

Les bibliothèques dans le marché du patrimoine écrit et graphique

« *Le livre, cette marchandise* ».

Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*

« *De jour en jour, le besoin s'affirme plus irrésistible de prendre possession immédiate de l'objet dans l'image, bien plus, dans sa reproduction* ».

Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*

Au terme de vingt années de profondes mutations, les bibliothèques publiques françaises occupent une place paradoxale dans l'économie de la culture. L'un des signes marquants en pourrait être recherché dans les nombreuses et ambitieuses constructions de bâtiments, dans la hausse sensible des budgets de fonctionnement et dans l'augmentation des effectifs de bibliothécaires, mises en œuvres au cours des dernières années.

Jacques Deville

Médiathèque
du Pontiffroy, Metz
jdeville@mairie-metz.fr

Mais l'essentiel des nouvelles fonctions économiques des bibliothèques se joue sans doute ailleurs : dans leurs relations multiples et complexes avec le secteur marchand de la culture, un secteur lui-même en plein bouleversement. Au-delà de la question du coût des services et des bâtiments, au-delà même de l'attention grandissante portée par la littérature bibliothéconomique aux problèmes de management et de gestion, force est de constater que des rapports décisifs se sont, de fait, noués avec plusieurs segments de l'économie culturelle. Or, si la « responsabilité économique » des bibliothèques vis-à-vis de l'industrie de l'édition et de la reliure mécanisée a récemment fait l'objet d'une brillante mise au point¹,

aucune analyse d'ensemble n'a jusqu'à présent étudié leurs relations avec ce qui pourrait être désigné, plus spécifiquement, comme le marché du patrimoine écrit et graphique. L'objectif du présent article

1. Sur « les bibliothèques partenaires de la chaîne du livre », on se reportera à la synthèse publiée sous ce titre par Emmanuel Aziza dans le volume : *Les Bibliothèques en France 1991-1997*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1998. Sur la question des rapports des bibliothèques aux librairies d'ancien et au marché du livre rare, les deux études pionnières de Dominique Coq ont inspiré notre réflexion (« Le marché du livre rare face aux bibliothèques », *Enrichir le patrimoine des bibliothèques en région*, Rennes, 1996. « Donner, léguer aux collections publiques, une passion qui s'éteint ? », *Passion(s) et collections*, actes du colloque de Chambéry, 21 et 22 octobre 1998, Paris, FFCB/ARALD, 1999).

se limitera à une évaluation du rôle économique des bibliothèques dans ce dernier champ, lui-même envisagé au travers des deux domaines principaux, et relativement indépendants l'un de l'autre, qu'il recouvre : d'une part, le marché de la bibliophilie (des livres rares, estampes, photographies anciennes et manuscrits) ; d'autre part, le marché de l'image (des reproductions de documents tirés de collections publiques ou privées).

Bibliothèques en mutation et marchés en crise

Les règles qui régissent les rapports des bibliothèques avec le marché du patrimoine écrit et graphique apparaissent, pour le moins, difficiles à appréhender dans leur spécificité. Peuvent-elles, par analogie, être comprises à la lumière de la connaissance relativement précise dont on dispose sur le rôle de ces établissements dans l'économie de l'édition ? On aurait lieu d'en douter tant les deux systèmes de relations paraissent aujourd'hui être éloignés l'un de l'autre. En effet, la conséquence la plus évidente du développement des politiques de lecture publique en France aura été sans doute de rapprocher, comme jamais auparavant, l'offre en bibliothèques de l'offre éditoriale contemporaine – et, du même coup, de faire passer au second plan la vocation patrimoniale de ces institutions.

Jadis conservatoires ombrageux des œuvres du passé, les bibliothèques consacrent aujourd'hui une part essentielle de leur activité à la médiation qu'elles entendent désormais assurer entre la production éditoriale courante et le public, c'est-à-dire, en fait, entre le pouvoir prescriptif des éditeurs et les attentes supposées de nos contemporains. Reflets de l'offre éditoriale, les collections constituées dans ce cadre expriment, par contrecoup, le poids de toutes les contraintes économiques qui amènent depuis quelques années

les éditeurs à *limiter les risques commerciaux*, notamment en regroupant leurs filières, en multipliant les titres publiés, en recourant prioritairement à la publication d'œuvres de commandes et de livres pratiques, et en limitant la durée de commercialisation de ceux-ci (système de la « rotation rapide »)². Le temps n'est certes plus où le directeur d'une grande maison d'édition pouvait affirmer, comme Gaston Gallimard en 1921, que « *l'industrie et le commerce du livre n'ont rien de commercial et d'industriel* »³.

Miroirs d'une édition contemporaine en crise, les bibliothèques publiques auront changé de visage pour mieux assumer, au travers du

2. Le même mouvement aura poussé les éditeurs à s'interroger sur tous les avantages financiers qu'ils peuvent tirer du prêt de leurs livres en bibliothèque. À propos des mutations de l'édition contemporaine, on signalera certains des effets de la « rotation rapide » sur la littérature, tels qu'ils ont été dénoncés dès 1985 par le philosophe Gilles Deleuze : « Le régime du best-seller, c'est la rotation rapide. Beaucoup de libraires tendent déjà à s'aligner sur les disquaires qui ne prennent que des produits répertoriés par un top-club ou un hit-parade. C'est le sens d' « Apostrophes ». La rotation rapide constitue nécessairement un marché de l'attendu : même l'« audacieux », le « scandaleux », l'« étrange », etc., se coulent dans les formes prévues du marché. Les conditions de la création littéraire, qui ne peuvent se dégager que dans l'inattendu, la rotation lente et la diffusion progressive sont fragiles. Les Beckett ou les Kafka de l'avenir qui ne ressemblent justement ni à Beckett ni à Kafka, risquent de ne pas trouver d'éditeur sans que personne s'en aperçoive, par définition. Comme dit Lindon, « On ne remarque pas l'absence d'un inconnu ». L'URSS a bien perdu sa littérature sans que personne s'en aperçoive. On pourra se féliciter de la progression quantitative du livre et de l'augmentation des tirages : les jeunes écrivains se trouveront moulés dans un espace littéraire qui ne leur laissera pas la possibilité de créer. Se dégage un roman standard monstrueux, fait d'imitation de Balzac, de Stendhal, de Céline, de Beckett ou de Duras, peu importe. Ou plutôt : Balzac lui-même est inimitable, Céline est inimitable : ce sont de nouvelles syntaxes, des « inattendus ». Ce qu'on imite, c'est déjà et toujours une copie. Les imitateurs s'imitent entre eux, d'où leur force de propagation, et l'impression qu'ils font mieux que le modèle, puisqu'ils connaissent la manière et la solution ». (In : Pourparlers, Paris, 1990).

3. Correspondance 1911-1954 de Paul Claudel et de Gaston Gallimard, Paris, 1995.

prêt d'ouvrages, leur « mission de redistribution »⁴ de la culture livresque auprès du plus grand nombre, quels que puissent être les avatars du livre, parallèlement « formaté » de plus en plus souvent comme un simple produit de consommation. Or, tout indique qu'une telle mission ne saurait être prise en charge par un acteur privé, soumis au seul jeu des lois du marché⁵. Mais elle ne peut être pleinement comprise que restituée dans sa pleine dimension économique, qui seule inclut la question lancinante, toujours posée au bibliothécaire, de la diversité de l'offre éditoriale⁶.

À l'inverse, les interventions des bibliothèques dans le secteur du patrimoine écrit et graphique mettent en jeu les capacités des conservateurs à opérer à *l'intérieur de champs du savoir qui ne sont plus ou pas encore investis par l'industrie de l'édition*. Plutôt que de bibliothèques « redistributives », on pourrait parler à ce propos de « bibliothèques productives », au sens que Bertrand Calenge a donné à l'expression⁷, pour désigner certaines

4. Sur les missions des institutions publiques par rapport à l'économie de la culture, voir la synthèse de Dominique Sagot-Duvauroux : « Les approches économiques de la culture », Bulletin de l'Association des bibliothécaires français, n° 184-185, 3^e et 4^e trimestres 1999, p. 11-23.

5. Ce qui est valable pour le livre ne semble pas l'être pour le prêt payant de vidéogrammes, du moins quand celui-ci est proposé par les bibliothèques dans des conditions qui ne présentent pas de différence réellement significative avec les services offerts aujourd'hui par une multitude de vidéothèques privées.

6. Au regard de la mission de redistribution des bibliothèques, la mise en place d'un droit de prêt n'a de sens que s'il apparaît, au même titre que la loi sur le prix unique du livre, comme un dispositif économique garantissant une plus grande diversité de l'offre. À l'époque des grands oligopoles multinationaux, peut-être le dernier grand enjeu concerne-t-il davantage la question de la diversité de l'information, plutôt que celle de sa gratuité (gratuité dont les plus efficaces héralts portent désormais les noms de Bouygues, Gales et Murdoch).

7. Voir le texte de Bertrand Calenge : « Collections en restructuration », Les bibliothèques en France 1991-1997, op. cit. notamment p. 138 et sqq.

fonctions développées par un nombre croissant d'établissements : production de documents, mise au jour de gisements de ressources inexploitées, voire réalisation de projets d'édition. Le terme évoque irrésistiblement la vocation originaire des bibliothèques médiévales ou antiques, ces arches du savoir qui furent à la fois lieux de lecture et lieux de production de livres. Mais il renvoie à des types d'interventions économiques, à forte valeur ajoutée, qui ne sont pas sans conséquence sur leur environnement.

D'une part, à travers les acquisitions réalisées sur le marché de la bibliophilie, les bibliothèques ouvrent droit à l'accès d'œuvres souvent anciennes ou inédites, voire parfois totalement inconnues, dont la connaissance est susceptible de modifier le statut d'autres documents déjà conservés dans les collections publiques, étudiés ou non par les chercheurs. L'acquisition d'une pièce de grand intérêt ne découle-t-elle pas de ce qu'on pourrait être tenté d'appeler son « invention » par les experts qui auront su procéder à son identification ou à sa redécouverte? Or, quelle que soit sa valeur, cet achat n'est pas sans conséquence sur le marché du livre rare et du manuscrit, pour autant qu'il prive les marchands et les collectionneurs de la possibilité d'une revente ultérieure, du fait de l'inaliénabilité des collections publiques.

D'autre part, la vente de reproductions d'images, tirées des fonds conservés, permet aux bibliothèques d'apporter, sur un marché essentiellement destiné aux professionnels de l'édition et de la communication, une quantité non négligeable de docu-

ments, qui apparaissent complémentaires de ceux que diffusent les grandes agences d'illustration privées. Dans ce dernier cas, l'enjeu pour les bibliothèques ne réside pas seulement dans la possibilité de réaliser des recettes, susceptibles de couvrir une partie de leurs coûts de fonctionnement. Leur intervention commerciale ne se justifie pleinement que s'il s'agit bien de préserver

À travers
les acquisitions
réalisées
sur le marché
de la bibliophilie,
les bibliothèques
ouvrent droit à l'accès
d'œuvres souvent
anciennes ou inédites,
voire totalement
inconnues

la diversité des sources exploitables par la recherche et l'édition; voire d'empêcher qu'un opérateur marchand monopolistique puisse s'instituer en intermédiaire obligé entre les collections des bibliothèques et leur public. Pour autant, les ressources dégagées par la vente des reproductions ne sont pas négligeables. Pour ne

citer que l'exemple particulier de la Bibliothèque nationale de France, les recettes propres tirées de la vente et de la diffusion de reproductions, au cours de la dernière décennie, se sont situées entre 7 et 10 millions de francs par an; leur montant peut donc être rapproché de celui du budget consacré par l'établissement aux acquisitions patrimoniales, fixé annuellement à hauteur de 10 millions de francs⁸, hors concours exceptionnels extérieurs.

8. Voir notamment le détail de cette enveloppe en 1997 dans l'article d'Albert Poirot, « Le patrimoine vivant en France », *Le patrimoine : histoire, pratiques et perspectives*, Paris, Ed. du Cercle de la librairie, 1997, p. 429. L'apport du fonds du patrimoine a permis d'augmenter sensiblement le budget d'acquisition de la BnF, à l'occasion de l'acquisition exceptionnelle de manuscrits de Voltaire, en 1994, et de l'achat d'autographes de Rimbaud et de preuves des Fleurs du mal annotées par Baudelaire, en 1998.

Que l'on considère le marché de la bibliophilie ou celui de l'image fixe, les caractéristiques de ces deux segments économiques apparaissent sensiblement différentes de celles qui sont observées dans le secteur de l'édition contemporaine. Il s'agit, en effet, d'une économie largement informelle et éclatée, marquée par des risques spéculatifs importants, par une très large imprévisibilité de l'offre, et par des phénomènes de « rotation lente », voire d'accumulation, à l'échelle d'une ou plusieurs génération(s)⁹. Autre point commun entre les secteurs marchands de la bibliophilie et de l'image fixe : ils connaissent actuellement des bouleversements profonds, dus, pour le premier, aux conséquences de l'ouverture d'un marché français qui fut longtemps encadré par une législation très protectionniste, et, pour le second, à la nouvelle donne que représentent les possibilités de numérisation des images. Les interventions des bibliothèques dans le secteur du patrimoine écrit et graphique ne relèvent donc pas d'un domaine réservé, qui se tiendrait à l'écart de toute pré-

9. Le rapport de Yann Gaillard, rendu public en juin 1999 et consacré au marché de l'art (marché dont la bibliophilie n'est qu'une partie) insiste sur ces différents traits. Aux yeux du sénateur, rédacteur de ce rapport, intitulé *Le marché de l'art : une chance pour la France* au nom de la commission des finances chargée de l'examen de la loi en préparation sur le statut des commissaires-priseurs, les mouvements spéculatifs désordonnés qui agitent ce secteur marchand, caractérisé en France par la grande diversité de ses acteurs expliqueraient la faible rentabilité des placements. Bien que des tentatives de concentration, concernant deux des plus grandes agences françaises, se soient fait jour au cours des derniers mois, le marché de l'image fixe partage ces principales caractéristiques (sur le rachat de Sygma et de ses archives par Corbis, cf. l'article de Michel Guerrin, *Le Monde* du 01-09-99, p. 19; sur le rachat de Gamma et de ses archives par Hachette-Filipacchi, cf. l'article de Raphaël Garrigos, *Libération* du 13-11-99, p. 26; sur le rachat d'Image Bank, agence américaine, par Getty Images, cf. l'article d'Olivier Zilberstein, *Le Monde* du 06-10-99, p. 4; par ailleurs, un rapprochement serait en cours entre l'agence d'illustration Roger-Viollet et l'Agence France-Presse pour la numérisation de huit millions de photographies anciennes et de reproductions).

occupation économique autre que celle des coûts générés en interne par la conservation des collections, voire par leur « valorisation » (terme aux connotations marchandes pour le moins ambiguës). Elles mettent en jeu des missions qui n'ont rien à voir avec celles déployées dans le cadre des politiques de lecture publique.

Les bibliothèques et le marché de la bibliophilie

Évident au XVIII^e siècle, puis réactivé dans les années qui suivirent la tourmente révolutionnaire, le caractère international du marché de l'art a trouvé une occasion d'être publiquement réaffirmé au début de 1993, au moment de la levée des barrières douanières intracommunautaires en Europe. La législation protectionniste qui était restée en vigueur en France depuis sa promulgation en 1941 fut alors abandonnée, ce qui signifia, de fait, l'attribution aux institutions culturelles publiques de responsabilités plus lourdes en matière d'acquisition. Contrairement à la précédente, la nouvelle loi limite en effet à trois ans la durée d'une interdiction de sortie du territoire national; et ce délai ne peut être ni prolongé ni renouvelé. Certes, à la différence des autres biens, les mouvements d'œuvres d'art restent donc soumis à un contrôle national, conformément à la dérogation prévue par le traité de Rome pour les « trésors nationaux »¹⁰; mais, une fois qu'une œuvre a été déclarée interdite d'exportation par le ministre de la culture, au terme du

délai de trois années qui suit cette décision administrative, l'acquisition par la puissance publique de la pièce concernée constitue, en fait, dans la plupart des cas, le dernier moyen de retenir celle-ci à l'intérieur des frontières du pays. En complément de ces dispositions, une nouvelle loi devrait, dès le début 2000, parachever l'abandon du protectionnisme, en supprimant le monopole des commissaires-priseurs sur les ventes publiques françaises, et confirmer l'ouverture plus large du marché national à l'Europe et au monde.

La « responsabilité économique » des musées et des bibliothèques, au regard de la préservation du patrimoine intellectuel et artistique conservé sur le territoire français, n'a donc jamais été aussi grande, dans un marché de plus en plus mobile¹¹.

lorsque le propriétaire refuse de lui vendre celle-ci à un prix fixé « à dire d'experts », au cours effectif du marché international. Pour certains grands manuscrits médiévaux, en effet, certains marchands ont pu être tentés d'utiliser la lettre officielle motivant le refus d'exportation du ministère de la Culture et de la Communication comme une sorte de label, ou d'argument publicitaire, susceptible de les mettre en valeur aux yeux de clients étrangers. Sylvie Le Ray est l'auteur d'un article de fond sur « La Protection des trésors nationaux et la circulation des biens culturels, le cas du patrimoine écrit et graphique », *BBF*, 1998, n° 6, p. 8-15; qu'elle soit ici remerciée pour les informations qu'elle nous a apportées en vue de la rédaction de la présente étude.

11. Cette mobilité s'explique par des raisons techniques et sociologiques (intensification des échanges d'informations au sein d'un réseau de marchands et de collectionneurs de stature internationale), mais probablement aussi par des raisons liées au trafic d'objets d'art dans les pays de l'ancienne Europe de l'Est (voir notamment : « Les dépouilles des églises de Bohême », par R. P. Paringaux et E. De Roux, *Le Monde*, 09-08-97; et « La Hongrie s'est remise à l'œuvre : boom du marché de l'art et du trafic », par Claude Kovacs, *Libération*, 28-01-99). Pour des motifs relatifs notamment aux redoutables problèmes posés par l'authentification des œuvres mises à l'encan, Christie's a récemment renoncé aux ventes d'objets « haut de gamme » sur l'Internet.

Une nouvelle loi devrait confirmer l'ouverture plus large du marché national à l'Europe et au monde

Si Londres et New York sont devenues les premières places du marché de la peinture et des antiquités, Paris reste la principale plaque tournante du marché du livre rare et, en tout cas, l'épicentre du commerce mondial de manuscrits modernes¹² (Londres, grâce à l'impact de ses vacations saisonnières en juin et en décembre, garde la primauté des grandes ventes publiques de manuscrits enluminés, et New York de celles de photographies anciennes). Selon des estimations de la Chambre nationale syndicale des commissaires-priseurs, confirmées par le détail des rapports annuels de Christie's, on peut estimer le chiffre d'affaires du secteur de la bibliophilie au dixième du montant du marché de l'art, soit à 1 milliard de francs, en France, en 1998, pour les seules ventes publiques (le produit des cessions de « gré à gré », plus difficile à évaluer, serait, quant à lui, légèrement supérieur). Arbres cachant une forêt de transactions toujours plus nombreuses, quatre ventes publiques parisiennes consacrées à des collections bibliophiliques ont vu cette année-là leur chiffre d'affaires dépasser 10 millions de francs (20 millions pour la vente de la collection Jean Hugues du 21-03-98; 10 millions pour la vente du 17 juin 1998; 13 millions pour la vente d'une partie de la collection Jacques Guérin du 17-11-98; 23 millions de francs

10. Le discours d'ouverture aux actes du colloque de Roanne de 1996 d'André Chandernagor, président de l'observatoire des mouvements internationaux d'œuvres d'art, constitue l'étude la plus autorisée sur les origines et les conséquences de la nouvelle législation française (In : *Le patrimoine en mouvement, actes du colloque de Roanne, 1-2 octobre 1996, Paris, 1997*, p. 95-124). Dans son rapport remis à la ministre de la Culture et de la Communication au printemps 1998, André Chandernagor a proposé certaines modifications de la loi de 1992 qui permettraient à l'État de prolonger le délai d'interdiction de l'exportation d'une œuvre,

12. Régulièrement, les articles de la rubrique « patrimoine » du quotidien financier *Les Échos* insistent sur cette particularité française (cf. notamment le dossier : *Le prix des Belles-Lettres*, dans le numéro du 11-10-96; ainsi que les bilans du 14-02-97, du 15-01-99 et du 18-06-99). Dans la rubrique « placements » du journal *Le Monde*, Noëlle Joly publie elle aussi fréquemment des articles sur le marché de l'autographe (cf. notamment « Les autographes et manuscrits, un domaine accessible du marché de l'art », *Le Monde*, 13-04-98, p. 13).

pour la vente de la collection Paul-Louis Weiller, le 30-11-98¹³; les deux ventes de la collection de livres anciens de M. Ortiz-Patino, d'abord programmées par Sotheby's en France, furent, à cause du report de la suppression du monopole des commissaires-priseurs français, finalement organisées à New York, le 21-04-98, et à Londres, en novembre 1998, pour un produit total de 19 millions de dollars).

La légitimation de l'intervention économique des bibliothèques publiques sur le marché bibliophilique se fonde sur une mission qui s'apparente, aux yeux des économistes de la culture, à une « demande d'option ». Il s'agit moins, en effet, de rendre effectif l'accès du plus grand nombre aux œuvres ainsi acquises que de lui en réserver la possibilité (« l'option ») d'un usage, sur le très long terme, voire à l'échelle de plusieurs générations¹⁴. Les seules lois du marché ne garantissent en rien que des pièces exceptionnelles, même lorsqu'elles sont aux mains de collectionneurs soucieux d'en ménager la consultation aux chercheurs, puissent être préservées dans des conditions autorisant leur conservation et leur exploitation pendant une durée indéfinie. Au demeurant, une œuvre qui appartient à un particulier reste toujours exposée à des risques de dégradation, que ce soit de manière accidentelle, ou tout simplement parce que ce dernier dispose du droit absolu d'en user à sa guise. Les exemples ne manquent pas de res-

taurations abusives¹⁵, ou de livres illustrés, voire de manuscrits enluminés, qui ont ainsi été dépecés¹⁶ pour des raisons purement mercantiles.

En dépit de l'existence des Fonds régionaux d'acquisitions des bibliothèques (FRAB)¹⁷, la difficulté à mettre sur pied les montages financiers nécessaires aux acquisitions patrimoniales pourrait inciter les bibliothécaires à la nostalgie d'une politique plus protectionniste, où il serait recouru à des mesures confiscatoires, assorties de contreparties financières réduites. Ce serait méconnaître, d'une part, les limites de toute tentative de confiscation, fût-elle menée à grande échelle. La Révolution française n'aura pas empêché la « volatilisisation » d'un nombre incalculable de manuscrits anciens, voire de bibliothèques entières, réapparus peu après dans des ventes londoniennes ou qui dorment encore dans le « grenier à livres » français¹⁸. Les transferts massifs opérés à l'époque révolutionnaire expliquent justement le caractère diffus de la répartition en France du patrimoine artistique encore en mains privées, alors qu'il est, selon Yann Gaillard, plus concentré en Angleterre ou ailleurs. L'allure très

éclatée, « oligopolistique », du marché français, partagé entre de multiples acteurs – le négoce (c'est-à-dire les « libraires d'ancien »)¹⁹, les collectionneurs, et une kyrielle d'études de commissaires-priseurs –, contribue à renforcer l'aspect confidentiel, pour ne pas dire presque clandestin, de la plupart des transactions en France; notons qu'à l'inverse, les maisons anglo-saxonnes Sotheby's/Christie's, en situation de quasi duopole, ont coutume de publier la liste des adjudicataires de chaque vente. Quoi qu'il en soit, les facilités de dissimulation des objets d'art, et plus encore des livres et des manuscrits, suffisent à rendre totalement inopérante toute politique purement coercitive.

Il ne faudrait pas méconnaître, d'autre part, le rôle « épistémologique » que jouent les marchands et les collectionneurs privés au regard de la connaissance du patrimoine écrit et graphique. C'est ce qu'observa l'écrivain autrichien Stefan Zweig, adepte lui aussi du « collectionnisme », et qui se porta acquéreur des autographes de Rimbaud plusieurs décennies avant que les institutions publiques françaises n'aient montré un quelconque intérêt pour les manuscrits du « Passant considérable ». *« D'innombrables fois, écrit-il dans ses mémoires, je me suis assuré dans la vie pratique que certains libraires d'ancien sont souvent mieux informés sur les livres que les professeurs patentés, et qu'une grande partie des anticipations et découvertes essentielles dans tous les domaines sont dues à des chercheurs solitaires »*²⁰. Comme l'a rappelé tout récemment l'actualité du marché de la photographie ancienne, les collectionneurs et libraires sont souvent les premiers à faire œuvre d'historiens dans des

13. Grâce au concours exceptionnel de la DLL, du fonds du patrimoine, et du FRAB de Champagne-Ardenne, la Bibliothèque nationale de France, la Bibliothèque municipale de Charleville, et la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet intervinrent, au cours des trois premières ventes à hauteur de 20 millions de francs (hors frais) pour acquérir plusieurs grands manuscrits de Rimbaud, Les lettres londoniennes écrites en 1872 par Verlaine, et les épreuves annotées des Fleurs du Mal de Baudelaire.

14. Cf. Dominique Sagot-Duvaurox, art. cit., p. 19 (différence entre mission de redistribution et droit d'option).

15. À travers les propos de Pierre Bérés, rapportés par Emmanuel De Roux dans son article consacré au grand libraire d'ancien (Le Monde du 02-08-96, p. 30), sont évoquées les restaurations outrancières qui étaient à la mode dans le milieu des bibliophiles à l'époque de Louis Barthou.

16. Le journal Les Échos cite notamment le cas d'une double page dessinée par Picasso qui, extraite du livre *Ménines et la vie*, fut vendue en novembre 1995 par Sotheby's pour 92000 F à New York, alors que l'ouvrage avait été adjugé 77000 francs à Vendôme six mois plus tôt (« Le grand massacre des livres illustrés », Les Échos, 01-12-95, p. 36).

17. Les FRAB sont présentés en détail dans le chapitre « Bibliothèques, culture et patrimoine », Les bibliothèques en France, 1991-1997, op. cit., p. 180-181.

18. Le libraire Jean Viardot, à qui l'on doit des analyses fondatrices sur l'histoire de la bibliophilie, considère le grenier à livre français comme l'un des plus riches du monde (« Le marché du transfert du patrimoine écrit », Le patrimoine en mouvement, actes du colloque de Roanne, 1-2 octobre 1996, Paris, 1997, p. 124-133).

19. Dominique Coq a donné une analyse précise des structures professionnelles ou sociologiques des marchands et collectionneurs qui interviennent en France dans le secteur de la bibliophilie (art. cit.).

20. Cité par Serge Niemetz, Stefan Zweig, le voyageur et ses mondes, Paris, LGF, 1998.

domaines encore délaissés par les institutions, pour ne pas dire complètement méconnus²¹. De multiples exemples l'attestent : les collectionneurs et les marchands jouent le plus souvent un rôle d'« éclaireurs » dans la connaissance de notre patrimoine culturel ; et selon la formule de Yann Gaillard²², « le marché "explore" systématiquement les filons délaissés par le goût dominant ».

Du reste, la différence entre l'action des collectionneurs et celle des établissements culturels se comprend également au regard des règles qui régissent l'emploi de l'argent public : il n'est assurément pas de bonne gestion que des sommes importantes soient consacrées à l'acquisition de documents dont l'intérêt, aux yeux de l'administration, pourrait apparaître uniquement conjectural, sinon encore douteux. En effet, c'est toujours sur une base indiscutable d'informations très documentées que se justifie un achat public, même s'il arrive que beaucoup des œuvres concernées se situent encore dans les marges du

Les collectionneurs
et libraires
sont souvent
les premiers
à faire œuvre
d'historiens
dans des domaines
encore délaissés
par les institutions
pour ne pas dire
complètement
méconnus

savoir. C'est ainsi que la publication d'un catalogue systématique peut avoir pour conséquence, dans les années suivantes, d'augmenter sensiblement le nombre des acquisitions de bibliothèques dans un domaine particulier. Un exemple : le nombre total de manuscrits médiévaux achetés avec le soutien de la Direction du livre et de la lecture par les bibliothèques municipales, qui a été de vingt-cinq entre 1987 et 1993, est ainsi passé à trente-quatre entre 1994 et 1998, soit une période beaucoup plus courte, après la parution de l'étude monumentale consacrée par François Avril et Nicole Reynaud aux manuscrits à peintures en France au XV^e et au début du XVI^e siècles.

Il n'en demeure pas moins que, dans les domaines où il existe une longue tradition d'études académiques, comme les incunables, les estampes, ou – justement – les manuscrits, les capacités d'expertise des conservateurs restent en général supérieures²³, et de très loin, à celles dont disposent les plus grands mar-

chands²⁴ ou collectionneurs. La reconnaissance de cette complémentarité incite parfois certains de ces derniers à des actions de mécénat ou à des donations au profit des bibliothèques (ce phénomène qui ne concerne plus aujourd'hui que les manuscrits tend malheureusement à se raréfier, pour diverses raisons, essentiellement sociologiques, qui ont été analysées par Dominique Coq).

En matière d'acquisition, le rôle économique des bibliothèques trouve donc son sens dans un environnement complexe, où les achats ont tout lieu d'être très sélectifs et mesurés. Un budget annuel moyen de 7 à 8 millions de francs, toutes subventions confondues, est au total consacré par les bibliothèques municipales françaises à ces achats, qui sont coordonnés au niveau national par la DLL ; à ce chiffre s'ajoutent les 13 millions de francs annuels de la BnF (10 MF), de la Bibliothèque d'art et d'archéologie (1 MF), et de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (2 MF). Ce total, qui représente un pourcentage plutôt modeste du chiffre d'affaires global du commerce de la bibliophilie, exige la mise en place d'objectifs très ciblés²⁵. Il s'agit à la fois de ne pas « casser » le marché national, ce qui risquerait de provoquer l'évasion de pièces importantes sur des places plus attractives, et de ne pas accentuer les mouvements spéculatifs, toujours ponctuels et désor-

21. André Jammes, dont la collection de photographies anciennes, estimée 70 millions de francs, a été dispersée à Londres le 27 octobre dernier, avait commencé à s'intéresser à cette forme de patrimoine dans les années cinquante, à une époque où ni les institutions ni les historiens ne portaient la moindre attention aux incunables de la photographie, « Entreprendre une collection en l'absence de concurrence s'est imposé comme une évidence ». Voir l'article de Michel Guerrin, « André Jammes, archéologue de la photographie » (Le Monde, 27-10-99, p. 15).

22. Cf. op. cit.

23. C'est particulièrement évident dans le domaine des manuscrits enluminés, où les expertises des marchands et des maisons de ventes même anglo-saxonnes ont été presque toujours prises en défaut au cours des dernières années.

24. Bénéficiant lui-même d'une bonne culture universitaire, Heribert Tenschert, l'un des deux plus grands marchands de manuscrits enluminés, se fait assister d'un médiéviste allemand de renom pour tenter de pallier ce handicap (cf. l'article publié à son sujet par Gilles Kraemer dans le numéro 215 d'Art et métiers du livre, juillet-août 1999). Yann Gaillard s'interroge

dans son rapport (op. cit.) sur les conséquences fâcheuses de la fameuse « jurisprudence Poussin », qui aboutit à considérer comme une sorte de « délit d'initié » l'avantage dont peuvent disposer en matière d'expertise les institutions publiques lors d'une acquisition. Il rappelle également les règles déontologiques s'appliquant aux conservateurs qui en viennent à réaliser des expertises dans un cadre strictement professionnel.

25. Voir l'article : « Les acquisitions patrimoniales », publié en annexe du volume de la DLL sur la Protection et la mise en valeur du patrimoine des bibliothèques, Paris, 1998.

donnés²⁶, que le droit de préemption²⁷ n'a pas le pouvoir d'annuler, mais qui touchent, il est vrai, en priorité les domaines du livre illustré et de l'enluminure²⁸.

La fiscalité française en matière d'œuvres d'art tend, de son côté, à réduire les différences de charges et les distorsions de concurrence qui pénalisaient depuis 1992 le marché français par rapport aux autres places internationales²⁹. Par ailleurs, en excluant les œuvres d'art de l'assiette de l'impôt de solidarité sur la fortune, elle vise surtout à ne pas décourager la propension des amateurs à constituer des collections. En revanche, ces mêmes biens culturels étant pris en

compte dans le calcul des droits de succession, la transmission de ceux-ci à l'État est parallèlement favorisée, que ce soit au travers des avantages fiscaux liés à certains legs (de moins en moins pratiqués), ou par les dations (paiement en nature de droits de mutation). De ce dernier point de vue, et comme le notait Walter Benjamin, « *c'est seulement quand il s'éteint qu'un collectionneur est compris* »³⁰.

L'existence d'une « République des lettres » de plus en plus large, d'une communauté des esprits qui transcende de fait toute frontière nationale, incite à s'interroger sur la légitimité d'une volonté politique visant à maintenir, à tout prix, certaines œuvres importantes sur le territoire d'un pays. Au-delà des aspects éminemment symboliques d'un tel enjeu, le maintien de certaines pièces dans les collections privées ou publiques françaises peut offrir d'appréciables avantages pratiques. D'une part, l'attention portée par l'État au rôle joué par la place française en matière de commerce de biens culturels contribue à préserver en France un vivier d'« emplois induits » dans le domaine des métiers d'art, et notamment de la reliure et de la restauration traditionnelles

(le chiffre d'affaires des métiers d'art serait estimé *grosso modo*, selon Yann Gaillard, à plus de 20 % du montant global du commerce de l'art, soit, pour le secteur qui nous occupe, à plus de 400 millions de francs)³¹. Par ailleurs, les œuvres qui entrent dans les collections publiques françaises bénéficient d'un statut particulièrement

L'attention portée par l'État au rôle joué par la place française en matière de commerce de biens culturels contribue à préserver un vivier d'« emplois induits » dans le domaine des métiers d'art

protecteur (inaliénabilité, imprescriptibilité), dont on ne retrouverait l'équivalent que dans la législation de quelques rares nations. Enfin, les acquisitions patrimoniales ouvrent droit à des usages, dont les bibliothèques publiques apparaissent seules en mesure d'assumer toutes les implications culturelles.

Les bibliothèques et le marché de l'image

La reproduction massive des œuvres conservées dans les bibliothèques et les musées fut très tôt perçue non seulement comme un véritable enjeu commercial, mais aussi comme un pari culturel que l'évolution technique au cours du XX^e siècle aura effectivement permis de tenir.

Dès la fin du Second Empire, dans le sillage des tentatives de Disderi ou de Braun, un certain nombre de socié-

26. Yann Gaillard a noté que les marchands tentent aujourd'hui de tirer bénéfice de ces mouvements, qu'ils amplifient en recourant systématiquement au circuit des ventes publiques plutôt qu'au négoce, chaque fois que des œuvres qui leur appartiennent sont susceptibles d'attirer l'attention d'un nombre important de collectionneurs. Ce trait a été à plusieurs reprises constaté également sur le marché de la bibliophilie, au cours des dernières années (les ventes publiques « montées » par des marchands se reconnaissent à leur caractère quelque peu hétéroclite, à la présence d'une ou deux œuvres exceptionnelles mises en vedette, et aux provenances multiples des objets qui y sont proposés.

27. Le droit de préemption, mis en place en 1921, et précisé en 1987, permet à l'État de se substituer au dernier enchérisseur (i.e. l'adjudicataire) sans avoir à faire monter les enchères.

28. Sur le marché du manuscrit médiéval, cf. l'article de Guy Lanoé : « Ce sont amis que le vent emporte : quelques réflexions autour des collections privées, des collectionneurs, du marché du manuscrit », La Gazette du livre médiéval, numéro 32, 1998, p. 29-39. Sur la valeur de placement que représentent les livres illustrés modernes, cf. « Les livres de peintres : un bon placement ? » par Jacques Hellemans, Art et métiers du livre, mai-juin 1995, n° 191, p. 28-37. Jean Viardot, à ce propos, cite le cas des grandes éditions illustrées d'Anatole France qui, après avoir atteint d'impressionnants records de prix au cours de la première moitié du siècle, ont une cote très basse aujourd'hui. À la différence de Daniel Sickles, de Jacques Guérin, ou de Paul-Louis Weiller, qui envisagèrent leur passion comme le fruit de toute une vie, certains grands industriels affectionnent aujourd'hui de disperser leurs collections bibliophiliques, peu de temps après les avoir constituées (cf. le catalogue de la vente P.Z., Drouot, 15 et 16 mars 1995). Sur les trois premiers collectionneurs cités, on se reportera aux articles qui leur sont respectivement consacrés dans Art et métiers du livre de novembre-décembre 1996 et dans Le Monde des 18-11-98 et 09-12-93.

29. On notera a contrario que l'annonce, pour juin 1999, de l'alignement de la Grande-Bretagne sur les taux de TVA appliqués à l'intérieur de l'Union européenne a provoqué dès 1998 une baisse sensible du chiffre d'affaires des maisons de vente anglo-saxonnes, alors que la tendance à la hausse continuait d'être observée sur le marché français (cf. « Salerooms : annus difficultus », by Anthony Thorncroft, Financial Times Global Arts '99, 9 et 10-01-99).

30. Walter Benjamin, « Je déballe ma bibliothèque », Images de la pensée, Paris, 1998.

31. Pour les responsables des collections publiques, les politiques de conservation préventive sont depuis longtemps préférées aux actions « curatives » de restauration, suspectes d'être souvent aussi risquées qu'infondées. La restauration proprement dite ne représente dans les budgets publics qu'une part pour le moins symbolique (autour d'un million de francs par an pour toutes les bibliothèques municipales). En revanche, les très nombreuses commandes des libraires d'ancien garantissent la transmission des savoir-faire traditionnels dans ce secteur d'artisanat.

tés commerciales ont entrepris de recourir ainsi à la photographie comme « *servante des arts* », pour reprendre la célèbre formule baudelairienne. L'impact intellectuel de leur activité a été décisif et reste considérable, y compris pour les chercheurs : comme l'a noté André Chastel, « *il y a deux domaines scientifiques où la photographie [a joué] un rôle fondamental, parce qu'elle permet d'étudier à distance, de fixer et de comparer des états d'objets impossibles à comparer; c'est l'astronomie et l'histoire de l'art* »³². Ces agences, qui procèdent aujourd'hui à la numérisation de leurs collections, ont pour vocation essentielle de réaliser les reproductions qu'utiliseront, pour leurs illustrations, la presse, l'édition de livres ou l'édition multimédia. Elles continuent de s'adresser³³ régulièrement aux bibliothèques pour y reproduire estampes, dessins, et enluminures, notamment quand ces établissements ne disposent pas d'un service organisé susceptible de répondre aux demandes des éditeurs et des auteurs. Il s'agit bien là d'un secteur important de l'économie du patrimoine écrit et graphique, où – à la différence du marché de la bibliophilie³⁴ – les œuvres sont traitées comme des documents plutôt que comme des objets ; et c'est un marché

dont les bibliothèques ne sont évidemment pas absentes.

Le chiffre d'affaires des cent soixante agences photographiques françaises s'est élevé à 800 millions de francs en 1998³⁵. Encore conviendrait-il de distinguer entre les agences de photojournalisme et les agences

La reproduction
d'estampes,
de dessins,
d'enluminures représente
un secteur important
de l'économie
du patrimoine
écrit et graphique

de reproductions d'œuvres d'art. Les premières réalisent une part très significative de ce total ; elles diffusent essentiellement des images d'actualité, même si elles exploitent aussi des « fonds d'archives » parfois considérables, qui remontent généralement à la date de début de leur activité, c'est-à-dire les années soixante-dix pour Gamma et Corbis-Sigma, 1930 pour l'Agence France-Presse, 1947 pour Magnum, 1939 pour Rapho. Les plus importantes d'entre elles (Gamma, l'AFP, Corbis-Sigma) se sont lancées dès le début des années 1990 dans des programmes de numérisation très ambitieux, portant sur des millions d'images, et qui leur ont permis d'abandonner presque complètement l'intermédiaire de la photographie. Les secondes se consacrent essentiellement à la vente de reproductions d'œuvres d'art, mais elles disposent parfois aussi de vastes

fonds de photographies d'actualité antérieures à la seconde guerre mondiale, qu'elles exploitent également pour leur valeur historique ou documentaire (c'est le cas notamment de l'agence Roger-Viollet, riche d'une collection de plus de 8 millions de photographies). D'après un sondage rapide effectué dans les fichiers de l'Institut national de la propriété industrielle sur les données déposées par une dizaine de sociétés, on peut estimer la part des agences de reproduction d'œuvres d'art dans le chiffre d'affaires du secteur à un niveau qui se situerait entre 5 et 10 % du total.

Le fondement de la tarification de l'utilisation des images diffusées par les agences mérite d'être précisé. En effet, il ne relève aucunement du droit d'auteur quand il porte, par exemple, sur des représentations d'enluminures, de gravures anciennes, ou lorsqu'il concerne des reproductions d'illustrations tirées de journaux publiés il y a plus de soixante-dix ans. Il faudrait pour cela, s'agissant d'œuvres tombées dans le domaine public, pouvoir invoquer un droit des photographes qui réalisent les reproductions. Or, il apparaît difficile de déceler un quelconque caractère d'originalité dans la reproduction d'un document bidimensionnel, originalité qui seule permettrait de reconnaître à cette dernière le statut d'« œuvre de l'esprit », protégeable au titre de la législation sur la propriété intellectuelle³⁶. Compte tenu des incertitudes qui persistent à ce propos dans le droit positif français, les agences d'illustration ont donc fondé la perception des redevances demandées à leurs usagers non sur le droit d'auteur mais sur un code des

32. André Chastel, « La Photographie », éditorial de la Revue de l'art, n° 39, 1978.

33. L'exemple récent le plus connu, puisqu'il a donné lieu à la publication d'un beau livre fort remarqué, est celui de l'intervention de l'agence Dagli-Orti sur le manuscrit de la Vie de Sainte Radegonde, conservé par la bibliothèque municipale de Poitiers. Mais l'agence Artephot sollicite, chaque année, très régulièrement des autorisations auprès de la BnF.

34. A travers l'opposition entre la « bibliophilie du texte », à vocation strictement documentaire, et la « bibliophilie de l'objet », d'ordre surtout esthétique et historique, Jean Viardot a montré comment cette dernière forme d'approche l'a finalement emporté à l'intérieur du marché du livre rare, au cours du XVIII^e siècle. Cf. « Naissance de la bibliophilie : les cabinets de livres rares », Histoire des bibliothèques françaises, tome II, Les bibliothèques sous l'Ancien Régime 1530-1789, Paris, 1989. Voir notamment p 271 et sqq.

35. Le Monde, 09-04-99, p. 21.

36. La décision de la cour d'appel de Dijon, le 7 mai 1996, aura au moins levé une partie des doutes à ce sujet. Elle a estimé que l'originalité pouvait être recélée dans des clichés représentant des œuvres planes, à savoir des tableaux, dès lors que le photographe aura décidé de mettre en relief le vernis de l'œuvre, ou son « craquelé », etc.

usages³⁷, qui vise à définir *d'une manière purement contractuelle* les obligations respectives des éditeurs utilisateurs d'images et des agences. L'utilisation, au moment de la fourniture des images, d'un bordereau-contrat détaillé, y est recommandée; et le code préconise également un mode de calcul des rémunérations à percevoir, qui tient compte à la fois du support éditorial envisagé, de la taille de l'image sur ce support, de l'aire de diffusion, et du statut de la publication. Dès 1994, ce mode de gestion contractuelle a permis de repreciser les relations entretenues avec les éditeurs par le service photographique de la Bibliothèque nationale de France et par d'autres agences publiques comme celle de la Réunion des musées nationaux.

Une dizaine d'agences de reproductions fournissent l'essentiel de l'illustration de l'édition française. Créée en 1877, l'agence Giraudon est la plus importante d'entre elles³⁸, le fonds de reproductions qu'elle met à la disposition des auteurs et des éditeurs comprend 200 000 clichés en noir et blanc et 70 000 inversibles en couleurs (dits « ekta-

37. Le dernier code des usages en matière d'illustration photographique a été signé le 5 mai 1993 par les principaux acteurs nationaux dans ce secteur : le Syndicat national des éditeurs, l'Union des photographes créateurs, le Syndicat des agences de presse photographique, le Syndicat national des agences photographiques d'illustration générale (COPYRIGHT), le Groupement national de la photographie professionnelle, le Syndicat des agences photographiques d'illustration et de reportage (SAPHIR), et l'Association française des photographes professionnels indépendants (AFPI).

38. Cf. l'article de Michel Guerrin, « Ces nouvelles images qui reflètent le monde », *Le Monde*, 19-09-97.

Une dizaine d'agences de reproductions fournissent l'essentiel de l'illustration de l'édition française

chromes »). Il regroupe des ensembles constitués par des photographes ayant eu accès à des sources de référence (Alinari, Flammarion, De Gaulle, Larousse, Magritte, National Portrait Gallery de Londres, Art resource de New York, institutions françaises, etc.). Ce fonds est quantitativement inférieur à la série de contretypes que le service photographique de la Bibliothèque nationale de France a produite à partir de ses propres collections, et pour la même destination, depuis la dernière guerre mondiale (550 000 clichés en

noir et blanc et 88 000 inversibles en couleurs, couvrant – il est vrai – une partie infime des 12 millions d'estampes, des 600 000 cartes et plans et des 80 000 manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France). Mais l'agence Giraudon, qui prépare la numérisation de ses collections, a mis en place une politique cohérente de diffusion qui lui a permis d'atteindre un chiffre d'affaires de près de 15 millions de francs en 1998. L'agence Roger-Viollet³⁹, moins avancée dans son programme de numérisation, envisagé en partenariat avec l'AFP, possède depuis 1937 près de 8 millions de clichés, fonds composé en grande partie de négatifs originaux sur plaques de verre (fonds Levy-Neurdein, Albin-Guillot, Branger, etc.), mais aussi de reproductions d'œuvres originales conservées par différentes institutions. Son chiffre d'affaires a dépassé les 12 millions de francs en 1998. D'autres agences ont

39. Sur l'agence Roger-Viollet, voir l'article de Roger Cans, « Un monument d'histoire », *Le Monde*, 01-02-85, et le livre de Marc Augé, *Paris Années trente*, Paris, Hazan, 1996.

aussi une activité de diffusion de reproductions d'œuvres anciennes, bien qu'elles en tirent des recettes plus modestes : Artephot, Edimedia, Bulloz, Dagli-Orti, A.K.G., et même Magnum (l'agence créée par Henri Cartier-Bresson)... pour ne citer que les principales.

Le rôle joué par ces agences vis-à-vis de l'édition d'art ne saurait occulter la part qui leur revient dans les plus significatives innovations éditoriales de ces quinze dernières années, qu'il s'agisse d'ouvrages ou de magazines⁴⁰. Certes, la diffusion par le livre d'innombrables reproductions d'œuvres aura permis, dès la fin de la seconde guerre mondiale, l'avènement de ce « musée imaginaire » salué par Malraux comme le signe d'une transformation radicale de l'histoire de l'art, discipline désormais ouverte aux rapprochements inédits, à la mise en valeur de détails inaperçus ou de formes iconographiques jusque-là considérées comme mineures⁴¹. Mais au-delà du secteur de l'art⁴², le développement de la fonction de l'illustration aura marqué de manière non moins profonde toute l'édition de ces dernières années, en particulier dans le domaine extraordinairement inventif de certaines collections encyclopédiques illustrées. C'est ce que résume l'éditeur Pierre Marchand, qui fut

40. On rappellera que la lecture de magazines est en constante augmentation en France depuis 25 ans.

41. Dans une formule assez étrange, André Malraux décrit le « musée imaginaire » comme une « substitution » de la « bibliothèque universelle aux photothèques particulières », (cf. *Le Musée imaginaire*, Paris, 1965, p. 110). Ce « musée imaginaire » n'est autre que la résultante des rapprochements inédits (cf. p. 220-222), des possibilités de mises en valeur de détails ou de fragments (cf. p. 123, 125 et 126), et de la confrontation des Beaux-Arts avec les arts mineurs (dont l'enluminure, p. 120), opérations que seule rendrait possibles l'édition illustrée moderne.

42. Philippe Dagen et Marion Van Renterghem ont dressé la liste des nouvelles collections à prix réduits dédiées à ce secteur dès le début des années quatre-vingt-dix (« Le prix de l'art », *Le Monde*, 18-11-94, p. 4).

notamment à l'origine de la réussite de la collection Découvertes-Gallimard, emblématique des innovations éditoriales de ces dernières années : « *L'image [en] est la première caractéristique* »⁴³, image toujours servie par une exploitation optimale des progrès techniques de l'impression, par la mise en valeur de gisements iconographiques peu connus, et par des textes de commentaires commandés à des spécialistes. Une nouvelle profession s'est développée dans le sillage de ces succès éditoriaux : celle des iconographes⁴⁴.

On notera, au demeurant, que la part de la documentation iconographique originale fournie par les bibliothèques se révèle particulièrement importante dans beaucoup des volumes publiés dans le cadre de ces collections d'un nouveau genre.

La diffusion des images s'avère donc tributaire de l'inscription de celles-ci dans un réseau technico-économique singulier dont l'édition est le principal débouché – l'imprimé et ses déclinaisons multimédias demeurant le vecteur décisif de « l'offre iconographique » auprès du grand public. Au-delà des investissements très lourds qu'elle requiert, la numé-

sation des reproductions ne devrait pas à terme modifier ce schéma. Contrairement à ce qui se passe pour les textes, la consultation des images sur ordinateur apparaît en effet singulièrement décevante, au regard de la qualité qu'offre l'imprimerie aujourd'hui, dont les supports sont en moyenne d'une résolution quatre fois supérieure à celle des écrans (330 dpi en moyenne contre 72 dpi).

Du reste, aucune des plus grandes agences iconographiques ne considère, pour l'instant, la consultation en ligne des images sur écran d'ordinateur comme une fin en soi, susceptible de répondre aux attentes de leurs utilisateurs potentiels. Toutes ont recours à la numérisation pour permettre, avant tout, la consultation à distance de leurs catalogues, présentés généralement sous la forme très sommaire d'ensembles d'images de très basse résolution (moins de 50 Ko chacune). La transmission de documents numérisés à de hautes résolutions est également proposée, mais en différé, par transfert de fichiers (de plus de 3 Mo). En effet, compte tenu de la faible bande passante des réseaux de communication, l'accès sur l'Internet à une reproduction de bonne définition requiert une durée d'une à cinq minutes (selon les chiffres annoncés par le service clientèle de l'AFP), pour une qualité légèrement inférieure à celle de diapositives, considérée comme suffisante pour la presse, mais pas toujours pour l'édition.

Toutes ces limites (résolution réduite des écrans ; lenteur de la transmission des images de haute ou moyenne définition) peuvent paraître particulièrement contraignantes au regard des dizaines de millions d'images en jeu dans l'informatisation

des fonds d'agences. Elles préservent, de fait, la nécessité d'un espace spécifiquement éditorial, en aval de ces très vastes programmes de numérisation : espace dédié au livre ou au multimédia. De ce point de vue, le fait de considérer la simple consultation d'images sur écran⁴⁵ comme la fin dernière de tout projet de numérisation ne constitue pas seulement, sous couvert de modernité, un hommage involontaire à l'ennui distillé par les diaporamas d'antan. Il traduit surtout une méconnaissance des usages éditoriaux de l'image aujourd'hui, et de l'environnement technico-économique dans lequel ils prennent sens.

Entre production d'images et édition, les bibliothèques ont bien vocation à intervenir économiquement dans ce qui constitue effectivement un secteur non négligeable du marché du patrimoine écrit et graphique. Elles ne sauraient toutefois prétendre se substituer aux éditeurs sans s'exposer à un double risque désormais bien connu : être accusées soit de leur faire une concurrence déloyale en cas de succès commercial, soit de mal gérer les deniers publics, dans l'éventualité inverse⁴⁶ – plus fréquemment rencontrée – d'une mauvaise diffusion des publications réalisées. En revanche, en amont de tout projet éditorial, elles gardent une mission essentielle pour ce qui concerne la réalisation et la diffusion des reproductions établies à partir des fonds patrimoniaux. La législation les y incite : une loi de finances en date du

43. Cf. Le Monde, 20-01-99, p. 26. Voir aussi ses propos dans La Croix du 15-03-99 : « Les livres dont je m'occupe [...] sont toujours des livres illustrés, des livres, où l'illustration apporte une valeur ajoutée ».

44. Cf. l'article de Raphaële Rivais : « Elle rêvait de travailler dans l'édition, grâce aux images, le rêve est devenu réalité », Le Monde, 03-05-88, p. 41. On se reportera également à l'article d'Olivier Piot, « Iconographes, une jeune profession déjà bousculée par le numérique », Le Monde, 26-11-97, p. 10. Les tentatives de concentration qui se font jour dans les agences iconographiques ont suscité des inquiétudes à l'intérieur de cette profession (cf. « Des iconographes inquiètes » par Christine Ferrand, Livres Hebdo du 12-11-99, p. 34).

45. À propos du nombre grandissant de gisements numériques inexploités, Alain Giffard, conseiller de la ministre de la Culture et de la Communication, a souligné qu'ils posaient surtout un problème « d'intelligence éditoriale ». In : « Des gisements numériques inexploités » par Bernard Montel, Le Monde, 02-02-98.

46. Les rapports Baruch, sur l'édition d'art, et Groshens, sur l'édition publique, ont insisté, en 1993 et 1998, sur ce double écueil et recommandent de recourir plutôt à des formes de co-éditions associant éditeurs privés et services publics. Le rapport Sirinelli, consacré aux nouvelles technologies, était parvenu en 1994 à des conclusions similaires.

31 décembre 1921 a fixé le principe que le droit de *reproduire* (« de peindre, dessiner, photographier et cinématographier », aux termes de l'article 119 de cette loi) des œuvres appartenant à l'État ou à des établissements culturels publics est soumis au paiement d'une redevance correspondant à un service rendu⁴⁷.

En raison de la richesse iconographique de leurs collections anciennes, rares ou précieuses, les bibliothèques sont en position de jouer un rôle complémentaire de celui des agences de reproductions d'œuvres d'art. L'application d'une tarification cohérente par ces services publics s'avère être, toutefois, une condition nécessaire pour éviter toute concurrence déloyale qui pénaliserait les iconothèques privées. Les ressources que les bibliothèques publiques peuvent tirer de la perception de ces redevances d'utilisation ne sont certes pas négligeables : elles ont permis à un organisme comme l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine) d'envisager de couvrir près de 10 % de ses dépenses de fonctionnement en 1999. Toutefois les enjeux de cette tarification sont ailleurs. Les tentatives de concentration opérées tout récemment dans le secteur des agences de photojournalisme apparaissent comme les premiers contrecoups de l'appétit que suscitent les agences photographiques françaises auprès des deux ou trois plus puissants acteurs mon-

diaux (Bill Gates et Marc Getty au premier chef)⁴⁸, qui entendent se spécialiser dans l'image d'édition ou de presse⁴⁹. L'intervention économique des bibliothèques, par rapport à ces risques, paraît de nature à limiter les dangers que représente la constitution d'opérateurs monopolistiques dans le domaine de la diffusion d'images fixes, opérateurs qui pourraient s'instituer en intermédiaires obligés⁵⁰ entre les collections publiques et le plus grand nombre.

Si la Réunion des musées nationaux, en 1990, s'est doté des statuts d'un Établissement public industriel et commercial afin, notamment, de gérer l'exploitation des reproductions réalisées à partir des œuvres d'une trentaine de musées français, les bibliothèques publiques assurent, sans véritable coordination, et chacune à sa manière, une gestion au coup par coup des demandes des éditeurs et des agences intéressées

par l'exploitation de leurs fonds⁵¹. Les bibliothèques ont bien cependant à assumer un rôle à jouer vis-à-vis du marché de l'image. Elles sont à même de peser sur les orientations sou-

misées aux éditeurs en matière d'iconographie : des projets visant à tirer le meilleur parti des lacunes de l'édition illustrée ont vu le jour dès 1993 mais sans que leur réalisation soit poursuivie⁵². Elles s'inscrivent, au fond, dans une relation de complémentarité avec des agences qui pouvoient en images une très grande partie de l'édition actuelle.

Édition qui, comme le montre justement l'évolution récente des musées, reste à l'évidence (et mieux que toutes les expositions) le meilleur relais, par le livre et le multimédia, entre un patrimoine culturel encore inaccessible et le public.

Décembre 1999

Les bibliothèques
s'inscrivent
dans une relation
de complémentarité
avec des agences
qui pouvoient
en images
une très grande partie
de l'édition actuelle

47. Voir le commentaire de cette loi dans « Multimédias et patrimoine public culturel : guide d'élaboration des contrats », Bulletin officiel du ministère de la Culture, n° 91, janvier 1996. Un décret du 20 février 1809 prévoyait, par ailleurs, que « les manuscrits des archives [...] des bibliothèques impériales, départementales et communales [...] sont la propriété de l'État et ne peuvent être imprimés et publiés sans autorisation ».

48. Compte tenu du poids de ces opérateurs dans l'économie de l'Internet, un accès gratuit aux images n'est certainement pas pour demain, sauf dans le cadre de stratégies publicitaires à très grande échelle. À propos des grands sites d'information gratuite, comme le remarquait récemment Michel Colonna d'Istria, responsable du site de Libération : « Le cœur du métier reste l'information, durablement gratuite, dans une économie publicitaire » (Journée d'études ADBS du 14-12-99, Grande Arche de la Défense).

49. Voir le rappel des faits à la note 9 de la présente étude.

50. La création, en janvier 1999, de la société privée Librissimo, vouée à l'exploitation commerciale de fac-similés réalisés à la demande à partir des collections patrimoniales de « bibliothèques-partenaires », n'est pas, à cet égard, sans poser quelques problèmes.

51. Un projet de filialisation du service photographique de la BnF a été rejeté en 1994, en dépit des perspectives qu'il ouvrait en matière de coordination, de numérisation et de diffusion des images réalisées.

52. Le service photographique de la BnF a, dès 1993, proposé d'organiser des campagnes de prises de vue ou de valorisations de collections qui se seraient appuyées sur une analyse bibliométrique des commandes transmises par les éditeurs, celles-ci étant considérées comme le plus exact reflet de l'intérêt des chercheurs pour certains ensembles ou thèmes iconographiques déterminés ; le rapport de Marc-Olivier Baruch sur Édition d'art et musées recommandait, la même année, que soit établi régulièrement l'état des lieux des lacunes de l'édition illustrée.