

L'affiche : un document autre que le livre

Perspectives de conservation et de valorisation

Pierre Chagny

Sous la direction de Pierre-Yves Duchemin
Responsable des Ressources documentaires de l'Enssib

Remerciements

Je souhaiterais tout d'abord témoigner ma reconnaissance sincère à M. Pierre-Yves Duchemin qui a accepté de diriger ce mémoire. Avec indulgence et clairvoyance, il s'est toujours rendu disponible pour m'encourager, orienter mes recherches et me prodiguer ses conseils avisés.

Je ne saurais trop exprimer ma gratitude à Mme Marie-Laurence Bernard, libraire de *Ma Maison De Papier* à Bruxelles, et Mme Anne-Marie Sauvage, conservatrice au Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France. Toutes deux, véritables puits de savoir sur les affiches, m'ont offert de partager leur connaissance et leur expérience.

Un remerciement très chaleureux est adressé aux personnes qui se sont intéressées à mon travail et m'ont apporté leur aide précieuse, Mme Josiane Laurent Corlay, Mlle Muriel Sacré, Mlle Nicole Walch et M. Gérard de Smaële. Je reste l'ami et l'obligé de Mlle Muriel Sacré qui, passionnée par l'affiche, m'a appris à découvrir ce document, le manier avec soin et l'apprécier.

Je tiens enfin à renouveler mes remerciements à l'égard de toute l'équipe de la Bibliothèque royale de Belgique et tout particulièrement à Mme Chantal Boelen, Mme Gwendoline Denhaene et M. Didier Durieux. La qualité de leur accueil restera un de mes meilleurs souvenirs.

J'espère avoir produit un travail de qualité pour rendre le privilège d'avoir pu collaborer avec toutes et tous.

Résumé :

La bibliothéconomie de l'affiche s'avère méconnue et difficile. Découvrant d'abord la richesse documentaire de l'affiche, ce mémoire se propose d'étudier les conditions de sa conservation et de tracer des pistes pour sa valorisation.

Descripteurs :

Affiches -- Conservation et restauration

Bibliothèques et illustrations, images, etc.

Bibliothèques -- Fonds spéciaux -- Arts

Images, Traitement des -- Analyse et indexation des documents

Toute reproduction sans accord express de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Abstract :

Poster collections are still suffering from a lack of knowledge. The purpose of this study is to present ideas for the improvement of conservation and ways to show up the real value of posters.

Keywords :

Posters -- Conservation and restoration

Libraries and images

Libraries -- Special collections -- Arts

Image processing -- Abstracting and indexing

Sommaire

INTRODUCTION	6
PARTIE 1 : DESCRIPTION DU DOCUMENT	7
1. LA VALEUR DOCUMENTAIRE DE L’AFFICHE	7
1.1. <i>Richesse et originalité d’un miroir de l’histoire</i>	7
2. LA DÉFINITION DE L’AFFICHE	9
2.1. <i>Le concept d’affiche</i>	9
2.2. <i>L’affiche-texte et l’affiche-texte illustrée</i>	10
2.3. <i>L’affiche au sens moderne</i>	11
3. LES CARACTÉRISTIQUES TECHNIQUES DE L’AFFICHE	13
3.1. <i>L’impression</i>	13
3.2. <i>Le papier</i>	14
3.3. <i>Le format</i>	15
4. HISTOIRE DE L’AFFICHE	17
4.1. <i>La naissance de l’affiche</i>	17
4.2. <i>L’ « âge d’or »</i>	18
4.3. <i>L’entre-deux guerres</i>	19
4.4. <i>De 1945 à nos jours</i>	20
PARTIE 2 : LA CONSERVATION DE L’AFFICHE	23
1. TOUR D’HORIZON DE LA CONSERVATION DE L’AFFICHE	23
1.1. <i>L’affiche dans les bibliothèques</i>	23
1.2. <i>L’origine des collections</i>	25
1.3. <i>L’affiche hors les Bibliothèques</i>	26
2. LA RESTAURATION	27
2.1. <i>Les objectifs</i>	28
2.2. <i>Les modalités pratiques</i>	29
3. LE RANGEMENT ET LE CLASSEMENT	30
3.1. <i>Les conditions de conservation</i>	31
3.2. <i>La prévention contre les sinistres</i>	32
3.3. <i>Le rangement</i>	34

3.3.1.	Les recommandations préalables	34
3.3.2.	Les meubles de rangement.....	35
3.4.	<i>Le classement</i>	37
3.4.1.	Le classement préalable.....	37
3.4.2.	L'établissement de la cote	38
4.	LE TRAITEMENT INTELLECTUEL DE L'AFFICHE.....	39
4.1.	<i>La norme AFNOR</i>	40
4.2.	<i>Réalités et difficultés du catalogage de l'affiche</i>	42
4.3.	<i>Description et indexation</i>	44
4.4.	<i>Réflexion sur l'allègement des notices</i>	44
	PARTIE 3 : PERSPECTIVES DE VALORISATION	47
1.	LA CONSULTATION.....	48
2.	LES PARTENARIATS	50
3.	LES EXPOSITIONS	52
3.1.	<i>L'exposition consacrée à l'affiche</i>	52
3.2.	<i>L'affiche comme une des pièces d'exposition</i>	54
3.3.	<i>Les expositions organisées par des tiers</i>	54
3.4.	<i>Les expositions virtuelles</i>	55
4.	LA NUMÉRISATION.....	56
5.	LA CRÉATION D'UN SITE WEB	60
6.	L'EXEMPLE DE CHAUMONT	62
7.	LE PROBLÈME DES DROITS D'AUTEUR	63
8.	UNE HYPOTHÈSE	66
	CONCLUSION.....	69
	BIBLIOGRAPHIE	71
	TABLE DES ANNEXES.....	77

Introduction

Fragile, d'un format inadapté à la consultation et à un rangement aisé, relevant d'un traitement intellectuel complexe, l'affiche rend difficile l'accomplissement de la plupart des tâches bibliothéconomiques. Cet entrelacs de difficultés a longtemps constitué un véritable nœud gordien pour les bibliothèques en charge d'un fonds d'affiches, les empêchant de remplir exactement leur mission d'enrichissement et de développement des collections.

Pourtant la richesse et l'originalité de l'affiche incitent à explorer des pistes pour comprendre et améliorer tant la conservation que la valorisation de ce document.

Aujourd'hui, les techniques de conservation semblent s'adapter de plus en plus à l'affiche. Les connaissances sur la restauration et les conditions de préservation ont progressé, les meubles se sont agrandis, des instruments de catalogage et d'indexation ont été mis au point.

Corollaire de la conservation, la valorisation de l'affiche voit sa donne changer. La numérisation et internet proposent de diffuser à large échelle des bases d'images reproduisant les collections, apportant ainsi des solutions à ce qui fut l'handicap majeur des affiches, à savoir l'impossibilité de leur consultation en raison de leur format et de leur fragilité. Des projets plus classiques ont par ailleurs été menés, certains se révèlent même particulièrement entreprenants et innovants comme celui de la Maison du Livre et de l'Affiche.

Après une description de l'affiche, ce mémoire abordera les perspectives de sa conservation, puis celles de sa valorisation. Le sujet présente un intérêt certain puisque plusieurs bibliothèques disposent de fonds d'affiches, tandis que la seule référence française consacrée à la bibliothéconomie de l'affiche date de 1984¹.

¹ **Bony Catherine**, *L'Affiche dans les bibliothèques*. Villeurbanne : Enssib, 1984, 74 p. La précédente référence date de 1953 : **Gandhillon René**, *Classement, catalogage et conservation des affiches*. Chalons sur Marne : Archives de la Marne, 1953, 13 p.

Partie 1 : Description du document

Connaître un document, en savoir la valeur, la texture, l'histoire, s'affirme comme une nécessité pour tout conservateur. Avec l'affiche, les bibliothèques sont confrontées à un document qui échappe aux canons classiques de la bibliothéconomie. Au détour des feuilles colorées qui façonnent un placard de papier, se révèle un document loin du livre mais extraordinairement riche, dont l'histoire a épousé l'histoire de l'imprimerie et, peut-être, celle du monde.

1. La valeur documentaire de l'affiche

1.1. Richesse et originalité d'un miroir de l'histoire

L'affiche partage avec l'estampe cette qualité d'être à la fois artistique et documentaire. L'esthétique saute aux yeux lorsque apparaît le galbe, la finesse des choix de couleurs, le cisèlement des personnages qu'ils soient croqués par Chéret, Toulouse-Lautrec ou Steinlen. Reconnaître la qualité de document à l'affiche prête en revanche plus souvent au scepticisme. Pourtant, non seulement, l'affiche répond entièrement à la définition de document, mais en outre elle témoigne d'une extraordinaire originalité et d'une très riche variété documentaire.

En effet, traditionnellement, un document se définit comme un écrit ou une œuvre, étant source de preuves ou de renseignements. Or, l'affiche a sans cesse été, et est toujours, un support par lequel se sont affirmées les idées, les modes et les aspirations de nos sociétés. L'affiche a représenté toutes les idéologies politiques, les évolutions industrielles, les grands événements,... Pour Max Gallo, l'affiche est même un « *miroir de l'histoire, un miroir de la vie* »². Elle s'avère ainsi une preuve et une source de renseignements sur nos sociétés passées ou présentes.

² Cf. Bibliographie. Max Gallo, *L'affiche, miroir de l'histoire*.

L'originalité documentaire de l'affiche émane quant à elle de sa différence avec le livre. Le livre, sous sa forme textuelle, transcrit et analyse la société de son temps en mots, alors que l'affiche révèle la société en image. De plus, le livre implique plusieurs heures de lecture pour distiller son message alors que l'affiche dégage celui-ci en une quasi-instantanéité. L'affiche se rapprocherait ainsi plutôt de la photographie et du film avec cependant une différence notable. L'affiche est, d'une part, une image fixe alors que le film est une image animée. D'autre part, même si nombre d'affiches modernes contiennent des photographies, le langage de l'affiche est différent de celui de la photographie. L'affiche construit son message autour de l'image et du slogan, tandis que la photographie privilégie l'image seule. Par ailleurs, l'image de l'affiche a fait l'objet de recherches graphiques élaborées ou un photomontage, qui la distinguent de la photographie.

L'affiche est ainsi un média doté de sa propre originalité, distinct du livre et des autres images, car elle est la seule à mêler texte et image dans l'instantanéité. Elle est ainsi appelée à occuper une place unique dans le paysage documentaire.

La richesse de l'affiche provient du fait qu'elle a abordé rigoureusement tous les sujets de nos sociétés. Cinéma, politique, théâtre, exposition, voyage, industrie, révolution,... l'affiche s'intéresse à tout et ne se cantonne à rien. Certes, son langage est stéréotypé, essayant de capter l'attention des badauds, mais malgré cela l'affiche est une source d'informations extraordinaire sur l'objet qu'elle représente. Par exemple, au travers de l'affiche, la place de la femme dans l'imaginaire collectif peut se retracer depuis 150 ans. En effet, symbole de désir, la femme est un sujet réellement omniprésent de l'affiche. L'affiche permet aussi de comprendre le rêve que représentait pour toute une génération l'acquisition d'une bicyclette, objet pourtant devenu aujourd'hui presque désuet. En outre, l'affiche est aussi une preuve du climat idéologique d'une époque, comme le rappelle l'enthousiasme des affiches de la Révolution de 1789 ou plus tristement celles de la Seconde guerre mondiale exudant la Révolution nationale, l'antisémitisme ou la collaboration,... Enfin, comme l'affiche est un média international, peuvent s'analyser les différences de point de vue entre les pays et les cultures. Les affiches de la Première Guerre Mondiale, allemandes, britanniques, américaines et françaises peuvent en témoigner. L'affiche est alors réellement le « *miroir de*

l'histoire, miroir de la vie », dont parle Max Gallo, puisqu'elle renvoie l'image, certes déformée, de chacun des objets et des événements de nos sociétés.

L'affiche peut alors intéresser un public des plus variés : historien, sociologue, publicitaire, graphiste, cinéphile, collectionneur, les myriades d'associations dont l'activité a été représentée par l'affiche, ... D'ailleurs, à l'heure où les livres, qu'ils soient scientifiques ou grand public, tendent de plus en plus à illustrer leur propos, l'affiche est elle-même de plus en plus présente au fil des pages. Mais, encore très méconnue, l'affiche reste un terrain documentaire presque en friche que les bibliothèques ont tout loisir de développer. Pour ce faire, la première étape est de connaître la définition du document.

2. La définition de l'affiche

2.1. Le concept d'affiche

L'étymologie a ses vertus. Le terme d'affiche apparaît au XII^{ème} siècle au sens de « *épingle, agrafe* ». Ce n'est qu'au XV^{ème} siècle que le terme prend son sens de « *avis imprimé* », qui est le sens actuel de sa définition académique. Selon le dictionnaire de l'Académie française³, l'affiche se définit comme une « *feuille manuscrite apposée sur les murs ou à certains emplacement réservés, pour donner une connaissance au public d'un avis officiel ou privé.* »

Cette définition est claire. Mais elle appelle certains développements car derrière cette définition commune de l'affiche, se côtoient des réalités relativement diverses sur les affiches, au pluriel.

Tout d'abord, l'affiche appartient à ce corps de documents dénommés, en raison de la brièveté de leur usage dans la société, les « *éphémères* » à savoir les lettres, cartes postales, timbres, étiquettes, tracts, ... L'affiche se distingue facilement des lettres, timbres et cartes postales classiques. Il est en revanche plus difficile de la distinguer du tract, de la carte postale publicitaire, du plus récent

³ Cf. <http://www.academie.francaise.fr/dictionnaire> (dernière visite le 9 décembre 2004)

« flyers ». En fait, la finalité est la même : faire passer un avis, mais ces derniers se distribuent ce qui constitue une différence formelle importante. Eminemment plus complexe, s'avère la distinction à opérer avec toute une série de documents, de pièces ou d'objets – la terminologie est difficile à fixer - qui de près ou de loin peuvent être qualifiés d'affiches. En effet, le papier a cessé d'être le seul matériau de l'affiche. Très tôt, la céramique a été utilisée comme mode d'affichage, reproduisant texte et motifs d'affiches de papier⁴. Il en va de même pour le néon, le plastique des panneaux publicitaires à rouleau, du numérique pour les écrans à cristaux liquides. En outre, l'on peut rajouter les plaques de métal ou les cartouches peints dans les bars vantant les mérites de certaines boissons⁵. Mais, il ne peut être question ici de cette kyrielle d'objets, et le champ de notre étude se limite à l'affiche sur support papier. La plupart des autres documents intéressent d'ailleurs plutôt les Arts décoratifs.

L'affiche sur support papier se divise cependant en deux catégories. Ces dernières sont reconnues par la bibliothéconomie⁶, il s'agit du groupe des « affiches-textes » et de celui des « affiches » au sens moderne.

2.2. L'affiche-texte et l'affiche-texte illustrée

L'affiche connaît un premier genre avec les affiches dites « affiche-texte » et « affiche-texte illustrée ». Il s'agit en fait des ancêtres des affiches modernes, en quelque sorte des « pré-affiches ». En effet, jusqu'au début du XIX^{ème} siècle, les évolutions de l'imprimerie étant encore très faibles, ces affiches étaient imprimées en caractères typographiques et ne contenaient que du texte. A ce titre, elles se retrouvent aussi sous le vocable « d'affiches typographiques ». Le rapport au mot était celui du livre. Malgré quelques jeux typographiques, ces affiches sont loin

⁴ Sous le ciel de faïence des métros parisiens, anglais ou russes, c'était une pratique courante. Certaines de ces pièces sont conservées dans différents musées.

⁵ Très problématiques, s'avèrent aussi les stickers, les panneaux d'un « homme sandwich » appelé aussi « homme affiche », les banderoles des avions, les ballons et baudruches publicitaires, les slogans imagés sur le pupitre d'un meeting politique, tous les messages publicitaires disposés sur tous les véhicules : montgolfières, taxis, bateaux, avion, camionnettes, camions,...

⁶ Cf. La liste des typologies de l'annexe E de la norme AFNOR Z 44-077 relative au catalogage de l'image fixe. In Bibliographie, *Formation des bibliothécaires et documentalistes*.

des lettrages ornés et décoratifs qui caractérisent l’affiche moderne à partir du milieu du XIX^{ème} siècle. L’affiche-texte illustrée ne se singularise quant à elle que par la présence d’illustrations, telles des en-têtes en forme de bandeau, le rapport entre le texte et l’image est là encore celui du livre. La grande différence entre les affiches-textes et les affiches modernes est ainsi le rapport au mot et à l’image, dans le premier cas ce rapport est emprunté au livre, dans le second l’affichiste a établi sa propre combinaison.

Le plus souvent, ces « pré-affiches » n’ont connu qu’un tirage artisanal ou préindustriel, et un affichage très faible, généralement cantonné à la seule échoppe des commerçants. Très courantes aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, elles ont foisonné sous la Révolution et ont fondé un genre d’affiche à part entière avec l’affiche de librairie⁷. Par ailleurs, souvent de petite taille, ces affiches faisaient fréquemment double emploi, susceptibles d’être affichées ou emportées par le badaud. Elles perdurent aujourd’hui, notamment dans le milieu associatif qui en tire pour toutes ses manifestations et surtout avec les autorités publiques toujours contraintes d’afficher leurs décisions pour qu’elles soient promulguées.

Les affiches-textes font partie intégrante du groupe de documents que les bibliothèques peuvent avoir à conserver.

2.3. L’affiche au sens moderne

A l’opposé de l’« affiche-texte », l’objet donnant son acceptation la plus courante au terme « affiche » apparaît au XIX^{ème} siècle. Feuille de papier, mêlant image et texte, généralement de grand format, cette affiche au sens moderne se caractérise par une typographie et une relation à l’image inédites jusque là. Multiforme, verticale, ornée, colorée,...la typographie devient libre. L’image fait l’objet de recherches graphiques intensives où se mêlent couleurs vives, dessins soignés. Elle a tout un langage où la relation entre l’image et le texte est le vecteur

⁷ Compte tenu de l’organisation de la librairie jusqu’au XIX^{ème} siècle où les livres étaient entassés sans ordre et donc non présentés aux lecteurs, les affiches de librairie servaient à annoncer les nouveautés et les ouvrages en possession du libraire. Au XIX^{ème} siècle, le vocable d’affiche de librairie restera pour décrire toute affiche vantant une production littéraire, même s’il s’agit d’affiches au sens moderne détachées de tout lien avec les librairies.

principal du message que l’affiche veut transmettre. Tantôt elle présente l’objet de la manière la plus directe, tantôt elle suggère une ambiance, interpelle le passant par des traits d’humour, des « slogans choc », des motifs originaux... C’est cette affiche au sens moderne qui occupe depuis le XIX^{ème} siècle notre quotidien et intéresse tout spécialement la conservation.

Sa production est le plus souvent industrielle et son affichage a lieu à grande échelle. Le nombre d’exemplaires pour une affiche atteint souvent plusieurs milliers de même que le nombre de m² alloués à son affichage.

Mais, parmi ce groupe des affiches au sens moderne, une distinction est à établir entre les affiches anciennes ou dites « d’art » et les autres que l’on peut qualifier de « contemporaines ». Les affiches anciennes se caractérisent par leur technique d’impression, la lithographie et la gravure de leurs dessins. Au XX^{ème} siècle, la généralisation de l’emploi de la photographie et de la technique du photomontage remplaceront la gravure et caractérisent les affiches « contemporaines ». Cependant, il n’existe pas de règle stricte différenciant une affiche ancienne d’une affiche contemporaine, mais l’association des marchands d’affiches, l’IVPDA⁸, estime qu’une affiche contemporaine devient une affiche ancienne lorsqu’elle a plus de trente ans. Dans un courrier adressé à Catherine Bony, le Musée de la Publicité privilégie l’année 1950, date de l’apparition de l’Offset. Les affiches anciennes les plus recherchées datent essentiellement du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème}.

Il y a ainsi quatre types d’affiche qui se distinguent : l’affiche-texte, l’affiche-texte illustrée, l’affiche ancienne, et l’affiche contemporaine⁹. La bibliothéconomie reconnaît à part entière les deux premières. La norme englobe les deux derniers types, sous une même appellation, celle d’affiche. Mais, la distinction entre affiches ancienne et contemporaine se fait nécessairement en pratique très couramment. Les définitions étant établies, l’on peut envisager à présent les caractéristiques techniques de ces affiches.

⁸ IVPDA : *International Vintage Poster Dealers Association*

⁹ L’ouvrage *L’histoire de l’affiche* établit une autre distinction mais fondée sur les différents styles et les différentes techniques de communication de l’affiche. Cette dernière reconnaît six genres d’affiches : l’affiche illustrative, l’affiche informative, l’affiche constructiviste, l’affiche expérimentale, l’affiche sérielle.

3. Les caractéristiques techniques de l’affiche

3.1. L’impression

La lithographie et la chromolithographie sont les techniques d’impression historiquement associées à l’affiche¹⁰. Elles offraient la possibilité d’imprimer dessin et couleur à grand tirage, car seule une légère pression sur une pierre lithographique¹¹, mouillée et encrée d’une encre grasse, administrée à l’aide d’un râteau était nécessaire pour imprimer le document.

Un tirage dès le XIX^{ème} siècle pouvait déjà atteindre le nombre de 3000 pièces. De plus, il n’était pas rare qu’il y ait des deuxième et troisième tirages. Ces différents tirages expliquent les quelques subtiles différences qui existent parfois entre deux affiches. Certaines différences sont néanmoins voulues comme *la Loïe Fuller* de Chéret, tirée en quatre variantes de couleur différentes. Par ailleurs, il est à noter qu’à la Belle Epoque lorsque l’affiche rencontrait un certain succès, les collectionneurs se faisaient exécuter des tirages spéciaux pour leur collection¹². Ces affiches de collectionneur peuvent connaître aussi quelques différences, notamment pour le papier. Indépendamment des nuances dans le dessin, il existe deux autres grandes différences entre des affiches censées être identiques de prime abord. La première porte sur le bandeau, c'est-à-dire : les inscriptions portées sur l’affiche, certaines affiches ne les portent pas toutes, notamment la célèbre *Goulue* de Toulouse-Lautrec. Les affiches sans bandeau ont en général moins de valeur. La seconde porte sur le timbre. En effet, au début du siècle, l’affichage était soumise à la censure, les affiches portaient soit un cachet (en France), soit un timbre (en Belgique), faisant foi de l’autorisation légale agréant leur affichage. Une des particularités des affiches de collectionneurs est de ne porter aucune de ces deux marques.

¹⁰ Très souvent, les affiches anciennes portent la mention « chrom. » ou « lith », pour indiquer le procédé d’impression utilisé. Cependant, il convient de se méfier car parfois la mention « lith » est en fait une chromolithographie.

¹¹ Il est à noter que ces pierres étant à l’époque hors de prix, les imprimeurs les frottaient les unes contre les autres afin de pouvoir effacer la matrice du dessin et réutiliser ces pierres. Il ne subsiste ainsi presque aucune de ces pierres.

¹² Ce tirage spécial était en général le dernier produit. Il est à noter que ce détail peut avoir une certaine importance pour les bibliothèques, car nombre de fonds sont issus des dons et legs des collectionneurs.

La lithographie est certes le procédé d'impression le plus courant, mais l'impression de l'affiche a eu recours à presque tous les procédés d'impression connus : métallographie, xylographie, similigravure, etc... Vers le début du XX^{ème} siècle, la xylogravure connaîtra un certain regain et concurrencera la lithographie, en Allemagne et en France et dans une moindre mesure en Belgique. Cependant la xylogravure restera minoritaire et la lithographie demeurera le modèle standard. La fin de la lithographie viendra en fait de la révolution que connaîtra l'imprimerie avec l'invention de l'offset, qui intercalera un blanchet de caoutchouc entre le cylindre gravé et l'affiche, permettant de multiplier la rapidité des tirages.

Signalons, qu'à moins d'avoir un œil particulièrement exercé, il s'avère extrêmement difficile de distinguer sans indication les différents procédés d'impression. De plus, signalons que l'artiste dessinait toute une série de croquis, d'esquisses préalables au modèle final de l'affiche, ces derniers pourraient être acquis par les sections en charge de la gestion du fonds d'affiche au même titre que les dessins préparatoires à la gravure le sont par les cabinets des estampes¹³.

Les différences entre les procédés d'impression n'ont pas de conséquence directe sur la conservation, elles compliquent cependant le catalogage ; surtout elles intéressent l'amateur d'affiches.

3.2. Le papier

Catherine Bony a très finement noté les différences entre les papiers des différentes affiches. Elle remarque qu'avant 1850, le papier était un papier-chiffon de première qualité, préparé à base de lin et de chanvre, dont l'encollage se faisait à l'aide de gélatine dont le PH de 6 limitait l'acidité. Après 1850, les imprimeurs privilégièrent le papier-bois, moins cher mais de plus mauvaise qualité. Issu de bois tendre, comme le pin, le sapin, le bouleau ou le peuplier, ce papier était composé de 50% de cellulose, de 20 à 30% de lignine et de 20 à 30%

¹³Uniques et plus rares que l'affiche, je ne saurais indiquer le prix exact de ces dessins. Plus contemporains sont les négatifs préalables au photomontage, ainsi que la maquette développée par les infographistes.

d'hémicellulose. Déjà acide, ce papier se corrodait d'autant plus que la colophane, d'un PH de 5, a été substituée à la gélatine pour l'encollage.

Cependant, il existait différentes préparations du papier par les imprimeurs, ce qui explique les différences d'état entre des affiches pourtant conservées dans les mêmes conditions, comme c'est le cas à la Bibliothèque royale de Belgique où les affiches belges ont beaucoup mieux résisté que les affiches françaises à des conditions précaires de conservation. Notons que la lignine est à l'origine du jaunissement du papier et l'acidité de son émiettement.

Aujourd'hui, l'épicéa, le hêtre, le châtaignier, et parfois des bois exotiques sont utilisés dans la composition des pâtes à papier, qui sont préparées de manière mécanique ou chimique.

Les différences entre les papiers sont en revanche cruciales pour la conservation puisque la composition des papiers est susceptible d'altérer irrémédiablement le document imposant des règles précises de préservation. La composition du papier pose aussi problème dans le cadre d'une présentation de la pièce dans une exposition, puisque l'affiche fragile pourrait s'abîmer plus que de rigueur.

3.3. Le format

Le format des affiches dépend essentiellement des demandes des commanditaires et des contraintes liées à l'affichage. Tout type de format se retrouve ainsi. Il est à noter que la terminologie de ces formats s'avère particulièrement marquée par l'ancien jargon de ce milieu très particulier qu'est l'imprimerie. En effet, les formats des affiches anciennes portent généralement les noms bucoliques de Colombier, de Jésus et de Raisin. Ces formats sont en fait les formats courants de l'époque, dont notamment le Colombier est le plus répandu avec toute une série de modalités¹⁴.

¹⁴ On note parfois, tout spécialement pour les affiches anciennes, des mesures approximatives de ces formats tels des 124, 5 x 169, 8 ou encore 61, 8 x 42, 4. C'est en fait souvent le fruit du travail à la chaîne des ouvriers qui suivant des cadences rapides réalisaient se découpage à la hâte. Ainsi, ces détails des mesures selon les imprimeurs permettent de donner une première idée de la manière dont s'organisait leur atelier.

Colombier 62 X 85 cm :

- Quart colombier : 31 x 42,5 cm.
- Demi Colombier : 62 x 42,5 cm.
- Double Colombier 124 X 85 cm
- Quadruple Colombier : 124 x 170 cm.

-Jésus 73 x 55 cm :

- Demi-Jésus : 36,5 x 55 cm,
- Double-Jésus 73 x 110 cm,
- Quadruple Jésus : 146 x 110 cm.

-Raisin 50 x 65 cm:

- Double Raisin 100 X 65 cm,
- Quadruple Raisin : 100 x 130 cm.

En outre, il existe nombre de panneaux publicitaires de plusieurs mètres pour lesquels l’affiche est en fait composée de différentes feuilles¹⁵. Tout type de format existe, mais tout type de forme existe aussi. Les expériences graphiques modernes ont ainsi amené des formes circulaires, triangulaires, en relief... Certains détails sont parfois amusants ainsi, en Belgique, l’on a noté que les affiches politiques commandées par les communes ou l’Etat étaient sensiblement plus grandes que la moyenne des affiches commerciales. Il existe aussi des différences entre les pays. Ainsi l’IVPDA note que l’affiche standard française entre 1920 et 1950 est le format 160 x 120 cm, tandis que les affiches américaines mesurent généralement 104 x 69 cm.

Les conséquences les plus directes de ces formats particulièrement grands sont évidemment les difficultés liées à la conservation puisqu’ils nécessitent un ensemble d’armoires adaptées à leur conservation. En outre, ces formats posent un

¹⁵ Un descriptif de ces panneaux est disponible en annexe.

réel problème pour permettre la consultation, puisque grands et fragiles, des espaces et un équipement adaptés sont nécessaires à leur manipulation.

4. Histoire de l’affiche

4.1. La naissance de l’affiche

Si l’on s’amuse à remonter le temps, avant même les premières affiches-textes, de nombreux documents peuvent être considérés comme les précurseurs de l’affiche. Il en va ainsi du héraut, crieur de rue qui est la forme orale de l’affiche, du « placard » permettant aux opposants politiques d’afficher leurs idées, de l’image d’Epinal ou de l’enseigne des échoppes.

La pratique de l’affichage est en fait largement plus ancienne que l’affiche, elle-même. La rareté des vestiges historiques fait qu’il est très difficile de dater l’origine et le rôle joué par l’écriture de textes destinés à être exhibés aux yeux de tous. Les hiéroglyphes comptent parmi les premières traces, de même que le Code Hammourabi, une diorite haute de plus de deux mètres sur laquelle étaient inscrites les lois du royaume vers 2060 av. J.-C. Au berceau de notre civilisation, les Grecs utilisaient des panneaux de bois, les *axones*, afin d’aviser des décisions de la cité. Les Romains annonçaient les jeux du cirque sur un mur blanchi à la chaux et divisé en rectangles – *l’album*. Plus d’un millier de ceux-ci ont été retrouvés à Pompéi, preuve d’un affichage très élaboré. Mais, remonter l’histoire antique nous éloignerait trop de notre sujet.

Les premières affiches-textes apparaissent avant même l’invention de l’imprimerie, elles s’avèrent extrêmement rares et n’ont peut-être pas toutes été retrouvées dans les différents fonds. Les affiches-textes illustrées n’apparaissent qu’à la fin du XV^{ème} siècle, la première connue étant celle de William Caxton de 1477 vantant les mérites des eaux de Sallsbury. En France, la plus célèbre affiche-texte illustrée est celle de l’imprimeur Jean Dupré annonçant en 1482 le Grand Pardon de Notre-Dame de Reims. Dans un autre ordre, l’événement le plus célèbre où intervient directement l’affiche avant l’ère moderne est très certainement

« l'affaire des placards », dans la nuit du 17 au 18 octobre 1534, qui souleva la France à l'époque de Clément Marot. Cette crise restera dans les mémoires et par la suite, les affiches seront alors au cœur d'une polémique durant tout les XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, dont l'enjeu sera de censurer et de réglementer leur propagation.

Au XVIII^{ème} et au début du XIX^{ème} siècles, les représentations militaires et la Révolution ont charrié des cohortes d'affiches, qui restent des pièces historiques de première importance. Celles-ci intéressent particulièrement le chercheur en Histoire.

4.2. L' « âge d'or »

L'invention de la lithographie en 1798 par Senefelder et de la chromolithographie en 1827 par Engelmann ouvrit les portes à la révolution graphique qui donna son sens moderne à l'affiche. Les générations de peintres et de dessinateurs du XIX^{ème} siècle s'emparèrent de ce nouveau moyen d'expression. Gavarni et Manet, avec les *Chats* de Champfleury, expérimentèrent en premier ce nouveau support. La production d'affiches s'envole, à tel point que pour éviter l'affichage sauvage, ce dernier est réglementé tandis que le mobilier urbain s'adapte avec l'apparition des colonnes Morris, des panneaux d'affichage, des kiosques,...

Un nom marque l'affiche de son empreinte¹⁶. Il s'agit de Jules Chéret. Son dessin sobre, coloré et saisissant, le choix de ses personnages, notamment féminins, tout le lettrage orné et décoratif marquèrent le style de l'affiche moderne. En outre disposant de son propre atelier lithographique, Chéret introduira en France l'affiche de grand format, dont l'origine est anglaise.

Toute une lignée d'artistes s'élancera dans son sillage, parmi lesquels figure Toulouse-Lautrec. Mais, plus encore, c'est tout un art, l'Art nouveau, qui a embrassé l'affiche.

¹⁶Il est curieux de noter que l'on n'attribue pas de date ni d'affiche précise pour marquer la naissance de l'affiche au sens moderne. C'est toute l'œuvre de Chéret qui est associé à cette naissance.

L'Art nouveau a trouvé dans l'affiche un moyen privilégié d'expression. Mucha, Steinlen, Privat Livemont,... presque tous les grands dessinateurs de l'Art nouveau se sont adonnés à l'affiche. La qualité de leur production déclencha dans les années 1890 un mouvement avide de collectionneurs baptisé « l'affichomanie », dont les legs ont constitué la plupart des grandes collections actuelles des bibliothèques. Toute une série d'expositions et de publications auront lieu à cette époque, ces dernières restent encore un instrument de travail de premier plan. Mais l'affichomanie s'essoufflera à l'orée du XX^{ème} siècle avant de disparaître avec la Première guerre mondiale, sonnante le glas de ce qui fut en quelque sorte un « un âge d'or » de l'affiche.

Parmi les affiches les plus célèbres de cette époque citons, *La Goulue*, *May Milton* et *Aristide Bruant* de Toulouse-Lautrec, *La Dame aux camélias* d'Alphonse Mucha, représentant Sarah Bernhardt, *La Semeuse* d'Eugène Grasset qui sert encore d'emblème aux éditions Larousse, *La tournée du chat noir* de Steinlen, *Le chocolat Menier* de Bouisset,... En outre, les sujets qui ont particulièrement marqué l'affiche de cette époque furent la bicyclette, les expositions universelles et, dans une moindre mesure, le cabaret, le théâtre, le roman et les voyages.

4.3. L'entre-deux guerres

Avant 1914, le circuit de production de l'affiche relevait d'un modèle assez artisanal puisque le commanditaire d'une affiche s'adressait directement au dessinateur ou à l'imprimeur, ce dernier contactant alors l'artiste. Un tournant se fait jour après 1918 avec l'apparition d'un nouvel intermédiaire entre le commanditaire et l'artiste : les agences publicitaires. En raison de l'évolution de la division du travail, les agences se développent considérablement pendant l'entre-deux guerres, elles deviendront la norme après la seconde guerre mondiale. Ce sont ces agences qui mettront fin au relatif équilibre entre l'esthétique et la communication dans l'affiche, pour rendre écrasante la seule dimension

publicitaire¹⁷. L'entre-deux guerres sera donc une période de transition entre l'âge d'or et nos jours. Quelques dessinateurs, comme Loupot et Cassandre, s'imposent cependant durant cette période. D'autre part, c'est à cette date que se développe aussi toute l'affiche de propagande, avec notamment les affiches « patriotiques » de la Première guerre, de la Révolution Russe, du soutien du Franc, de la Guerre d'Espagne,... Les affichistes soviétiques et expressionnistes comptent certainement parmi les plus dynamiques de l'entre-deux guerres. Et avec l'apparition du cinéma, c'est aussi tout un nouveau thème qui est abordé et qui s'imposera comme l'un des grands domaines de la création dans l'art de l'affiche.

4.4. De 1945 à nos jours

Après la Seconde Guerre mondiale, l'affiche traversera une crise profonde. L'affiche ne trouvait plus sa place dans une société marquée par la pénurie des années 40-50. Cependant, c'est à cette période que l'humour émerge dans l'affiche comme un moyen privilégié de communication, avec notamment l'affichiste français Savignac. Mais surtout, l'affiche connaît une révolution graphique majeure. Sous l'influence américaine, la gravure disparaît pour faire place à la photographie qui s'impose comme le modèle de quasiment toutes les affiches, à de quelques rares exceptions près comme les campagnes des marques Perrier ou Orangina. Il en résultera dans un premier temps ces grands placards urbains, qui défigurent l'entrée des villes à coup de photos géantes de cheeseburgers, de produit lave-vaisselle, ou de prix sacrifiés dans les superettes,... Mais, la photographie a aussi permis l'essor de toute une nouvelle génération de créatifs, qui ont su croquer à leur manière la société et continuer à faire de l'affiche un reflet de notre temps.

Mai 68 est à ce titre un tournant. Durant cette courte période, près de cinq cents affiches sortiront, impulsant ainsi un nouvel élan à la création de l'affiche dans les années 70. L'affiche politique connaît un regain et le style évolue vers un

¹⁷ Une excellente analyse du circuit de production de l'affiche ancienne se trouve dans le mémoire *L'affiche Belge*, cf. Bibliographie.

certain dépouillement des formes. Le groupe Grapus reste célèbre dans le milieu des affichistes de cette période. Les années 80 seront quant à elles marquées par une sophistication de l’affiche, avec des photomontages ou une communication élaborée. On se souvient de la publicité de Jean-Paul Goude pour Citroën ou encore de la campagne de l’afficheur Avenir *Demain, j’enlève le bas*. Dans les années 90, l’affiche continuera à faire parler d’elle avec notamment les campagnes Benetton.

Mais quoiqu’il en soit, ces cinquante dernières années ont vu le déclin de l’affiche, concurrencée par la télévision et la radio. En moyenne, note Réjane Bargiel, seulement 10% des budgets d’une campagne publicitaire sont consacrés à l’affiche, tout le reste est ventilé vers les autres médias. L’immense majorité des affiches est alors liée aux campagnes, qu’elles soient politiques ou commerciales, et s’accompagne de films publicitaires ou d’encarts dans la presse. L’affiche seule n’est plus qu’une partie de la stratégie visant à faire passer un message publicitaire. Mais malgré cela, l’affiche suit la vague des modes et des émotions de notre temps, tel un frêle esquif condamné à venir s’échouer dans les magasins des bibliothèques.

*

* *

Dessins, gravures, artistes,... Il a été beaucoup question d’art dans cette description du document. L’affiche revêt une dimension artistique qui amène à se demander si sa conservation ne relève pas des musées. Nombre d’entre eux en exposent, mais des doutes sont émis sur les qualités muséographiques de l’affiche.

En fait, la conservation de l’affiche n’est pas exclusive. Musées et bibliothèques sont appelés à partager la conservation de ce document. L’art dans l’affiche peut-être présenté sans sa qualité documentaire. En revanche, l’on ne peut représenter les qualités documentaires de l’affiche sans les qualités artistiques, puisque ces dernières façonnent tout le regard que l’auteur jette sur son sujet.

Cette qualité artistique de l’affiche est parfois très difficile à appréhender pour les bibliothèques. Et, l’on pourra voir, après avoir envisagé les conditions de conservation requises pour assurer à l’affiche une préservation totale, que les bibliothèques désireuses de valoriser privilégient souvent la mise en place de partenariats avec des sections d’Arts graphiques ou d’histoire de l’art. Mais, en tout état de cause, l’affiche reste un document magnifique qui offre aux bibliothèques tout un champ d’étude et de valorisation.

Partie 2 : La conservation de l’affiche

Cette partie présentera les grandes perspectives de la conservation de l’affiche, en indiquant un certain nombre de renseignements utiles à l’occasion d’un tour d’horizon de la conservation de l’affiche et en abordant les particularités de la restauration de l’affiche, les conditions de son rangement et de son classement, ainsi que les grands axes de son traitement intellectuel.

1. Tour d’horizon de la conservation de l’affiche

1.1. L’affiche dans les bibliothèques

Au niveau international, la Bibliothèque du Congrès¹⁸ est particulièrement renommée pour sa collection d’affiches, avec plus de 88 000 documents, dont une partie a été numérisée et est disponible en ligne avec en outre plusieurs expositions virtuelles. Différentes bibliothèques disposent de fonds réputés telle la B-N du Québec ou le Victoria & Albert, en charge de la collection nationale britannique des affiches. Le *World Guide to libraries* recense près de 266 bibliothèques disposant de fonds d’affiches. Dans la réalité, ce chiffre est sans doute supérieur. Mais, le *World Guide* rend surtout compte d’une approche quantitative, mentionnant le plus souvent uniquement la présence ou le nombre de documents dans les fonds. Dès lors, dans un premier temps, peut être préférable l’approche du Musée de la Publicité qui dans son carnet d’adresses fournit une liste des bibliothèques tant nationales qu’étrangères disposant de fonds d’affiches particulièrement intéressants.

En France, la BnF. jouit de la plus importante collection d’affiches avec près d’un million d’affiches, conservés au département des Estampes et de la Photographie. Pourtant, essayer de quantifier le nombre d’affiches actuellement

¹⁸ Les sites web de tous les établissements cités sont disponibles en bibliographie.

dans les bibliothèques françaises relève de la gageure. Il n'est même pas possible de fixer un ordre de grandeur pour savoir si le nombre d'affiches dans les bibliothèques françaises, hormis la BnF., s'élève à quelques dizaines de milliers ou à plus d'un million.

Les données à disposition sur les fonds français manquent de lisibilité. Ainsi, la D-L-L- recense, certes, les documents iconographiques dans les bibliothèques municipales, mais sans établir de distinctions entre l'affiche, le dessin, l'estampe et la photographie, de sorte que les collections d'affiches sont noyées dans la masse sans qu'il soit réellement possible d'estimer leur part¹⁹. Le Catalogue Collectif de France (CCFr), quant à lui, autorise la recherche sur les fonds comportant des affiches. Celle-ci donne 55 notices de fonds répartis dans 25 bibliothèques. Mais, là encore, la plupart des chiffres mélangent indistinctement les affiches et les autres documents iconographiques, et seules quelques notices présentent des fonds exclusivement composés d'affiches.

Surtout le CCFr rend peu compte des efforts de conservation et de valorisation entrepris par plusieurs bibliothèques. En effet, certains établissements ont accordé aux affiches une place prépondérante dans leurs collections, allant jusqu'à centrer leur mission de conservation sur l'affiche. Parmi ceux-ci, la bibliothèque Forney est historiquement²⁰ la pionnière dans le soin apporté à sa collection d'affiches, elle en détient près de 23 000 et permet une consultation sur place sous certaines conditions. L'entreprise la plus innovante et la plus originale est quant à elle l'œuvre de la Maison du Livre et de l'Affiche de Chaumont. Cette bibliothèque a réellement mené une politique de valorisation exceptionnelle en montant un festival, les Rencontres internationales des arts graphiques, qui a acquis une assez forte notoriété. Ce festival lui a permis d'être la seule bibliothèque en France à mener une politique d'acquisition centrée sur les affiches contemporaines. La Maison du Livre et de l'Affiche est à ce titre pôle associé de la

¹⁹ Pour information se chiffre était en 2001 de 5 796 299 documents iconographiques patrimoniaux et de 659 840 non patrimoniaux. Mais seulement une partie des bibliothèques avait répondu à l'enquête et dénombré leurs fonds.

²⁰ En effet, même si la conservation des affiches est très ancienne dans les bibliothèques, l'intérêt qui leur est porté est relativement récent. Dans l'ensemble, l'on peut estimer aux années 70 la date de naissance d'un mouvement visant à essayer de traiter et de valoriser les fonds d'affiches. Cela explique peut-être que certaines collections se soient « perdues », oubliées dans les magasins, et se retrouvent soudainement. Ce fut le cas notamment pour la Bibliothèque royale de Belgique, qui a retrouvé une collection de 1200 affiches anciennes de valeur inestimable avec des Toulouse-Lautrec, des Mucha, des Steinlen, plus de 150 Chéret..., qui s'étaient perdues lors d'un déménagement.

BnF. et dispose d'un fonds de 15 000 affiches contemporaines avec un rythme annuel d'accroissement d'environ 1 500 pièces.

D'autres établissements sont aussi réputés comme la bibliothèque du Musée de l'Opéra et le département des Arts du spectacle ou encore la B-M de Lyon qui dispose d'une « base affiche » rendant accessible en ligne une partie de ses collections numérisées. On trouve aussi un fonds d'affiches relatives à la Commune de Paris à la Bibliothèque historique de la ville de Paris et un fonds d'affiches révolutionnaires à la B-M- de Bordeaux. Les bibliothèques universitaires, quant à elles, n'ont qu'occasionnellement un fonds d'affiches, mais parfois ce dernier est traité avec la plus grande attention comme à la bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg qui, elle aussi, a numérisé une partie de ses collections disponibles sur son site internet.

1.2. L'origine des collections

L'origine des collections d'affiches anciennes est généralement le fruit de legs ou de dons de la part de collectionneurs. Compte tenu des prix atteints par les affiches, les achats ne peuvent avoir lieu que ponctuellement afin de compléter la collection, comme ce fut le cas en 1993 lorsque la BnF. a acquis *la Gitane* de Toulouse-Lautrec qui manquait à sa collection. Souvent, la collection connaît un très fort ancrage territorial intimement lié à la vie de la région où est implantée la bibliothèque. On note ainsi un fonds d'affiches relatives à Arthur Rimbaud à Charleville-Mézières, un fonds d'affiches consacrées à la tauromachie à la Bibliothèque du Carré d'art à Nîmes, un fonds d'affiches de propagande à la Médiathèque Valéry Larbaud de Vichy,...

Hormis les dons et legs, le grand facteur d'accroissement des collections s'avère le dépôt légal auquel les affiches sont soumises depuis le XVII^{ème} siècle et que les lois de 1943 et de 1992 ont confirmé. Ce dépôt légal fonctionne difficilement. Si le dépôt légal des imprimeurs remplit plus ou moins ses objectifs, celui des éditeurs a de sérieuses lacunes, la notion d'éditeur étant relativement absconse dans le milieu de l'affiche. Les lettres de rappel des bibliothèques auprès

des établissements ayant l'obligation de dépôt restent ainsi monnaie courante. Il m'a par ailleurs été rapporté que les bibliothèques avaient, faute de moyens, beaucoup de difficultés à traiter les affiches provenant du dépôt légal. Cependant, ce dépôt légal permet un accroissement régulier de plus de 8000 pièces par an des collections du Département des Estampes et de la photographie de la BnF.

Quelques particularités du dépôt légal des affiches sont notables. Tout d'abord, pour les affiches de grand format, seules deux imprimeries en France ont les moyens techniques de produire des affiches de très grand format, toutes deux sont situées en région parisienne et livrent leur production directement à la BnF. Ensuite, comme l'observe Anne-Marie Sauvage, le dépôt légal des affiches a extrêmement bien fonctionné jusqu'en 1925. Elle l'explique par le fait que, jusqu'à cette date, le dépôt légal était une des conditions nécessaires pour permettre la reconnaissance du droit d'auteur aux affichistes, qui avaient dès lors tout intérêt à ce dépôt. Après 1925, le droit d'auteur s'est affranchi de l'obligation de dépôt légal, ce dernier a connu alors plus de flottement. Mais, le projet actuel concernant le dépôt légal des affiches soutenu par le Département des Estampes et de la photographie de la BnF. est de substituer au dépôt de l'exemplaire papier, celui de la maquette infographique qui a présidé à sa conception, lorsqu'une telle maquette existe naturellement. Cette innovation a de nombreux avantages avec un gain de place évident et une possibilité de reproduire à foison l'affiche à partir de la maquette originale. Mais, ce projet a aussi l'inconvénient de ne plus avoir un exemplaire papier original. La question reste donc à trancher.

1.3. L'affiche hors les Bibliothèques

Hors les bibliothèques, le Musée de la Publicité à Paris est certainement l'établissement de référence pour tout ce qui concerne l'affiche. S'il s'intéresse à toutes les publicités, son activité naît historiquement de ses collections d'affiches qui ont fondé son existence. Il dispose de 40 000 affiches anciennes et de 45 000 affiches contemporaines. Surtout, lui sont adjoints un centre de documentation et une médiathèque spécialisée qui offrent une large palette d'informations sur tout

ce qui concerne l’affiche. Une grande partie de ses collections a été numérisée, que ce soit les affiches ou les films publicitaires, et sont accessibles depuis la médiathèque. Il est incontournable dans le monde de l’affiche.

L’association des marchands d’affiches est une autre référence. L’IVPDA présente sur son site la liste de ses membres, dont beaucoup ont leur propre site sur lequel leur catalogue est en ligne. Cela peut s’avérer particulièrement intéressant pour trouver des pièces à acquérir. Par ailleurs, le site payant *artprice.com* entretient au jour le jour la cote des affiches sur les marchés de l’art. En outre, il existe quelques ouvrages rappelant les prix atteints par les affiches lors des ventes publiques.

Enfin, une recherche sur *Google* pour la requête « affiche » donne la bagatelle de 2 100 000 réponses. La plupart sont des vendeurs d’affiches contemporaines, mais l’on trouve quelques adresses intéressantes comme le site de la Bibliothèque de Berkeley, ou encore *learnaboutmovieposter.com*, *reelposter.com*, *polish-poster.com* et *posterpage.ch*²¹. Cependant, les informations sur la toile ne permettent pas encore de remplacer les précieuses informations que délivrent les catalogues raisonnés sur chaque artiste ou l’ouvrage *Das frühe Plakat* qui s’efforce de décrire toutes les affiches anciennes. C’est avec ces ouvrages que commence à se constituer un fonds d’ouvrage de référence sur l’affiche.

2. La restauration

La restauration peut se situer à plusieurs maillons de la chaîne de conservation de l’affiche. Le travail de restaurateur constitue un corps de métier à part dont il est impossible de présenter ici toutes les techniques, néanmoins il peut être particulièrement utile au conservateur d’avoir une vue d’ensemble de la restauration afin d’en connaître les objectifs et les modalités pratiques.

²¹ <http://www.ivpda.com>,
<http://www.learnaboutmovieposter.com>,
<http://www.reelposter.com>.

<http://www.artprice.com>, <http://www.lib.berkeley.edu/~lcushing>,
<http://www.polish-poster.com>, <http://www.posterpage.ch>.

2.1. Les objectifs

Froissements, déchirures, acidité du papier, trous, plis, taches et parties manquantes constituent le lot commun des détériorations subies par les affiches. Remédier à ces détériorations peut se faire selon deux objectifs. Le restaurateur avec lequel je me suis entretenu m'expliquait que la restauration peut être effectuée selon deux objectifs, soit dans un but d'exposition soit dans un but de préservation du document.

L'exposition suppose des manipulations et une présentation irréprochable au public. Dans cette perspective, l'affiche nécessite d'être renforcée, souvent doublée au moyen d'un papier japon et encadrée. Ses plis, tâches, déchirures et trous doivent être effacés, gommés et comblés. S'il est possible, ses couleurs doivent être ravivées. Appelant à utiliser toute la gamme des techniques de restauration jusqu'au collage de pâte à papier sur les trous, cette restauration est la plus lourde et la plus onéreuse.

D'un autre côté, nombre d'affiches se trouvent dans un état précaire, face auquel les techniques modernes de restauration sont impuissantes. Compte tenu d'impératifs de coût ou de quantité, il s'avère très souvent impossible de restaurer dans leur intégralité toutes les affiches d'un fonds. Or, en raison de maladies, de l'acidité du papier ou de conditions de conservation difficiles, les affiches subissent un processus naturel de détérioration susceptible de réduire le document en poussière. Dès lors, même si une restauration intégrale est à écarter, il reste envisageable de prendre des mesures visant à interrompre le processus de détérioration. La restauration est alors seulement partielle, ambitionnant de « figer » l'affiche afin que celle-ci se maintienne en l'état ou ne se détériore que lentement. Cette restauration généralement composée d'un traitement à l'eau, d'une désacidification et de quelques retouches, s'avère plus légère que la restauration pour une exposition. Cependant, malgré sa « légèreté » cette

restauration est des plus importantes et souvent des plus urgentes au regard de la menace réelle de perdre le document.²²

La restauration lourde de l’affiche survient donc en bout de chaîne de la conservation lorsque l’affiche est prêtée pour des expositions. La restauration légère peut intervenir à tout moment, dès l’entrée de la pièce dans le fonds par mesure préventive, au cours de la conservation lorsque les Parques du papier coupent les fils de la cellulose ou encore après un sinistre.

2.2. Les modalités pratiques

Si nombre des dégradations et des techniques de restauration de l’affiche sont communes à d’autres documents conservés par les bibliothèques, tels le livre, l’estampe ou les cartes, la prudence impose cependant de faire appel à des restaurateurs spécialement formés à l’affiche car la restauration des affiches s’avèrent des plus controversées et des plus problématiques. En effet, compte tenu de la mauvaise qualité de son papier et surtout de sa taille, l’affiche est un document particulièrement difficile à restaurer.

Les principaux points de désaccord se résument dans les questions suivantes. Faut-il désacidifier ou non ? Si oui, quelles techniques de désacidification employer ? Quel renforcement de l’affiche est souhaitable, papier japon, toile ou les deux ? Le restaurateur interrogé recommandait la désacidification, par traitement à l’eau déminéralisée avec de l’hydroxyde de calcium, de même que l’interposition du papier japon entre l’affiche et la toile avec un soin particulièrement attentif apporté au choix de la colle²³. Cependant, ces techniques ne font pas l’unanimité. Il m’a été rapporté que la Bibliothèque du Congrès réévalue sa position sur la désacidification, ne désacidifiant pas

²² Cette restauration ne saurait se concevoir seule. Elle est appelée à s’inscrire dans une démarche générale de conservation où elle est un moyen de préservation qui va de pair avec les conditions dans les magasins, la manipulation, etc... (voir infra *le rangement et le classement*)

²³ L’usage de la toile seule a en revanche été vivement critiqué, car la toile aurait tendance à infliger trop de tension à l’affiche. Dans ce but d’éviter les pressions, il est aussi recommandé d’adopter un papier japon dont la composition suivra l’élasticité du papier au fil du temps.

systématiquement pour privilégier l'intégrité du papier et une conservation dans les magasins qui évitent le développement de l'acidité.

La plupart des grandes bibliothèques disposent d'un service de restauration, cependant il est possible de passer par des ateliers de restauration privés. Mais, les délais d'une restauration sont extrêmement variables et difficilement quantifiables. Pour une affiche dans un état convenable, qui ne nécessite qu'une désacidification, un renforcement et un léger gommage de plissures, seules une à deux journées de travail d'un restaurateur s'avèrent nécessaires. Si l'affiche est dans un état particulièrement lamentable (déchirure, trou, taches, parties manquantes...), les délais peuvent s'envoler et impliquer jusqu'à plusieurs mois de travail. En outre, comme l'affiche subit lors de son traitement toute une série de bains²⁴, la restauration se pratiquant sur un document mouillé, un temps de séchage, d'une à trois semaines, est toujours nécessaire. Plus celui-ci est long, plus l'affiche en ressort améliorée.

Les délais d'une restauration sont ainsi relativement longs. Ainsi, les pièces de l'exposition de la Bibliothèque Royale de Belgique prévue pour novembre 2005 ont été envoyées un an à l'avance à la restauration pour prévenir tout risque de retard dans les délais.

3. Le rangement et le classement

Support différent du livre, les affiches nécessitent un classement et un rangement qui leur soient adaptés. Ces exigences sont évidemment liées au format, au prix et à la fragilité de l'affiche. Cependant, la première démarche du conservateur devant son fonds d'affiches est de sélectionner les affiches qu'il souhaite traiter en priorité. En effet, comme on l'a vu il existe différents types d'affiches, les affiches textes, illustrées ou non, les affiches anciennes et les affiches contemporaines. Il n'est pas forcément opportun de toutes les confier au

²⁴ La restauration se pratique très souvent avec une affiche mouillée à l'avance pour disposer de plus de malléabilité.

service en charge des affiches. A la BnF., le département des Estampes et de la Photographie ne traite que les affiches au sens moderne. Les affiches-textes sont en fait remises au département des Imprimés, qui a plus vocation à gérer ce type de documents essentiellement typographiques. La première question qui se pose ainsi est de savoir quelle place accorder aux affiches-textes. La solution de la BnF. apparaît ainsi assez idoine sauf dans le cas d'une réelle cohérence entre les affiches-textes et les affiches au sens moderne, comme par exemple pour une collection d'affiches de librairie ou d'affiches régionales. Une autre priorité est de savoir à quelles affiches se consacrer en premier lieu : il est en effet souvent difficile de gérer plusieurs milliers de pièces. La rareté et la valeur des affiches anciennes font qu'elles sont à traiter avant les affiches contemporaines, ces dernières ne pouvant être traitées que s'il y a un personnel et un budget spécifique alloué à leur conservation. Le Département des Estampes et de la photographie de la BnF, tout comme le Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Belgique, ont été contraints de faire ce choix d'accorder toute leur attention aux affiches anciennes. Mise à part, cette différence de valeur qui donne un droit de préséance aux affiches anciennes, toutes les affiches répondent aux mêmes exigences matérielles de conservation.

3.1. Les conditions de conservation

Un institut est spécialement consacré à l'étude des conditions de conservation des documents graphiques : le Centre de recherches sur la conservation des documents graphiques (CRCDG). Leurs travaux, ainsi que l'ouvrage *les Images dans les bibliothèques*, sont des références pour déterminer exactement les critères de cette conservation²⁵. Les ennemis de l'affiche sont légion, mais sont connus en général des bibliothèques.

Tout d'abord, quatre conditions de base sont à surveiller : la lumière, la poussière, la température et l'humidité. La lumière, qu'elle soit naturelle ou

²⁵ Cf. **Arnout Jean-Marie**, *Les travaux du Centre de recherches sur la conservation des documents graphiques, 1994-1998.*, Paris : Direction des Archives de France, 1999, 192 p. et **Collard Claude, Giannattasio Isabelle, Mellot Michel**, *Les images dans les bibliothèques*. Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 1995, 390 p.

artificielle, crée un jaunissement du papier de l'affiche et accélère son vieillissement et son dessèchement. Dès lors, une protection dans un local sombre ou dans des tiroirs adaptés est nécessaire. Or, comme le bibliothécaire ne saurait se repérer à l'aveugle, il est particulièrement souhaitable de mettre des filtres aux lampes éclairant les magasins et de prévoir des minuteries. La poussière a quant à elle tendance à retenir l'humidité, qui s'avère désastreuse pour le document, ce qui suppose de prévoir, d'une part, des portfolios, ou tout autre boîte, protégeant l'affiche de tout contact avec la poussière et d'autre part des dépoussiérages réguliers. Enfin, une température moyenne de 18° et un taux d'hygrométrie de 50 à 55% sont recommandés. Il existe à présent tout une gamme d'appareil sophistiqués permettant de contrôler ses barèmes et de les entretenir avec la climatisation et des humidificateurs.

L'acidité extrême du papier de l'affiche réclame une attention particulière. Une solution simple consiste à insérer l'affiche dans deux feuilles pourvues de réserve alcaline, ce qui a pour effet de limiter l'acidité. L'autre solution est évidemment une désacidification de l'affiche. Dans ce cas, le restaurateur interrogé préconise de ne pas remettre l'affiche désacidifiée dans un groupe d'affiches non traitées, afin d'éviter toute propagation de l'acidité. Selon lui, il serait plus cohérent de désacidifier par bloc, en désacidifiant simultanément toute une armoire plutôt que de traiter une pièce de-ci delà, ou alors de faire une sélection d'affiches et de les ranger ensemble après désacidification.

Ensuite, il est à rappeler qu'un fonds d'affiches est de grande valeur. Une collection de 1000 affiches anciennes peut valoir, dès qu'elle contient des pièces rares, entre 3 millions et 10 millions €, voire plus. Cela est malheureusement susceptible d'attiser la convoitise, ce qui implique de disposer d'une chambre forte, d'un système d'alarme et de procéder à des recolements fréquents.

3.2. La prévention contre les sinistres

Prévenir un fonds d'affiches d'un sinistre ou savoir quelles dispositions prendre, lorsque malheureusement le fonds a subi des dommages, s'avère

extrêmement judicieux²⁶. La valeur d'un fonds d'affiches impose une telle prévention, d'autant plus qu'il n'existe pas de risque zéro contre les incendies, les inondations, et les infections.

A ce titre, la BnF. est en train de mettre en place un système dit de « plan d'urgence » visant à dresser la liste des mesures à prendre afin de se prémunir d'un sinistre ou de réagir face à lui. Claires et cohérentes, ces mesures permettent de limiter les risques dans des proportions acceptables. Certaines règles simples peuvent en être brièvement exposées.

Au niveau préventif, les conseils principaux pour prévenir un sinistre sont les suivants. Ils consistent tout d'abord à faire le tour des infrastructures pour jauger des différents risques comme l'inondation (étanchéité, infiltration, niveau de la nappe phréatique,...), l'incendie (vétusté de l'installation électrique, portes coupe-feu, système d'extinction automatique...), la surchauffe (baie vitrée, chaudière, ventilation...), le vol et le vandalisme (antécédents, surveillance des accès, alarme,...), la présence d'insectes ou de rongeurs, etc. Cela permet de repérer les endroits sensibles et si besoin est de déménager le fonds. Ensuite, des contacts peuvent être noués avec les pompiers pour leur présenter les locaux et surtout dresser une liste des fonds à sauver en priorité, de repérer les pièces difficilement transportables, ainsi que des fiches indiquant les premiers soins à apporter.

Une fois le sinistre arrivé, quelques mesures d'appoint permettent de limiter les dégradations. La congélation permet de récupérer les pièces ayant subies une inondation ou ayant été sauvées des flammes mais détrempées par les lances à incendie. Tout le reconditionnement est en revanche affaire de spécialiste. En cas d'infection, il est important d'éviter de broser ou d'agiter un document atteint de moisissures ce qui aurait pour effet de disséminer les spores. Toujours pour éviter la contamination, la séparation entre les documents contaminés et les sains s'avère indispensable, de même que le fait de porter des gants lors d'une manipulation. La

²⁶ Un véritable plaidoyer pour la prise de ces mesures peut être lu dans l'article de Philippe Hoch. **Hoch Philippe.** « Le plan de conservation : un outil à développer », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2000, t. 45, n°4, pp. 55-60.

congélation des documents infectés est là encore un des moyens de limiter l'évolution de la maladie mais qui ne dispense pas d'une désinfection²⁷.

3.3. Le rangement

3.3.1. Les recommandations préalables

Le rangement de l'affiche s'avère analogue à celui de l'estampe, avec cependant des nuances importantes tenant à la fragilité et à la taille du document. Il est particulièrement souhaitable que la manipulation se fasse de manière très précautionneuse évitant tout geste brusque et toute traction ou pression sur l'affiche, et si possible il est recommandé d'agir en portant des gants ou avec des mains propres pour éviter de tacher l'affiche et de disséminer d'éventuels spores.

Pour chaque affiche, l'optimum serait de pouvoir prodiguer un entoilage, car il permet de renforcer le document et d'accroître sa résistance aux froissements et aux déformations. Mais, cela s'avère impossible lorsque le fonds compte plusieurs milliers de pièces ; dès lors, il est important de réduire au maximum les manipulations des affiches qui n'ont pas été renforcées.

Par ailleurs, il est très important de placer l'affiche dans une chemise de papier neutre, qui la préservera de la poussière et des petits chocs. En outre, rappelons que pour limiter l'acidité, il est recommandé d'insérer l'affiche entre deux feuilles pourvues de réserves alcalines, les solutions alcalines combattant l'acidité. En outre, certaines parties de l'affiche se sont parfois déchirées et séparées du reste du document. A la Bibliothèque royale de Belgique, ces morceaux sont placés dans une pochette plastique et rangés avec l'affiche afin d'éviter tout risque d'égarement. Pour les légères déchirures, il est possible de renforcer l'affiche avec une bande de papier collant, après avoir demandé l'avis d'un restaurateur. En outre, plier l'affiche s'avère désastreux pour le document, puisque les plis cassent la fibre du papier et marquent le document. Lorsque

²⁷ La désinfection s'opère selon divers procédés mêlant techniques de rayonnement et huiles essentielles.. Cf. **Arnoult Jean-Marie**, *Les travaux du Centre de recherches sur la conservation des documents graphiques, 1994-1998.*, Paris : Direction des Archives de France, 1999, 192 p.

malgré tout, notamment pour les affiches contemporaines issues du dépôt légal, le pliage est la seule solution, il est préférable de garder le pliage d'origine.

Enfin, il est vivement déconseillé de garder les affiches encadrées, il est donc nécessaire de les désencadrer lorsqu'elles reviennent d'une exposition pour les replacer dans leur rangement d'origine.

3.3.2. Les meubles de rangement

Pour les affiches allant jusqu'à 1 m, peuvent être utilisées les boîtes ou les grands albums reliés dans lesquels certaines estampes sont souvent rangées. Si ce mode de rangement est adopté, il convient de déposer ces boîtes ou albums à plat afin d'éviter des déformations sur le rebord de l'affiche. Cependant, ce mode de rangement ne se conçoit pas pour les affiches de grand format ou de format standard, à moins de se résigner à les plier.

Pour la plupart des affiches, trois types de meuble sont adaptés. Ces derniers proposent trois conceptions du rangement, à savoir le roulement de l'affiche dans un tube, et, dans des meubles à plans, un rangement soit vertical, soit horizontal.

Le tube est le moyen le plus aisé de ranger une affiche. Il consiste simplement à rouler une affiche sur elle-même, avec le motif dirigé vers l'intérieur, et de la glisser dans un tube. Ce n'est pas un rangement optimal puisqu'il déforme l'affiche et par là même fait subir des tensions à la fibre. Mais, c'est un premier moyen de protéger les affiches de la lumière et de la poussière.

Lorsque l'on est obligé de choisir par défaut de rouler les affiches, certaines règles sont à connaître. Tout d'abord, rien n'empêche de rouler l'affiche avec la chemise de papier neutre et les feuilles de réserve alcaline. En outre, il est vivement déconseillé de rouler plusieurs affiches en même temps ou, en tout cas, il est préférable d'en rouler le moins possible ensemble. Surtout, il est impératif de ne pas trop serrer l'affiche en la roulant, ce qui aurait pour effet de lui infliger une pression continue et de dégrader la fibre du papier. De préférence, il est ainsi recommandé de rouler l'affiche sur un cylindre fixant un étalon de diamètre assez

large. Il est à savoir que les grands panneaux publicitaires ne peuvent être rangés qu'en les roulant, aucun meuble à plans n'étant assez grand pour les recevoir.

Si autrefois, l'on pouvait dire que la plupart des affiches échappaient au rangement dans un meuble à plans, c'est de moins en moins vrai dans la mesure où ceux-ci se sont considérablement agrandis. Aujourd'hui, en effet, les tiroirs de certains meubles atteignent 130 x 92 cm pour les rangements verticaux et 164 x 115 cm pour les rangements horizontaux, ce qui leur permet d'accueillir la plupart des formats d'affiche.

Une sélection de meubles à plans est disponible sur le site de la société Injektway²⁸. Les griefs que formulait Catherine Bony au sujet du rangement vertical semblent cependant ne pas s'estomper. En effet, elle avait noté qu'à la B-M de Lyon, les affiches rangées verticalement²⁹ souffraient de subir leur propre poids et avaient tendance à se gondoler. Le seul moyen selon elle de remédier à cela était de glisser l'affiche dans une gaine de protection afin de solidifier l'ensemble. Il ne m'a pas semblé que les meubles à plans actuels à rangement vertical résolvaient ce défaut de déformation. En revanche, ils permettent de trouver beaucoup plus facilement le document.

Le meuble à plans à rangement horizontal se propose quant à lui de ranger les affiches à plat dans ses tiroirs, ce qui est le mode de rangement le moins traumatique puisque l'affiche ne subit ainsi aucune pression. La recommandation de n'avoir que des tiroirs d'une faible profondeur semble avoir été entendue par les fournisseurs qui limitent à présent la profondeur, le meuble de 152 x 112 cm n'a que des tiroirs de 3 cm de profondeur. En effet, comme le note tant Anne-Marie Sauvage que Catherine Bony, des tiroirs profonds incitent à mettre trop d'affiches dans le même tiroir, de sorte que pour les sortir cela s'avère délicat, obligeant à sortir toutes les affiches pour en prendre une ou à tirer et pousser pour dégager une affiche de la gangue des autres. Mais malgré cela, la manipulation reste délicate, ce qui suppose de redoubler de précautions pour sortir l'affiche de son meuble.

Cependant, le meuble à plan semble être le meuble de rangement le plus approprié pour l'affiche, car, à condition de veiller à la manipulation, il assure le

²⁸ <http://www.injektway.com> (dernière visite le 19 décembre 2004)

²⁹ Ces affiches étaient suspendues à des tringles et non rangées dans des meubles à plans.

moindre traumatisme à l’affiche. Mais les meubles à plans, que leur rangement soit vertical ou horizontal, ont un défaut majeur : leur coût. Le meuble à plans à rangement vertical de 130 x 92 est facturé 2571,40 € et le meuble à plan horizontal 5142 €. Certes, ces meubles annoncent une contenance de plus de 1000 feuilles, mais ce chiffre ne peut être pris tel quel pour l’affiche. En raison du faible nombre de documents que l’on veut disposer dans un même tiroir et du volume que prend une seule affiche lorsque lui sont adjoints une chemise de protection et des feuilles alcalines, le nombre d’affiches par meuble est nettement moindre. Si l’on considère que cinq affiches par tiroir sont un maximum, le meuble à plans à rangement horizontal offrant 24 tiroirs, cela n’autorise que 120 affiches par meuble à plans.

De tels investissements ne pourraient s’entendre que pour les fonds les plus précieux des affiches anciennes. La solution alternative est donc le tube. Mais, à l’actif du meuble à plans, il est à rappeler que ceux présentés étaient tous en acier munis de serrures de protection, ce qui permet de limiter le risque de vol.

3.4. Le classement

3.4.1. Le classement préalable

Comme Catherine Bony le faisait déjà remarquer en 1984, le flot d’affiches arrivant par le dépôt légal ou par d’autres moyens ne peut être entièrement traité. Pour remédier à cela, elle proposait d’établir un système de classement préalable au sein duquel les affiches seraient rangées. Selon elle, un rangement thématique, alphabétique et chronologique serait particulièrement approprié pour organiser les documents qui ne seraient pas catalogués.

Son système préconise d’établir une différence entre les affiches administratives, culturelles, sportives, etc... Puis au sein de ces catégories, ranger les affiches par ordre alphabétique et chronologique. Si l’on prend un exemple, l’affiche d’une exposition dans un Musée de la Miniature à Lyon survenue en 2001 serait classée parmi les affiches culturelles, et, au sein des affiches culturelles, à M

pour « Musée de la Miniature » et au sein des M : Musée de la Miniature, à l'année 2001.

Ce classement, s'il est relayé par un suivi écrit enregistrant le nombre d'entrées dans les grandes classes (culturelles, sportives, administratives,...), permettrait de brosser une vue d'ensemble du fonds, toujours plus utile que de ne rien savoir.

Mais Catherine Bony notait que ce système s'il pallie l'absence de catalogage n'est pas exempt de lourdeurs car il suppose une intercalation des affiches. Elle estime qu'un tel classement n'est valable que si le rythme d'accroissement du fonds est relativement faible. Pour un rythme élevé, il est toujours possible de ne classer que chronologiquement, c'est-à-dire : enlever l'échelon alphabétique, et toujours selon l'exemple, au sein des affiches culturelles, ranger l'affiche dans la catégorie « affiches de 2001 ». Cet allègement du classement a le défaut de très rapidement empêcher de retrouver une affiche précise, mais il a le mérite d'exister.

3.4.2. L'établissement de la cote

La cote et la notice de catalogue sont indissociablement liées, puisque la notice renvoie à la cote pour trouver le document. La cote est ainsi l'adresse du document, mais elle suppose d'avoir établi un système fixant les règles d'attribution de la cote. Or, l'affiche implique-t-elle un système de cotation particulier ?

C'est moins l'affiche en elle-même qui implique un système de cotation particulier, que les spécificités du fonds d'affiches. La vocation du fonds peut impliquer une cotation particulière et, surtout, l'appartenance du fonds à une bibliothèque qui a déjà son propre système de cotation peut avoir comme conséquence de reproduire pour le fonds d'affiches le système en vigueur dans le reste de la bibliothèque.

Ainsi, si l'on privilégie la valeur artistique de l'affiche, le classement par numéro d'inventaire peut être adopté, c'est ce qui est mis en œuvre à la Bibliothèque royale de Belgique. Une classe distinguant les formats peut être

instaurée en raison de la répartition dans les magasins. Un classement thématique peut être choisi, lorsque la bibliothèque s'intéresse surtout aux sujets traités par l'affiche. Dans un tel classement thématique, des entrées de type affiches de cinéma, de politique, de spectacle, etc. sont monnaie courante, mais, ce classement est généralement très difficile à entretenir.

Au département des Estampes et de la photographie de la BnF le système de cotation établi pour les affiches est dérivé de celui mis en place en 1750 par Hugues-Adrien Joly pour les estampes. La cote se fait au nom de l'artiste, puis au format et ensuite au numéro de rouleau.

L'exemple donné sur le site de la BnF. est le suivant :

LEVY (Charles)-Aff.toile num.148 : pour désigner
l'affiche numéro 148 de Charles Levy

Il existe aussi des suppléments non reliés classés par nom d'artiste.

SNR-Aff.Monard (Nicosak) : pour désigner le
supplément non relié de Nicosak Monard.

4. Le traitement intellectuel de l'affiche

Le traitement intellectuel du document est un point cardinal de la bibliothéconomie. Il permet de créer le catalogue et de décrire le document. Sans lui, la connaissance du fonds est empirique, et plus ce traitement est structuré, plus

la connaissance du fonds se révèle dynamique. Mais pour l’affiche, de la norme AFNOR à la réflexion sur l’allègement des notices, ce traitement reste complexe .

4.1. La norme AFNOR

Le catalogage de l’affiche relève de la norme AFNOR Z 44-077. Apparue en 1997 et inspirée de l’ISBD (NBM), cette norme s’avère des plus critiquées. Le cœur de ces critiques repose sur l’hétérogénéité de cette norme qui est commune à toute l’image fixe (photographie, estampes, dessins, cartes postales, étiquettes,...). Beaucoup estiment que les critères communs de cette norme sont difficilement adaptables aux exigences propres à chaque document.

Si certaines de ces critiques sont fondées, la norme fournit cependant un ensemble de règles et d’indications qui assurent une première organisation du catalogue et qu’il est indispensable de connaître pour cataloguer l’affiche.

Donnant le langage documentaire, notamment la ponctuation, propre au catalogage de l’affiche la norme Z 44-077 conçoit huit zones, dont seulement sept utilisées, pour la rédaction des notices.

Zone 1 : Zone du titre et de la mention de responsabilité

Zone 2 : Zone de l’édition

Zone 3 : Zone non utilisée

Zone 4 : Zone de l’adresse

Zone 5 : Zone de la description matérielle

Zone 6 : Zone de collection

Zone 7 : Zone de notes

Un exemple de notice extrait de BN-Opaline est disponible en annexes.

Parmi la multitude d'informations fournies par Z 44-077, il est spécialement important de connaître ceux-ci³⁰ :

Zone 1 : Pour le titre : Parmi les différents éléments textuels (slogan, annonce publicitaire, dialogue,...) le bibliothécaire retient comme titre propre la mention qui rend compte le mieux du contenu du document, les autres mentions pouvant être traitée en complément de titre. Si parmi ces différents éléments textuels, il s'avère impossible de dégager un titre propre, toutes les inscriptions sont recopiées en commençant en haut à gauche, avec la possibilité d'abrégé par des points de suspension et de ne marquer ainsi que ce qui apparaît essentiel.

Si le titre apparaît de manière ornée ou décorative, le bibliothécaire s'efforce de retranscrire l'ordre sémantique logique.

Il est particulièrement souhaitable de reprendre les mentions importantes non choisies comme titre, en complément de titre.

Pour la mention de responsabilité : Même s'il est abrégé ou fait l'objet d'un sigle, le nom de l'auteur est reproduit sur la notice tel qu'il est inscrit sur l'affiche, mais en précisant entre crochet le nom exact de l'auteur et la nature du sigle (monogramme, logo, cachet,...). En l'absence de toute identification, la mention [non identifié] est alors apposée.

Zone 2 : Si l'on ne dispose pas d'informations suffisantes pour renseigner cette zone, l'on ne l'utilise pas.

Zone 4 : Si la mention d'éditeur est inconnue, est utilisée l'abréviation [s.n], avec interdiction sauf cas particulier de substituer l'imprimeur à l'éditeur. En revanche, si l'éditeur est inconnu, l'inscription de la mention d'imprimeur est obligatoire. Elle est reproduite tel que présentée sur l'affiche indifféremment des abréviations et sigles, mais en précisant entre crochets le nom exact.

³⁰ Cf. bibliographie. **Formation des bibliothécaires et documentalistes**, *Normes pour l'épreuve de catalogage – Images fixe et animée*, *Sons*. Paris : AFNOR, 1998, 338 p. Cette référence présente un Tableau des descriptions bibliographiques de la norme

Zone 5 : Une liste d'abréviations est fournie pour décrire les procédés techniques d'impression. Pour le format, lorsque l'image comprend plusieurs feuilles, est inscrite la taille d'ensemble et la taille des feuilles.

Zone 6 : La zone 6 est utilisée lorsque le document décrit fait l'objet d'un ensemble bibliographique plus vaste, les campagnes publicitaires notamment.

Zone 7 : Cette zone permet de préciser notamment les possibles variations de titres, apparition de l'œuvre dans une vente, une exposition, etc.

Zone 8 : L'inscription de l'ISSN ou de l'ISBN se fait dans cette zone.

Enfin, rappelons que la norme AFNOR distingue trois types de traitement de l'image fixe qui sont tout trois adaptables à l'affiche :

-Le traitement document par document : où chaque document est décrit isolément.

-Le traitement par ensemble non factice : où l'on décrit de manière globale un ensemble de documents entre lesquels il existe un lien cohérent. Chaque document peut faire l'objet d'une unité bibliographique indépendante. Mais, la description bibliographique établie pour l'ensemble s'applique à tous les exemplaires.

-Le traitement par ensemble factice : où le lien fait entre les documents est aléatoire (pièces rassemblées par des collectionneurs, recueil d'images sauvées de la destruction, etc.).

4.2. Réalités et difficultés du catalogage de l'affiche

Malgré la norme Z 44-077, le catalogage de l'affiche demeure un exercice malaisé et confronté à un ensemble de difficultés des plus pénibles à surmonter.

Dans un premier temps, nombre d'affiches n'ont pas été signées, ni datées, ni encore localisées, et si elles l'ont été, c'est à l'aide de monogrammes, de

pseudonymes ou d'abréviations. Cette difficulté concerne tant l'artiste, que l'imprimeur ; quant à l'éditeur, il n'y a en général aucune mention claire de sa dénomination. Pour renseigner ces champs, le bibliothécaire est ainsi contraint de s'astreindre à un lourd travail de recherche dans les ouvrages de référence, les catalogues d'exposition, de ventes,... Dans la pratique, il en résulte que nombre de notices n'identifient pas ces champs.

Au chapitre des difficultés, le choix du titre n'a pas la réputation d'être un obstacle majeur. Pourtant il représente un problème intellectuel certain. L'affiche n'est pas une page de titre et recopier sans ordre ce qui est inscrit peut laisser dubitatif. Ainsi, pour une affiche commerciale vantant un des produits d'une entreprise quelconque, le titre est-il le nom du produit ou le nom de l'entreprise ? Pour la représentation d'un artiste dans un théâtre ou un cabaret ? Pour un événement au sein d'une exposition universelle, titre-t-on à l'événement ou à l'exposition ? Pour un feuilleton paru dans un journal, le journal faisant sa propre promotion avec celle du feuilleton ?... La norme tend à privilégier la typographie ; dès lors comme la présentation sur les affiches varie, tantôt le titre choisi est celui du produit, tantôt celui de l'entreprise, tantôt au nom de la représentation, tantôt au nom du théâtre,... L'on peut se demander si le critère de la typographie est un choix pertinent et s'il ne serait pas judicieux de mener une réflexion pour redéfinir les critères fixant le choix du titre.

Mais au-delà de ces difficultés techniques, il y a aussi des difficultés financières. Les fonds d'affiches sont souvent les parents pauvres de la bibliothéconomie. Le temps et les moyens en personnel et en crédits s'avèrent insuffisants. De ce fait, nombre de documents qui pourraient être traités par ensemble factice, notamment les affiches de campagnes publicitaires et les affiches ayant un même motif mais des formats différents, sont traités document par document. Surtout, à cause du manque de moyens, il s'avère impossible de représenter clairement les collections dans le catalogue. Ainsi, à la BnF., BN-Opaline présente environ 15 000 notices d'affiches alors que le fonds est de un million. Dès lors, certaines pièces même parmi les plus célèbres n'apparaissent pas, comme par exemple de nombreux Chéret ou encore dans la base cinéma l'affiche du film *Le Septième Sceau* de Bergman.

4.3. Description et indexation

S'il m'a été donné de rencontrer des descriptions de l'affiche en langage libre, il semble nettement préférable d'utiliser un langage documentaire structuré. A ce titre, Rameau est devenu presque parfaitement opérationnel pour indexer l'affiche. En effet, la subdivision de forme affiche existe depuis l'origine et grâce au travail des catalogueurs de la BnF, nombre de vedettes sont dans la base, notamment les noms des grands affichistes tels Mucha, Chéret, Steinlen.

Au-delà, il peut être utile de rappeler qu'il existe aussi de nombreux *thésaurus*, offrant des possibilités d'analyser l'image. Le plus célèbre est certainement celui de l'abbé Garnier, qui demeure une référence de l'analyse de l'image. Par ailleurs, il peut aussi être utile de rappeler le thésaurus de l'INA, l'Iconclass ou celui de Victoria & Albert.

En outre, la réflexion d'Anne-Marie Sauvage sur l'indexation s'avère très pertinente. Pour elle, il y a deux niveaux d'indexation dans l'affiche. La description iconographique et la description relative au sujet de l'œuvre. Faire les deux est particulièrement souhaitable, mais malheureusement faute de temps à la BnF., il n'y a que le temps pour la description iconographique.

4.4. Réflexion sur l'allégement des notices

Dans le milieu des collectionneurs, lorsque l'on parle de notices descriptives, la première pensée renvoie souvent non pas aux notices des catalogues de bibliothèque, mais aux notices du catalogue *Das frühe Plakat*. Ces dernières poussent extrêmement loin la description, recopiant notamment presque l'intégralité du message de l'affiche et indiquant même la palette des couleurs³¹.

La plupart des personnes rencontrées semblaient particulièrement avides d'informations concernant l'affiche et de ce fait plutôt partisans de notices complètes. L'allégement des notices irait ainsi à l'encontre des désirs du public.

³¹ Cf. Annexes. Exemple de notice tirée de *Das frühe Plakat*

Mais la principale demande consistait en fait à pouvoir disposer de la reproduction photographique de l’affiche en même temps que la notice, ce qui se fait déjà dans certains catalogues telles les bases de la Bibliothèque du Congrès et de la B-M de Lyon. En effet, pour beaucoup, en matière d’affiches, la notice se conçoit plus comme un complément à la visualisation du document qu’à une introduction à la consultation de celui-ci - rôle introductif que la notice joue souvent pour le livre. Même si la norme AFNOR prévoit des descriptions allégées³², une notice allégée semble presque un contresens puisque une notice ne comportant aucune information scientifique, hormis le titre et l’auteur, mentions inscrites sur l’affiche, ne serait que redondance et n’aurait rien de complémentaire avec l’affiche. Sur le plan de la rationalité du catalogue, le but semble ainsi d’obtenir des descriptions complètes avec notamment des notes détaillées, de sorte qu’elle puisse réellement aider la recherche scientifique.

Néanmoins, la question de l’allègement des notices peut se poser en d’autres termes, à savoir l’absence de moyens financiers et humains suffisant pour se livrer à une description complète de toutes les œuvres. Dans cette perspective l’allègement des notices se justifie malheureusement. Mais, ne serait-il pas judicieux de définir là encore des priorités ? Il peut apparaître opportun de ne se livrer qu’à une description minimale, voire à aucune description, des affiches sans grand intérêt pour la recherche, afin de pouvoir se consacrer à une description complète des affiches les plus liées à la recherche : les affiches anciennes, les affiches politiques des grands événements, les affiches commerciales marquantes, les affiches de cinéma les plus célèbres,...

Cependant, dans tous les cas, la numérisation des affiches s’impose comme une mesure optimale. Un catalogue n’ayant que les seules notices apparaît comme un « équilibre bancal » puisque la consultation de la notice ne peut remplacer la consultation du document. Dès lors, l’adjonction à la notice d’une reproduction photographique de l’affiche permettrait de donner toute son efficacité au catalogue. En quelque sorte, la visualisation de l’affiche est sa meilleure description. En outre, cela permettrait de palier en partie aux lacunes d’une

³² Cf. bibliographie. **Formation des bibliothécaires et documentalistes**, *Normes pour l’épreuve de catalogage – Images fixe et animée*, *Sons*. Paris : AFNOR, 1998, 338 p. Cette référence présente un Tableau des descriptions bibliographiques de la norme.

description minimale du document. Dans cette perspective, les moyens numériques étant opérationnels, il devient indispensable de surmonter les problèmes juridiques pour permettre au catalogue d'atteindre son optimum.

*
* *

Au terme de cette présentation de la conservation de l'affiche, apparaissent de nombreuses exigences pour parvenir à la sauvegarde de l'intégrité du document et à son meilleur traitement intellectuel. Les bibliothèques semblent souvent à la peine pour répondre à ces exigences.

Ainsi, une enquête³³ de 1994 sur les conditions de conservation des documents graphiques dans les bibliothèques révélait que seulement 2% des bibliothèques estimaient conserver l'intégralité de leur fonds dans de bonnes conditions, et 26% estimaient parvenir à ces conditions pour la moitié de leur fonds. Atteindre tous les standards pour assurer l'intégrité du document implique souvent des moyens qui font défaut aux bibliothèques.

Quant au traitement intellectuel du document, il n'existe pas de chiffres évaluant les conditions de sa mise en œuvre par les bibliothèques. Elles semblent connaître cependant nombre de difficultés. Autrefois, cet état de fait s'expliquait par l'absence de certains instruments, comme la norme AFNOR. Aujourd'hui, la cause semble surtout à rechercher dans la combinaison classique entre des documents en nombre pléthorique et un personnel en nombre réduit.

Mais, la valeur et la richesse de l'affiche incite à vouloir faire évoluer la situation pour permettre une conservation de l'affiche satisfaisant à toutes les exigences. Pour ce faire la première étape consiste à faire connaître cette valeur et cette richesse documentaire, donc à valoriser.

³³Arnoult Jean-Marie. « Les documents graphiques dans les bibliothèques et les archives », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1996, t. 41, n°3, pp. 12-14.

Partie 3 : Perspectives de valorisation

La valorisation de l’affiche peut se concevoir comme la volonté de diffuser et d’étudier les collections, tout en amenant le public à s’intéresser à la richesse documentaire de l’affiche. A mon sens, la valorisation d’un document, et *a fortiori* celle de l’affiche, est un tout. Elle ne saurait se limiter à une action ponctuelle, telle une exposition, mais s’inscrit dans une stratégie d’ensemble prévoyant de nombreux projets. La valorisation ne saurait non plus se limiter à un seul aspect, comme la numérisation ou les partenariats. Une politique de valorisation s’envisage comme une combinaison de divers éléments : consultation, exposition en salle, exposition virtuelle, partenariat, numérisation, festival,...

Internet et la numérisation dessinent aujourd’hui des perspectives particulièrement propices à la valorisation de l’affiche. Il ne s’agit cependant pas d’oublier les expositions. Les expositions permettent en effet la rencontre directe du public avec les collections, donc la diffusion et un intérêt renouvelé pour le grand public, tout en impliquant une importante étude préalable des collections.

Des conditions optimales de consultation³⁴, la recherche de partenariats permettant d’étendre le champ d’action de la bibliothèque, la création d’un site internet dédié à l’affiche et l’initiative menée par Chaumont viennent se joindre aux expositions et à la numérisation pour former un ensemble de perspectives de valorisation de l’affiche, qui toutes réunies constituent à mon sens un processus dynamique de valorisation. A cela, il convient d’ajouter la résolution des difficultés posées par le droit d’auteur, obstacle majeur pour toute valorisation des affiches. Cette présentation des possibilités de valorisation l’affiche sera conclue par l’élaboration de l’hypothèse d’un projet où l’affiche ne sera pas valorisée seule mais avec d’autres documents iconographiques.

³⁴ Il est à noter que la consultation et le prêt à des expositions ont été traités dans cette troisième partie, alors que pour nombre de documents ces aspects auraient eu leur place en deuxième partie. D’un certain point de vue, ces missions participent effectivement à des missions classiques de la conservation, mais, pour l’affiche, la consultation pose un réel problème, dont la solution est une valorisation, tandis que le prêt peut se voir attribuer un rôle de conseil.

1. La consultation

Consulter un fonds, offrir les meilleures conditions d'accueil au public est la première valorisation à envisager. Or, à la différence des autres documents iconographiques, l'affiche souffre d'un problème de poids pour être consultée.

Les dessins, les photographies et les gravures sont relativement aisément communicables dans l'enceinte d'un cabinet des estampes. En effet, hormis pour certaines pièces, la plupart des œuvres supportent les manipulations qu'imposent une consultation. De bonne qualité, leur papier ne souffre pas outre mesure des légers chocs induits par la manipulation ; et, si le papier s'avère délicat, l'entoilage ou les autres précautions assurent généralement une résistance suffisante. En outre, leur petit format convient aux chevalets, des pupitres servant de présentoir.

Pour l'affiche, rien de tout cela. Même entoilé, le papier endure très difficilement les manipulations. Son format, trop grand, ne convient à aucun des matériels à dessins classiques, un espace propre à la consultation de l'affiche est alors à prévoir par les bibliothèques qui n'en ont d'ailleurs très souvent pas. Et, il est par ailleurs difficilement envisageable de dérouler fréquemment les grands panneaux de 6 mètres.

Fragilité et format ont toujours été les deux obstacles à la consultation de l'affiche. Il en résulte que nombre de bibliothèques en sont réduites à limiter la consultation des affiches, ne l'autorisant que sous certaines conditions. Ainsi au département des Estampes et de la photographie de la BnF, seules les affiches montées en album sont consultables en salle de lecture. Pour les autres affiches, seule une demande spéciale jugée légitime autorise alors la consultation, qui se fait alors sur rendez-vous dans les magasins. D'autres bibliothèques admettent la consultation des affiches entoilées, mais ne parviennent pas à résoudre le problème des grands formats. D'autres n'autorisent tout bonnement pas la consultation.

Aucun matériel spécialement adapté à la consultation de l'affiche ne semble avoir été conçu. A ce sujet, il m'a été cependant rapporté une anecdote, virant au burlesque, que je n'ai pas pu vérifier. Une bibliothèque aurait installé pour permettre la consultation un « ascenseur à affiches ». Depuis les magasins, les affiches étaient suspendues verticalement à un système de cordes et de poulies,

comme dans un décor de théâtre, qui les montaient jusqu'à une fenêtre, depuis laquelle les lecteurs pouvaient les observer. Le système accumulait les défaillances. Peu convaincante, l'expérience de l'« ascenseur » aurait été ainsi rapidement interrompue. Plus sérieusement, un collectionneur d'affiches a suggéré l'idée d'une table pivotante, analogue à celle qu'utilisent les photographes professionnels. Le plateau de cette table serait en fait un cadre transparent en plexiglas dans lequel l'affiche serait insérée. L'insertion se déroulerait dans les magasins, avec le cadre mis à l'horizontale. Une fois l'affiche encadrée, on ferait pivoter le plateau pour l'amener à la verticale. La table dotée de roulettes serait alors portée en salle de lecture. Ce système aurait l'avantage d'éviter toute manipulation et déplacement de l'affiche par le lecteur, mais reste compliqué.

Un matériel adapté à l'affiche fait vraiment défaut pour permettre de répondre à toutes les demandes légitimes nécessitant une étude longue pour laquelle la consultation en salle de lecture est plus appropriée que la consultation en magasin. Mais tous, bibliothécaires, collectionneurs et professionnels de l'affiche, s'accordent à dire que la consultation des pièces originales est à éviter à cause de la fragilité de l'affiche. Pour toutes les recherches ne requérant pas l'original, il est préférable de renvoyer le lecteur aux reproductions numériques.

C'est un autre argument en faveur de la numérisation. Mais, là encore, il impose un matériel adapté. Celui-ci existe en revanche. Il consiste en des logiciels spécialement conçus pour l'image, des écrans à haute résolution et de grande taille, ainsi que des imprimantes couleur de qualité³⁵. Même si les collections sont diffusées sur internet ou en intranet, ce matériel peut légitimement trouver sa place dans une salle de lecture puisque le lecteur peut trouver en salle de lecture non seulement une résolution de meilleure qualité qu'à domicile, mais aussi tous les ouvrages de référence dont dispose une bibliothèque.

Aucune étude n'a été menée sur le public intéressé par les affiches. Ce public semble cependant peu nombreux et mais très varié. Historiens, documentalistes, éditeurs, collectionneurs, graphistes, historiens de l'art,... Ils semblent rechercher généralement une affiche très précise ou portant sur un thème donné, comme par exemple l'affiche de tel ou tel film ou de tel ou tel auteur, ou

³⁵ Pour plus de précision sur ces matériels cf. Dossier technique sur la numérisation.

encore un panel d'affiches relatives à une certaine époque. Ce public donne lieu à deux types de consultation : soit une consultation pour leur étude personnelle, soit une consultation pour choisir une pièce dans le cadre d'un prêt accordé à une exposition. Cependant, même si le public est restreint et la consultation délicate, il est, à mon sens, particulièrement important pour un service de disposer des meilleures conditions de consultation, car la consultation en salle est l'âme d'une bibliothèque.

Mais, il est vrai, les difficultés de consultation demeurent un écueil particulièrement difficile à surmonter. L'idéal serait donc la numérisation des affiches, des écrans de haut de gamme en salle de lecture, une large palette d'ouvrages de référence et la conception d'un matériel adapté, ou, à défaut, d'un espace réservé à la consultation.

2. Les partenariats

Etablir des partenariats offre la possibilité d'associer l'action de la bibliothèque pour diffuser et étudier un fonds, c'est donc une valorisation certaine. Malheureusement, les bibliothèques contactées par courriels pour connaître de leur projet de valorisation relatif à leur fonds d'affiches et notamment leur partenariat n'ont pas répondu. Il serait pourtant particulièrement intéressant de savoir s'il serait possible de nouer des liens privilégiés avec différentes entreprises, associations ou institutions pour parvenir à valoriser les collections. Faute de ces réponses, je me propose d'étudier les exemples de partenariats qui me sont parvenus, sur l'affiche ou sur d'autres documents iconographiques, pour voir comment l'affiche pourrait en être le sujet.

Pour sa collection d'affiches, le cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Belgique a pu s'associer avec l'entreprise *Interbrau*, célèbre brasserie. Mlle Walch, l'ancienne conservatrice du cabinet aujourd'hui à la retraite et s'occupant bénévolement du fonds d'affiches, a préparé une exposition intitulée *Saveur et plaisir* et rassemblant plus d'une cinquantaine d'affiches. Cherchant à

illustrer l'art de vivre, cette exposition comprend de nombreuses affiches relatives à la bière, aux tavernes, aux fêtes, aux voyages,... Cette thématique parallèle à son domaine d'activité, *Interbrau* a évidemment été particulièrement intéressée par ce sujet et a offert son mécénat, finançant la restauration des affiches, l'élaboration du catalogue d'exposition et les locations de salle, puisque l'exposition est appelée à être présentée dans plusieurs villes.

Un écho pourrait être trouvé auprès de différentes entreprises françaises pour pouvoir reproduire ce schéma. *Perrier*, *EDF*, *Pathé*, dont les produits ont une longue histoire dans l'affiche, pourraient peut-être porter le même intérêt au projet que *Interbrau*. Au niveau régional, il est envisageable que les Chambres de commerce et de l'Industrie, ainsi que les coopératives, soient intéressées par l'histoire publicitaire de leur région ou de certains produits. Au niveau associatif, nombre d'associations pourraient répondre favorablement à une exposition consacrée à leur domaine d'activité comme le sport, la littérature, la guerre pour des Anciens combattants, etc. Au regard du nombre de personnes pouvant être intéressées, de telles collaborations semblent très probables.

En outre, le cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Belgique collabore avec deux autres partenaires. Le premier est l'association *Le Livre et l'Estampe*, même si cette dernière n'entretient que peu de relations aujourd'hui avec le cabinet, elle assure à intervalle régulier des productions scientifiques et des expositions sur l'estampe. Le second est la faculté d'histoire de l'art de l'ULB³⁶, dont un groupe d'étudiants vient régulièrement étudier le fonds du cabinet. Il ne semble pas apparaître de contre-indications pour essayer d'adapter ces structures à une collection d'affiches, en cherchant à voir si certains amateurs ou chercheurs seraient prêts à accepter une collaboration.

De plus, il ne coûte rien de nouer des contacts avec les différents acteurs du milieu de l'affiche : l'IVPDA, les concepteurs de sites web dédiés à l'affiche, les autres bibliothèques nationales ou étrangères disposant de fonds d'affiches, etc... Mais, sans étude sur le sujet et sans réponse des bibliothèques, tous ces projets restent au stade de l'hypothèse. Pourtant, ces hypothèses dessinent des

³⁶ L'Université Libre de Bruxelles

perspectives d'étude et de diffusion qui pourraient réellement mettre en valeur la dimension patrimoniale et culturelle d'une collection d'affiches.

3. Les expositions

L'exposition est un moyen privilégié pour parvenir à faire connaître un document. Il s'agit sans doute du moyen le plus approprié pour capter l'attention du public et notamment du grand public. Le contact direct avec ce dernier pourrait même faire préférer l'exposition au site web. Lors d'une exposition, la valeur documentaire et artistique de l'affiche sert à illustrer le thème choisi, les œuvres sont ainsi inscrites dans un parcours dans lequel le visiteur peut découvrir le document. L'exposition ne se limite ainsi pas à une présentation des œuvres, mais toute une réflexion est organisée autour de celles-ci. En outre, elle étudie un sujet, ce qui laisse une trace écrite au travers du catalogue d'exposition. Etude, diffusion, découverte par le grand public, les expositions sont donc une perspective de valorisation.

Pour l'affiche, quatre types d'exposition existent : l'exposition entièrement consacrée à l'affiche, l'exposition où l'affiche est une pièce parmi d'autres, les expositions organisées par les tiers, ces trois premiers genres pouvant être qualifiés d'expositions « classiques », le dernier genre étant constitué des expositions virtuelles qui certes ne permettent pas le contact direct avec le public mais élargit l'échelle de celui-ci.

3.1. L'exposition consacrée à l'affiche

Une exposition peut ne contenir que des affiches ou être principalement composée d'affiches. Très souvent ces expositions illustrent un thème au travers de l'affiche comme par exemple l'exposition de Réjane Bargiel *La Petite reine, le vélo en affiches à la fin du XIX^{ème}*, ou *Cent femmes 1900 à l'affiche*, ou encore

celle sur l'art de vivre de Mlle Walch *Saveur et Plaisir*. Un grand nombre d'expositions concernent, en revanche, l'affiche elle-même en portant soit sur un affichiste, un collectionneur, des affiches anciennes, des affiches d'un pays, etc... Il en va ainsi par exemple de l'exposition *Jules Chéret, la naissance de l'affiche moderne*, organisée par La Maison du Livre et de l'Affiche, celle dirigée par Alain Weill en 1982, *L'Affiche en Belgique, 1880-1980*, ou encore celle de 2002 du Musée d'Ixelles *Toutes les affiches de Toulouse-Lautrec*.

Ces dernières rencontrent généralement un certain succès. Ainsi, l'exposition qui s'est déroulée cette année *Les murs s'affichent* au Musée d'Ixelles a connu un très grand engouement auprès d'un public nombreux et des critiques favorables dans la plupart des hebdomadaires bruxellois. Présentant plus de 200 affiches de la Belle époque de tous les pays, cette exposition illustre fidèlement « l'âge d'or » de l'affiche, avec des commentaires fournis sur l'origine des œuvres, la biographie des affichistes et les différents thèmes de l'affiche. Cela démontre que, même si le public consultant les affiches s'avère restreint, les affiches attirent malgré tout le grand public, à condition de choisir une thématique séduisante.

Aujourd'hui de plus en plus d'expositions s'agrémentent d'un décor, d'une élaboration soignée du parcours suivie par le visiteur, de jeu de sons et lumières sophistiqués, etc. En utilisant ces moyens, l'exposition d'affiches pourrait accentuer son intérêt pour le public. Mais pour ce faire, rappelons que la préparation des expositions est lourde nécessitant un calendrier, une préparation des œuvres (spécialement longue pour l'affiche), une étude approfondie des affiches et du thème illustré, la rédaction du catalogue d'exposition...³⁷

Une exposition ponctuelle ne parvient qu'à une valorisation ponctuelle, seule une politique prévoyant une série d'exposition dessine une valorisation sur le long terme. C'est donc un engagement fort que prend une bibliothèque désireuse d'entreprendre une série d'exposition. Mais, l'exposition reste à mon sens

³⁷ A titre d'exemple, il m'a été donné d'assister à la manière dont Mlle Walch a préparé *Saveur et Plaisir*. La sélection des affiches a été une phase très lourde, car il était nécessaire qu'elles correspondent parfaitement au thème choisi, ce qui a impliqué de rationaliser la sélection en distinguant différentes catégories d'affiches : pour la bière, pour le voyage, pour les fêtes, etc. En outre, Mlle Walch s'est fixé l'impératif de ne choisir que des affiches belges, non seulement conçues par des artistes belges mais aussi imprimées en Belgique. En conséquence, nombre d'affiches sont rares et peu connues, ce qui a nécessité de consulter un expert. Enfin, le calendrier s'est annoncé comme relativement serré puisque aucune des affiches n'avait été photographiée, ni restaurée. Or, pour réaliser ces deux tâches, près d'un an de délai est nécessaire. L'exposition s'est donc préparée très longtemps à l'avance.

l'instrument le plus adapté pour diffuser l'affiche et est donc une mission principale de sa conservation d'une collection d'affiches.

3.2. L'affiche comme une des pièces d'exposition

Pour promouvoir l'affiche, celle-ci peut être intégrée dans une exposition où elle n'est que l'une des pièces parmi d'autres, au milieu des livres, photographies, enregistrements sonores, servant à illustrer le thème de l'exposition. Tel fut le cas pour l'exposition *Colette* à la Bibliothèque Royale de Belgique. Les affiches du film *Le Blé en herbe*, adapté de l'une des oeuvres les plus célèbres de l'auteur, illustraient l'ensemble de la vie de Colette avec ses manuscrits, ses autographes et un ensemble de photographies. Un service en charge d'un fonds d'affiches pourrait ainsi monter une exposition en collaboration avec d'autres services ou d'autres bibliothèques. Cela permettrait de montrer le pouvoir documentaire de l'affiche capable d'illustrer tout sujet et de s'associer à tout document.

3.3. Les expositions organisées par des tiers

Prêter à des tiers pour des expositions est l'une des missions traditionnelle des fonds d'affiches. Assurer le mieux possible ces prêts participe du service public que rend une bibliothèque. La précision et l'exhaustivité du catalogue sont évidemment les conditions de base pour permettre aux personnes de sélectionner les pièces, mais la bibliothèque joue aussi un rôle de conseil. En effet, elle est appelée à éclairer les emprunteurs sur la fragilité de ce document et sur les conditions de sa conservation et de son transport. En outre, l'affiche étant un document méconnu sur lequel peu de références existent, surtout pour les affiches contemporaines, la bibliothèque sera sans doute la seule ressource à pouvoir renseigner l'emprunteur sur l'origine de la pièce. Rappelons qu'il est nécessaire

d'assurer les affiches ainsi prêtées. Ces prêts valorisent l'affiche puisqu'ils la diffusent.

3.4. Les expositions virtuelles

A la différence de l'exposition classique, qui ne touche que le public d'une ville et des amateurs disposés à consentir au déplacement, l'exposition virtuelle offre une diffusion du savoir à large échelle. Mises en lignes, la réflexion et l'étude inhérente à une exposition deviennent accessibles à tous, y compris à un public international. Outre cette diffusion élargie, l'exposition virtuelle offre l'avantage de remédier à la brièveté d'une exposition classique qui ne dure que l'espace de quelque mois, tandis que l'exposition virtuelle peut être conservée indéfiniment. De plus, l'exposition virtuelle est une ressource documentaire importante pour éclairer sur un fonds et sert ainsi de vitrine pour les collections vis-à-vis des internautes. Par ailleurs, sur le même site peuvent se rencontrer plusieurs expositions, permettant ainsi d'offrir plusieurs thématiques et plusieurs collections, ce qui est impossible pour une exposition classique qui ne peut présenter qu'un nombre restreint d'affiches. L'exposition virtuelle est ainsi une opportunité de valorisation, très intéressante à saisir si cela est possible.

La réalisation des expositions virtuelles peut procéder de deux optiques. Très souvent, les expositions virtuelles se bornent à n'être qu'une réplique numérique du catalogue d'exposition, c'est-à-dire : la simple mise en ligne du catalogue, agrémentée de liens hypertextes et d'une disposition un peu différente des photographies. Mais il existe aussi des expositions essayant de tirer tout le parti possible du multimédia.

La mise en ligne du catalogue a presque tous les mérites : accessibilité, étude du fonds, ressource documentaire,... Sa simplicité permet d'être un premier pas vers les expositions virtuelles, lorsque la technologie manque. Elle a un défaut, celui de manquer d'attractivité. L'utilisation du multimédia apporte quant à elle une sorte de « plus-value » à l'exposition, puisque l'internaute peut découvrir les

affiches dans un parcours de visite doté d'un environnement sonore, graphique et interactif, l'exposition faisant ainsi œuvre de séduction.

Pour monter une exposition virtuelle, il existe une référence, *Comment concevoir une exposition virtuelle en bibliothèque : enjeux et méthodologie* de France Gautier. Dans les bibliothèques, la technique des expositions virtuelles est, en effet, en train de se banaliser. La réalisation d'une telle exposition nécessite cependant un certain bagage technologique, comme un logiciel spécialisé, des images numérisées et évidemment un site internet. Mais, les expositions virtuelles sont certainement le premier pas pour valoriser l'affiche au travers de moyens numériques.

Pour illustrer ce propos, peuvent être consultées sur le site de la BnF l'exposition *Graphisme(s)* conçue par Anne-Marie Sauvage et sur le site de la Library of Congress les pages *The Most Famous Poster* l'exposition *American Treasures of the Library of Congress*.

4. La numérisation

Les avancées technologiques en matière de numérisation laissent entrevoir une révolution pour les fonds d'affiches. En effet, la numérisation offre des solutions aux principaux problèmes de ce document. Au cours de ce mémoire, certaines de ces solutions sont déjà apparues, mais il est important de les rappeler pour en avoir une vue d'ensemble.

Le catalogue, grâce à la numérisation, trouve une cohérence qu'il n'avait pas jusque là. Pour les affiches, les notices descriptives remplissent difficilement leur fonction d'aide à la recherche, ne rendant pas nombre d'éléments comme le sujet, les couleurs, parfois même le titre. En outre, elles présentent le défaut majeur de se lire plus lentement que le document ne se visualise. La mise à disposition de la photographie de l'affiche comble ces vides en faisant que le catalogue décrit au mieux le document puisqu'il le présente. Le lecteur pourra alors se tourner vers la notice pour se renseigner sur des informations difficilement

lisibles à même l'affiche (date, nom de l'auteur, format, etc...) ou prendre connaissance des notes. Le catalogue devient non seulement cohérent mais optimal.

Ensuite, la numérisation apporte une solution à cette difficulté de consultation inhérente à l'affiche. La photographie restitue la plupart des informations que recherche le lecteur : la scène décrite, la qualité du dessin, le style pictural, la scène décrite, les personnages, le paysage représenté,... Certes, cela ne remplace pas la consultation du document original, lorsque des données matérielles sont recherchées comme, par exemple, l'encre, la qualité du papier, la technique d'impression (si celle-ci n'est pas indiquée sur l'affiche). Ces informations intéressent le public des emprunteurs qui désirent exposer l'affiche ; dans leur cas, donc, la consultation reste obligatoire. Mais, même pour les emprunteurs, la numérisation facilite grandement les choses, car à partir des documents numérisés la sélection des affiches peut être faite, pour n'avoir ensuite qu'à vérifier l'état matériel de l'affiche.

La numérisation joue par ailleurs un rôle de conservation. D'une part, comme elle limite la consultation, elle limite les manipulations et donc préserve le document. D'autre part, elle a une vertu patrimoniale, puisque l'image des œuvres restera toujours sauvegardée.

De surcroît, la numérisation facilite grandement le travail des bibliothécaires, puisque ceux-ci disposent désormais de l'image exacte de leur fonds, ce qui aide considérablement à sa connaissance et à son étude. Par exemple, il est beaucoup plus aisé de classer thématiquement le fonds à partir de photographies qu'à partir des pièces originales. De même, une reprise du catalogue pour l'indexation matière (souvent délicate pour l'affiche) peut être réalisée beaucoup plus facilement et rapidement.

Enfin, la numérisation assure lorsqu'elle diffusée sur internet la communication de toute la collection, ce que ni les expositions, et encore moins la consultation, ne permettent puisque le nombre des affiches présentées est toujours réduit. En outre, la numérisation est le préalable presque obligatoire de tous les autres projets de valorisation : consultation, expositions, mise en place d'un site web,...

La numérisation se révèle ainsi actuellement la phase-clef d'une politique de valorisation de l'affiche.

Mais la réalisation d'un projet de numérisation reste une entreprise lourde et complexe. Décrire dans le détail la numérisation impliquerait de longs développements qu'il est impossible de faire ici³⁸. Il est cependant loisible de retracer brièvement les grandes phases de la numérisation.

L'affiche ne diffère que peu des autres documents à numériser. La réalisation technique est confiée à un prestataire, soit le service informatique de la bibliothèque, soit une entreprise spécialisée. Mais cela ne dispense pas d'une formation du personnel qui reste appelé à encadrer le projet, notamment en rédigeant le cahier des charges, et surtout à gérer *a posteriori* la base de données sur les affiches numérisées. La sélection des documents est à faire précautionneusement en raison de la fragilité de l'affiche. Dans certains cas, il est possible de profiter de photographies déjà existantes, mais cela nuit à la qualité de la reproduction numérique.

La reproduction des affiches procède d'un matériel spécifique, tels les scanners adaptés aux documents iconographiques. Pour les affiches de grands formats, l'appareil photographique reste cependant le seul outil adapté. Les photographies doivent en outre répondre à nombre d'exigences visant à assurer l'intégrité des couleurs et des proportions et l'absence totale de reflet ou de perspective. Souvent, il sera nécessaire d'apporter des retouches.

Le choix d'un format numérique sera l'une des étapes essentielles du projet. Généralement, le JPEG est recommandé car il est reconnu par tous les navigateurs et sa popularité lui assure une compatibilité avec la plupart des logiciels et des mises à jour régulières.

L'ensemble des photographies est confié sous la forme d'une base de données, dont l'administration est soumise à quelques règles spécifiques, relatives notamment à la dénomination des fichiers. Il est presque obligatoire que les personnes s'occupant de la base acquièrent une compétence informatique

³⁸ Ces développements ont cependant été effectués dans le dossier technique sur la numérisation, disponible en annexes, qui présente le schéma de la chaîne de numérisation, en décrit chacun de ses maillons et présente un quelques références utiles sur le sujet.

notamment sur les métadonnées, le langage XML³⁹ et les notions de base de la programmation. Descriptives, structurelles, administratives, les métadonnées définissent tout le potentiel de la base. Toute une réflexion se révèle nécessaire pour déterminer les besoins en métadonnées. Pour s'adapter aux exigences bibliothéconomiques et pour tirer le plein potentiel de la base, une DTD⁴⁰, notamment le standard EAD⁴¹, est un choix optimal. Une DTD permet, en effet, d'inscrire des balises informatiques dans les fichiers organisant la circulation des informations dans la base. L'EAD offre une large gamme de balises (145)⁴², mais surtout elle est un standard entre les bibliothèques qui permet d'uniformiser les pratiques d'administration et rend interopérables les différentes bases des bibliothèques.

Le stockage et les réseaux requièrent une attention toute particulière. Les coûts des infrastructures de stockage ont considérablement baissé, mais pour une bibliothèque, les exigences de fiabilité et de renouvellement sont grandes. Les réseaux nécessaires à la diffusion d'une base de données sur les affiches sont très différents des réseaux classiques des particuliers. Une large bande dite « montante » est obligatoire, ce qui implique de consulter son fournisseur d'accès à internet. Notons qu'intranet facilite la diffusion d'images à haute résolution. Par ailleurs, il est particulièrement souhaitable qu'un soin délicat soit apporté au choix des matériels informatiques dont s'équipera la bibliothèque, ainsi qu'à la conservation des supports numériques. Enfin, un contrat de maintenance est à prévoir avec le prestataire, et, normalement la formation du personnel permet de savoir alimenter la base.

Au cours de cette courte présentation du processus de numérisation, l'on peut voir que celui-ci reste complexe. Mais la numérisation constitue une entreprise particulièrement valorisante, non seulement pour le fonds d'affiches, mais pour l'équipe qui a réussi à la mener à terme. Il est à savoir que selon une enquête⁴³, datant de 2000, 53% des bibliothèques municipales déclaraient avoir un

³⁹ eXtensible Markup Language.

⁴⁰ Définition de type de Document.

⁴¹ *Encoded Archival Description* : Description Archivistique Encodée

⁴² EAD n'est cependant pas la DTD comptant le plus grand nombre de balises. Doc Book et TEI peuvent se prévaloir respectivement de 300 et 400 balises, mais TEI n'est absolument pas adapté à l'image.

⁴³ **Béquet Gaëlle, Cédelle Laure.** « Numérisation et patrimoine documentaire », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2000, t. 45, n°4, pp. 67-72.

projet de numérisation, 23% en avaient déjà réalisé un, 21% en avaient un en cours. Ces chiffres concernent malheureusement tous les documents et non les seules affiches. Mais, selon cette même enquête 49% seraient des documents iconographiques, l’affiche ne vaudrait que pour 6% des collections numérisées⁴⁴. La problématique des droits d’auteur joue certainement pour beaucoup dans la faiblesse de ce chiffre.

5. La création d’un site web

La valorisation de l’affiche pourrait trouver un premier aboutissement avec la création d’un site web dédié à l’affiche. Un site web présenterait l’opportunité de construire un portail de ressources documentaires sur l’affiche, constituant un syncrétisme des perspectives de valorisation déjà énoncées et en apportant de nouvelles.

En effet, si l’on cherche à imaginer les fonctionnalités dont bénéficierait un tel site web, se retrouvent : la description du fonds d’affiches de la bibliothèque, le catalogue des affiches numérisées, une palette d’expositions virtuelles, une actualité sur la recherche graphique contemporaine, des références sur le milieu de l’affiche, dont un agenda des manifestations, et surtout des dossiers sur l’histoire de l’affiche, les grands affichistes, les thèmes les plus représentés, etc... Si un tel site se donne une fonction de recherche, alors il pourrait explorer les domaines méconnus que sont les affiches hors de la France et de la Belgique. En langue française, les affiches américaines, espagnoles, allemandes et soviétiques ont fait l’objet de très peu de publications. Quant aux affiches d’Afrique, d’Asie, d’Amérique du Sud, du monde arabe et des Iles, presque rien n’a été écrit. En outre, un tel site pourrait décrire dans le détail un certain nombre d’affiches, ce que les notices bibliographiques ne font pas⁴⁵.

⁴⁴ Ce chiffre est même moindre, puisque les affiches sont classées dans la rubrique « Divers », avec les tapuscrits et les bois gravés

⁴⁵Exemple de ces détails : Au sujet l’affiche du film *Casablanca*, peu de personnes savent que l’affiche originale américaine originale est l’une des plus rares affiches au monde, car seuls trois exemplaires existent encore. Peu de personnes savent aussi, hors des milieux de l’affiche, que la célèbre affiche de Steinlen *La tournée du chat noir* faisait

Mais pour que le site soit consulté, il est nécessaire qu'il jouisse d'une assise auprès du public, ce que souvent n'autorise pas le seul public de lecteurs ou de visiteurs d'une bibliothèque. Or, une telle assise ne s'obtient que par une reconnaissance de l'action de la bibliothèque, d'où l'importance des partenariats qui permettent d'acquérir cette reconnaissance. Au niveau technique, la réalisation d'un tel site ne pose aucun problème, ce qui est en revanche complexe, c'est le besoin d'entretien du site par le personnel. Or, avec la numérisation, l'établissement de partenariats, la numérisation et la préparation d'expositions, il y a de très grandes chances que les moyens en personnel, généralement très restreints, arrivent à saturation. Le site du Musée de la publicité peut servir d'exemple. Il fonctionne quelque peu en « vase clos », dans la mesure où son actualisation est très limitée. Ne sont régulièrement modifiées que les annonces d'exposition, tandis que le site n'a pas de portail de recherche comparable à ce que l'on rencontre pour d'autres documents dans certaines bibliothèques. Ses dossiers souvent très poussés, il est vrai, semblent demeurer dans une optique d'initiation à l'histoire de l'affiche, ce qui est très loin d'être un défaut.

D'un point de vue réaliste, sauf peut-être pour le cas particulier de Chaumont, seule l'approche du site du Musée de la Publicité a des chances d'être viable, c'est-à-dire : un site constituant un ensemble de dossiers sur les différentes thématiques et époques de l'affiche. Pour éviter de faire redondance avec le Musée de la Publicité, une bibliothèque désireuse d'utiliser le site web comme outil de valorisation aurait tout intérêt à présenter son fonds, son catalogue, ses pièces exceptionnelles et ses expositions virtuelles, marquant ainsi sa particularité. Le gros du travail ne se ferait alors que pour la création du site, l'actualisation étant limitée à la mise en ligne des nouvelles expositions virtuelles et aux annonces de grandes manifestations, ainsi qu'à des changements de charte graphique à des intervalles de plusieurs années. Mais, même dans cette approche limitée, un site web demeure une excellente perspective de valorisation.

la réclame d'un cabaret itinérant dont le clou du spectacle était un théâtre d'ombre narrant les aventures souvent galantes d'un chat de gouttières, que la jolie Danoise servant de modèle à la plupart des affiches de Chéret a été surnommée la *Chérette* par les affichomanes, etc.

6. L'exemple de Chaumont

Excepté le cas du Musée de la Publicité, le couronnement pour une bibliothèque est très certainement la politique de valorisation de l'affiche menée par la Maison du Livre et de l'Affiche.

Cet établissement, qui a ouvert ses portes en 1994, a hérité du fonds Gustave Dutailly comprenant plus de 5 000 affiches anciennes. Le projet qui a présidé à la création de cette bibliothèque relève d'une politique volontariste de la part de la ville de Chaumont cherchant à donner une symbolique forte à la médiathèque. D'anciens silos à grains ont été réaménagés pour accueillir les bâtiments, tandis qu'en 1990 a été lancé le Festival International de l'Affiche⁴⁶, renforcé en 1994 par un concours de création graphique. Prévu initialement pour ne durer que quelques jours, le festival se tient aujourd'hui durant un mois entier. Il permet de présenter toute une série d'expositions, tant sur les affiches anciennes que sur les affiches contemporaines.

Le festival bénéficie d'une large audience, tant nationale qu'internationale, montrant qu'il est ainsi possible d'avoir une politique ambitieuse de valorisation de l'affiche. Diffusion, rencontre de nouveaux publics, étude du fonds sont ainsi particulièrement réussies dans l'approche de la Maison du Livre et de l'Affiche. Le festival a en outre créé une dynamique d'acquisition pour la bibliothèque développant une collection unique de près de 20 000 affiches contemporaines.

Les affiches anciennes ont été numérisées, grâce au soutien de la DRAC et de la BnF. Des partenariats ont été fondés puisque la Maison du Livre et de l'Affiche est devenu pôle associé de la BnF, mène un projet pédagogique avec un lycée et accueille dans ses locaux atelier de sérigraphie animé par l'association « SERIgraphisme ».

⁴⁶ Ce festival est connu sous plusieurs noms tantôt Festival International de l'Affiche, Festival International d'Art graphique, Rencontres Internationales d'Art graphique, etc.

La réalisation de ce projet a nécessité des moyens forts et une organisation atypique. Les objectifs de promotion de la lecture publique et de celle de l’affiche sont traités sur le même plan. La ville semble avoir toujours soutenu et porté la médiathèque et le festival, allouant non seulement les budgets nécessaires, mais aussi un certain nombre de facilités. Le bâtiment offre près de 4 800 m², le rez-de-chaussée est spécialement réservé aux expositions et à l’atelier de sérigraphie. Trois personnes s’occupent à temps plein de la gestion du fonds d’affiches (catalogage, prêt, entoilage, etc.). Mais la double mission de l’établissement, à la fois en charge de la lecture publique et du graphisme, a conduit à un doublement des organes, puisque le bâtiment abrite la direction de la médiathèque, assumée par un conservateur de bibliothèque, et la direction du graphisme, assurée par une spécialiste des arts visuels et de la muséologie. Tous deux collaborent, sans rapport hiérarchique, pour superviser l’organisation du festival. Ce dédoublement semble logique au regard de la double valeur de l’affiche à la fois artistique et documentaire. C’est donc vraiment un organisme d’un genre nouveau qui est parvenu à cette valorisation exceptionnelle de l’affiche.

Une partie des projets entrepris par la Maison du Livre et de l’Affiche peut être consultée à partir de la page :

http://crdp.ac-reims.fr/ressources/dossiers/expo_univ/maison.htm

(Dernière visite le 3 janvier 2005)

7. Le problème des droits d’auteur

Le problème des droits d’auteur ne touche pas seulement l’affiche mais est un problème commun à toutes les bibliothèques. Lors d’une journée d’étude de 1999, la BnF avait déjà noté que, en raison des droits d’auteur, seuls 55 000 des 86 000 imprimés et 45 000 des 225 000 images fixes numérisés pouvaient être diffusés sur Internet, car libres de droit⁴⁷.

⁴⁷ Cf. **Le Saux Annie**. « Numérisation et droits », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2000, t. 45, n°2, pp. 97-99.

Brièvement exposée, la question des droits d'auteur est la suivante. Les œuvres sont protégées du vivant de l'auteur et pendant une période de 70 ans à compter du 1^{er} janvier qui suit la mort de cet auteur, période à laquelle s'ajoute les prorogations pour années de guerre. Lorsque l'œuvre est une œuvre de collaboration, c'est-à-dire : réalisée par plusieurs auteurs, l'œuvre est protégée durant 70 ans à compter de la mort du dernier auteur.

La teneur du problème est alors évidente : toute reproduction et diffusion de l'œuvre est interdite sans l'accord préalable du ou des auteurs ou de leurs ayants droit. Or, pour l'affiche, le problème est criant. Nombre d'affiches signées de grands noms tels Chéret (1836-1932), Mucha (1860-1939), Privat Livemont (1861-1936) demeurent sous la protection du droit d'auteur.

A mon sens, la difficulté est moins financière que pratique. Souvent les ayants droit donnent gratuitement leur accord. Mais, il est invraisemblable de retrouver 50, 60, 70 ans après des ayants droit qui peuvent être des milliers. En outre, pour les affiches les moins célèbres, même si l'auteur a signé, l'on ne sait souvent rien de lui, ni s'il a utilisé un pseudonyme, ni sa date de naissance, ni celle de sa mort, ni l'identité de ses ayants droit. En revanche, pour les affiches anonymes, la situation est plus claire car elles tombent dans le domaine public 50 ans après leur première publication.

Toute la valorisation via Internet devient alors impossible, l'on ne peut pas diffuser la base d'images, ni mettre en place des expositions virtuelles. Les affiches peuvent cependant faire l'objet de reproductions numériques, car la numérisation à des fins d'archivage et de conservation est une exception reconnue au droit d'auteur. La consultation à l'intérieur des locaux semble en revanche possible, puisque dans les années 80, lorsque la consultation se faisait à partir de vidéodisques et de microfilms, aucune protestation n'avait été soulevée. Mais, il n'est pas impossible qu'à l'avenir une jurisprudence vienne changer la donne.

Il est à savoir que cette question des droits d'auteur dans les bibliothèques est relativement récente. Certes, le droit d'auteur est ancien, mais les possibilités de diffusion modernes ont amorcé un mouvement protectionniste ambitionnant d'appliquer à la lettre le régime du droit d'auteur, alors qu'une telle application n'avait pas raison d'être avant internet. Or, jusqu'aux années 90, jamais les

bibliothèques n'ont pris soin de demander les autorisations nécessaires. C'est pour cette raison, que les bibliothèques sont aujourd'hui si démunies devant le droit d'auteur.

La situation est particulièrement absurde. Diffuser à large échelle le savoir est une mission des bibliothèques. Et, cette protection empêche l'accomplissement d'un but légitime. Malgré leur bonne foi, les bibliothèques qui avaient numérisé et diffusé se sont vues enjointes d'interrompre leur projet. Le vieil adage *Summum jus, summa injuria* se vérifie⁴⁸. Pour les fonds d'affiches, cette disposition du droit est accablante puisque la numérisation est peut-être la principale chance d'un développement de leur collection. L'ironie est même cynique lorsque l'on songe que le but originel de l'affiche est d'être diffusée aux yeux de tous.

A l'heure actuelle, les deux seuls moyens avérés de diffuser légalement sur internet des affiches sont, pour les affiches contemporaines, de demander l'autorisation de diffusion aux auteurs lorsqu'ils remettent leur œuvre, et, pour les affiches anciennes, de ne diffuser que celles libres de droit. Une sélection des affiches est donc à faire. A ce titre, il est utile de savoir que les métadonnées des bases d'images permettent de gérer les droits d'auteur, notamment en verrouillant les images non libre d'accès.

La situation a-t-elle des chances de se débloquer ? Pour les affiches anciennes, oui. Par la force des choses, d'ici une dizaine d'années elles tomberont toutes dans le domaine public. Pour les affiches contemporaines, il y a à mon sens très peu de chances. L'humeur de la basoche étant au protectionnisme, les tentatives d'harmonisation européenne tendent plus vers un renforcement du droit d'auteur que vers sa libéralisation. Le problème s'avère d'autant plus complexe que le droit d'auteur jouit d'une reconnaissance constitutionnelle. Mais, il est peut-être possible qu'une jurisprudence reconnaissant l'impossibilité matérielle des bibliothèques à réunir les autorisations des ayants droit les dispense un jour de l'obligation d'autorisation préalable des ayants droit pour les astreindre seulement à agir ultérieurement si ceux-ci se manifestent. Dans tous les cas, les doléances des bibliothécaires sont restées lettre morte dans le récent projet de loi relative à

⁴⁸ *Summum jus, summa injuria*, Comble de justice, comble d'injustice. L'application à la lettre du droit provoque la pire des injustices.

l'application de la directive communautaire sur le droit d'auteur et les droits voisins.

Pour connaître les dernières évolutions de ce sujet ou essayer de trouver un interlocuteur afin de gérer les problèmes du droit d'auteur, peut être consulté le site de l'ADAGP, société française de gestion collective des droits d'auteur dans les arts visuels⁴⁹.

8. Une hypothèse

L'importance de l'image dans la religion, la crise qu'elle a suscitée dans la civilisation judéo-chrétienne et les différences de tradition picturale entre les cultures sont connues de tous. Ephrem notait avec raison au sujet de l'engouement suscité par l'apparition des premières affiches au XIX^{ème} siècle : « *On imagine mal aujourd'hui l'émerveillement du public populaire qui, hors des églises, ne connaissait alors des images que les illustrations en noir et blanc des almanachs et autres gravures de petit format.* »⁵⁰ En effet, jusqu'à l'apparition de l'affiche. L'image était réservée à la société des notables, ayant seuls accès aux galeries des musées et aux illustrations du livre. En cassant le monopole de l'Eglise sur l'image offerte aux masses, l'affiche fonde la culture de l'image, aujourd'hui si importante dans notre civilisation. Certes, il y a eu quelques précédents avant l'affiche, tels les cartes à jouer, les images d'Epinal ou les almanachs, mais seule l'affiche impulse un mouvement de grande ampleur en démocratisant l'image, l'offrant à tous dans la rue, créant ainsi une culture à la fois artistique, laïque et populaire de l'image. Surtout, l'affiche diversifie les sujets, ne se limitant pas aux seuls thèmes religieux ou à ceux goûtés par les peintres, mais offrant l'image à des sujets jusqu'alors dépourvus de toute représentation. Le théâtre, le cabaret, la vie quotidienne, les idées politiques, le confort, la poste, le train, le voyage, etc... Tous acquièrent une

⁴⁹ <http://www.adagp.fr/> (Dernière visite le 3 janvier 2005)

⁵⁰ In Ephrem *Les murs s'affichent* p.9

ou plusieurs images et apprennent à parler au travers de l'image. Le mouvement donnant naissance à la culture de l'image était né.

Après le XIX^{ème} siècle, l'affiche sera supplantée par d'autres moyens d'accès à l'image tels la photographie, le cinéma en Noir et Blanc, puis en couleur, la télévision, les illustrations des magazines, la démocratisation des musées, le tag⁵¹ et enfin l'imagerie numérique. Tous les documents qui illustrent cette culture de l'image sont conservés dans les bibliothèques, ainsi que ceux qui leurs sont précurseurs : estampes, bois gravés, cartes à jouer, etc., mais les collections sont généralement dispersées.

Fonder une politique de valorisation sur les seules affiches a le défaut de ne présenter qu'une seule offre documentaire et donc pourrait restreindre le public, d'autant plus que Chaumont et le Musée de la pub occupent très largement ce créneau.

La perspective qui se dessine alors serait de présenter toute la culture de l'image au sein d'un même établissement au travers de toutes les collections iconographiques des bibliothèques. A ma connaissance, cela n'a jamais été fait. Pourtant, cela créerait un panel intéressant d'estampes, d'affiches, de photographies, de films, assemblés dans un ensemble cohérent. Cela permettrait notamment de faire rentrer le tag dans les bibliothèques, tag dont la valeur culturelle est à présent reconnue et de développer une politique documentaire sur l'imagerie numérique. Toutes les perspectives énoncées précédemment – consultation, exposition, numérisation, site web, etc. - sont susceptibles d'être reprises par une bibliothèque, qui à juste titre pourrait s'appeler médiathèque.

Par ailleurs, se dessinerait la possibilité de valoriser ensemble tous ces documents et de leur donner un rôle clair dans les bibliothèques qui ne savent souvent pas quelle place leur accorder dans leurs collections. Enfin, cela permettrait de dynamiser les fonds iconographiques, car les cabinets d'estampes ne sont pas réputés pour leur affluence, les fonds d'affiches encore moins. En multipliant les offres documentaires, il serait possible d'attirer un public plus nombreux.

⁵¹ Pour ce dernier, le tag, il est à noter avec amusement qu'il partage une étymologie commune avec l'affiche, puisque à Rome les avis tracés dans le stuc s'appelaient les *graffiti*.

Certes, il ne s'agit que d'une idée. Mais la consécration qu'a connue l'affiche relève d'une entreprise analogue, puisque le Musée de la Publicité naît du transfert des collections de la Bibliothèque de l'UCAD tandis qu'une médiathèque et un centre de documentation étaient créés autour des collections. Il serait intéressant de savoir quel écho rencontrerait auprès du public et des chercheurs une exposition ou un site web rassemblant un éventail des différents documents iconographiques des bibliothèques.

Conclusion

Les « trésors », les pièces les plus précieuses des fonds d'affiches, sont généralement issus des dons et legs des grands collectionneurs de la fin du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle. Mais, hormis dans quelques cas, le dépôt légal demeure le principal mode de développement des collections d'affiches des bibliothèques. Seule la Maison du Livre et de l’Affiche peut se prévaloir d’avoir entrepris une politique d’acquisition ambitieuse.

Pour recenser les actions des bibliothèques en matière d'affiches, très peu d'études existent et les quelques données à disposition manquent souvent de lisibilité. Des zones d'ombres demeurent alors lorsque l'on souhaite tracer un panorama des grandes collections d'affiches des bibliothèques françaises, de leurs pratiques de conservation et de leurs projets de valorisation.

Les techniques de conservation de l’affiche semblent au point, de même que celles de son traitement intellectuel. Cependant, confrontées à un nombre massif de documents, les bibliothèques semblent à la peine pour parvenir à répondre à toutes les exigences de la conservation des fonds d'affiches. Des difficultés apparaissent particulièrement notables dans la gestion des grands formats et dans des aspects du traitement intellectuel, tels certains points de la norme AFNOR Z 44-077 ou de l’indexation.

Malgré ces difficultés, de réelles perspectives de valorisation se dessinent.

Autrefois délicates et discrétionnaires, la consultation et la communication des affiches connaissent aujourd’hui une évolution majeure avec internet et la numérisation. Toutes les pièces des collections deviennent facilement accessibles, au travers d’une base d’images ou des expositions virtuelles, tandis que les possibilités de diffusion sur internet permettent d’aller au devant du public.

La création de conditions optimales de consultation des affiches originales, l’établissement de partenariats et un programme d’expositions cohérent viennent compléter la gamme des possibilités offertes aux bibliothèques pour envisager une politique de valorisation des affiches. L’exemple de la Maison du Livre et de

l’Affiche, qui a monté le Festival International de l’Affiche, montre qu’un tel projet peut être couronné de succès.

Les obstacles à la valorisation de l’affiche semblent aujourd’hui ni financiers, ni techniques mais juridiques. En effet, les interdits du droit d’auteur restreignent considérablement la marge d’action des bibliothèques en empêchant la diffusion sur internet des collections. Mais, d’ici une dizaine d’années, les droits d’auteur des affiches anciennes tomberont. L’on peut espérer que cela sera alors l’opportunité de valoriser pleinement ce document, dont la richesse et l’originalité lui assure une place indéniable dans notre patrimoine.

Bibliographie

Articles

Alkhoven Patricia. « La numérisation des collections », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1999, t. 44, n°6, pp. 80-87.

Arnoult Jean-Marie. « Les documents graphiques dans les bibliothèques et les archives », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1996, t. 41, n°3, pp. 12-14.

Arnoult Jean-Marie. « Les orientations de la conservation en France à la fin du XXe siècle », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2000, t. 45, n°4, pp. 32-38.

Battisti Michèle. « Le droit d'auteur, un obstacle à la liberté d'information ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2004, t. 49, n°6, pp. 31-35.

Béquet Gaëlle, Cédelle Laure. « Numérisation et patrimoine documentaire », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2000, t. 45, n°4, pp. 67-72.

Danset Françoise. « La directive sur le droit d'auteur et les droits voisins : un combat nécessaire. », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1996, t. 49, n°6, pp. 36-42.

Hoch Philippe. « Le plan de conservation : un outil à développer », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2000, t. 45, n°4, pp. 55-60.

Le Saux Annie. « Numérisation et droits », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2000, t. 45, n°2, pp. 97-99.

Ouvrages

Arnoult Jean-Marie, *Les travaux du Centre de recherches sur la conservation des documents graphiques, 1994-1998.*, Paris : Direction des Archives de France, 1999, 192 p.

Bony Catherine, *L’Affiche dans les bibliothèques*. Villeurbanne : Enssib, 1984, 74 p.

Bréjart Evelyne, *Projet d’exploitation d’un fonds spécialisé au sein d’un grand Etablissement : les affiches du Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France*. Villeurbanne : Enssib, 1993, 12 p.

Buresi Charlette, Cédelle Laure (dir), *Conduire un projet de numérisation*. Villeurbanne : Enssib, 2002, 326 p.

Collard Claude, Giannattasio Isabelle, Mellot Michel, *Les images dans les bibliothèques*. Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 1995, 390 p.

Direction du livre et de la lecture (conçu par Pissier Claudine), *Bibliothèques municipales et Bibliothèques départementales de prêt données 2001*. Paris : DLL, 2003, 356 p.

Ephrem, *Les murs s’affichent*. Bruxelles : Alice Editions, 2004, 127 p.

Formation des bibliothécaires et documentalistes, *Normes pour l’épreuve de catalogage –Images fixe et animée, Sons*. Paris : AFNOR, 1998, 338 p.

Gallo Max, *L’affiche, miroir de l’histoire*. Paris : Robert Laffont, 1973, 315 p.

Gandhillon René, *Classement, catalogage et conservation des affiches*. Châlons sur Marne : Archives de la Marne, 1953, 13 p.

Gautier France, *Concevoir une exposition virtuelle en bibliothèque : enjeux et méthodologie*. Villeurbanne : Enssib, 2002, 50 p.

Hoblmann Helga [et. al...], *Das frühe Plakat in Europa und in den USA*, Berlin : Gbr. Mann, 1980, 2. vol.

King Emily, *Affiches de films*. Royaume-Uni : Octopus, 2004, 234 p.

Müller-Brockmann Josef, *Histoire de l'affiche*. Suisse : ABC-Zürich, 1971, 244 p.

Plazanet Fabien, *Le fonds d’Affiches révolutionnaires de la Bibliothèque de Bordeaux : Etude et catalogue*. Villeurbanne : Enssib, 1994.

Pommaret Sabine, *Traitement documentaire et valorisation des fonds iconographiques anciens dans les bibliothèques : l'exemple de la collection d'estampes de la B.M. de Bourges*. Villeurbanne : Enssib, 2002, 83 p.

Van de Kerckhove-Willems Suzanne, *L'affiche belge (1910 1930)*. Louvain : Université Catholique de Louvain, 1974, 221 p.

Villenet-Hamel Mélanie, *Conservation et valorisation de fonds disparates de collectionneurs : l'exemple du Fonds Dutailly, à la médiathèque Les Silos (Chaumont)*. Villeurbanne : Enssib, 2004, 81 p.

Villenet-Hamel Mélanie, *Maison du Livre et de l’Affiche – Les Silos Chaumont (Haute-Marne) Rapport de stage 2 septembre 2003 – 22 novembre 2003*. Villeurbanne : Enssib, 2004, 35 p.

Weill Alain, *L’affiche française*, Paris : PUF, 1982, 125 p.

Weill Alain, *Les Maîtres de l'affiche 1900*, Paris : Bibliothèque de l'image, 2001, 239 p.

World guide to libraries Plus 2002/2003, München : Saur Verlag, 2002.

Sites web

Adagp

<http://www.adagp.fr/> (Dernière visite le 3 janvier 2005)

Addnb

<http://www.addnb.org> (Dernière visite le 22 décembre 2004)

Arkhenum

<http://.arkhenum.com> (Dernière visite le 5 janvier 2005)

Artprice

<http://www.artprice.com> (Dernière visite le 7 décembre 2004)

Bibliothèque municipale de Lyon

<http://www.bm-lyon.fr> (Dernière visite le 7 décembre 2004)

Bibliothèque nationale de France

<http://www.bnf.fr> (Dernière visite le 22 décembre 2004)

Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg

<http://www.bnus.u-strabg.fr> (Dernière visite le 6 décembre 2004)

Bibliothèque royale de Belgique

<http://www.kbr.be> (Dernière visite le 27 décembre 2004)

Catalogue collectif de France

<http://ccfr.bnf.fr> (Dernière visite le 9 décembre 2004)

Didacticiel de la Bibliothèque de l'Université de Cornell,

<http://www.library.cornell.edu/tutorial/french/contents-html> (Dernière visite le 22 décembre 2004)

D-Lib

<http://www.dlib.org> (Dernière visite le 22 décembre 2004)

Dictionnaire de l'Académie française

<http://www.academie.francaise.fr/dictionnaire> (Dernière visite le 9 décembre 2004)

IFLA

<http://www.ifla.org> (Dernière visite le 22 décembre 2004)

Injektway

<http://www.injektway.com> (Dernière visite le 19 décembre 2004)

IVPDA

<http://www.ivpda.com> (Dernière visite le 2 janvier 2005)

Learn About Movie Poster

<http://www.leanaboutmovieposter.com> (Dernière visite le 3 janvier 2005)

Library of Congress

<http://www.loc.gov> (Dernière visite le 2 janvier 2005)

Maison du Livre et de l’Affiche

http://crdp.ac-reims.fr/ressources/dossiers/expo_univ/maison.htm
(Dernière visite le 3 janvier 2005)

Ministère de la Culture

<http://www.culture.gouv.fr> (Dernière visite le 22 décembre 2004)

Musée de la Publicité

<http://www.museedelapub.org> (Dernière visite le 2 janvier 2005)

Polish-Poster

<http://www.polish-poster.com> (Dernière visite le 3 janvier 2005)

Posterpage

<http://www.posterpage.ch> (Dernière visite le 3 janvier 2005)

Reelposter

<http://www.reelposter.com> (Dernière visite le 3 janvier 2005)

Références sur les affiches de la Bibliothèque de Berkeley

<http://www.lib.berkeley.edu/~lcushing> (Dernière visite le 3 janvier 2005)

Sous direction aux bibliothèques

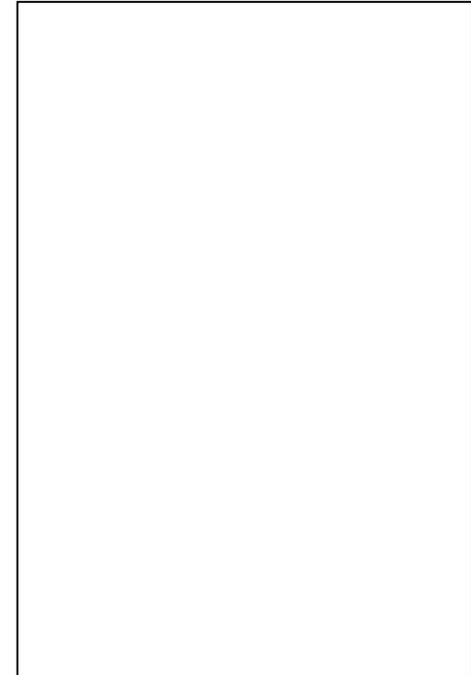
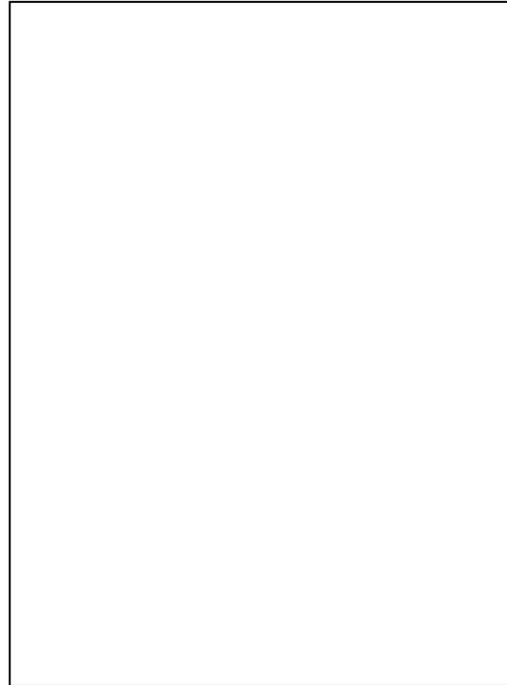
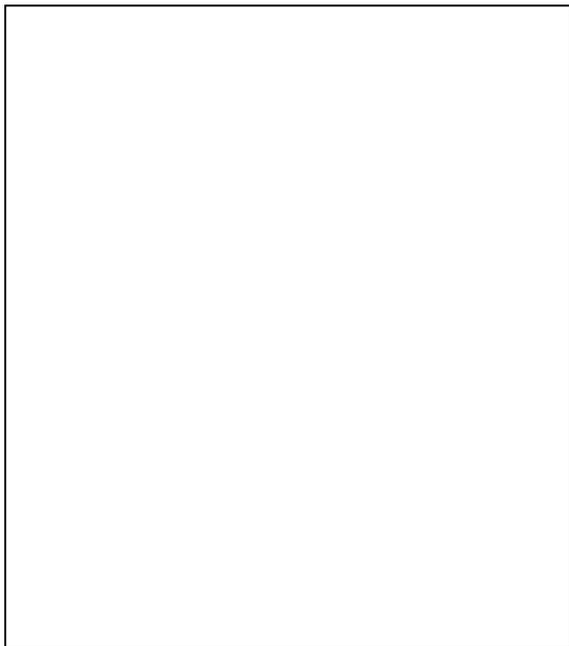
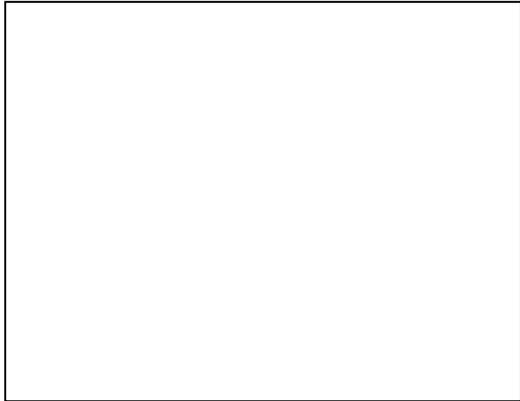
<http://www.sup.adc.education.fr/> (Dernière visite le 22 décembre 2004)

Table des annexes

ANNEXE 1 : ANNEXES RELATIVES À LA DESCRIPTION DE L’AFFICHE	78
ANNEXE 2 : ANNEXES RELATIVES À LA CONSERVATION DE L’AFFICHE	84
ANNEXE 3 : DOSSIER TECHNIQUE SUR LA NUMÉRISATION.	86

Annexe 1 : Annexes relatives à la description de l'affiche

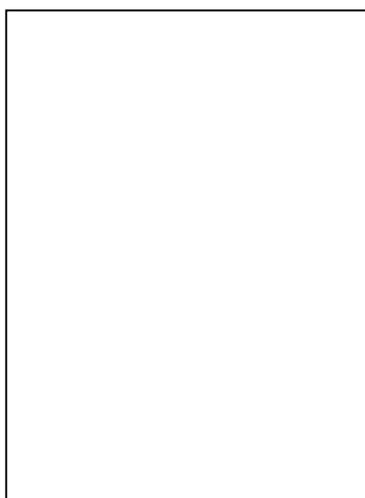
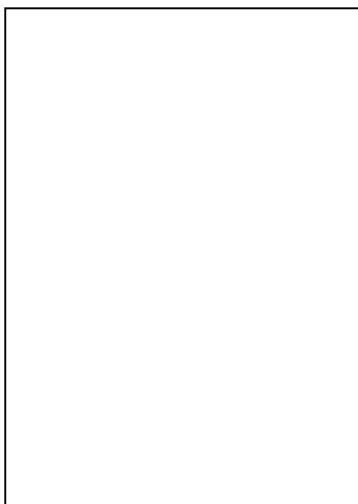
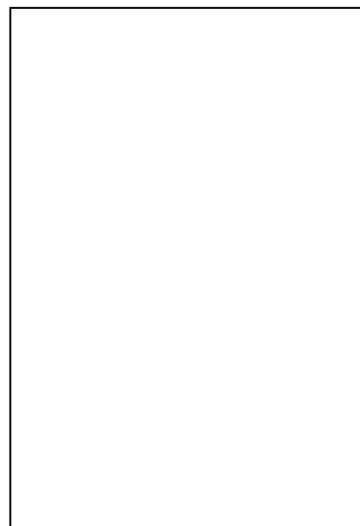
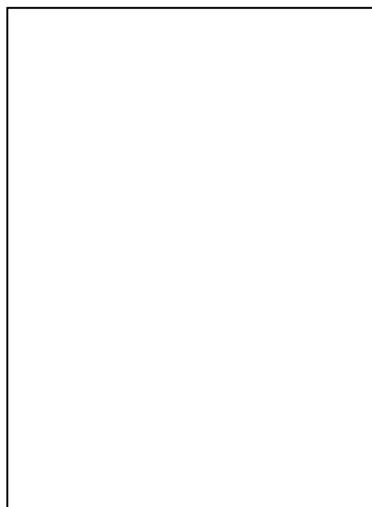
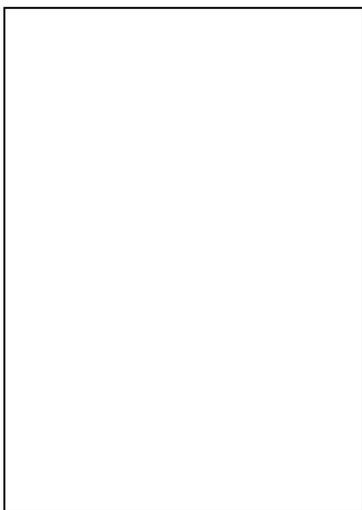
Les différents types d'affiches



Affiches-texte :
Affiche-texte : Bienvenuto
Affiche-texte illustrée : The Automaton

Affiches au sens moderne :
Affiche ancienne : Le Pays des fées
Affiche contemporaine : World Chess Championships

Différences entre les affiches

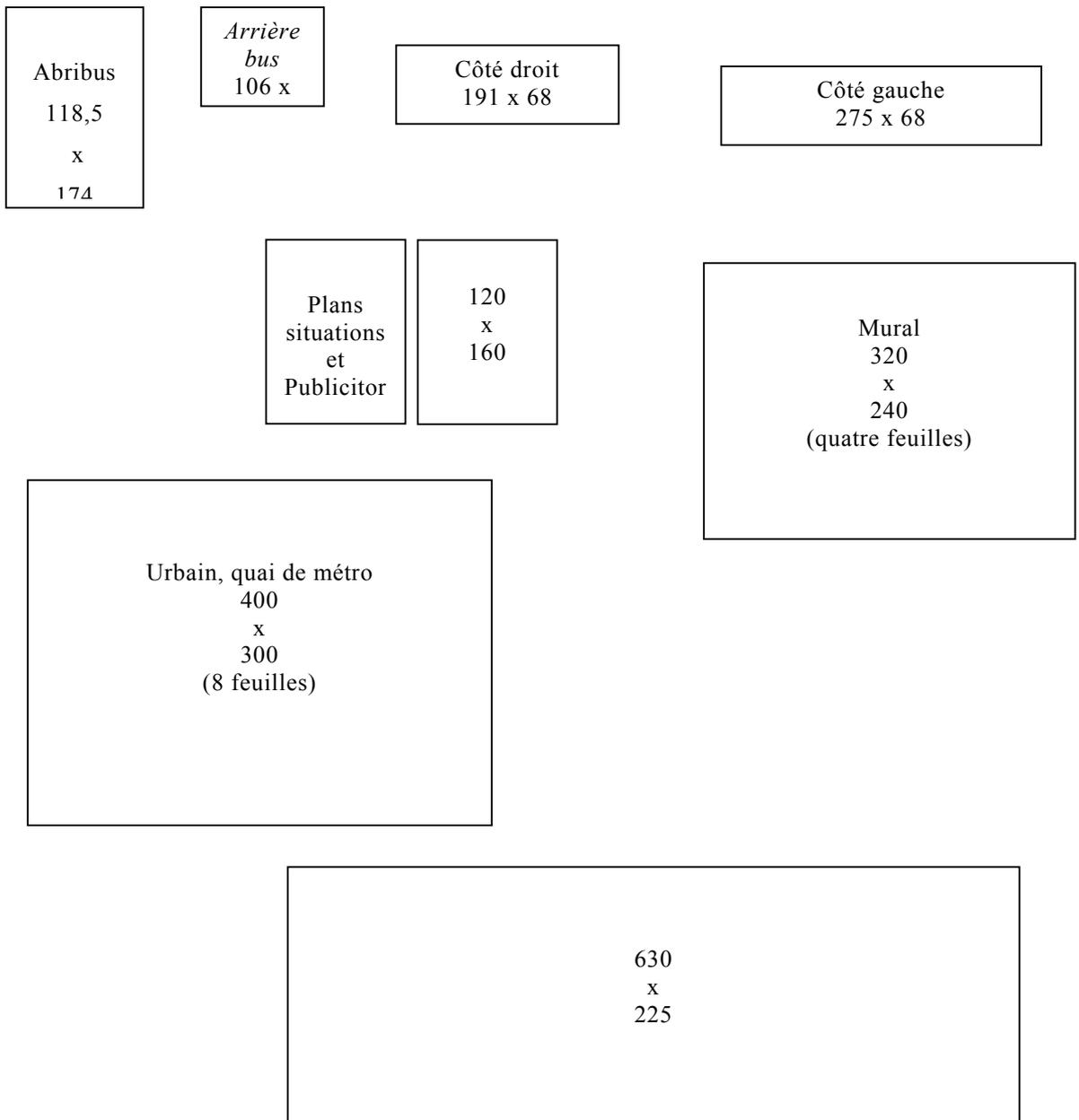


La Goulue sans bandeau
La Goulue avec bandeau

La Loïe Fuller : ton doré
La Loïe Fuller : teinte rouge

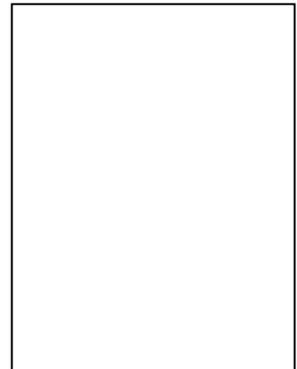
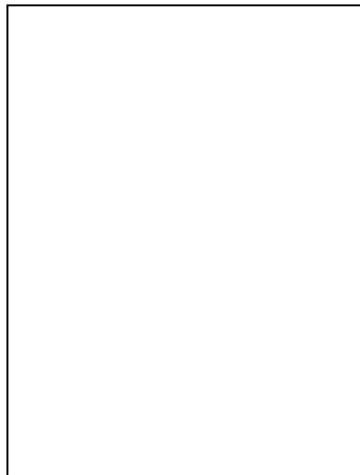
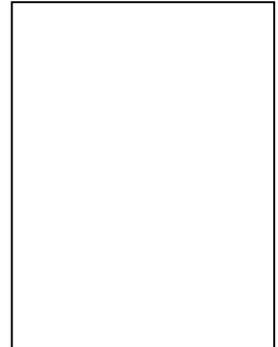
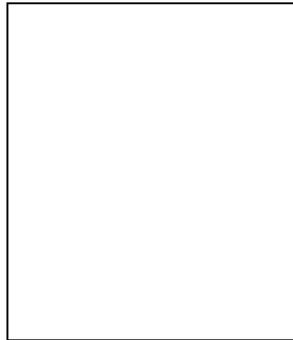
Jeanne d'Arc : première version
Jeanne d'Arc : version retouchée sur demande de Sarah Bernhardt

Différents formats des affiches contemporaines



N.B : Le panneau 630 x 225 peut être décliné en : More O’Ferral 607 x 217, en show 568 x 244 et en Scénic Railways 473 x 168

Quelques affiches anciennes



Lorenzaccio de
Mucha

May Milton de
Toulouse-Lautrec

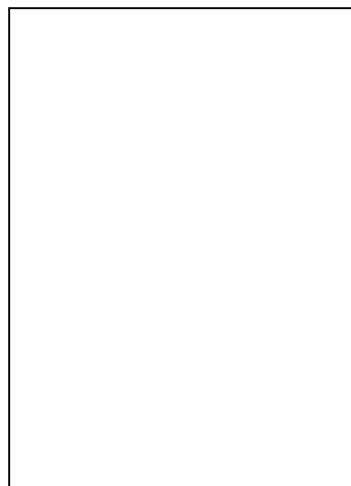
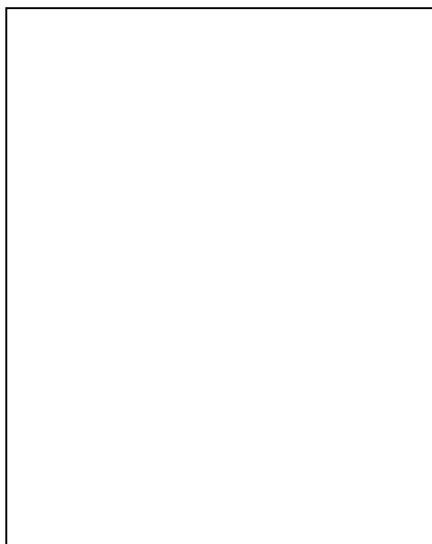
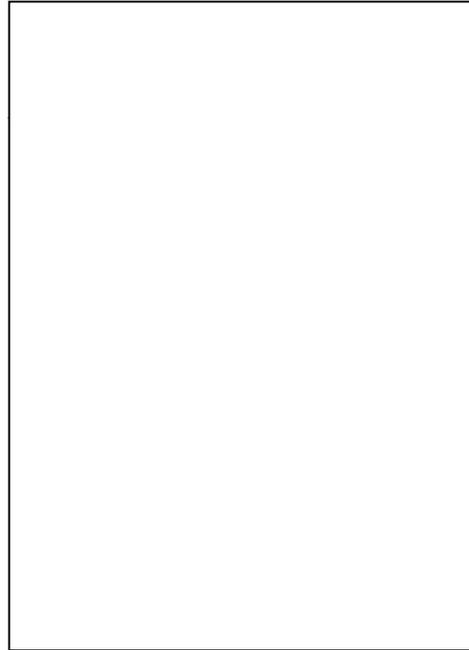
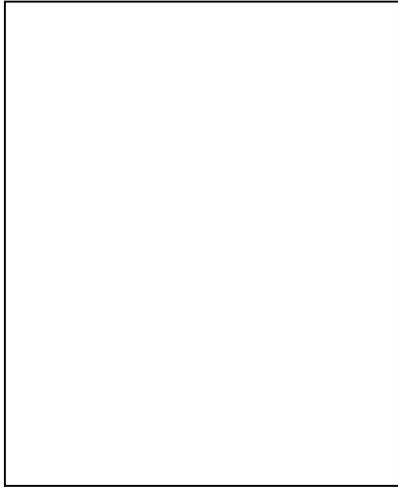
*La tournée du chat
noir* de Steinlen

Job de Chéret

Purgatif Géraudel de
Chéret

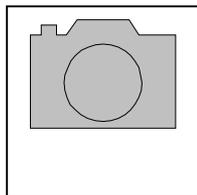
Absinthe Robette de
Privat Livemont

Quelques affiches ,...



Annexe 2 : Annexes relatives à la conservation de l’affiche

Exemple de notice tirée de *Das frühe Plakat*.



221 Purgatif Géraudel Teint Frais & Rose / Digestions
Excellentes / Force Physique / Santé Parfaite / Sommeil
Régulier / La Boîte 1 F 50 / DANS TOUTES LES
PHARMACIES [Auf den Schachteln :] PURGATIF
GERAUDEL AU CONVULVULUS OFFICINALIS / LA
BOÎTE EN France 1 F 50 / A GERAUDEL...
Für das Abführmittel »Purgatif Géraudel«
L in 2 Teilen zinober, sämisch, chromgelb, Preußisch-
blau, olivgrau, schwarz 230 x 81,5 235 x 83,5
IMP. CHAIX (Ateliers Cheret) 20, RUE BERGERE,
PARIS – 3558-91
M. r. J Chéret 1891
B E
Sagot 832 Bella 1894/95,41 La Plume, Oct
1895, S. 452 Henriot 489 Maindron 743
Schardt u Feuerstein 282

Exemple de notice tirée de *Bn-Opaline*

Date, pays	1943 Etats-Unis
Titre/auteur	Casablanca : film / de Michael Curtiz ; avec Humphrey Bogart, Ingrid Bergman
Titre	Casablanca
Réalisateur	Curtiz, Michael
Acteur	Bogart, Humphrey, 1899-1957
Acteur	Bergman, Ingrid, 1915-1982
-----	----- document 1
Affichiste	Pigeot, Pierre, 19..-....., affichiste de cin
Distributeur	Warner Bros
Imprimeur	Imprimerie Hénon
Titre/auteur	Casablanca : [affiche]

Annexe 3 : Dossier technique sur la numérisation.

La numérisation est devenue une pratique aujourd'hui si banale, que parfois l'on en oublie le sens. Dans la bibliothéconomie, la numérisation est cependant une litote, sous le vocable de numérisation s'entend en effet plus que la simple reproduction par un appareil numérique de chacun des documents, mais toute la chaîne qui comprend la création de la base de données d'images, l'administration de cette base, la diffusion des clichés en ligne soit sur Internet, soit sur intranet, et tout le matériel et la formation nécessaires à l'assimilation par la bibliothèques des images numérisées.

La numérisation des collections est donc un projet lourd et complexe, qui en général suppose d'avoir déjà atteint un certain niveau d'informatisation de la bibliothèque pour pouvoir être mis en œuvre. Il existe cependant des exceptions : récemment des bibliothèques, dont le SIGB était dépassé, ont réussi à mener à terme des projets de numérisation dont la base fonctionne sur une architecture informatique indépendante. Le conservateur profane en informatique en charge d'un fonds d'affiches peut néanmoins être rassuré, car dans la réalité, jamais sa section ne réalisera elle-même la numérisation des collections. La numérisation est toujours sous-traitée, soit en la déléguant au service de la bibliothèque si cette dernière en possède un suffisamment équipé, soit en sous-traitant réellement à une entreprise privée spécialisée⁵².

Cependant, ce même conservateur sera contraint de collaborer avec l'entreprise en charge de la numérisation et de s'initier à nombre des aspects de la numérisation, ne serait-ce que pour participer à la rédaction du cahier des charges des clauses techniques, pour savoir les possibilités qui lui sont offertes, ne pas être dépassé par son outil, pour alimenter ultérieurement les fichiers,... La connaissance des notions de base de la numérisation s'avère donc indispensable.

Plusieurs références existent pour découvrir la numérisation. La meilleure initiation, me semble-t-il, est l'excellent didacticiel de la

⁵² A ce titre, il existe plusieurs programmes dans lesquels inscrire son projet de numérisation, ainsi que différentes voies de subventions, tels le projet européen Minerva, les aides du Ministère de la Culture, des DRAC, etc.

Bibliothèque de l'Université de Cornell⁵³. Celui-ci explique l'intégralité de la chaîne de numérisation et offre des tableaux de synthèse sur les formats et les métadonnées ; surtout, comme son nom l'indique il est éminemment didactique et permet au néophyte une certaine compréhension du sujet, allant même pour cela jusqu'à proposer des exercices contrôlant l'acquisition des connaissances. En France, des fiches techniques peuvent être consultées sur les sites de la sous-direction aux bibliothèques, de la BnF. et du ministère de la Culture, dont un exemple de cahier des clauses techniques. D'autres références sont aussi disponibles partir des sites de l'IFLA, de D-Lib ou de l'ADDNB, cette dernière présentant le cahier des charges du projet de Numérisation de la Bibliothèque de Dôle⁵⁴. Il est aussi loisible de consulter l'ouvrage de Charlette Burési et de Laure Cédelle, *Conduire un projet de numérisation*. En outre, il est à savoir que des sociétés comme Akhênum ou Jouve sont spécialisées dans la numérisation. Chaumont a par exemple eu recours à Jouve pour numériser son fonds d'affiches anciennes.

Je vais essayer de dresser ici le schéma de la chaîne de numérisation, en tentant de l'adapter à l'affiche pour en décrire chacun des maillons.

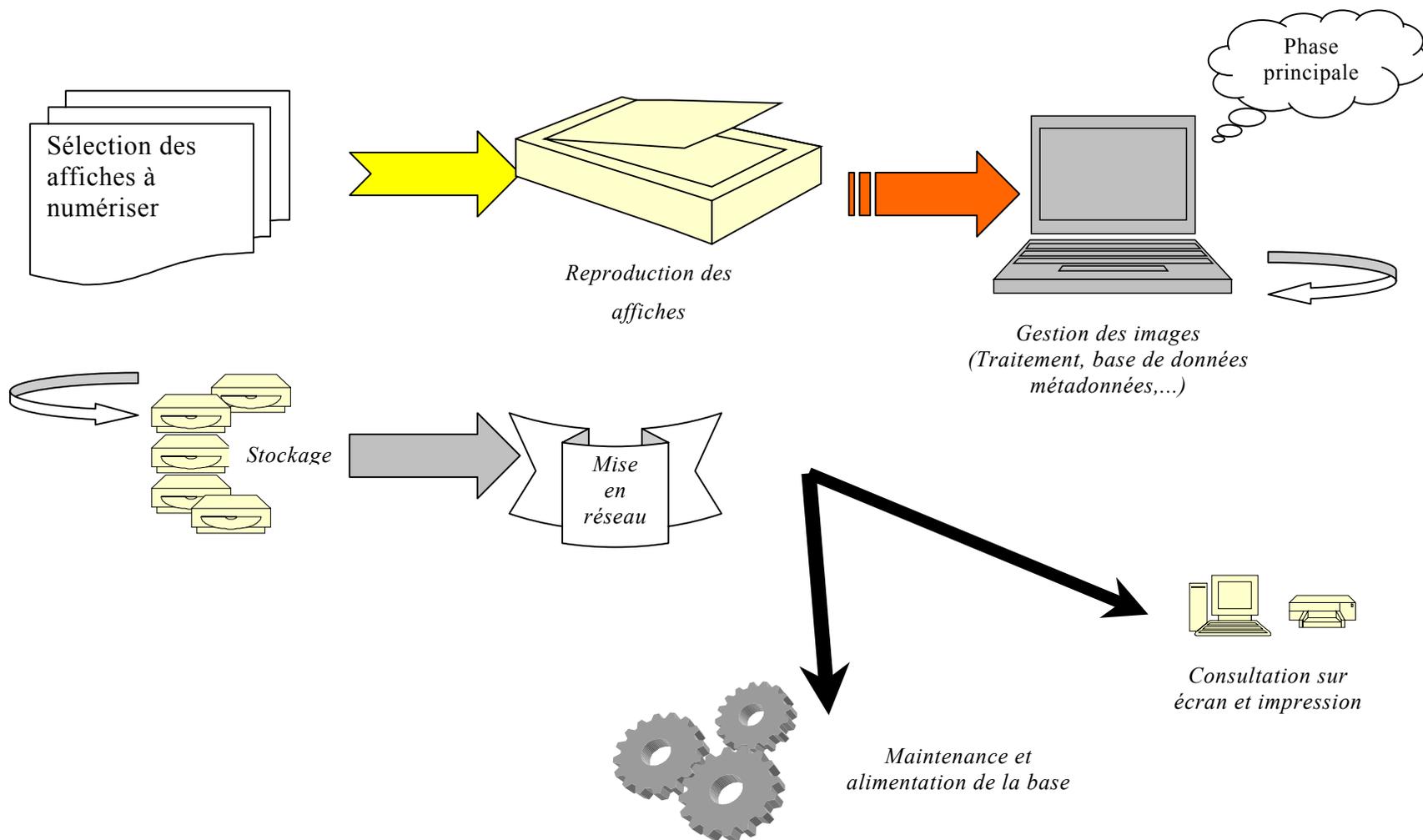
I. Schémas

(voir page suivante)

⁵³ Par bonheur, il a été traduit en Français. <http://www.library.cornell.edu/tutorial/french/contents-html>. (Dernière visite le 22 décembre 2004)

⁵⁴ Cf. <http://www.sup.adc.education.fr/>, <http://www.bnf.fr>, <http://www.culture.gouv.fr>, et pour le cahier des clauses techniques <http://www.culture.gouv.fr/mrt/numerisation/fr/dll/index.html>, <http://www.ifla.org> <http://www.dlib.org>, <http://www.addnb.org>. (Dernière visite le 22 décembre 2004)

La chaîne de numérisation



II. Analyse de la chaîne de numérisation

La belle simplicité de la chaîne de numérisation est cependant battue en brèche car, à chacun des maillons de la chaîne, le conservateur va être amené à effectuer des choix, pour des raisons de droit, de préservation des documents, de qualité iconographique, d'applications techniques, ou de perspectives sur le long terme. C'est l'ensemble de ces choix qu'il s'agit ici de présenter.

La sélection des documents

Tous les documents ne peuvent pas être numérisés. La question des droits d'auteurs est la principale épine. Pour de raison de préservation des documents, il est déconseillé de numériser les originaux ou les pièces abîmées. La reproduction impose toute une série de manipulations de la part des photographes. Souvent, les affiches reviennent ainsi abîmées. A ce titre, il est préférable d'utiliser les microfilms, les reproductions déjà à disposition voire des copies. Mais, le problème est que ces clichés sont en général abîmés. Par exemple, la durée de vie d'un ektachrome est de 15 ans. Pour des raisons de qualité de la reproduction numérique, il est alors nécessaire de numériser à partir des documents originaux. Dans ce cas, il est souhaitable de former spécialement les photographes à la manipulation des affiches.

Cette sélection est aussi assujettie à un impératif de quantité. Il s'avère nécessaire de maintenir le nombre d'affiches envoyées à la numérisation dans des proportions raisonnables. La raison en est moins la capacité du prestataire qui parvient parfois à traiter jusqu'à 5000 documents par semaine, que les capacités de gestion *a posteriori* par le service. Si une vaste collection est numérisée, alors il sera nécessaire de procéder par des tranches successives. Il serait alors intéressant de savoir alors comment se déterminent ces tranches, si l'on procède d'abord à la numérisation des « trésors », les plus belles affiches, si l'on privilégie une série thématique comme les affiches de librairie, les affiches politiques, les affiches relatives à la ville et la région dans laquelle s'inscrit la bibliothèque,... ou si l'on a

recours à une distinction administrative en procédant d'abord par la numérisation des affiches des auteurs A à L, etc.

La reproduction :

La reproduction est la première étape technique. Toute une série d'appareils existe à présent pour permettre de photographier les affiches ou tout autre document. Pléthore de scanners permettent de dupliquer l'affiche ou les négatifs de photographies argentiques de celle-ci⁵⁵. L'appareil photographique numérique reste cependant le procédé le plus simple, sans pourtant pouvoir être réalisé par un amateur. Un matériel adapté est nécessaire, à savoir celui d'un studio de photographes professionnels : pour l'essentiel, des lampes spéciales assurant un éclairage sans faille, un matériel de développement des clichés, ainsi qu'une table spéciale mettant l'affiche sous verre et garantissant un angle de vue optimal.

Cette exigence de matériel découle de l'importance d'obtenir une reproduction de qualité. Un cadrage irréprochable et l'absence totale d'effet de perspective et de reflet sont requis car ces défauts auraient pour conséquence de déformer l'image, de nuire aux couleurs et donc d'être contraire à la finalité du de la numérisation, à savoir d'offrir un substitut de qualité à la consultation de l'affiche. C'est pour cette même raison que, pour l'affiche, le choix de la couleur s'impose sur le noir et blanc puisque les couleurs font partie intégrante de ce document.

Une autre astreinte subsiste lors de la reproduction photographique. Un choix est nécessaire entre un ou plusieurs formats. En effet, l'image pour être lue par un ordinateur nécessite un format. Le format est en quelque sorte le code par lequel l'ordinateur décrypte les données numériques pour les restituer en image. Plus de 70 formats existent, mais huit sont très couramment utilisés : le TIFF, le GIF, le JPEG, le JPEG 2000, Flashpix, ImagePac, PNG.

Le choix entre ces formats dépend de deux types de critères. Les uns sont iconographiques, les autres informatiques. En effet, chacun de ses

⁵⁵ Cf. *Didacticiel* pour un descriptif de ces scanners.

formats propose des résolutions différentes, des choix de contrastes, des profondeurs de bits, des plages dynamiques, etc... Ces critères sont rien moins que primordiaux pour l'affiche puisqu'elle joue sur toute la gamme des nuances et des couleurs. Du point de vue informatique, l'image est très lourde à gérer, prenant un énorme espace de stockage, se véhiculant lentement et difficilement, cela même si elle est compressée. En outre, tous ces formats n'offrent pas les mêmes applications : capacités de compression, gestion par les métadonnées, acceptation par les navigateurs web, nombre de bugs, etc. Ce sont des choix, qui sont à prendre au regard de la diffusion finale envisagée pour la numérisation, à savoir si l'on souhaite diffuser sur internet ou non. Le tableau récapitulant les possibilités des différents formats s'avère utile pour effectuer une première comparaison⁵⁶.

Le prestataire réalisant la numérisation éclairera évidemment les critères de choix du point de vue informatique. Mais quelques indications peuvent être données. Les formats TIFF et JPEG (les deux versions) sont ceux retenus le plus souvent par les bibliothèques. La BnF, la BM de Lyon et la Library of Congress utilisent notamment JPEG pour leur banque de données d'images. Le PNG, appelé à remplacer le GIF, peut s'avérer intéressant mais ayant peu percé sur le marché l'on reste incertain sur ses qualités. L'avantage de ces trois formats est notamment de ne pas requérir de *plug-in* pour pouvoir être lus par les internautes. Le JPEG a la réputation d'être particulièrement adapté à la diffusion sur internet.

Evidemment, le choix optimal essayera d'équilibrer les exigences iconographiques et informatiques. Mais, au final quatre types d'images peuvent apparaître en ligne. Ces dernières, selon la distinction du Ministère de la Culture, sont : la vignette (de petite taille et d'une résolution très faible, à proscrire pour l'affiche), l'affichage tiers d'écran, l'affichage plein écran et le fichier de conservation (ce dernier ayant la résolution maximale, il est donc très lourd et difficilement diffusable).

⁵⁶ Cf. *Didacticiel* pour ce tableau.

La gestion de l'image

La gestion de l'image est la phase la plus complexe et pourtant la plus cruciale de la numérisation. Elle permet tout à la fois la création d'une base de données, c'est-à-dire l'outil par lequel la bibliothèque gèrera ses documents numérisés. La gestion de l'image déterminera donc la qualité finale de l'image et, aussi et peut-être surtout, offrira des facilités à la bibliothèque pour gérer sa collection.

Le traitement de l'image

Le traitement de l'image est une redite de la reproduction, qui intervient à ce moment pour fixer définitivement la qualité de la reproduction des affiches. En effet, la gestion des images par les logiciels en charge de les mettre en ligne ne va pas sans problème. Souvent, ces images sont sombres, n'ont qu'un faible contraste et subissent des distorsions. Une retouche est nécessaire, afin de « repiquer » l'image, selon le terme usuel. Une fois cela fait, les standards de numérisation seront fixés et l'on n'aura plus à revenir sur la qualité de l'image.

Il est à savoir qu'en raison de ce risque de mauvais rendu de l'image, il est préconisé de n'initialement numériser qu'un échantillon des collections. Et, si le contrôle de qualité se révèle satisfaisant et les retouches légères, alors la numérisation de l'ensemble peut être mise en œuvre. Il en résultera alors de vastes fichiers d'images, généralement livrés sous forme de DVD, qui sont inertes tant qu'ils ne sont pas gérés dans une base de données par des métadonnées. D'où l'importance de connaître ces deux sujets.

La base de données

La base de données est le réservoir dans lequel sont rangées les images, elle est nécessairement couplée avec la base contenant les informations bibliographiques formant la notice. Toute une série de systèmes de bases de données existent pour gérer les collections d'images, souvent

d'ailleurs les SIGB intègrent aujourd'hui cette option. La particularité des bases de données images réside dans le fait qu'elles sont soumises à un ensemble de règles, visant à l'allègement des répertoires de fichier, au stockage et à la dénomination des fichiers.

La dénomination des fichiers est une des questions principales et a fait l'objet d'une recommandation de la part du Ministère de la Culture. Ces critères ont été rappelés dans l'article de *Numérisation et Patrimoine documentaire* de Gaëlle Béquet et Laure Cédelle paru dans le B-B-F.

« Chaque Image numérique créée reçoit effectivement un nom spécifique, unique, qui ne pourra être réutilisé pour une autre image. Plutôt que de recourir à des numéros purement séquentiels, il a été choisi d'utiliser des noms significatifs, constitués de caractères alphanumériques auxquels s'ajoutent le « _ » ; tous les signes diacritiques sont exclus. La structure du nom d'un fichier se compose de deux parties : l'identifiant de la bibliothèque détentrice du document et l'identifiant du document numérisé. Le premier identifiant se compose du sigle des bibliothèques « B », suivi du code RBCCN délivré par les agences du Catalogue collectif national-Publications en Série (CCN-PS). Le deuxième élément décrit le document numérisé en le situant dans les collections de la bibliothèque [...], la dernière information donnée indique le type de fichiers (vignette, tiers écran, fichier de conservation). Ainsi le code d'immatriculation de l'image comprendra les éléments suivants :-code ou numéro du fonds -cote du document- numéro du volume et numéro de page- type de vue (pleine page, double page, détail)- type de fichier (affichage vignette, tiers d'écran, plein écran, fichier de conservation) ».

Béquet Gaëlle, Cédelle Laure. « Numérisation et patrimoine documentaire », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2000, t. 45, n°4, pp. 67-72.

Le rôle des métadonnées

Pour comprendre le rôle joué par les métadonnées, il est nécessaire de comprendre comment se recherche l'information dans une base de données.

Le moteur de recherche traque un à un les éléments qui constituent les éléments qui constituent la réponse à la requête. Par exemple, pour une recherche sur Chéret, le moteur rassemblera une à une les données biographiques, une à une les oeuvres, puis une à une les photographies,... Mais le problème est que, dans la réalité, le moteur avance comme un aveugle, n'ayant pas la possibilité de reconnaître les éléments qu'il recherche. Il a en fait besoin de balises qui lui indiquent quels sont ces éléments.

Ces balises, ce sont les métadonnées, qui sont des descripteurs en langage informatique des éléments dans les fichiers. Ainsi, dans les fichiers, le nom de Chéret est précédé de la balise <Author>, celui de *Loïe Fuller* de <Title>, etc.

Plus le nombre et la précision des métadonnées s'accroissent, plus grandissent les ressources exploitables, la vitesse et la cohérence de la base. Les métadonnées jouent donc un rôle cardinal dans le fonctionnement de la base de données, puisqu'elles déterminent le cadre, l'organisation et la structure de la base.

Tout type d'informations circule grâce aux métadonnées. Traditionnellement, sont distingués trois groupes de métadonnées : les métadonnées descriptives, les métadonnées administratives et les métadonnées structurelles.

Les métadonnées descriptives identifient les attributs bibliographiques du document, tels que titre, auteur, imprimeur, taille de l'affiche, etc. Elles renseignent donc la majeure partie de la notice bibliographique.

Les métadonnées structurelles intéressent surtout les livres, puisqu'elles interviennent à même le document numérique. Elles indiquent, comme dans une feuille de style, les chapitres, paragraphes, erratum, etc. Elles peuvent néanmoins avoir leur utilité pour l'affiche.

Les métadonnées administratives facilitent la gestion des documents numériques par les bibliothèques, en fournissant des informations et des applications qui les intéressent spécialement. Elles informent sur la résolution des images, sur la compression, sur le contrôle de qualité, etc. Surtout, elles permettent de verrouiller l'accès si les droits d'auteur font défaut et d'indiquer les informations sur ces droits pour savoir quand le

déverrouillage sera possible. En intégrant les métadonnées administratives à sa base, la bibliothèque pourra ainsi optimiser sa gestion des documents numériques.

En somme, les métadonnées définissent l'architecture et les applications de la base, permettant d'organiser les fichiers, de fixer le niveau de description et les opérations que l'on veut que la base exécute.

Cependant, la création des métadonnées nécessite l'engagement de beaucoup de ressources car, outre leur création initiale, certaines métadonnées impliquent des mises à jour. A cet effet, il importe alors d'identifier en amont les besoins en métadonnées. En général, *Dublin Core* sert de base de départ pour déterminer les besoins essentiels.

Mais pour utiliser le plein potentiel des métadonnées, il est besoin d'une DTD.

La DTD et le choix de l'EAD

La mise en place des métadonnées se fait sous XML et relève d'une DTD (Définition de Type de Document), qui régit l'emploi des balises. Il en existe plusieurs, comme la TEI (Text Encoding Initiative) ou *Doc Book*, ou encore *BiblioML* ou MARCXML. Certaines ne sont pas adaptées à l'image, comme la TEI. Mais aujourd'hui tous les regards non seulement des bibliothèques mais aussi des archives sont tournés vers l'EAD (Description Archivistique Encodée).

L'engouement pour l'EAD résulte moins de son potentiel technique⁵⁷, que de l'opportunité offerte aux bibliothèques d'adopter un standard commun pour le choix de leur DTD. En effet, un tel standard permettrait de rendre interrogeables entre elles toutes les bases des différentes bibliothèques, ce qui s'avérerait une avancée considérable. En outre, l'EAD revêt nombre des avantages d'une norme, à savoir de clarifier et d'expliquer les instruments informatiques, tout en les poussant à s'adapter aux pratiques de la bibliothéconomie. Il en va ainsi de l'EAD, dont les 145 balises répondent aux

⁵⁷ L'EAD n'en reste pas moins extrêmement performante, comme le note Claire Sibille : « *Parfaitement établie en Amérique du Nord et dans le reste du monde, [l'EAD] a atteint sa maturité technique tout en continuant d'évoluer pour prendre en compte les transformations technologiques.* »

principaux besoins bibliothéconomiques, sont conformes aux normes en vigueur, laissent une grande marge de manœuvre puisque tous les champs ne sont pas à renseigner, et surtout permettent des transferts vers MARC, soit de MARC vers EAD, soit d'EAD vers Marc. Cependant, l'EAD n'est pas une norme et les règles de description n'ont pas encore été entièrement fixées. En revanche, le dictionnaire des balises a été traduit en Français.

Un véritable basculement des bibliothèques vers EAD se fait jour. Aux récentes journées d'étude sur l'EAD, menées par les Archives de France à Paris les 7 et 8 octobre 2004, on a recensé plus de 280 participants de 17 nationalités. Ont été soulignées les possibilités qu'offrent EAD pour structurer les notices et « rendre vivant » le catalogue en l'alimentant au fur et à mesure. Les exemples de bibliothèques recourant à l'EAD se multiplient en Allemagne, en France, au Royaume-Uni et dans les pays hispanophones. De nombreux logiciels propriétaires ou libres existent pour utiliser EAD comme par exemple les logiciels PLEADE et Navimage.

La formation du personnel

Comme on le voit, la gestion de l'image dans la numérisation, notamment de la base de données, demeure complexe et implique un certain niveau de compétences informatiques. C'est pour cela que durant cette phase, il est conseillé de mettre en place la formation du personnel aux techniques de numérisation et, surtout, à la gestion ultérieure de la base. En effet, cette gestion suppose des compétences en terme d'administration de base de données, de programmation en langage XML, de connaissance des formats et de leurs implications, d'utilisation des balises, etc. Ces compétences ne pouvant surgir *ex nihilo*, la formation du personnel s'impose pour parvenir à les acquérir.

Le stockage

De mauvais choix de technologie de stockage peuvent altérer l'ensemble des étapes de la chaîne de numérisation, voire entraîner des défaillances irrémédiables. La particularité du stockage des collections

numérisées des bibliothèques est d'être un stockage de masse, en raison du nombre de titres important dans une collection et du poids de l'image.

Les différents critères qui déterminent le choix d'un système de stockage sont sa vitesse, sa capacité, sa fiabilité, sa standardisation, son aptitude aux tâches demandées et son coût. Les deux premiers critères sont satisfaits à présent par la plupart des systèmes de stockage actuel, ainsi par exemple des disques parallèles ATA répondent aux premiers besoins des bibliothèques en assurant une capacité de mémoire de 120 Go avec une vitesse de transfert de 133 Mo/s. La fiabilité, la standardisation, l'aptitude aux tâches demandées et le coût restent en revanche plus problématiques.

Il me semble ainsi plus intéressant de ne pas s'attarder à présenter les différents types de stockage⁵⁸, pour connaître des points posant problème.

La fiabilité des système de stockage s'est considérablement accrue depuis une dizaine d'année, mais au prix d'une architecture complexe. En effet, la fiabilité nécessite des systèmes de correction d'erreur, des SMART (*Self-Monitoring Analysis and Repertoring Technologie*) qui surveillent la performance et envoient des messages d'alerte en cas de défaillance, des disques de secours, des branchages particuliers : les « *hot swapping* »,... La technologie s'est développée, mais elle ne permet pas le risque zéro, et si l'on recherche à se doter de tous les éléments fiables alors le coût peut rapidement devenir lourd. En ce sens, il est recommandé de procéder à une étude de fiabilité, préalable au choix du système de stockage.

La standardisation pose problème dans la mesure où le nombre des systèmes de stockage est victime d'une prolifération incontrôlée visant une course à la performance pure. Ainsi, lors de changement de version entre les systèmes, comme par exemple les passages de IEEE 1394a à 1394b ou de ATA parallèle à ATA série, des nombreux problèmes de compatibilité ont été observés entre les versions antérieures, le système d'exploitation, les pilotes périphériques, etc... Le cas est criant pour les DVD pour lesquels cinq formats coexistent avec des problèmes d'incompatibilité virant au casse-tête.

Quant à l'aptitude aux tâches demandées par les bibliothèques, celle-ci est couverte par l'ensemble des systèmes de stockage actuellement proposés.

⁵⁸ Le *Didacticiel* présente toutes ces différences de stockage.

Cependant, il peut exister des demandes spéciales impliquant des développements à prévoir avec le prestataire.

Le coût des systèmes a considérablement décrû ces dernières années. Ainsi, l'on estime que entre 1997 à 2002 le coût unitaire du stockage sur disque dur a été divisé par 100. Mais l'évolution technologique rend très rapidement obsolète les systèmes de stockage impliquant leur renouvellement tous les 3 à 5 ans. Le coût financier est censé rester faible, mais cela suppose des procédures lourdes et donc répétitives, ce qui a en quelque sorte un coût, celui résultant du temps dépensé pour réaliser cela.

Durant cette phase de stockage, il est opportun de songer à la conservation ultérieure des supports numériques. Cette conservation est complexe, mais est un enjeu pour toutes les bibliothèques. En effet, avec l'évolution des technologies, il se préfigure la crainte de voir les supports actuels devenir complètement obsolètes et de ne plus pouvoir être lus par aucun média. Or, les documents numériques ont une valeur patrimoniale, ils représentent une trace de documents qui peuvent être à terme perdus soit dans des catastrophes, soit du fait de leur usure naturelle. Il est important de veiller à la sauvegarde de ces supports. Différents projets existent pour ceci, notamment à la BnF, pour permettre d'assurer cette sauvegarde

Les réseaux

Selon la Bibliothèque de l'Université de Cornell, « *Rien ne peut mieux arrêter une opération d'imagerie numérique qu'un réseau sous dimensionné, trop lent ou non fiable.* » La diffusion de collections numériques impose de larges bandes permettant de gérer le poids des images pour une diffusion sur internet. Dans ce contexte, le partenaire technique change, puisqu'il s'agit non plus du prestataire réalisant la numérisation mais du fournisseur d'accès internet.

La diffusion des collections impose une connexion très différente de celle du particulier. En effet, celle-ci est asymétrique, autorisant plus de données dans le sens descendant (depuis l'internet vers l'ordinateur), que montant (depuis l'ordinateur vers internet). Or, la connexion requise par une

bibliothèque est un mouvement montant, ce qui coûte cher. En outre, au regard du poids de l'image, il sera nécessaire de disposer d'une grande vitesse de transfert (Nombre de Mo diffusés par seconde). Des connexions Ethernet avec des vitesses entre 12,5 et 125 Mo/s peuvent être une solution. Il est à savoir qu'aux Etats-Unis, des efforts sont entrepris pour construire l'Internet de nouvelle génération (NGI), afin de relier les bibliothèques à des réseaux 100 à 1000 fois plus rapides qu'aujourd'hui, cela pourrait être l'avenir des bibliothèques européennes de demain. A ces contraintes techniques s'ajoute une contrainte de sécurité, puisque peuvent être requis des firewall, des logiciels antivirus, une maintenance régulière, etc.

La consultation sur écran et l'impression

L'affiche est un document iconographique. Pour pouvoir saisir les couleurs, les nuances, le trait,... un matériel permettant la consultation sur écran la plus optimale et l'impression la plus fine s'avère nécessaire. Cette consultation et cette impression s'entendent dans le cadre de la bibliothèque, puisqu'il est impossible d'agir sur le matériel dont le lecteur dispose chez lui lorsqu'il consulte la base via internet, seules des recommandations sur le réglage de l'écran pouvant être formulées.

La consultation peut être tant celle du lecteur sur des moniteurs dans la salle de lecture, que celle du bibliothécaire lorsqu'il travaille sur la base pour étudier le fonds, préparer une exposition ou rechercher une affiche. La diffusion en intranet a l'avantage d'offrir beaucoup plus de puissance aux réseaux permettant alors de diffuser avec de meilleures résolutions. Il serait en outre judicieux d'investir dans des logiciels spécialement dédiés à l'image et dans des écrans offrant la meilleure résolution et la plus grande taille, tels des SXGA 1280 x 1024 ou UXGA 1600 x 1200.

Lorsque la bibliothèque préfère travailler sur papier, le choix des imprimantes est restreint. Les classiques imprimantes Laser et Jet d'encre, en couleur évidemment, peuvent être utilisées mais ne sont pas conçues pour de larges impression et demeurent très lentes (2 pages par minute pour les imprimantes Laser). Est alors préférable le choix de photocopieuses couleurs

numériques pouvant être reliées à un ordinateur comme imprimante; celles-ci peuvent imprimer plusieurs dizaines de pages par minutes avec une résolution de 400 à 600 dpi.

Maintenance, alimentation de la base et conservation

Une fois la numérisation achevée et les œuvres consultables, il reste cependant divers problèmes. La maintenance est une clause à prévoir systématiquement dans le contrat signé avec le prestataire car il y a toujours des problèmes qui se posent. Aucune opération de numérisation n'arrive à la perfection et des défauts surviennent : blocage de la base, lenteur de celle-ci, impossibilité de récupérer un fichier, etc. Un engagement du prestataire pour venir résoudre ces difficultés dans les délais les plus brefs est ainsi nécessaire. En outre, comme on l'a vu, le renouvellement de certaines composantes informatiques se fait très rapidement des contacts réguliers avec le prestataire sont particulièrement utiles pour qu'il informe des nouveautés et des options à choisir pour la gestion de la base et des autres applications.

Si la collection numérique n'est pas un fonds clos, mais s'agrandit régulièrement, l'alimentation de la base est un impératif pour pouvoir y intégrer les nouvelles œuvres afin que la base n'accuse pas un temps de retard sur les collections. Normalement, la compétence pour alimenter la base a été acquise lors de la formation du personnel, qui est alors apte à fixer les critères de reproduction, à gérer les entrées dans la base et à encoder avec la DTD.

Conclusion

La numérisation est ainsi un projet lourd et complexe, émaillé à chaque étape de difficultés et de choix restrictifs. Mais, les possibilités qu'elle offre sont réellement saisissantes. Elle constitue une « mini-révolution » pour un service et nécessite un engagement total de celui-ci.

C'est donc un grand projet qui permet vraiment une valorisation non seulement du fonds, mais aussi du service qui a réussi à le mener.