini, 2012

COLLECTIF, *Jacqueline Delubac, le choix de la modernité. Rodin, Lam, Picasso, Bacon*, catalogue d'exposition, Lyon, Musée des Beaux-Arts / Actes Sud, 2014

COQ, Dominique, éd., *Apprendre à gérer des collections patrimoniales en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2012

DAMADE, Jacques, « L'Arbalète, arbre à lettres. Marc Barbezat. », *La Revue des revues*, n° 59, 2018, p. 14–21

DUPUY, Dominique, *Danse contemporaine, pratique et théorie. Marsyas, écrits pour la danse*, Marseille, Images en Manœuvres Editions, 2007

DUPUY, Dominique, *La Sagesse du Danseur*, Paris, Editions J. C. Béhar, 2011

DUPUY, Françoise, *On ne danse jamais seul*, Coeuvres, Ressouvenances, 2012

DUPUY, Dominique ; DUPUY, Françoise, *Album*, Arles, Analogues, 2017

DUPUY, Dominique ; DUPUY, Françoise, *Une danse à l'œuvre*, CND / Scène Nationale La Roche-sur-Yon, Pantin, 2001

FAUCHEREAU, Serge, *L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte, 1750-1950*, catalogue d'exposition, Strasbourg, Editions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2011

FILLOUX-VIGREUX, Marianne, *La danse et l'Institution. Genèse et premiers pas d'une politique de la danse en France, 1970-1990*, Paris, L'Harmattan, 2001

GUILBERT, Laure, *Danser avec le IIIe Reich : Les danseurs modernes et le nazisme*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2000

GUILBERT, Laure, « Brève historiographie de l'émergence des recherches en danse au sein de l'université française. Quel rôle pour l'histoire ? », in *Recherches en danse* [en ligne], n° 1, 2014

HENDERSON, Jane, « Beyond lifetimes: who do we exclude when we keep things for the future? », in *Journal of the Institute of Conservation*, 43(3), 195–212

NORD, Philip, « Pierre Schaeffer and Jeune France: Cultural Politics in the Vichy Years », *French Historical Studies*, vol. 30, n°4, 2007

OBER, Fanny, *Une collection privée en bibliothèque : l'exemple du fonds particulier Théo Klein de la bibliothèque du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme*, Mémoire de master 2, Université Paris Nanterre, 2023

PAYEN, Emmanuèle (dir.), *Exposer en bibliothèque : enjeux, méthodes, diffusion*, Villeurbanne, Presses de l'enssib (Coll. La boîte à outils), 2022

PERES, Valérie, « Influence de Françoise Dupuy dans l'enseignement institutionnalisé de la danse en France. », in *La Pensée d'Ailleurs*, n° 5, 2023, p. 202–220

PINCON, Juliette, *Les archives des écrivains, leur place en bibliothèque*, Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, sous la direction de Françoise Michelizza, Villeurbanne : Enssib, 2017

RAMOND, Sylvie ; WAT, Pierre (dir.), *L'atelier d'Etienne-Martin*, catalogue d'exposition, Lyon, Musée des Beaux-Arts / Hazan, 2011

SCHMITT, Catherine, « Bibliothèques d'art et art des bibliothèques : quelques réflexions inspirées d'une expérience en bibliothèque de musée. », in *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), n° 1, 1993, p. 16–23

SFEZ, Géraldine, « Les bibliothèques : des identités-palimpsestes. », in *Conserveries mémorielles*, n° 5, 2008, p. 9–19

STUCCILLI, Jean-Christophe (dir.), *Jean Martin, peintre de la réalité. 1911-1996*, catalogue d'exposition, Lyon, Musée des Beaux-Arts / Somogy, 2016

SUQUET, Annie, *L'éveil des modernités : une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Paris, Centre national de la danse, 2012.

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 : DOCUMENT LISTANT LES MARQUES DE LECTURE TROUVEES DANS UNE PARTIE DES LIVRES DE LA BIBLIOTHEQUE DES DUPUY	78
ANNEXE 2 : SELECTION NON EXHAUSTIVE D'OUVRAGES AYANT APPARTENUS A MARCEL MICHAUD.....	83

ANNEXE 1 : DOCUMENT LISTANT LES MARQUES DE LECTURE TROUVEES DANS UNE PARTIE DES LIVRES DE LA BIBLIOTHEQUE DES DUPUY

- *Juana Muller, 1911-1952 : destin d'une femme sculpteur*, Sabrina Dubbeld (dir.), Somogy éditions d'art, 2015, 167 pp. Post-it à la page 31.
- *Kandinsky*, Christian Derouet (commissaire), Editions du Centre Pompidou, Paris, 2009, 360 pp. Post-it à la page 11, à la page 224 (mention de Zervos, du Bauhaus et de la spiritualité de l'œuvre de Kandinsky) et à la page 283 (sur la marionnette, l'intérêt de l'artiste pour le théâtre et la danse).
- *La vie : un voyage à travers le temps*, Frans Lanting, Taschen, 2012. Un post-it à la page 226 (photo de lémurien).
- *Le siècle des impressionnistes*, Raymond Cogniat, Paris, Flammarion, 1976, 207 pp. Post-it à la page 111 (page de gauche, Paul Cézanne, « L'Homme à la blouse bleue », 1895 / page de droite, Jean-Baptiste-Armand Guillaumin, « Paysage », 1898).
- *Albert Gleizes, le cubisme en majesté*, Christian Briend (commissaire), MBA Lyon, 2001, 235 pp. Marque-page à la page 204, article de Laurence Berthon « Elèves ou disciples : autour d'Albert Gleizes ».
- *Bacon-Picasso : la vie des images*, Anne Baldassari, Paris, Flammarion, 2005, 237 pp. Post-it à la page 72 : « Londres, 1929-1937 : les ateliers fantômes ».
- *L'Art visionnaire*, Michel Random, Paris, Fernand-Nathan, 1979, 222 pp. Post-it à la page 15 et à la page 38.
- *Léonard de Vinci*, Vincent Delieuvin et Louis Frank (dir.), Paris, Hazan/Le Louvre, 2019, 455 pp. Post-it page 37, page 49 et page 99.
- *Le modèle noir, de Géricault à Matisse*, Paris, Musée d'Orsay/Flammarion, 2019, 381 pp. Post-it page 255 (ballet La création du monde par les ballets Suédois en 1923), page 261 (sur la danseuse/performeuse Katherine Dunham) et page 305 (double page, tableau d'André Masson, « Antille », et tableau de Wilfredo Lam, « Femme nue »).
- *Rodin en 1900, l'exposition de l'Alma*, Antoinette Le Normand-Romain (commissaire), Paris, éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2001, 454 pp. Post-it page 126 (sculpture « L'enfant prodigue »), page 131 (« Désespoir »), page 148 (« L'âge d'airain, l'homme qui s'éveille »), page 151 (« L'homme qui marche, Saint Jean-Baptiste »), page 187 (« Iris, Autre Voix, dite Iris »), page 225 (« L'Homme qui tombe sur chapiteau composite, Etude d'un groupe de deux figures s'étreignant »), page 226 (« Le Vieil Arbre »), page 249, page 263 (« La Chute d'Icare »), page 305 (« La Vague », Eugène Druet), page 335 (« Le Penseur », Eugène Druet), page 417.
- *L'Anima e il Volto, ritratto e fisiognomica Leonardo a Bacon*, Flavio Caroli, Milan, Electa, 687 pp. Post-it page 527.
- *Munch, un poème de vie, d'amour et de mort*, Claire Bernardi (dir.), Paris, Musée d'Orsay/Réunion des musées nationaux, 2022, 251 pp. Post-it page 61 (« Le Cri »), page 110, page 129.
- *Chefs-d'œuvres ?*, Laurent Le Bon (dir.), Paris, Centre Pompidou-Metz, 2010, 567 pp. Post-it page 33, page 145 (tableau de De Chirico), page 303 (double page Antonin Artaud/Jean Tinguely), page 326 (Aurélien

- Nemours/Giuseppe Penone), page 352 (Antonin Artaud/Janine Abraham, Dirk Jan Rol).
- *Les années 1930, La fabrique de « l'Homme nouveau »*, Jean Clair (dir.), Paris, Gallimard, 2008, 394 pp. Post-it page 226 (Oskar Schlemmer) et page 285 (Stanley Spencer).
 - *LAM métis*, coll., Paris, Musée Dapper, 2001, 257 pp. Post-it page 32.
 - *L'Action restreinte, l'art moderne selon Mallarmé*, Jean-François Chevrier, Hazan/MBA de Nantes, 2005, 335 p. Marque-page à la page 31.
 - *Montages célestes, trésors des musées de Chine*, coll., Paris, Réunion des musées nationaux, 2004, 319 pp. Post-it page 9, page 19, page 45 (sur les formes et les objets), page 49, page 64, page 66, page 71, page 92, page 97, page 100, page 186, page 226, page 250, page 281.
 - *Jean Martin, peintre de la réalité*, Jean-Christophe Stuccilli, Paris, Somogy éditions d'art, 2016, 319 pp. Post-it page 27 (rencontre de Martin et Michaud), page 143 (années d'après-guerre, Katia Granoff), page 236 (Serreau et le théâtre).
 - *Alberto Giacometti*, Suzanne Pagé (dir.), Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1991, 463 pp. Marque-page page 178 (« Homme qui marche »), page 420 (double page Leiris/Breton, annotée), page 426 (Texte de Genet).
 - *Paul Chenavard (1807-1895) : Le peintre et le Prophète*, Marie-Claude Chaudonneret (dir.), Lyon, MBA, 2000, 135 p. Post-it page 127 (testament de Paul Chenavard).
 - *Bram et Geer van Velde, deux peintres, un nom*, Reiner Michael Mason et Sylvie Ramond (dir.), Lyon, Hazan/MBA, 2010, 359 p. Légères annotations. Le nom de Charles Juliet est souligné au crayon à papier dans la section « auteurs ». Post-it au niveau du sommaire, les articles/chapitres suivants sont soulignés : « Bral et Geer van Velde à Lyon » (Sylvie Ramond), « Samuel Beckett, Georges Duthuit, Bram van Velde, la peinture » (Rémi Labrusse), « Bram van Velde et Samuel Beckett : contradictio in terminis » (Steven Jaron). Post-it page 66 (CAT. 51, « Figure », Majorque, [? : 1933-1934]). Post-it page 78 (CAT.63). Post-it page 279 (évocation de la galerie Folklore et correspondance entre Marcel Michaud et Aimé Maeght). Post-it page 296. Post-it page 306 (Rémi Labrusse).
 - *Etienne-Martin*, Michel Ragon (textes), Martine Franck (photographies), Bruxelles, La Connaissance, 1970, 137 p. Post-it page 31, « Les rencontres et les énigmes ». Note au stylo dans la marge parallèlement à 1930, rencontre avec Marcel Michaud.
 - *Giacometti et les étrusques*, Claudia Beltramo Ceppi Zevi, Marc Restellini (dir.), Pinathèque de Paris, 2011, 334 p. Post-it page 20 avec légère trace de lecture dans la marge, sur la dimension spirituelle du travail de Giacometti.
 - *Paris-Moscou, 1900-1930*, Pontus Hulten (commissaire général), Paris, Centre Pompidou, 1979, 580 p. Marque page à la page 24, ainsi que des légères annotations (art russe au Salon d'Automne de 1906, les ballets russes). Pages 208-209, deux tableaux de Kasimir Malevitch. Page 364, deux papiers à lettres du Festival de danse des baux de Provence en guise de marque-page. Chapitre sur le théâtre-ballet.
 - *Géricault, la folie d'un monde*, Bruno Chenique et Sylvie Ramond (dir.), Lyon, Hazan/MBA, 2006, 239 p. Post-it page 35, à la citation « Il y avait dans ce spectacle je ne sais quel vertige (...) en un mot, un kaléidoscope humain. ».

- *Drapé. Degas, Christo, Michel-Ange, Rodin, Man-Ray, Dürer...*, Eric Pagliano et Sylvie Ramond (dir.), Lyon, Lienart/MBA, 2019, 357 p. Post-it page 285, dessins d'Antoine Bourdelle, deux vues de « Isadora Duncan dansant ».
- *Raoul Dufy*, Philippe Durey et Maria Teresa Ocana (dir.), Lyon, Réunion des musées nationaux/MBA, 1999, 254 p. Marque page pp 126-127, « Etude pour La Danse » x2 et « La Danse », gravure sur bois 1910.
- *Bram van Velde : 1895-1981, rétrospective du centenaire*, Genève 1996, Rainer Michael Mason, Genève, Musée Rath, 1996, 334 p. Post-it page 103 (leur toile personnel ? la même que dans le catalogue du MBA). Post-it page 304 (les annexes).
- *Balthus*, Dominique Bozo (commissaire), Paris, Centre Pompidou, 1983, 390 p. Marque page page 70, « Balthus ou le dard dans la fleur », texte de René Char.
- *L'art de Lyon*, Philippe Dufieux, Jean-Christophe Stuccilli. Post-it à la page 372 (sous-partie intitulée « de Ziniars à Témoignage »).
- *Etienne-Martin*, collection du Centre Pompidou – Musée national d'art moderne, Jean-Paul Ameline (commissaire), Doïna Lemny (collaboration), Paris, Centre Pompidou, 2010, 141 pages. Post-it (où il est inscrit « l'Oréal », plutôt l'écriture de Dominique) à la page 66 (les dernières années d'EM).
- *Anthologie de la poésie japonaise classique*, G. Renondeau (trad, préface et comm), Paris, Gallimard, NRF, 1971. Marque page à la page 168.
- *Klara et le soleil*, Kazuo Ishiguro, Paris, Gallimard, NRF, 2021. Marque page à la page 356, vers la fin du roman.
- *Corps et Esprit*, Dôgen, Paris, Editions du Promeneur, 1998. Deux post-it au niveau du texte « Le Cabinet des lettrés ».
- *Oreiller d'herbe ou le Voyage poétique*, Sôseki, Paris, Philippe Picquier, 2015. Post-it page 99.
- *Poems*, Wang Wei, Middlesex, Penguin Classics, [s.d.]. Marque page à la page 104.
- *Randonnées aux sites sublimes*, Xu Xiake, Paris, Gallimard, Connaissance de l'Orient – collection UNESCO d'œuvres représentatives, 1993. Post-it page 153.
- *Le grand miroir de l'amour mâle, II. Amours des acteurs*, Ihara Saikaku, Arles, Philippe Picquier, 2000. Marque page page 28.
- *Il était une forêt*, Luc Jacquet, Francis Hallé, Actes Sud, 2013. Post-it page 52, page 55, page 56 et page 92.
- *Bois*, Andy Goldsworthy, Anthèse, 1996. Dédicace sur la page de garde : « Pour Françoise / avec toute mon admiration / et ma tendre reconnaissance. / de Rochelle / 6XII96 / Régine ».
- *Histoires de peintures*, Daniel Arasse, France Culture/Denoël, Paris, 2004. Chapitre « Heurs et malheurs de l'anachronisme », annotations. Chapitre « Pour une histoire rapprochée de la peinture », annotations. Chapitre « La peinture comme pensée non verbale », annotations. Chapitre « Le tableau préféré », annotation.
- *Histoire de l'art*, E.H. Gombrich, Phaidon, 2001. La préface est très annotée. Sur la page d'en face on peut lire l'inscription « 75 ans ». Marque page laissé à la page 308. Marque page à la page 427. Marque page annoté page 557. Marque page page 570. Page 599. Page 618. Page 622. Page 624.

- *Annexes – de l'œuvre d'art*, Jean-Claude Lebensztejn, La part de l'œil, 1999. Marque page page 83 (lien entre peinture et maquillage, ou plutôt non lien).
- *Rencontres avec des hommes remarquables*, Gurdjieff, Julliard, 1960. Post-it page 139, chapitre sur Abram Yelov.
- *Ramses II*, Philipp Vandenberg, Belfond, 1979. Marque page pages 44-45, page 57, page 116-117, page 150, page 180.
- *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Francis Bacon, JC Lattès, 1992. Post-it page 119, où cette phrase est soulignée : « L'important, c'est toujours de parvenir à saisir ce qui ne cesse de se transformer ».
- *Entretiens avec Francis Crémieux*, Daniel-Henry Khanweiler, Gallimard, 1961. Post-it page 77, sur Picasso et les Cubistes.
- *L'art japonais à travers les siècles*, Musée National d'art Moderne, 1958. Post-it planche 56 et planche 65.
- *Kandinsky*, Christian Derouet, Jessica Boissel, Centre Pompidou, 1984. Marque page à la page 230 : « Point Ligne Plan », sur le Bauhaus, le mouvement, la danse. Images de la danseuses Gret Palucca.
- *Camille Bryen. A revers*, MBA de Nantes, Somogy éditions d'art, 1997. Post-it page 171 sur les années passées par Bryen à Marseille et à Lyon, entre 1940 et 1945. Mention de Marcel Michaud. Post-it page 175 : sur la correspondance de Bryen. Page 246, chronologie de ses expositions, dont celles organisées par Michaud. Page 273 : on voit le livre *Temps troué*.

ANNEXE 2 : SELECTION NON EXHAUSTIVE D'OUVRAGES AYANT APPARTENUS A MARCEL MICHAUD

Nature du document	NOM, Prénom	Titre	Editeur	Année	Commentaire			
Livre	BRYEN, Camille	Expériences	L'Equerre	1932	Contient une carte adressé à M. Michaud, une coupure de presse, un texte manuscrit signé Camille Bryen adressé à Pablo Picasso			
Livre	CARCO, Francis	Montmartre à vingt ans	Albin Michel	1938				
Livre	CARCO, Francis	La danse des morts	Milieu du monde	1944				
Livre	CASLANT, E.	L'Aura humaine	Chacornac Frères	1930				
Livre	CASLANT, E.	Méthode de développement des facultés supra-normales (2ème édition)	Editions Jean Meyer	1927				
Livre	CENDRARS, Blaise	Petits contes nègres pour les enfants des blancs	Les Editions des Portiques	1928	Contient la mention "1er livre donné par Marcel Michaud à sa fille Françoise"			
Livre	CHABRUN, J.-F.	Les déserts de l'enthousiasme	Les Editions de la main à plume	1942				
Livre	CHAMPIGNEULLE, Bernard ; GISCHIA, Léon	La Sculpture en France de la préhistoire à la fin du Moyen-âge	Audin	1950				
Livre	CHAR, René	Le Soleil des eaux. Illustré par George Braque	H. Matarasso Librairie	1949	Livre d'art tiré à 200 exemplaire. Exemplaire n° 61 signé par REN2 Char. Contient un tiré-à-part contenant une dédicace de R. Char à M. Michaud			
Livre	CHAR, René	Quatre fascinants. La minutieuse. Frontispice de Pierre Charbonnier	?	1951	Contient une dédicace de Pierre Charbonnier à M. Michaud et Jeanne Michaud			
Livre	CHAR, René	Seuls demeurent	Gallimard	1945	Contient un message de René Char à Marcel Michaud sur une carte "Mon cher ami, Christian et Youn Zervos m'ont fait part de votre meilleur état de santé, obten après tant de souffrances ! Je me réjouis que tout ce mal soit derrière nous et loin maintenant. Merci pour votre fidèle pensée, cet amour de la poésie ue nous tenons en commun fermement. Là c'se [?] le coeur toujours recommencé et le soleil et la nuit, non plus regardés, mais traversés, absorbés dans leur or essentiel. Toute mon amitié cher Marcel Michaud. René char" et une dédicace "A mon ami Michaud au coeur de la vie et de la poésie. De tout coeur. René Char"			
Livre	CHASSE, Charles	Sous le masque d'Alfred Jarry. Les Sources d'Ubu-Roi	H. Floury	1921				
Livre	CHAUVET, D'A.-E	Esotérisme de la Génèse	S.I.P.U.C.O	1947				
Livre	DEE, Jean	La Monade hiéroglyphique	Chacornac Bibliothèque	1925				

Nature du document	NOM, Prénom	Titre	Editeur	Année	Commentaire			
Livre	DEREUX, Philippe	L'enfer d'écrire	Armand Henneuse	1956				
Livre	DIEHL, Gaston	Edouard Goerg	Editions de Clermont	1947				
Livre	DIEHL, Gaston	Les problèmes de la peinture	Confluences	1945	Signature de Françoise Dupuy-Michaud			
Livre	DIVOIRE, Fernand	Pourquoi je crois à l'occultisme	Editions de France	1928				
Livre	DODAT, François	L'enfance du monde	Journal des poètes	? s.d.				
Livre	DODAT, François	Le temps des famines	Editions de la Tour	1941				
Livre	DRACH, Paul L. B.	La Cabale des Hebreux vengée par la fausse imputation de panthéisme	Bibliothèque Chacornac	1933				
Livre	DUCHAMP, Marcel	Rose Sélavy	GLM	1939				
Livre	DUJARDIN, Edouard	Le retour éternel	Editions Moly-Sabata	1934				
Livre	DUVOULDY, Andrée	Office des ténèbres	Résonnances lyonnaises	1956	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	ERNST, Max	La femme 100 têtes	Editions de l'Oeil	1956				
Livre	ESTIENNE, Charles	L'art abstrait est-il un académisme ?	Editions de Beaune	1950	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	EYSENBACH, G.	Histoire du blason et sciences de armoires	Mame	1848 [?]				
Livre	FALCONER, Henry	Le roi à la ronde fétide	Armand Henneuse	1956	Dédicace à Marcel Michaud			
Livre	FALCONER, Henry	Pauvre Délie	?	1958	Dédicace adressée à Madame Michaud			
Livre	FELS, Florent	L'art vivant	Pierre Cailler	1950	Contient une dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	FELS, Florent	L'art et l'amour	Arc-en-ciel	1953	Dédicace de l'auteur à Jeanne et Marcel Michaud			
Livre	FLAMBART, Paul	Langage astral	Bibliothèque Chacornac	1902				
Livre	FOUCHER, Louis	Anna de Hore	Seghers	1955	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	FRAZER, James Georges	Le rameau d'or	Librairie orientaliste Paul Geuthner	1923				
Livre	GARCIN, Paul	Gammes	Maison du livre français	1924	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	GAUDRY, Jehan	Gerces	?	1957	Texte de l'auteur en frontispice, édition très confidentielle			
Livre	GAUTHIER, Maximilien	Le Corbusier ou l'architecture au service de l'homme	Denoël	1944	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	GEGENBACH	Adieu Satan	L'Ecran du monde	1952	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	GENET, Jean	Poèmes	L'Arbalète	1958	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	GIOLLI, Raffaello	Alberto Sartoris	Edizioni di Campo Grafice	circa 1936	Dédicace d'Alberto Sartoris à Marcel Michaud			
Livre	GRILLOT de GIVRY	Les villes initiatiques I. Lourdes : étude hiérolgique	Bibliothèque Chacornac	1902				
Livre	GROUSSET, René	Les civilisations de l'Orient, Tome II, L'Inde	Les Editions G. Grès et Cie	1930	Signature d'Etienne Martin			
Livre	GUENON, René	Saint Bernard	Publirac	1929				
Livre	GUENON, René	Orient et Occident	Payot	1924				
Livre	GUENON, René	L'homme et son devenir selon le Védānta	Les éditions traditionnelles	1941	Contient une enveloppe adressée à Marcel Michaud			
Livre	GUENON, René	Le règne de la quantité et les Signes des Temps	Gallimard	1945				
Livre	JARRY, Alfred	Ubu Roi	?	?				
Livre	JARRY, Alfred	Ubu enchainé	Pasquellle Editeurs	1938				
Livre	JARRY, Alfred	Oeuvres poétiques complètes	Gallimard	1945				
Livre	JARRY, Alfred	Par la taille	E. Sansot et Cie	1906				

Nature du document	NOM, Prénom	Titre	Editeur	Année	Commentaire			
Revue		Les livre et ses amis, n°12, octobre 1946		1946				
Revue		Les livre et ses amis, n°13, novembre 1946		1946				
Revue		Les livre et ses amis, n°15, janvier 1947		1947				
Revue		Les livre et ses amis, n°16, février 1947		1947				
Revue		Les livre et ses amis, n°17, mars 1947		1947				
Revue		Les livre et ses amis, n°18, avril 1947		1947				
Livre	AMBELAIN, Robert	Dans l'ombre des cathédrales. Etude sur l'ésotérisme architectural et décoratif de Notre-Dame de Paris dans ses rapports avec le symbolisme hermétique, des doctrines secrètes, l'astrologie, la magie et l'alchimie	Librairie G. et J. Niclaus	1939				
Livre	ANDREAE, Jean-Valentin	Les Noces chymiques de Christian Rosencreutz	Chacornac Frères	1928				
Livre	ARNAUD, Noël	L'illusion réelle ou les apparences de la réalité	Les Editions de la main à plume	1942				
Livre	ARTAUD, Antonin	Les Tarahumaras	L'Arbalète	1955				
Livre	ARTAUD, Antonin	Artaud le Momo	Bordas	1947	Contient la signature de l'auteur			
Livre	ARTAUD, Antonin	Pour en finir avec le jugement de Dieu	K éditeur	1948		k éditeur – éditeur d'art et de culture		
Livre	AUDIBERTI, Jacques ; BRYEN, Camille	L'Ouvre-Boite. Colloque abhumaniste	Gallimard	1952	Carton d'information de la galerie Folklore			
Livre	BASILIDE, T.	Le symbolisme du Tarot	Chacornac Frères	1942				
Livre	BERNARD, Roger	Ma faim noire déjà	Cahiers d'arts	1945				
Livre	BLAKE, William	Le mariage du ciel et de l'enfer	Claude Aveline	1923	Signature de Marcel Michaud			
Livre	BOETHY, Etienne	La série d'or. Théorie et méthode pratique	Chanth	circa 1932	Contient une mention "Exemplaire de Monsieur Marcel Michaud avec une surprise de l'auteur" et une carte de visite de l'auteur			
Livre	BORNE, Alain	Orties	Armand Henneuse	1953	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	BORNE, Alain	Terre de l'été	Robert Laffont	1945	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	BORNE, Alain	Adresses au vent	Capitoli - Connaître - Quaderni	1957				
Livre	BORNE, Alain	Demain la nuit sera parfaite	Rougerie	circa 1955	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	BOUCHER, Jules	La Symbolique maçonnique	Dervy	1948				
Livre	BRETON, André	L'air de l'eau	Cahiers d'arts	1934				
Livre	BRETON, André	Nadja	Gallimard	1938	Signature de Marcel Michaud			
Livre	BRETON, André	Situation du surréalisme entre le deux guerres	Editions de la Revue Fontaine	1945				
Livre	BRETON, André	Anthologie de l'humour noir	Editions du Sagittaire	1950				
Livre	BRETON, André ; ELUARD, Paul	Notes sur la poésie	GLM	1936				
Livre	BRUN, S. P	Poèmes	Les deux collines	1948	Dédicace de l'auteur à M. Michaud "A Monsieur Michaud avec mon très très bon souvenir" / Illustration d' Eliette Bation, amie de F. et D. Dupuy			
Livre	BRYEN, Camille	Temps Troué	Soleil noir		Lettre à Marcel Michaud			
Livre	BRYEN, Camille	Les cloîtres du vent	Editions de la Nouvelle Revue Critique	1945				

Nature du document	NOM, Prénom	Titre	Editeur	Année	Commentaire			
Livre	JARRY, Alfred	Dr Faustroll	Stcok	1923				
Livre	JARRY, Alfred	Le Futur malgré lui	Collège de Pataphysique					
Livre	JARRY, Alfred	Les minutes de sable mémorial	Fasquelle	1932				
Livre	JOATTON, Pol	En ce temps-ci ou le mystère contemporain	Desclée de Brouwer	1955	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	JOSEPH-EMILE	Joseph Kutter	Linder	1946	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	KAFKA	La muraille de Chine	Seghers	1944				
Livre	KERCHOVE, Arnold (de)	Le sang du silence	Seghers	1964	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	LARMANDIE (Comte de)	L'entracte idéale. Histoire de la Rose Croix	Chacornac	1903				
Livre	LEVEL André	Picasso	G. Grès & Cie	1928	Signature Michaud			
Livre	LEVY-BRUHL, Lucien	L'Expérience mystique et les symboles chez les primitifs	Félix Alcan	1938				
Livre	LOEB, Edouard	Véronique	François Bernouard	1946	Dédicace de l'auteur à la famille Michaud			
Livre	LOEB, Edouard	L'île	Les pas perdus	1951	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	LOEB, Pierre	Regard sur la peinture	Librairie galerie La Hune	1950				
Livre	LOEB, Pierre	Voyage à travers la peinture	Bordas	1946	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	LOT, Fernand	Afred Jarry, son œuvre. Portrait et Autographe	Editions de la Nouvelle Revue Critique	1934				
Livre	MAITRE, Luce-Claude	Introduction à la pensée d'Iqbal	Seghers	1955	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	MALESPINE, Emile	Mon âne a les quatre pieds blancs	Editions du Fleuve	1926	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	MALESPINE, Emile	Autour du Babélisme. La question des races et Gobineau	Manomètre	1926	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	MALESPINE, Emile	L'urbanisme nouveau	Les éditions de l'Effort	1931				
Livre	MARCENAC, Jean	Le cavalier de coupe	Gallimard		Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	MASSON, André	Mythologies	Editions de la Revue Fontaine	1938				
Livre	MEERSCHI, Maxence (Van der)	Vie du curé d'Ars	Albin Michel	1942				
Livre	MERMILLON, Marius	Philippe Pourchet, paysagiste avec trois dessins dont un portrait de Charles Senard	A l'oeuvre nouvelle	1911	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	MICHAUD, Marcel	La Gorge des jours	Confluences	?				
Livre	MILLER, Henri	Tropique du Cancer	Denoël	1945	Signature d'Edouard Loeb			
Livre	MOTHE, Guy (de la)	Michel Seuphor : Simple esquisse suivie d'extrait de son œuvre	L'Oiseau-Mouche	1942				
Livre	MOUGIN, Jules	Faubourgs	[auto-édition]	1945	Dédicace de François Dodat			
Livre	NAVEL, Georges	Sable et limon	Gallimard	1952	Contient une lettre tapuscrite à l'auteur (signataire inconnu)			
Livre	[non identifié]	Le Gnosticisme: son origine, son histoire, sa doctrine primitive	Bibliothèque Chacornac	1931				
Livre	Papus	Le cas de voyante de la rue de Paradis d'après la tradition et la magie	Editions de l'initiation	1896				
Livre	PASCAL, Blaise	Pensées. Gravures d'Albert Gleizes	Chapelle de l'oratoire. Cité des Papes	1950				
Livre	PATIN, Marc	L'amour n'est pas pour nous	Editions de la main à la plume	1942				
Livre	PELADAN	Le vice suprême	Les éditions du monde moderne	1926				

Nature du document	NOM, Prénom	Titre	Editeur	Année	Commentaire			
Livre	PHILIBERT-CHARRIN, Paul	S.T.O. 100 dessins inédits	Editions de Savoie	1945	Contient une dédicace de l'auteur à Marcel Michaud / Contient une invitation au vernissage d'André Cottavoz et Paul Philibert-Charrin, galerie Folklore, Lyon, 5 janvier 1954			
Livre	PICQ, Emile	Fièvres des souvenirs d'exil	Armand Henneuse	1942	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	PONGE, Francis	La fenêtre. Poème de Francis Ponge avec deux gravures à la pointe sèche de Pierre Charbonnier	John Dévoluy	1955	Dédicace sous la forme d'un frontispice par Pierre Charbonnier			
Livre	PONGE, Francis	Courte méditation réflexe aux fragments de miroir	Audin	1946	20 exemplaires qui proviennent probablement de la Galerie Mai dans le cadre d'une exposition de peinture de Pierre Charbonnier / Ouvrage dans son coffret, tranche abîmée			
Livre	PONGE, Francis	Le parti pris des choses	Gallimard	1942	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	PONGE, Francis	L'Araignée	Jean Aubier	1952	Contient un mot manuscrit de Francis Ponge sur un petit carton : "Paris, le 8 II 1956. Cher ami, bien merci vous savez ce qu'il en est de nous, écrivains, parce que nous sommes paresseux (d'abord), et incapables d'écrire une lettre (ensuite). Si bien que je ne doute pas de votre indulgence, concernant le retard de cette réponse. Votre initiative, cela va sans dire, m'a beaucoup touché et votre article m'a paru très bien. (si bien que j'en ai à deux reprises, ces jours derniers, donné la référence à des étudiants qui composent des bibliographies d'études sur moi. Merci cher ami. Amitiés. Voeux souhaits de revoyure."			
Livre	RACHILDE	Alfred Jarry ou le surmâle des lettres	Bernard Grasset	1928	Contient des annotations			
Livre	RAMBOSSON, J.	Histoire des astres	Firmin Didot	1874	Signature de Françoise			
Livre	RIBES, Louis	Le chemin de la croix	Ange Michel	1952	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	ROCHE, Juliette	La minéralisation de Dudley Craving Mac Adam	Croutzet et Depost	1924	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			

Nature du document	NOM, Prénom	Titre	Editeur	Année	Commentaire			
Livre	ROLLAND, Romain	Pierre et Luce	Librairie Ollendorff	?	Contient une dédicace de Marcel [Michaud] "Délicate histoire d'amour. Que sa lecture se rapproche de nos cœurs." et la mention "anniversaire" [probablement un cadeau de M. Michaud à sa fille] / Petit livre très abîmée, couverture abstenue			
Livre	ROUFFET, Raoul	Le Centaure, légende antique	Chevroton	1936	Dédicace de l'auteur à Jean Couty			
Livre	RUGGIERO, Ortensia	Le Sens de l'humain dans le message poétique d'Alain Borne	Casa Editrice Armani	1957				
Livre	SALET, Pierre	La Livre de la Voie et de la Vertu	Payot	1923				
Livre	SCHUON, Frithjof	De quelques aspects de l'Islam	?	1935	Signature de Marcel Michaud			
Livre	SCHÜRMEYER, Walter	Hieronymus Bosch	R. Riper and Co. Verlag	1923	Signature de Marcel Michaud			
Livre	SEUPHOR, Michel	Poésie et Amour	Les bibliophiles alésiens	1946				
Livre	SEUPHOR, Michel	De quoi écrire	Les bibliophiles alésiens	1946	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	SEUPHOR, Michel	Le feu sur la montagne	Les bibliophiles alésiens	1945				
Livre	SEUPHOR, Michel	Faire l'homme universel	Les bibliophiles alésiens	1947				
Livre	SEUPHOR, Michel	Les évasions d'Olivier Trickmansholm	Aubier	1939	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	SEUPHOR, Michel	L'ardente paix	Les cahiers du journal des poètes	1936	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	SEUPHOR, Michel	Sartoris	?	1933	Contient une dédicace de l'auteur à Marcel Michaud / Contient un feuillet de communication sur l'exposition d'Alberto Sartoris, Leysin, avril-mai 1936.			
Livre	SEUPHOR, Michel	Une renouveau de la peinture en Belgique flamande	Les Nouvelles Tendances	1932	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	SOUPAULT, Philippe	L'arme secrète	Bordas	1946				
Livre	STEIN, Gertrude	Picasso	Librairie Floury	1938	Signature de Marcel Michaud			
Livre	SZIFFYA, Emile	Notes sur Picasso	Courrier des Arts et des Lettres	1947	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	TAVERNIER, René	Signes	Confluences	circa 1943	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	TEMPLE, F.J.	Los Tres Picos	[auto-édition]	1949				
Livre	TROCHU, Francis (Monseigneur)	Le curé d'Ars Saint Jean-Marie-Baptiste Vianney	Emmanuel Vitte	1925				
Livre	TROLLIET, Gilbert	La colline	Seghers	1955	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	TROLLIET, Gilbert	Prends garde au jour	Editions de la présence	1962	Dédicace de l'auteur à Jeanne Michaud			
Livre	TZARA, Tristan	Le Signe de vie. Avec six dessins et une bibliographie originale de Henri Matisse	Bordas	1946				
Livre	VAILLANT, Jean-Paul	Narcisse Blanpain	?	?	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	VAN GENNEP, Arnold	Le Folklore	Stock	1924				
Livre	VAN GENNEP, Arnold	Manuel de folklore français contemporain. Tome Premier I : introduction générale et première partie : du berceau à la tombe, naissance - baptême - enfance - adolescence - fiançailles	A et J Picard et Cie	1943				

Nature du document	NOM, Prénom	Titre	Editeur	Année	Commentaire			
Livre	VAN GENNEP, Arnold	Manuel de folklore français contemporain. Tome Premier II : du berceau à la tombe (fin), mariage - funérailles	A et J Picard et Cie	1946				
Livre	VAN GENNEP, Arnold	Manuel de folklore français contemporain. Tome Premier III : cérémonies, périodiques cycliques 1 carnaval; carême - Pâques	A et J Picard et Cie	1947				
Livre	VAN GENNEP, Arnold	Manuel de folklore français contemporain. Tome Premier IV : cérémonies périodiques cycliques 2 : cycle de Mai - La Saint-Jean	A et J Picard et Cie	1949				
Livre	VAN GENNEP, Arnold	Manuel de folklore français contemporain. Tome Premier V : Les cérémonies périodiques cycliques et saisonnières 3 : les cérémonies agricoles et pastorales de l'été	A et J Picard et Cie	1951				
Livre	VAN GENNEP, Arnold	Manuel de folklore français contemporain. Tome Premier VI : Les cérémonies périodiques cycliques et saisonnières 4 : les cérémonies agricoles et pastorales de l'automne	A et J Picard et Cie	1953				
Livre	VAN GENNEP, Arnold	Manuel de folklore français contemporain. Tome Premier VII : cycle des douze jours : tournées et chansons de quête - personnification du cycle feux, bûchers et brandons mobiles la bûche et le tison de Noël	A et J Picard et Cie	1958				
Livre	VARBANESCO, Dimitri	Peinture de formes et peinture d'expression	Confluences	?	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	VIENOT, Jacques	La République des arts	Horizons de France	1941	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	WIRTH, Oswald	Le Poème d'Ishtar, mythe babylonien	Rhéa	1922				
Livre	ŸME, Maurice	Neige et Miroir suivi de Chansons de mon moyen âge	Les deux collines	1951	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			
Livre	ZERVOS, Christian	Fernand Léger. Œuvres de 1905 à 1952	Cahiers d'art	1952				
Livre	?	Art populaire I. Travaux artistiques et scientifiques du 1er congrès international des arts populaires	Duchartre	1931				
Livre		Art populaire II. Travaux artistiques et scientifiques du 1er congrès international des arts populaires	Duchartre	1931				
Livre		L'illustration. Salon 1911-1914		1914	Grand format, reliure de plusieurs catalogues. Contient une dédicace "Veillées à deux sous la lampe, 22 avril 1924, G et M Ferrari [?]"			
Catalogue d'expo		Bram van Velde	Arte Fratelli	?	Exemplaire nominatif n°13 dédié à Marcel Michaud / Contient deux lithographies originales			
Catalogue d'expo		Donati. Galerie André Weil, 29 mai 1949		1949				
Livre		Les Cahiers du Donjon, repertoire théâtral, N° 2 : Pénurie d'amour d'Emile Malespine		1927				
Livre		La Bhagavad-gītā (la chant des bienheureux)	Payot	1923				
Catalogue d'expo		Tapisseries contemporaines	MBA Lyon	1956				
Catalogue d'expo		Ziniar. 11 peintres et 1 sculpteur		1921				
Revue		Etudes traditionnelles : n°206 février 1937 ; n°209 mai 1937 ; n°207 mars 1937 ; n°214 octobre 1937 ; n°215 novembre 1937 ; n°227 novembre 1938 ; n°230 février 1939 ; n°231 mars 1939 ; n°232 avril 1939 ; n°233 mai 1939 ; n°234 juin 1939 ; n°237 novembre 1938 ; n°241 janvier 1940 ; n°242 février 1940 ; n°243 mars 1940 ; n°244 avril 1940 ; n°245 mai 1940 ; n°246 juin 1940 ; n°265 janvier-février 1948 ; n°266 mars 1948 ; n°267 avril-mai 1948 ; n°268 juin 1948 ; n°269 juillet-août 1948 ; n°270 septembre 1948 ; n°271 octobre-novembre 1948 ; n°272 décembre 1948 ; n°281 janvier-février 1950 ; n°283 avril-mai 1950 ;						
Catalogue d'expo		Pierre Charbonnier	Galerie J.-C. de Chaudun	1958				
Catalogue d'expo		Charchoune	Galerie J.-C. de Chaudun	1957	Dédicace de Charchoune à Marcel Michaud			
Catalogue d'expo	RESTANY, Pierre ; DROUIN René	Fautrier : 30 années de figuration informelle	?	1957	Dédicace de l'auteur à Marcel Michaud			

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION.....	9
I. LA BIBLIOTHEQUE DE FRANÇOISE ET DOMINIQUE DUPUY : HISTOIRE ET FONCTIONS.....	13
A. Une vie dédiée à la danse	13
1. <i>Françoise et Dominique avant « Françoise et Dominique ».....</i>	<i>13</i>
L'enfance et la formation de Françoise Michaud.....	13
L'enfance et la formation de Dominique Dupuy.....	14
2. <i>De Jean Weidt au Ministère de la Culture : les bâtisseurs de la danse contemporaine.....</i>	<i>15</i>
Les premières années ingrates, mais formatrices	15
La création des Ballets Modernes de Paris	16
La décentralisation et le festival des Baux-de-Provence	16
Le tournant de mai 68.....	18
Les débuts de la pédagogie	19
De la danse moderne à la danse contemporaine : l'institutionnalisation	19
3. <i>Une vie à danser, mais aussi à écrire.....</i>	<i>19</i>
B. Une bibliothèque protéiforme	20
1. <i>Une bibliothèque monumentale ?.....</i>	<i>20</i>
Le contenu de la bibliothèque	21
Les Dupuy peuvent-ils être qualifié de bibliophiles ?	23
2. <i>La bibliothèque : un outil de travail comme un autre ?</i>	<i>24</i>
L'anomalie d'une bibliothèque de danseur	24
Les livres sur la danse	25
3. <i>Une bibliothèque vivante et évolutive</i>	<i>26</i>
Parcours du livre / parcours du danseur : étude des marques de provenance	26
Dialogue entre le texte et le lecteur : les marques de lecture	29
C. Les Dupuy et le musée des Beaux-Arts de Lyon : histoire d'une longue amitié.....	31
1. <i>Historique des donations.....</i>	<i>31</i>
2. <i>Du projet d'acquisition, au legs puis à la donation : l'arrivée de la bibliothèque au musée</i>	<i>33</i>
3. <i>Le contenu de la bibliothèque.....</i>	<i>34</i>
Les ouvrages spécialisés d'histoire de l'art	35
Tradition, ésotérisme, spiritualité... et Japon ?.....	35

Les livres de Marcel Michaud.....	36
II. UNE BIBLIOTHEQUE EN HERITAGE : LES LIVRES DE MARCEL MICHAUD DANS LA BIBLIOTHEQUE DES DUPUY	37
A. Marcel Michaud : figure de proue de l'avant-garde lyonnaise .	37
1. <i>Du jeune ouvrier à galeriste accompli : 1908-1939.....</i>	<i>37</i>
L'arrivée à Lyon et les rencontres déterminantes.....	38
Une vie effervescente, et éparpillée	39
Stylclair : des meubles et une philosophie esthétique	40
Le groupe Témoignage.....	42
Un « galeriste visionnaire » : la galerie Folklore	43
2. <i>Le bouleversement de la guerre et la construction d'un grand œuvre : 1939-1958</i>	<i>44</i>
La vie culturelle sous Pétain et pendant l'Occupation.....	44
Michaud en guerre : un français ordinaire ?	47
L'après-guerre : le combat n'est pas terminé.....	49
3. <i>Un impact durable, entretenu par sa famille</i>	<i>50</i>
B. Les ouvrages de Marcel Michaud	50
1. <i>Observations générales</i>	<i>51</i>
Michaud poète.....	51
Des livres en lien avec l'art qu'il défend.....	52
L'ésotérisme : focalisation sur la figure de René Guénon	52
2. <i>Des « beaux livres » ?</i>	<i>53</i>
Des livres à la limite des arts graphiques : les livres d'artistes.....	53
3. <i>Les dédicaces</i>	<i>55</i>
C. La bibliothèque comme lieu de mémoire	58
1. <i>Le Moderne en moteur.....</i>	<i>58</i>
2. <i>Une nouvelle manière de faire vivre la mémoire du père</i>	<i>59</i>
III. UNE BIBLIOTHEQUE PRIVEE AU MUSEE DES BEAUX-ARTS : ENJEUX ET DEFIS	61
A. Une bibliothèque privée dans une structure publique.....	61
1. <i>Les bibliothèques de musées : bibliothèque ou documentation ?</i>	<i>61</i>
Le patrimoine écrit en bibliothèque de musée : une place ambiguë ..	62
2. <i>Les bibliothèques de musées et la recherche : un rapport symbiotique.....</i>	<i>63</i>
B. Valorisation et médiation : quelles possibilités , quelles ressources ?	63
1. <i>La valorisation comme remède à la mort symbolique d'un fonds</i>	<i>63</i>
2. <i>Typologie non-exhaustives de médiations autour du fonds Dupuy-Michaud</i>	<i>64</i>

Expositions, conférences, publications.....	64
Médiations numériques.....	65
Créations de partenariats avec d'autres structures	66
Médiations plus inaccessibles	66
3. <i>Limites</i>	67
CONCLUSION	69
BIBLIOGRAPHIE	73
ANNEXES	77
TABLE DES MATIERES	89