

**Ecole Nationale Supérieure
des Sciences de l'Information
et des Bibliothèques**

Diplôme de conservateur de bibliothèque

MEMOIRE D'ETUDE

**Traitement documentaire et mise en valeur
d'un fonds d'estampes
L'exemple de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie**

Céline CHICHA

**Sous la direction de
Vanessa SELBACH
ENSSIB**

2000



M 1999 DCB 11

**Ecole Nationale Supérieure
des Sciences de l'Information
et des Bibliothèques**

Diplôme de conservateur de bibliothèque

MEMOIRE D'ETUDE

**Traitement documentaire et mise en valeur
d'un fonds d'estampes
L'exemple de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie**

Céline CHICHA

**Sous la direction de
Vanessa SELBACH
ENSSIB**

2000

Titre :

Traitement documentaire et mise en valeur d'un fonds d'estampes. L'exemple de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie.

Title :

Documentary processing and exploitation of a prints collection : the example of the Library of art and archeology.

Résumé :

La Bibliothèque d'Art et d'Archéologie possède une remarquable collection d'estampes qui pourrait prendre place au sein d'un musée. Au moment où il est procédé à l'informatisation de l'ensemble des collections de la bibliothèque, il convient de réfléchir d'une part à la manière de décrire et d'analyser ce type de document selon des règles précises et d'autre part aux moyens d'en faciliter l'accès. Par ailleurs, la bibliothèque étant partenaire du projet d'Institut National d'Histoire de l'Art, il est opportun, dans le cadre des prochains réaménagements, de repenser la communication et la visualisation des estampes au sein des collections patrimoniales de la bibliothèque.

Abstract :

The Library of art and archeology owns a unique collection of prints which could belong to a museum. As the library is going to get a new computer system, which should contain all its collections, the curators are thinking about the way to describe and to analyse the prints according to precise norms, and to make them more available. As a partner of the project of National Institut of Art History, the library is going to move soon : in connection with this event, the question of the diffusion of these prints, as well as the other patrimonial documents, should be raised.

Descripteurs :

Bibliothèque d'art et d'archéologie (Paris)

Bibliothèques ** Fonds spéciaux ** estampes

Images, Traitement des ** Analyse et indexation des documents

Images, Traitement des ** Techniques numériques

Catalogage ** Illustrations, images etc.

Images fixes

REMERCIEMENTS :

Je tiens à remercier l'ensemble du personnel de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie de m'avoir accueillie si cordialement pendant mon stage d'étude et de m'avoir accordé du temps afin de m'expliquer le fonctionnement de la bibliothèque. Je remercie tout particulièrement Monsieur Georges Fréchet, responsable du service du Patrimoine, d'avoir encadré mon stage, et guidé mes recherches, ainsi que Monsieur Jean-Louis Vuillemin, chargé de la collection d'estampes qui m'a fait partager ses connaissances dans ce domaine.

Je souhaite également exprimer ma gratitude envers les personnes qui ont bien voulu me recevoir pour répondre à mes questions : Madame Thompson du département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque Nationale, Madame Garcia et Madame Donnelier de la bibliothèque de l'Ecole Nationale supérieure des Beaux-Arts, Monsieur Sénéchal de l'Institut National d'Histoire de l'Art.

Enfin, je remercie Vanessa Selbach de m'avoir prodigué ses conseils en vue de la rédaction de cette étude.

INTRODUCTION :

De nombreuses bibliothèques possèdent des collections d'estampes : ce type de document a généralement été rassemblé dans une optique documentaire, à titre d'illustration. Elles n'ont acquis le statut d'œuvres d'art que tardivement, à la fin du XIXe siècle, époque où d'autres moyens de reproduction plus rapides et moins coûteux se développent. La valorisation des estampes comme œuvres d'art tend à les assimiler à des pièces uniques et les place de ce fait, plus dans la sphère des musées que dans celle des bibliothèques. Bien que la frontière entre l'artistique et le documentaire reste incertaine, de par la qualité des pièces qui la composent la collection d'estampes de la bibliothèque d'art et d'archéologie pourrait prendre place dans un contexte muséal.

Elle doit son existence à la volonté du fondateur de la bibliothèque, le couturier Jacques Doucet. Ce dernier, passionné d'art du XVIIIe siècle, commença par rassembler une documentation sur l'art de cette époque. Prenant conscience de la pénurie dont souffrait la recherche en histoire de l'art en terme de documentation, il décida d'étendre sa bibliothèque à d'autres époques artistiques en collectant aussi bien des monographies et des périodiques, que des photographies et des estampes pour favoriser l'étude de l'art. Il engagea pour cela le critique d'art René-Jean et consacra des sommes importantes à la constitution de ce fonds (1 million de francs or par an). Cette opération bénéficia du soutien de nombreux historiens d'art. En 1918, Jacques Doucet légua sa bibliothèque à l'Université de Paris. Afin de pallier la diminution du budget, une société des Amis de la bibliothèque fut créée en 1925. De nombreux dons continuèrent à être faits après cette date. A partir de 1928, la bibliothèque se vit attribuer un exemplaire de chaque ouvrage sur l'art imprimé en France, au titre du dépôt légal. Après guerre, elle connut des années difficiles en raison de la faiblesse de son budget entraînant une baisse des acquisitions. Cette situation perdura jusqu'en 1980, époque où la bibliothèque devint CADIST (centre d'acquisition et de diffusion de l'information scientifique et technique) en histoire de l'art : à ce titre, elle bénéficie de crédits supplémentaires qui doivent lui permettre de tendre à l'exhaustivité dans les domaines qui constituent sa spécialité : l'histoire de l'art et l'archéologie. La bibliothèque d'Art et d'archéologie est actuellement sous la tutelle administrative des universités de Paris IV et de Paris I. Elle est donc en même temps une bibliothèque interuniversitaire, un CADIST et une

bibliothèque patrimoniale. Elle est également partenaire du projet d'Institut National d'Histoire de l'Art.

La collection d'estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie a été constituée du vivant de Jacques Doucet. Cette collection souffre actuellement, comme beaucoup de fonds patrimoniaux, d'une certaine marginalisation au sein des collections de la bibliothèque liée à un traitement différencié du reste des fonds. Pourtant des rapprochements avec d'autres types de documents pourraient être fructueux. Ainsi, il serait intéressant d'établir un lien entre ces estampes et les revues d'art qui contiennent également des planches livrées en supplément. A cette fin, Georges Fréchet, responsable du service du Patrimoine de la bibliothèque, m'a confié, dans le cadre de mon stage d'étude, un inventaire de ces gravures à partir d'une sélection de revues parues à la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, période bien représentée dans le cabinet des estampes. Cette étude, consistant dans la pratique à cataloguer ces œuvres, m'a amenée à observer la manière dont s'effectue le traitement documentaire de ces collections et de proposer des améliorations dans ce domaine, afin d'en assurer un meilleur accès, tout en tenant compte des changements à venir de la bibliothèque.

En effet, la bibliothèque traverse actuellement une phase de transition qui conduit ses responsables à repenser le traitement documentaire et la mise en valeur de l'ensemble des fonds patrimoniaux. Son informatisation en cours a pour objectif de permettre l'accès à l'ensemble des collections à partir d'une même base. Cette opération suppose l'adoption de normes déterminées pour le traitement des données. Par ailleurs, la création de l'Institut National d'Histoire de l'Art entraîne une réflexion de la part de l'ensemble des partenaires du projet autour de la communication et de la mise en valeur des collections.

Comme nous l'avons dit, le fonds d'estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie pourrait prendre place au sein des collections d'un musée. On peut donc se demander si il ne serait pas opportun de s'inspirer des méthodes muséographiques, non seulement pour la description de ces collections, mais également afin de mieux les mettre en valeur. En même temps, il convient de maintenir une certaine cohérence dans le traitement des différents fonds de la bibliothèque pour ne pas marginaliser cette collection.

Afin de mieux répondre à ces questions, j'ai observé la manière dont d'autres établissements font face à ces problèmes en procédant à des entretiens. J'ai donc rencontré Madame Thompson, du Département des estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale, pour qu'elle me parle de la mise en place du système Opaline dans ce département, et des projets en cours pour intégrer les collections spécialisées dans le catalogue commun de la Bibliothèque Nationale. J'ai également eu l'occasion de me rendre à la bibliothèque de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts où j'ai rencontré Madame Garcia, responsable de la collection d'estampes de la bibliothèque qui m'a montré la manière dont elle utilise la base Micromusée pour cataloguer ce type de documents ; j'ai également eu l'occasion de m'entretenir avec Madame Donnelier, administrateur de la base, avec qui j'ai pu aborder des points plus techniques, notamment concernant l'intégration d'images numérisées dans le catalogue. Je me suis par ailleurs rendue au Musée de la Publicité, où une application de ce même système informatique est à la disposition du public pour lui permettre l'accès à l'ensemble des collections du musée. Enfin, je me suis entretenue avec l'un des responsables de l'association de préfiguration de l'Institut National d'Histoire de l'Art, Monsieur Sénéchal, au sujet de ce projet, et plus particulièrement concernant la photothèque et la politique d'expositions de l'institut.

Ces différents entretiens, ainsi que des lectures variées concernant la place des fonds iconographiques dans les bibliothèques, m'ont permis de mieux appréhender les différentes questions que soulèvent le traitement documentaire et la mise en valeur d'une collection d'estampes telle que celle de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie. Afin de mener à bien cette étude, j'ai commencé par dresser un état des lieux de cette collection, et de son traitement, en prenant en considération le contexte aussi bien technique qu'institutionnel dans lequel évolue la bibliothèque. Le traitement documentaire de ces documents passe d'une part par leur description, ce qui fait l'objet du catalogage et d'autre part par leur analyse, fonction de l'indexation. Le signalement des estampes est en effet la première étape de leur mise en valeur. Il convient cependant d'envisager d'autres modes d'accès, notamment grâce aux nouvelles technologies. Les prochains aménagements devraient également permettre de repenser la visualisation des estampes.

I. ETAT DES LIEUX

1. La collection d'estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie

Le Cabinet des estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie compte actuellement environ 12 500 pièces. Cette collection a été rassemblée essentiellement du vivant de Jacques Doucet. Elle se compose de deux ensembles, l'un comprenant les estampes anciennes et l'autre les estampes modernes. La constitution de ces deux collections a obéi à des logiques différentes.

a. Le Cabinet des gravures anciennes

Le fonds d'estampes anciennes, qui comprend environ 2 500 pièces, a été rassemblé pour illustrer l'histoire de la gravure¹ en offrant des exemples de différentes techniques². Est ainsi représentée celle du camaïeu ou clair-obscur inventée au XVI^e siècle par Ugo da Carpi (1450-1520), dont la Bibliothèque possède plusieurs planches, dont *la pêche miraculeuse, Hercule et Antée*. La manière noire, technique mise au point au XVII^e siècle en Hollande et à la mode en Angleterre au XVIII^e siècle, permettant des gradations du blanc au noir et donnant des effets de velouté, est bien représentée par une série de portraits anglais. La bibliothèque possède également de nombreuses planches témoignant des essais de graveurs du XVIII^e siècle destinés à imiter la peinture en introduisant la couleur dans la gravure. La bibliothèque détient ainsi plusieurs oeuvres du graveur Jacob Le Blon (1670-1741), français né en Allemagne, qui travailla en Hollande et en France, et mit au point une technique de gravure en couleurs, consistant à graver sur quatre cuivres, encrés de couleurs différentes et passés successivement sous la presse ; avec la superposition des couleurs jaune, bleu, et rouge, il obtenait une gamme de teintes suffisante pour imiter véritablement la peinture à l'huile, comme en témoignent la *Tête de Christ* et le *Portrait du Cardinal de Fleury*. La

¹ Voir article de HEROLD, Jean. « Les estampes gravées en couleurs et en manière de crayon conservées à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie », in *Bulletin de la Société des amis de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie*, n°4, 2^e semestre 1930, p.23-34.

² Sur ces techniques, voir : BERSIER, Jean-E.. La gravure, les procédés, l'histoire. Paris : Berger-Levrault, 1980.

BA

bibliothèque possède également un *recueil d'anatomie* de Jean Ladamiral, élève de Le Blon, qui appliqua sa technique. Jacques Gautier Dagoty (1717-1786) reprit le procédé de Le Blon en s'en attribuant la paternité : cet artiste est particulièrement bien représenté à la BAA qui possède tous les recueils d'anatomie, de botanique et de minéralogie qu'il a illustrés en collaboration avec ses fils.

Les collections de la Bibliothèque comprennent également plusieurs exemples illustrant les techniques mises au point au XVIIIe siècle pour imiter les dessins : ainsi l'œuvre de Jean-Charles François (1717-1769) qui avait mis au point un procédé destiné à graver « en manière de crayon », a été reconstitué par Jacques Doucet avec notamment *L'Histoire des philosophes modernes* par Savérin. De même, la bibliothèque possédait de nombreuses œuvres de Gilles Demarteau (1722-1776), qui perfectionna la technique de la gravure imitant le dessin à la plume et au crayon, mais une grande partie de cette collection a été vendue par Jacques Doucet en 1917 pour assurer la continuité du budget de la bibliothèque, la Bibliothèque Nationale possédant déjà de nombreuses œuvres de cet artiste ; seules quelques planches demeurent, intéressantes pour leur rareté. Le cabinet d'estampes anciennes comprend également plusieurs oeuvres (342) de Louis-Marin Bonnet (1736-1793), qui mit au point à la même époque une technique de gravure « en manière de pastel », avec notamment une *Tête de Flore* en huit planches.

b. Le Cabinet des estampes modernes

Le Cabinet des estampes modernes comprend 10 000 estampes des XIXe et XXe siècles. Il a été constitué, pour l'essentiel, du vivant de Jacques Doucet, qui, outre son goût pour l'art du XVIIIe siècle, s'intéressait également à l'art contemporain³. Dès 1908 fut également rassemblée une collection de dessins d'artistes contemporains, qui fut dispersée en 1917 par le couturier lui-même pour alimenter le budget de la

³ Sur l'histoire de cette collection, on pourra lire l'article de Monique SEVIN, ancienne responsable des fonds précieux de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie : « la constitution du Cabinet d'estampes modernes de la Bibliothèque d'art et d'archéologie de J. Doucet », dans le catalogue de l'exposition : *De Goya à Matisse, estampes de la collection Jacques Doucet*, Martigny (Suisse), Fondation Gianadda, 1992.

bibliothèque⁴. La formation de cette collection remonte à 1906, mais elle prend son essor avec l'arrivée en 1911 de Clément-Janin, critique d'art, engagé comme conservateur du Cabinet d'estampes modernes. Avant cette dernière date, Jacques Doucet avait déjà acheté un certain nombre de planches de Goya (édition des *Désastres de la Guerre*), de Delacroix, de Manet, de Gauguin (album des zincographies, *portraits de Mallarmé*), de Toulouse-Lautrec (essais de *Loie Fuller*), des artistes impressionnistes. Parmi les artistes contemporains, il faut noter la présence d'œuvres de Degas, Rodin (série de pointes sèches), Forain et Lepère. Il semble que le couturier n'ait pas établi à cette époque de plan d'achat déterminé, mais qu'il répondait aux sollicitations des marchands lui proposant des estampes et des dessins. Clément-Janin donna une autre ampleur au Cabinet des estampes modernes en faisant passer la collection commencée par Doucet de 2 000 à 10 000 pièces. Il élaborait une politique d'acquisition qui semblait traduire la volonté de Doucet. Cette collection fut constituée dans une optique de mécénat : elle ne devait pas seulement combler le plaisir de quelques amateurs, mais servir d'instrument de travail pour les artistes. Les deux critères d'achat retenus étaient donc une volonté de pédagogie et un effort d'encouragement à donner aux graveurs. On sélectionna donc les artistes dont l'œuvre pouvait avoir une valeur d'enseignement, soit pour la technique (comme Buhot et ses recherches sur l'eau-forte), soit pour la composition (comme Maurice Denis), soit enfin pour l'imagination (comme Odilon Redon, Rodolphe Bresdin). Les œuvres des artistes de la génération précédente étaient également recherchées. Les estampes des artistes impressionnistes et post-impressionnistes sont présentes : la bibliothèque possède 45 estampes de Degas, artiste dont Doucet collectionnait la peinture, avec notamment plusieurs monotypes, 22 gravures de Pissarro, 10 estampes de Renoir, 19 de Manet. Toulouse-Lautrec est particulièrement bien représenté avec 229 planches qui couvrent l'ensemble de son œuvre. Toute la série des *portraits d'acteur* s'y trouve, ainsi que la suite des *Yvette Guilbert*. De même, la bibliothèque possède plusieurs planches importantes de Gauguin, dont l'album des zincographies et de très belles lithographies réalisées à différents moments de sa carrière. Mais Doucet appréciait également des artistes mineurs comme Forain, Gustave Leheutre ou Louis Legrand. On retrouve cette même variété parmi les estampes d'artistes contemporains de Jacques Doucet : ainsi

⁴ LEMOINE A.-A. « Les estampes modernes du Cabinet de Jacques Doucet ». In *Bulletin de la Société*

l'œuvre de Maurice Denis est pratiquement exhaustif, de même pour l'œuvre de Matisse avec 160 pièces⁵. La Bibliothèque d'Art et d'Archéologie possède également un ensemble important (162 pièces) de planches de Jean-Emile Laboureur. A côté de ces artistes importants, des artistes mineurs sont représentés parfois par un nombre important de pièces : ainsi, l'œuvre de Paul-Emile Colin compte environ 1 000 gravures avec les dessins préparatoires et les différents états d'une même planche. De même, Auguste Lepère, graveur sur bois alors très en vogue, est très bien représenté avec plus de 300 estampes. D'autres artistes sont présents par des planches moins nombreuses, mais significatives de leur œuvre : ainsi Maillol, Derain, Dufy, Chahine, Marie Laurencin, Georges Braque, Jacques Villon etc.

On y trouve également un certain nombre de planches d'artistes étrangers : l'œuvre de Goya est presque complète. L'école américaine, avec Mary Cassatt et Ethel Mars, est bien représentée. La bibliothèque possède également des gravures de Van Gogh d'une grande rareté, ainsi que des planches d'Edouard Munch.

Cette collection est donc révélatrice des goûts de Jacques Doucet, et surtout de son collaborateur Clément-Janin, ainsi que de leur réseau de relations dans le monde de l'art : elle ne couvre pas toutes les tendances artistiques de l'époque (fin XIXe-début XXe siècles), mais en privilégie certains aspects. On s'étonnera ainsi de ne trouver aucune pièce de Picasso alors que d'autres artistes cubistes sont bien représentés. En revanche, des graveurs mineurs sont très présents, comme Paul-Emile Colin ou Auguste Lepère.

Le Cabinet des estampes comprend également un certain nombre de recueils d'estampes, comme *l'Estampe Originale*, *l'Album Germinal*, *l'Album Vollard*, *les peintres graveurs*. Les estampes contenues dans ces albums ont été dissociées et montées indépendamment pour être intégrées dans le Cabinet des estampes, afin de leur assurer de meilleures conditions de conservation.

c. Les estampes illustrant des livres et des périodiques

On trouve des estampes dans le fonds de livres illustrés de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, bien que cette collection soit beaucoup moins riche que celle de la

des amis de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, n°7, 1993, p. 3-10.

Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. Ces ouvrages ont été acquis bien souvent après la donation de la bibliothèque et ne constituent pas un ensemble cohérent.

De nombreux périodiques possédés par la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie comportent des estampes. On trouve bien évidemment dans ces revues des gravures de reproduction mais également des estampes originales. Ces estampes, reproduites en plus grand nombre que les estampes vendues en feuillets à une époque où la notion de tirage limité apparaît, ne sont cependant pas dénuées d'intérêt artistique. Ainsi, la revue *l'Ymagier*, publiée par Alfred Jarry et Rémy de Gourmont, comprenait plusieurs estampes d'artistes cherchant à remettre au goût du jour l'imagerie populaire : on y trouve des planches d'Armand Seguin, d'O'Connor, de Jarry. Certaines de ces revues ont fait l'objet de travaux répertoriant ces gravures par des marchands ou des historiens d'art (étude sur la *Gazette des Beaux-Arts*, la *Revue Arts*, *l'Estampe Originale*, dépouillement sommaire d'un certain nombre de titres dans le dictionnaire de Janine Bailly-Herzberg consacré à l'estampe du XIXe et XXe siècles).

Un travail de cette nature nous a par ailleurs été confié lors de notre stage d'étude, à partir d'une sélection de revues⁶.

Le premier travail a consisté à répertorier les revues susceptibles de contenir des estampes : cette tâche a été faite en concertation avec Monsieur Fréchet, responsable du service du Patrimoine, et avec Madame Catherine Bouvier-Ajam, responsable des périodiques. Le choix s'est porté sur quelques titres du tournant du siècle, période bien représentée dans le Cabinet des estampes de la bibliothèque.

Chaque estampe a été cataloguée manuellement, le catalogue informatisé ne traitant pas encore ce fonds. La fiche descriptive de chaque estampe comprend les mentions suivantes : cote de la revue, titre de la gravure, nom du graveur, format, état, date, technique, relevé des inscriptions (signature, mention de l'imprimeur, de l'éditeur etc.), référence de la gravure étudiée dans le catalogue raisonné de l'artiste, lorsque celui-ci existe. Le travail scientifique a consisté à identifier les estampes.

L'intérêt de ce travail est de répertorier des planches qui seraient sans cela noyées dans le fonds de la bibliothèque : il permet d'appréhender rapidement, pour un artiste donné, les oeuvres possédées dans les collections de la bibliothèque aussi bien dans le cabinet des estampes, que parmi les périodiques. Cet inventaire a donné lieu à

⁵ Cette série d'estampes a été donnée par Matisse lui-même en 1930.

des rapprochements fructueux, je me suis ainsi aperçue que certaines estampes existaient en plusieurs états dans le fonds de la bibliothèque, l'un en feuillet isolé, l'autre publié dans un périodique. Ce travail a également permis de dresser un état des périodiques traités, en signalant les éventuelles lacunes des collections, dues parfois au vandalisme parfois au fait que l'édition possédée par la bibliothèque n'était pas nécessairement une édition de luxe comprenant la totalité des estampes parues. Ce travail pourrait être poursuivi pour les périodes ultérieures : on pourrait à cette fin s'appuyer sur des études concernant l'histoire des revues pour dresser une liste des périodiques qu'il serait intéressant de dépouiller.

d. Place des estampes au sein du fonds iconographique

La collection d'estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie ne constitue pas le seul fonds iconographique de la bibliothèque. Celle-ci possède aussi une importante collection de photographies : on en dénombre environ 210 000. A la différence du Cabinet des estampes, la photothèque a été créée par Jacques Doucet dans une optique essentiellement didactique et documentaire ; elle devait en effet fournir des illustrations à l'histoire de l'art⁷. Ce fonds, confié dans un premier temps à L.E. Lefèvre, fut d'abord alimenté par des achats à des agences photographiques privées, comme Braun ou Alinari, ainsi qu'à des institutions comme le Louvre, le British Museum etc. Un certain nombre de photographies ont également été achetées directement auprès de photographes privés : ainsi, une série de photos sur Paris a été commandée à Atget. Par ailleurs, Doucet finança une campagne photographique destinée à obtenir des clichés de tous les monuments de France et objets d'arts contenus dans les collections des musées de province ; ces clichés ont été classés dans des boîtes selon des thèmes (Architecture, sculpture, peinture, Antiquités, archéologie etc.). Ce fonds a été complété par des dons de professeurs et d'historiens d'art, les photos ayant été achetées ou faites par eux. Certaines ont été données dans des albums comme celui de Parker sur Rome ou celui de Louis Dimier sur l'Égypte. D'autres l'ont été sous

⁶ Voir Annexe 1 : liste des revues dépouillées au cours de mon stage et détail de ce dépouillement.

forme de clichés isolés comme la collection de Salomon Reinach concernant l'archéologie antique ou les photos de Gusman sur Rome, Naples, Pompéi. Certaines enfin ont été données sous forme de clichés verre, négatifs ou positifs. L'intérêt documentaire de ce fonds a évolué : en effet, la multiplication des éditions illustrées diminue l'intérêt de cette documentation photographique pour les historiens d'art. Cependant, certaines de ces images constituent des témoignages importants sur des monuments disparus depuis avec les guerres. Le caractère artistique d'une partie du fonds mériterait d'être étudié : si Atget a fait l'objet d'une réhabilitation, d'autres photographes mériteraient sans doute de connaître un sort comparable. Enfin, ces photos dont beaucoup ont servi à l'histoire de l'art, pourraient servir de base à l'étude de l'histoire de cette discipline.

La Bibliothèque d'Art et d'Archéologie possède donc des fonds iconographiques variés. La collection d'estampes a plus une valeur artistique que documentaire ; il s'agit d'une collection qui pourrait prendre place dans un musée compte tenu de la rareté de certaines des pièces qui la composent. La collection de photos, bien que constituée d'un point de vue didactique, a acquis avec le temps un statut plus complexe dans lequel l'esthétique et le documentaire sont mêlés. L'inventaire de cette collection devrait permettre d'en déterminer la fonction au sein de la bibliothèque. Le traitement documentaire et la mise en valeur du fonds d'estampes doivent prendre en compte sa place au sein de la collection iconographique de la bibliothèque.

2. Traitement documentaire et mise en valeur du fonds d'estampes actuellement.

a. Catalogage du fonds

Les estampes en feuillet ont fait l'objet d'un catalogage pièce par pièce. Ce catalogage a été effectué sur des fichiers papier selon un mode de catalogage se

⁷ BRIERE-MISME, Clothilde. « Le département des photographies à la bibliothèque d'art et d'archéologie », in *Bulletin de la Société des amis de la Bibliothèque d'art et d'archéologie*, n°3, 1930, p. 3-11.

rapprochant plus de la méthode de description des marchands que des normes en matière de catalogage des fonds iconographiques. Chaque fiche comprend les éléments suivants :

- Cote
 - Nom de l'artiste
 - Titre
 - Dimensions
 - Date
 - Exemplaire
 - Etat
 - Transcription des inscriptions, de la signature
 - Référence du catalogue raisonné
 - Référence du support de substitution
-
- La cote est un numéro d'ordre de classement, les estampes étant classées par artiste ou par ensemble (par exemple albums dit *albums des Indépendants* constitués au moment de la création du Cabinet des estampes et séparés en feuillets depuis par souci de conservation, mais dont la disposition des planches a été maintenue).
 - Le nom de l'artiste est gravé dans la plaque pour les estampes anciennes ou déduit de la signature pour les estampes modernes. Lorsqu'il s'agit d'une gravure de reproduction, l'auteur principal est le graveur.
 - Le titre est transcrit à partir de l'inscription faite sur la planche, ou attribué selon des documents annexes, et alors mis entre crochets.
 - Les dimensions sont indiquées en millimètres, les pièces excédant rarement un mètre.

On s'attache à transcrire fidèlement les inscriptions figurant sur la planche ou dans la marge, en précisant où se trouve la signature, et en recopiant les inscriptions entre guillemets. La référence au catalogue raisonné constitue un élément supplémentaire d'identification. Ce type de description rappelle celui que l'on trouve dans les catalogues de vente ou des galeries ; seule diffère l'absence d'indications concernant l'état matériel de l'estampe, de peu d'intérêt pour le lecteur.

Les fiches sont classées par auteur ou par thème pour le Cabinet d'estampes anciennes (Vues d'optique, planches d'anatomie etc.), et par auteur pour les estampes modernes. Ce fichier n'a pas encore été informatisé. Il en est de même pour ceux décrivant les autres collections spécialisées du fonds patrimonial (autographes, manuscrits, photographies etc.). Cette multiplication des sources d'information (un fichier pour chaque fonds spécialisé, catalogue informatisé ne concernant que les monographies) est préjudiciable à la connaissance de l'ensemble du fonds par les lecteurs, qui bien souvent ne peuvent soupçonner l'existence de telle ou telle partie de la collection, à moins de lire attentivement le guide du lecteur ou de s'adresser au bibliothécaire de permanence en salle de lecture.

Les livres illustrés sont quant à eux catalogués dans le catalogue informatisé qui traite l'ensemble des monographies : ce catalogue est disponible sur CD Rom fourni chaque mois par la société OCLC. Le nom de l'illustrateur y figure au même niveau que celui de l'auteur de l'ouvrage.

Les estampes contenues dans les périodiques ont commencé à être inventoriées par nos soins , comme nous l'avons indiqué. Ce dépouillement concerne cependant un petit nombre de revues et mériterait d'être complété. Chaque estampe a fait l'objet d'une fiche comprenant les éléments indiqués ci-dessus, fiche étant intégrée par la suite dans le fichier des estampes avec les références de la revue dans laquelle elle se trouve.

b. L'accès aux estampes

- *Communication*

Ces documents, estampes en feuillets, livres illustrés et revues d'art, font partie de la Réserve. L'accès en est donc limité. Pour certains d'entre eux, on a recours à des supports de substitution. Ainsi, les estampes ont fait l'objet d'un microfilmage systématique il y a une dizaine d'années : mais ces microfilms sont peu utilisés. En effet, le lectorat de la bibliothèque étant composé majoritairement d'historiens d'art (78.7% du public est composé d'universitaires, essentiellement en histoire de l'art, 6.6% de personnels des administrations culturelles (conservateurs du patrimoine,

personnel des musées), et 4.6% de professionnels du monde de l'art⁸.), lorsqu'il souhaite avoir accès au fonds d'estampes ne considère pas ces pièces d'un point de vue documentaire, mais d'un point de vue artistique. La consultation d'exemplaires de substitution ne peut donc satisfaire cette attente. En effet, une reproduction ne permet pas de réaliser le format de l'estampe, n'en respecte pas nécessairement les coloris, et ne rend pas compte de son relief. Elle ne permet que d'avoir une idée de l'image, mais ne saurait se substituer totalement à sa vision. Ces microformes pourraient cependant être utiles lors d'une campagne éventuelle de numérisation.

La consultation directe des documents, relativement rare (environ deux fois par mois pendant la durée de notre stage), se fait donc généralement dans les locaux du personnel, le mobilier de la salle de lecture n'étant pas adapté pour la communication de documents de grand format. Ces consultations, peu nombreuses et ayant lieu sous le contrôle du personnel de la bibliothèque, n'altèrent pas les documents. On peut cependant estimer qu'il conviendrait de repenser cette communication afin d'assurer une bonne conservation des documents, tout en répondant aux attentes des lecteurs, à partir du moment où ce fonds sera mieux mis en valeur et où les demandes ~~risquent de~~ *se multiplier*.

Les livres illustrés font quant à eux partie de la réserve : ils sont consultables, en même temps que les autres documents patrimoniaux, deux après-midis par semaine, dans un espace de la salle de lecture réservé à cet effet, sous le contrôle d'un membre du service patrimonial.

Certains des périodiques contenant des estampes ont été microfilmés lorsque leur mauvais état ne permettait pas leur communication. Les périodiques précieux font l'objet, depuis plusieurs années, d'une campagne de restauration : cette restauration consiste généralement à doubler les pages au moyen de papier Japon, à refaire la reliure ou à confectionner des boîtiers de rangements.

- *Expositions*

La Bibliothèque d'Art et d'Archéologie ne dispose pas actuellement d'espace d'exposition. Elle est, en revanche, souvent sollicitée pour des prêts à l'occasion

⁸ Ces chiffres sont extraits du *Rapport d'activité 1998 de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie*, annexe 3 du chapitre consacré au département du service public, p.78.

d'expositions temporaires à l'extérieur de ses locaux, les estampes étant fréquemment empruntées. Elle entretient des relations privilégiées avec la fondation Pierre Gianadda à Martigny, en Suisse. Les chefs-d'œuvre du Cabinet des estampes modernes ont notamment fait l'objet d'une exposition qui s'est tenue en 1992 successivement dans cette fondation et à la Bibliothèque Nationale⁹. La fondation est, depuis cet événement, devenue le mécène du Cabinet des estampes : cette action de mécénat concerne la restauration systématique de la collection d'estampes. Cette opération a commencé par les estampes présentées lors de l'exposition de 1992. Depuis, environ 400 estampes font, chaque année, l'objet d'une restauration. Cette restauration s'accompagne du démontage systématique des estampes de leur ancien support, souvent acide, et du montage sur un support neutre permettant une meilleure consultation des estampes sans les altérer en les touchant. En échange, la bibliothèque prête régulièrement ses collections à la fondation Gianadda : ainsi, en 1999, un grand nombre de lithographies de Bonnard ont été prêtées à l'occasion de la rétrospective consacrée à cet artiste par la fondation. Afin d'assurer une bonne conservation des estampes, la durée maximale du prêt est de trois mois : par ailleurs, une estampe doit reposer au moins un an entre deux prêts. Les responsables du fonds patrimonial veillent également à ce que les mêmes estampes ne soient pas continuellement empruntées : en effet, les mêmes fonds sont souvent sollicités : il en est ainsi des zincographies de Gauguin, des monotypes de Degas et des lithographies de Toulouse-Lautrec.

- *Internet*

Un autre type d'exposition permet de mettre en valeur le fonds d'estampes en même temps que l'ensemble du fonds patrimonial. Depuis 1998, l'association de préfiguration de l'Institut National d'Histoire de l'Art, à laquelle est associée la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, a ouvert un site Internet sur lequel est présentée une sélection de pièces majeures de chaque bibliothèque partenaire¹⁰. Ainsi, la bibliothèque d'Art et d'Archéologie présente des images numérisées des estampes de Gauguin provenant de ses collections, ainsi qu'une copie intégrale du *Cahier pour Aline* composé de textes et de dessins que Gauguin adressa à sa fille.

⁹ Voir catalogue de cette exposition *op. cit.*

¹⁰ Voir le site de l'INHA : www.num-inha.edu

3. Projets de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie

Avant d'envisager comment le traitement documentaire et la mise en valeur du fonds d'estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie pourraient être améliorés, il convient de prendre en compte le contexte dans lequel la bibliothèque évolue afin de mieux cerner la place de ce type de collection à l'avenir.

a. ^{*}^{*}¹Projet d'installation d'un SIGB

Actuellement, plusieurs fonctions bibliothéconomiques de la Bibliothèque d'Art et d'Art et d'Archéologie sont informatisées au moyen de systèmes indépendants les uns des autres : acquisition, catalogage des thèses et des catalogues de vente, bulletinage par des modules de Datatrek, catalogage des monographies et OPAC par OCLC, catalogage des périodiques par le CCN. Il n'existe aucun lien entre ces différentes bases. Plusieurs types de documents échappent à tout traitement informatique, notamment une grande partie des fonds patrimoniaux, dont les estampes et les photographies, les manuscrits, les fonds d'archives, les documents éphémères (tracts d'exposition, affiches etc.).

Cette diversité des systèmes informatiques a pour conséquence une certaine incohérence dans les traitements documentaires et une complexité de la recherche pour le lecteur, obligé de consulter plusieurs bases et fichiers pour arriver à ses fins. Pour remédier à cette situation, un appel d'offre a été lancé en 1997 en vue d'acquérir un système intégré de gestion de bibliothèque. La première phase de l'installation devrait concerner dans un premier temps les modules d'OPAC et de catalogage, et dans un deuxième temps ceux d'acquisition et de gestion de périodiques. La proposition de la société SINORG (logiciel AB6) a été retenue. La mise en place d'un réseau de CD Rom est également prévue : elle devrait être confiée à une autre société. Le nouvel OPAC et le module d'acquisition devraient être installés fin 1999 - début 2000. L'installation du module de gestion des périodiques est reportée à une date ultérieure. Quant au traitement informatisé des fonds patrimoniaux, dont font partie les estampes, il devrait avoir lieu dans l'ultime phase du projet, mais ses modalités n'ont pas encore

été définies. Cette informatisation devrait se faire avec le même logiciel (AB6) que pour l'ensemble des collections ; il conviendra cependant de paramétrer le logiciel pour l'adapter aux différents types de documents du fonds patrimonial. A terme, les lecteurs devraient pouvoir avoir accès à l'ensemble des catalogues à partir d'un seul et même poste.

Il également est prévu d'entreprendre un programme de numérisation d'une partie de ces fonds, mais ici encore ce projet reste à l'étude : il devrait comprendre dans un premier temps la collection d'autographes, puis les collections iconographiques (photos et estampes) . Des liens devraient être effectués entre le SIGB et les images numérisées. Nous nous interrogerons sur les données à prendre en compte pour le traitement informatisé du fonds d'estampes.

b. L'Institut National d'Histoire de l'Art

Afin d'appréhender la place des estampes au sein de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, il convient également d'évoquer son évolution institutionnelle. En effet, la bibliothèque est une des institutions partenaires du projet d'Institut national d'Histoire de l'Art. Ce projet a pour origine une note confidentielle de l'historien d'art Jacques Thuillier au Président de la République, Georges Pompidou, en 1973 sur la situation de l'histoire de l'art en France : il préconisait la reconstitution à Paris d'un institut d'art sur le modèle de l'Institut Courtauld de Londres. Ce projet fut repris en 1983 par André Chastel dans un rapport sur le même thème : trois axes y sont développés :

- la rénovation des instruments de travail en histoire de l'art comprenant la remise en état de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, la création d'un centre de documentation et la collecte de documents (archives d'historiens d'art, et d'artistes).
- La coordination de la recherche avec le regroupement en un même lieu des différentes équipes de recherche en histoire de l'art.
- Le développement des liens avec les chercheurs étrangers.

Au début de l'année 1990, la décision de transférer le département des imprimés et des périodiques de la Bibliothèque Nationale sur le site de Tolbiac permit d'accélérer le

projet. A la fin de l'année, Michel Melot remit à Jack Lang, alors Ministre de la Culture, et à Lionel Jospin, Ministre de l'Education Nationale, un rapport intitulé *Projet pour la réunion des bibliothèques d'art à la Bibliothèque Nationale*. Une structure de réflexion fut alors mise en place autour du projet de « bibliothèque nationale des arts ». Un nouveau rapport fut commandé en décembre 1991 à Pierre Encrevé par les mêmes ministres afin de déterminer les objectifs du futur institut. Parallèlement, à l'initiative de l'Association pour la Bibliothèque nationale des arts, François Benhamou élaborait un rapport intitulé *Pour une bibliothèque nationale des arts* qui prévoyait la création sur le site de Richelieu d'une bibliothèque d'étude et de recherche en histoire de l'art rassemblant les bibliothèques existantes dans ce domaine (Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Bibliothèque centrale des musées nationaux, et Bibliothèque de l'Ecole Nationale des Beaux Arts), qui serait associée aux départements spécialisés de la Bibliothèque Nationale. Par ailleurs, en 1993, Philippe Béval remettait au Ministre de la Culture de l'époque, Jacques Toubon, un rapport sur la *mise en service de la bibliothèque de France à Tolbiac et sur l'avenir du site Richelieu-Vivienne*. En 1994, sur les bases des rapports Chastel, Encrevé, Benhamou et Béval, le Premier Ministre Edouard Balladur confia à Michel Laclotte, directeur honoraire du musée du Louvre, une mission pour définir les grandes orientations du futur Institut national d'Histoire de l'Art. En 1998, le gouvernement de Lionel Jospin a donné son accord pour la création de cette institution. Une association de préfiguration est alors créée.

Le futur institut devrait s'installer rue Vivienne et rue de Richelieu, dans une partie des locaux laissés vacants après le départ pour le site de Tolbiac, des départements des Imprimés et des Périodiques. Il devrait réunir les séminaires de 3^e cycle en histoire de l'art des universités de la région parisienne, l'Ecole du Patrimoine et l'Ecole des Chartes, ainsi que les centres de recherche en histoire de l'art existant à Paris, qu'ils dépendent ou non du CNRS. L'Institut d'Histoire de l'Art devra également mettre à la disposition des chercheurs les outils nécessaires à leur recherche : la bibliothèque de l'INHA sera le fruit de l'association de quatre bibliothèques, la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie déjà installée rue de Richelieu depuis 1993, la bibliothèque de l'Ecole Nationale de l'Ecole des Beaux-Arts, celle de l'Ecole des Chartes et la Bibliothèque centrale des musées nationaux. Chaque bibliothèque gardera son autonomie administrative, mais les fonds généraux devraient être réunis. En

revanche, les fonds patrimoniaux de chaque établissement demeureraient indissociés. Le fonds général devrait être consultable par les lecteurs selon différents niveaux d'accès. En revanche, un système de communication différée devrait être maintenu pour les fonds spécialisés de chaque bibliothèque (ce qui comprend les estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie). Chaque bibliothèque maintiendrait son propre système informatique. Cependant, une interface commune serait mise en place afin de ne pas multiplier les bases d'interrogation. La bibliothèque s'installerait dans la salle Labrouste. Une iconothèque serait également créée : il s'agit en réalité d'un centre de documentation réunissant aussi bien des banques d'images, que des dossiers documentaires rassemblés autour de plusieurs grands axes définis au préalable.

La bibliothèque d'art et d'archéologie traverse actuellement une période de transition. Si des ressources documentaires existent déjà concernant les estampes (fiches décrivant les estampes en feuillets pièce par pièce, catalogue des monographies mentionnant les illustrateurs), ces outils ne sont pas conformes aux normes de catalogage en vigueur, et sont difficilement intégrables tels quels dans un système informatique qui permettrait de localiser tous les documents de la collection à partir d'une même base. Un meilleur signalement du fonds d'estampes en permettrait une meilleure mise en valeur.

II. LE SIGNALEMENT DES ESTAMPES

La première étape de la mise en valeur du fonds d'estampes de la bibliothèque est son intégration à un catalogue unique. Cette étape suppose l'adoption de règles de catalogage strictes et la détermination des moyens d'accès aux notices. La première partie du travail relève de la description, la deuxième de l'analyse. Or ce type de fonds pose problème dans ces deux domaines auxquels les institutions possédant des collections de cette nature ont apporté des réponses¹¹.

1. Confrontation de l'approche descriptive des musées et des bibliothèques

Comme nous l'avons vu, le signalement des estampes à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie se fait actuellement de façon manuelle. Ce système, s'il a le mérite d'exister, ne saurait cependant être compatible avec la rigueur de catalogage que suppose l'informatisation du catalogue. Cependant, le fait que la collection d'estampes soit, de par la rareté de ses pièces, entre le monde des musées et celui des bibliothèques pose la question de savoir quel mode de catalogage adopter : celui des bibliothèques tel que la norme de catalogage de l'image fixe (norme Z44-077) le définit, ou celui des musées selon les principes édictés par la Direction des musées de France. Cette question est d'autant plus pertinente que la Bibliothèque de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, partenaire de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie dans le cadre de l'Institut National d'Histoire de l'Art, a adopté un mode de catalogage proche de celui des musées pour cataloguer ses collections iconographiques au moyen du logiciel Micromusée. La Bibliothèque d'Art et d'Archéologie doit-elle suivre cette logique, ou cataloguer ses fonds dans un système de gestion de bibliothèque unique ? Afin de comparer ces deux modes de catalogage, il convient d'en déterminer les caractéristiques au préalable.

a. La norme Z 44-077

La norme concernant les images fixes, achevée en 1995 est la dernière à avoir été éditée. Elle s'appuie sur la description bibliographique internationale normalisée des non-livres : l'ISBD(NBM)¹² publiée par l'IFLA en 1977 et rééditée en 1987. La lenteur de l'élaboration de cette norme est révélatrice de la difficulté inhérente à la description de ce type de document. Le propre des documents conservés en bibliothèque est leur caractère multipliable : ils appartiennent généralement à une série. Cette notion est cependant difficile à admettre pour des estampes du type de la collection de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie qui, bien qu'elles soient parues en plusieurs exemplaires, sont bien souvent assimilées à des œuvres uniques, chaque épreuve différant d'une autre et leur nombre étant limité (règle adoptée au siècle dernier pour les estampes). Les bibliothèques distinguent de ce fait deux niveaux dans la description d'un document : la description bibliographique de l'édition, valable pour tous les documents issus de cette édition, et qui donnera lieu à une notice d'autorité, et la notion d'exemplaire, qui décrit le document en question. Cette approche sérielle des bibliothèques diffère de celle des musées qui concerne essentiellement des pièces uniques et privilégie de ce fait ce caractère d'unicité dans la description, la notion d'exemplarité n'étant pas pertinente. L'autre difficulté pour l'élaboration de la norme résulte de la difficulté à appréhender le contenu de l'image, autrement dit d'en faire l'indexation, question sur laquelle nous reviendrons.

La norme répond à plusieurs besoins :

- De nombreux documents iconographiques n'ont de valeur qu'intégrés à un ensemble : ainsi en est-il des illustrations d'un ouvrage. C'est pourquoi la norme doit pouvoir traiter aussi bien des pièces isolées que des éléments d'une série.
- Par ailleurs, une attention particulière est accordée au texte accompagnant l'image, titre ou légende : celui-ci est fidèlement transcrit, toute mention déduite de l'image est mentionnée entre crochets.
- L'image est également un document matériel : par conséquent, une importance est conférée à sa description physique : technique, dimensions etc....

¹¹ On trouvera dans l'Annexe 2 des exemples de notices décrivant des estampes illustrant ces différentes méthodes.

¹² ISBD (NBM) = International standard of bibliographic description-non books

La description iconographique se décompose en huit zones, elles-mêmes décomposées :

Eléments de description définis par l'ISBD		subdivisions
1. Zone de titre et de la mention de la responsabilité	1.1	Dispositions préliminaires
	1.2	Titre propre
	1.3	Type de document (facultatif)
	1.4	Titres parallèles
	1.5	Compléments du titre
	1.6	Mentions de responsabilité
2. Zone de l'édition, du tirage ou de l'état	2.1	Dispositions préliminaires
	2.2	Mention de l'édition
	2.3	Mention parallèle d'édition
	2.4	Mentions de responsabilité relative à l'édition
	2.5	Autres mentions d'édition
3. Zone non-utilisée pour les images fixes		
4. Zone de l'adresse	4.1	Dispositions préliminaires
	4.2	Lieu de publication
	4.3	Editeur, Diffuseur
	4.4	Mentions de privilège
	4.5	Mention de la fonction de l'éditeur
	4.6	Date
	4.7	Lieu d'impression (facultatif) et nom de l'imprimeur
	4.8	Date d'impression
5. Zone de la description matérielle	5.1	Dispositions préliminaires
	5.2	Nombre de pièces
	5.3	Type de document
	5.4	Caractéristiques matérielles
	5.5	Format
	5.6	Matériel d'accompagnement
6. Zone de la collection éditoriale et de l'ensemble éditorial	6.1	Dispositions préliminaires
	6.2	Titre propre de la collection
	6.3	Titre parallèle de la collection
	6.4	Complément de titre de la collection
	6.5	Mentions de responsabilité
	6.6	ISSN de la collection
	6.7	Numérotation de la collection
	6.8	Mention d'ensemble éditorial
7. Zones de notes		
8. Zone d'identification et du prix	8.1	Dispositions préliminaires
	8.2	Numéro d'identification

Nous allons examiner comment cette norme peut être appliquée à une collection d'estampes du type de celle de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie

- Zone 1 : titre, et mention de responsabilité

Titre :

Le titre est la transcription scrupuleuse du texte de l'image. Cette mention ne figure pas nécessairement sur les estampes modernes : dans ce cas, on indique le titre supposé de l'estampe ou sa désignation d'usage telle qu'elle figure dans les catalogues raisonnés, entre crochets.

Mention de responsabilité :

L'auteur d'une estampe est souvent difficile à déterminer dans la mesure où plusieurs personnes ont collaboré à sa réalisation : l'auteur du motif, le graveur, l'imprimeur, l'éditeur qui a commandité l'œuvre. Jusqu'à la fin du XIXe siècle, ces mentions sont clairement indiquées sur l'estampe au moyen des notations suivantes qui suivent le nom de l'intervenant :

Pinx. (*pinxit*) : désigne le peintre qui a réalisé la peinture que reproduit l'estampe

Del. (*delineavit*) : désigne le dessinateur qui a réalisé le dessin que reproduit l'estampe

Inv. (*invenit*) ou *comp.* (*composuit*) : désigne l'auteur du motif reproduit par l'estampe sans en préciser la technique

Sculp (*sculpsit*), *inc* (*incisit*), *fec* (*fecit*) : désigne le graveur

Lith (*lithographit*) : désigne le lithographe

Exc. (*excudit*) : désigne l'éditeur de la planche

Pour une gravure de reproduction, c'est à dire lorsque le graveur n'est pas l'auteur du motif, le graveur est cependant retenu comme auteur principal de la planche. Dans le cas d'une estampe originale, l'auteur du motif et l'exécutant sont indistincts. A la fin du XIXe siècle, l'estampe d'interprétation décline, concurrencée par d'autres modes de reproduction. Seule l'estampe originale perdure : vers 1880, l'usage se répand de limiter le nombre d'épreuves en les numérotant et de signer chacune d'entre elle de façon manuscrite, afin de leur conférer une plus grande valeur, la matrice étant détériorée après l'impression : ces pratiques tendent ainsi à assimiler les estampes à des

œuvres uniques. Si il arrive encore que la signature de l'artiste soit gravée dans la plaque, parfois au moyen d'un monogramme, elle est généralement apposée par écrit dans la marge de la planche.

Quelle que soit la manière dont l'auteur de l'estampe est mentionné, la norme prescrit de transcrire cette mention le plus fidèlement possible. Par exemple, dans le cas d'une gravure de reproduction :

Le Nain pinx. Cochin sculp.

A la fin du XIXe siècle, de nombreux artistes signent d'un monogramme : il convient alors de reprendre ce monogramme dans la notice en l'explicitant par le nom de l'auteur entre crochets :

Ex. : HTL [Henri de Toulouse-Lautrec]

Pour les artistes modernes, le travail consiste bien souvent à déchiffrer la signature.

- Zone 2 : Zone de l'édition, du tirage, de l'état

Pour une estampe, on précise son état¹³, lorsqu'on le connaît. On peut pour cela s'aider des catalogues raisonnés qui répertorient tous les états d'une même gravure. On en mentionne le tirage, élément pertinent pour les estampes originales, à partir de la fin du XIXe siècle, dont le nombre d'épreuves est limité. Cette mention figure alors dans la marge de la planche .

- Zone 3 : Zone non utilisée pour les image fixes

- Zone 4 : Zone de l'adresse

Cette zone concerne l'histoire matérielle du document : lieu de publication, éditeur, date. Ces renseignements figurent généralement en toutes lettres sur les estampes anciennes. Dans ce cas, on les transcrit littéralement. Lorsque l'on tire ces renseignements de documents annexes, ce qui est généralement le cas des estampes modernes, on les fait figurer entre crochets, en les justifiant dans les notes. Si ces indications font défaut, on écrit :

[s.n.] : sans nom, [s.l.] : sans lieu, [s.d.] : sans date

¹³ Etat : condition d'une planche aux divers stades du travail. Il y a des épreuves de premier état, de deuxième état etc. selon le degré d'avancement du travail

- *Zone 5 : Zone de la description matérielle du document*

Cette zone regroupe les éléments suivants : nombre de pièces, catégorie technique, support, type de document, technique, couleur et format.

- Pour le type de document que nous traitons, la catégorie technique est « estampe » (est.), terme générique regroupant aussi bien la gravure sur bois, la taille-douce, la lithographie etc. Il est possible de préciser le procédé dans la partie « technique »

- Le support permet, pour les estampes, d'indiquer la nature du papier.

- La typologie du document permet d'en préciser la fonction, si il y en a une : affiche, illustration de périodique, illustration de livre etc....

- La mention de la couleur permet déjà au lecteur d'avoir une idée de l'estampe qu'il souhaite consulter.

- Le format s'exprime par la hauteur sur la largeur. Il est généralement donné en millimètres ou en centimètres pour les estampes, dont le format excède rarement le mètre. Ces mesures sont généralement approximatives (tolérance d'environ 1 centimètre), le papier étant amené à se rétracter. Ces dimensions peuvent être à la cuvette¹⁴, terme auquel on préfère dans la norme celui « d'élément d'impression ». Les dimensions peuvent également être prises à la feuille, élément moins approximatif qu'au motif, bien que les marges aient pu être rognées. La mention des dimensions est importante, car elle constitue bien souvent un élément d'identification de la planche, surtout pour les estampes modernes dont le titre ne figure pas toujours dans la marge.

- *Zone 6 : Zone de la collection éditoriale*

Cette zone est utilisée lorsque l'estampe fait partie d'un ensemble : elle peut ainsi constituer une pièce d'un album, être un élément d'illustration. A la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie il serait possible d'indiquer dans cette zone les ensembles d'estampes publiées par la Société des peintres graveurs, ou la série d'affiches de la revue des Cents.

- *Zone 7 : Zone des notes*

¹⁴cuvette = trace de la plaque laissée sur la feuille au moment de l'impression

Cette zone permet de compléter les indications mentionnées ci-dessus et d'insérer une réelle étude sur l'estampe. Les notes permettent en effet de « rendre compte de n'importe quel aspect du contenu du document ou de sa présentation matérielle »¹⁵. Elles sont relatives soit à la description bibliographique, c'est à dire qu'elles peuvent s'appliquer à tous les exemplaires d'une même image, soit à l'exemplaire possédé par la bibliothèque. Dans un catalogue informatisé, elles sont alors rattachées à la notice d'exemplaire et non à la notice d'autorité bibliographique. Bien que leur contenu puisse être adapté, elles sont organisées selon un ordre précisé dans la norme :

7.1	Dispositions préliminaires
7.2	Histoire bibliographique du document
7.3	Dépouillement
7.4	Références bibliographiques ou archivistiques
7.5	Note sur la zone et titre et de la mention de responsabilité
7.6	Note de contenu
7.7	Notes sur la zone d'édition, de tirage ou de l'état
7.8	Notes sur la zone de l'adresse
7.9	Notes sur la zone de la description matérielle
7.10	Notes sur la zone de la collection éditoriale
7.11	Notes sur l'iconographie du document
7.12	Notes sur l'histoire du document
7.13	Notes sur la fortune critique du document
7.14	Notes sur la gestion de la communication, la reproduction, la diffusion du document
7.15	Notes sur l'exemplaire

- Zone 7.2 : *histoire bibliographique du document*

Cette zone permet de préciser de quel ouvrage ou périodique l'estampe est extraite. On utilise alors l'expression « extr. De » ; « dans », « pour ». On précise la place de l'estampe dans cet ensemble.

- Zone 7.3 : *Dépouillement*

¹⁵ Cf. paragraphe 7.1 de la norme, dispositions préliminaires

Cette zone est utile pour cataloguer un lot de documents. Les estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie ayant déjà fait l'objet d'un catalogue manuel pièce par pièce, cette zone ne nous semble pas pertinente dans le cas présent.

- Zone 7.4 : *Références bibliographiques*

C'est dans cette zone qu'est fait référence au catalogue raisonné ou répertoire où l'estampe a été décrite. On peut également donner d'autres références bibliographiques (catalogues d'exposition, articles de revues), lorsque celles-ci semblent pertinentes.

- Zone 7.5 à 7.10 : On explicite dans ces zones les indications fournies dans la description bibliographique : on précisera ainsi ici les sources ayant permis l'identification de l'estampe. On indiquera également ici où se trouve la signature, élément important pour les estampes modernes. Si on le juge utile, on peut également reproduire les données textuelles, lorsque celles-ci n'ont pas été retenues pour le titre : elles sont alors transcrites littéralement.

- Zone 7.11 : *Notes sur l'iconographie du document*

On peut préciser ici le sujet représenté : identification des personnages, signification de l'image etc.

- Zone 7.12 : *Histoire du document*

On précise ici les circonstances de la création de l'estampe lorsqu'elles sont connues.

- Zone 7.13 : *Fortune critique du document*

On peut citer ici d'éventuels commentaires historiques sur le document catalogué avec leurs références.

- Zone 7.14 : *Note sur la gestion de la communication, la reproduction, la diffusion du document.*

On précise ici le statut juridique de l'œuvre décrite, en mentionnant le cas échéant les ayants droit. On indique également dans cette note les restrictions à la diffusion du document, et les conditions de communication aux lecteurs ou à l'extérieur (prêt pour des expositions notamment)

- Zone 7.15 : *Précisions sur l'exemplaire conservé*

On peut faire figurer ici un véritable dossier sur l'œuvre conservée : les conditions de son acquisition, l'histoire de l'exemplaire, son état de conservation, les éventuelles restaurations qu'elle a subies, les expositions auxquelles elle a figuré. On précise ici le numéro de tirage de l'épreuve conservée par la bibliothèque pour les estampes

modernes. On notera également dans cette zone la présence de documents de substitution permettant d'avoir une première idée du document.

- *Zone 8 : Zone du numéro d'identification et du prix*

Cette zone permet d'indiquer le numéro de série lorsque le document catalogué fait partie d'une édition. Cette indication ne nous semble pas pertinente dans le cas de l'ensemble que nous traitons. C'est ici que figure également, le cas échéant, son prix.

Cette description normalisée apporte une réponse adaptée au traitement des images dans les bibliothèques. On peut cependant déplorer qu'elle se soit calquée, dans son schéma général, sur la manière dont sont décrits les ouvrages : ainsi les indications concernant l'exemplaire, comme la présence de la signature, le numéro de l'épreuve sont reléguées dans la zone de notes, alors que ces éléments sont primordiaux pour décrire les estampes modernes dont la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie possède une remarquable collection. Cette zone des notes est cependant suffisamment souple pour intégrer toutes les informations concernant l'estampe cataloguée, même lorsque celles-ci ne figurent pas sur le document, mais résultent de recherches. Cette norme permet également de cataloguer des lots de documents, ce qui ne présente peut-être pas d'intérêt pour les estampes de la bibliothèque mais peut être intéressant pour la collection de photographies qui n'a pas fait l'objet d'un catalogue détaillé. On remarque également que cette norme privilégie la transcription littérale du texte à son interprétation : ce système a l'avantage de permettre à quelqu'un n'ayant pas de formation spécifique dans ce domaine de cataloguer des estampes. Il peut cependant en résulter une certaine confusion, notamment en ce qui concerne l'auteur, dans la mesure où le rôle de chacun des intervenants n'est pas précisé dans la notice.

b. La méthode de description des musées

Le catalogage des œuvres dans les musées, lié à l'inventaire des collections, est de ce fait réalisé dans une optique différente de celui des bibliothèques, puisqu'il ne

s'adresse pas au public, mais est au départ à usage interne¹⁶. Il a plusieurs fonctions : c'est avant tout un document administratif, puisqu'il fixe officiellement l'entrée d'un objet dans la collection. Il a également une fonction scientifique, puisqu'il décrit le plus fidèlement possible l'objet en question. Il fait ainsi la synthèse de la description et de la documentation concernant les oeuvres de la collection. La base du catalogue est l'inventaire dont la norme a été fixée par les circulaires de la Direction des musées de France du 2 août 1948 et du 12 novembre 1957. Il comporte 18 rubriques :

1. Mode d'acquisition (don, legs, achat)
2. nom, adresse du donateur, testateur ou vendeur
3. date d'acquisition
4. Date d'inscription au registre
5. Prix
6. Indice de classement
7. Numéro d'inventaire
8. Désignation
9. Matière et technique
10. Mesures
11. Auteur, genre, manière, école, attribution
12. Date ou période de datation
13. lieu d'exécution
14. Fonction, utilisation
15. Dernière collection identifiée
16. fiche signalétique
17. Dossier-objet ou dossier collection
18. Observations (classement monument historique, état de l'objet)

D'abord distinct du catalogue, l'inventaire tend à s'en rapprocher avec l'informatique. Cet outil permet de faire de cette base de données dont la fonction était à l'origine purement interne, une véritable base documentaire dont les informations peuvent

¹⁶ Voir : L'inventaire administratif des musées : un outil stratégique, journées d'étude de l'Ecole nationale du Patrimoine, 1999.

intéresser un public extérieur au musée : professionnels des autres musées, historiens de l'art. Ainsi, la norme de description des objets éditée par la Direction des Musées de France du Ministère de la Culture en 1995 relève plus du catalogue que de l'inventaire¹⁷.

Elle comprend 40 zones :

	Dénomination de la zone	Contenu
1.	DOMN	Domaine
2.	DEBO	Dénomination, typologie, ensemble
3.	APPL	Appellation
4.	TITR	Titre(s) de l'œuvre
5.	AUTR	Auteur(s) de l'œuvre
6.	PAUT	Précisions concernant l'auteur
7.	ECOL	Ecole de l'auteur de l'œuvre ou de l'œuvre copiée
8.	ATTR	Attribution(s) anciennes et actuelles
9.	EXCT	Exécutants
10.	PEXE	Précisions concernant l'exécutant
11.	TECH	Technique, matière de l'œuvre
12.	DIMS	Dimensions
13.	GENE	Genèse, stade de la création, contexte de création et d'utilisation, œuvres en rapport
14.	PGEN	Précisions concernant la genèse
15.	DECV	Découverte, collecte
16.	PDEC	Précisions concernant la découverte
17.	INSC	Mentions des signatures, dates inscriptions etc....
18.	PINS	Précisions concernant les inscriptions
19.	PERI	Périodes (siècle ou millénaire)
20.	PEOC	Période de l'original copié
21.	DATA	Datation ou millésime de l'œuvre

¹⁷ Méthode d'inventaire informatique des objets : Beaux Arts et arts décoratifs. Paris : Ministère de la Culture, Direction des Musées de France, 1995. 111p.

22.	STYL	Datation stylistique, époque, mouvement
23.	LOCA	Localisation physique de l'œuvre
24.	STAT	Statut juridique, mode d'acquisition, service acquéreur, service responsable
27.	DACQ	Date d'acquisition de l'œuvre
28.	INV	Numéro d'inventaire
29.	DEPO	Oeuvre actuellement déposée, affectée, attribuée
30.	DDPT	Date de dépôt, d'affectation, d'attribution
31.	ADPT	Anciens lieux de dépôt, d'attribution, d'affectation
32.	APTN	Anciennes appartenances
33.	VENT	Ventes publiques
34.	EXPO	Exposition de l'œuvre
35.	BIBL	Bibliographie de l'œuvre
36.	PHOT	Agence ou service gestionnaire de ou des clichés
37.	COMM	Commentaire
38.	REPR	Représentation, description iconographique
39.	PRED	Précisions concernant la représentation
40.	DREP	Datation de la représentation
41.	SREP	Sources écrites ou orales de la représentation
42.	ONOM	Onomastique

Nous allons étudier comment ce mode de catalogage peut être appliqué à une collection d'estampes du type de celle de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie. Nous ne retiendrons que les zones pertinentes pour la description de ce type de document.

- *Le domaine :*

Il correspond aux types de documents conservés : dans le cas présent, il s'agit d'estampes.

- *La dénomination :*

Elle détermine la fonction de l'objet catalogué. Une estampe peut ainsi être une affiche, une illustration etc. Elle peut également déterminer un ensemble d'objets rassemblés au moment de leur création ou ultérieurement : ensemble des illustrations d'un ouvrage

par exemple, estampes rassemblées dans un album. On précisera alors, en subdivision les éléments constituant cet ensemble.

- *Titre :*

Le titre est la transcription exacte du titre de l'estampe. En l'absence de titre, il est possible d'en attribuer un à l'œuvre cataloguée, en le faisant suivre de la mention « titre factice ».

- *Auteurs :*

Les auteurs d'une estampe sont tous les intervenants ayant participé à sa réalisation. La fonction de chacun est précisée après son nom, entre parenthèse. On indique ainsi le nom du graveur, celui de l'auteur du motif pour une estampe de reproduction, celui de l'imprimeur et de l'éditeur. On ne transcrit pas l'inscription littéralement, mais on déduit des mentions qui l'accompagnent la fonction de chacun. Ainsi la mention « *Boucher pinxit* » est traduite par « Boucher, François (inventeur) ». Aucun élément ne précise la provenance de ces informations qui peuvent être inscrites sur la planche, ou résulter de recherches parallèles.

Il est possible, par la suite d'apporter des précisions concernant les auteurs : il ne s'agit pas ici de donner des éléments biographiques fournis, mais de mentionner quelques repères minimaux : lieux et dates de naissance et de décès, période d'activité, charges et postes officiels. Pour les œuvres de collaboration comme les estampes, on fait état de ces renseignements après chaque mention d'auteur. Ici encore, ces précisions ne sont pas tirées du document étudié, mais résultent de recherches parallèles.

- *L'exécutant* désigne la société commerciale ou la personne qui a commandité l'œuvre. Cette mention peut être utile pour cataloguer des affiches.

- *Technique et matériaux de l'œuvre :*

Le degré de précision de cette mention n'est pas indiqué dans la norme. Une estampe peut en effet être une gravure sur bois, une lithographie, une taille douce etc. La technique est suivie du support de l'œuvre.

- *Dimensions :*

Comme dans la norme de description des images fixes des bibliothèques, on indique à quel endroit les mesures ont été prises : à la feuille, à la cuvette ou au coup de planche, au trait carré¹⁸.

- *Genèse :*

On indique sous cette rubrique le contexte de création de l'œuvre, sa fonction avant de devenir un objet de collection. Par exemple, une estampe peut avoir été réalisée pour être livrée en supplément d'un périodique : pour des raisons de conservation, l'estampe et le périodique sont conditionnés selon des modes différenciés dans les collections de la bibliothèque : cette mention permet de faire le lien entre ces deux documents.

Pour les estampes, c'est également dans cette zone que l'on indique l'état de la planche.

- *Mention de signatures, dates, inscriptions etc. ... :*

On mentionne dans cette zone la présence d'une signature, d'une marque (timbre sec, cachet etc.). On signale les annotations de la main de l'artiste, les inscriptions, à l'exception du titre et des mentions de responsabilité. On précise ensuite au moyen d'abréviations la place de ces inscriptions dans la planche.

- *Datation :*

On indique ici la période en siècle de réalisation de l'œuvre, même si une date plus précise est connue.

- *Style :*

Cette mention rattache l'œuvre à un mouvement : impressionnisme, cubisme analytique, synthétique etc.... Elle comprend une dimension analytique et plus seulement descriptive.

- Les rubriques 23 à 33 concernent les conditions d'acquisition de l'œuvre, son statut.

¹⁸ Trait carré : trait noir encadrant l'estampe en une forme rectangulaire.

- Les rubriques 34 et 35 apportent des éléments complémentaires sur l'analyse de l'œuvre en faisant référence aux expositions où elle a été présentée et aux textes la concernant.
- La zone de commentaires a un contenu peu précis : elle permet d'indiquer tous les renseignements essentiels à l'approche de l'œuvre ne prenant place dans aucune des rubriques : on peut apporter ici des précisions concernant les éléments mentionnés précédemment.
- Les rubriques 38 à 42 concernent le contenu iconographique de l'œuvre décrite. La norme prescrit de se reporter à cet effet au système descriptif Garnier¹⁹.

On constate que cette norme de description présente des éléments de description beaucoup moins hiérarchisés que la norme bibliographique de description des images fixes. Si les rubriques générales sont définies, leur contenu ne semble pas normalisé : ainsi pour la technique, le degré de précision n'est pas défini. Il convient alors pour chaque établissement de déterminer ces éléments en mettant au point pour un certain nombre de zones une liste des descripteurs retenus. Ce caractère paramétrable est nuisible à l'échange d'informations entre les établissements, cette fonction d'échange étant moins importante pour les musées que pour les bibliothèques. Par ailleurs, la norme suppose que le catalogueur déduise les éléments de description en faisant une réelle lecture de l'image, tant du point de vue de son contenu textuel que de son contenu iconographique et stylistique. Elle suppose donc de sa part des connaissances relativement approfondies en histoire de l'art, notamment pour définir le style de l'œuvre. Destinée à cataloguer essentiellement des pièces uniques, elle ne confère qu'une place secondaire aux mentions d'édition, ce qui est primordial pour une estampe : ainsi l'état d'une gravure se trouve noyé au milieu d'autres informations concernant la genèse de l'œuvre. En revanche, les éléments concernant l'historique de l'œuvre sont très présents. La base de données Joconde, accessible sur Internet, qui recense les œuvres d'art des musées français applique cette norme : les données qui y

¹⁹ Garnier, François. Thésaurus iconographique. Système descriptif des représentations. Paris : le léopard d'or, 1984.

sont rassemblées peuvent faire l'objet d'échanges. Actuellement, peu d'estampes y sont référencées : il est prévisible que ces données se multiplient avec le développement de l'informatique, et notamment du logiciel Micromusée qui a permis de réaliser cette base et a été choisi par la Direction des Musées de France pour équiper les musées nationaux.

Après l'analyse de ces deux normes, il apparaît qu'aucune n'est parfaitement adaptée au catalogage des estampes, bien qu'elles en décrivent les éléments essentiels : si la première est calquée sur la description des imprimés et relègue au second plan les caractéristiques de l'épreuve cataloguée, la seconde est plus adaptée à la description de pièces uniques et minimise le caractère éditorial de l'estampe. Dans le cadre de la réinformatisation de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, il apparaît plus sage d'adopter la norme Z44-077 pour les raisons suivantes :

- cette norme permet de cataloguer des lots d'images, ce qui peut être intéressant pour décrire le fonds de photographies de la bibliothèque, partie intégrante de la collection iconographique.
- Il sera plus facile de cette manière d'établir des liens entre la base des imprimés et des périodiques et celle du fonds iconographique, ce qui peut être intéressant pour décrire des estampes contenues dans des ouvrages et des périodiques.

2. L'indexation des images

a. Les différents systèmes d'indexation de l'image

Les normes de catalogage sont avant tout des systèmes de description de l'image et non d'analyse : elles doivent aboutir au même résultat quel que soit le catalogueur. La part de l'analyse revient à l'indexation matière du document. Or, l'indexation matière de l'image pose problème car il est difficile de traduire en mots son contenu. Tout travail de ce genre suppose que soient cernées a priori les questions posées à l'image pour déterminer le degré de précision de l'indexation matière. On peut penser que la mise en place d'un outil de visualisation d'une collection d'images

permet d'en avoir une meilleure idée qu'une indexation textuelle. Par ailleurs, la description du document telle que la prescrivent les normes des musées ou des bibliothèques contient déjà de nombreux éléments textuels, à commencer par le titre, qui peuvent faire l'objet d'une interrogation, ne nécessitant pas nécessairement de recours à une indexation matière poussée. Ce parti pris (présentation de l'image sous forme de reproductions numérisées dans le catalogue informatique, et interrogation sur l'ensemble de la notice) a été adopté par la Bibliothèque de l'École Nationale des Beaux-Arts pour cataloguer sa collection d'estampes et de dessins. Cependant, dès lors qu'une collection devient importante numériquement, il est difficile d'interroger le catalogue en se contentant des seuls éléments d'identification par des critères mentionnés dans la notice descriptive. De plus, le titre de l'image n'est pas nécessairement révélateur de son contenu. Il est alors nécessaire de prendre en compte, dans la description de l'image, son sujet, ce qui est l'objet de l'indexation. Le problème est de savoir jusqu'où décrire, autrement dit faut-il décrire tous les éléments présents dans l'image, tâche pratiquement impossible, ou donner une interprétation de son contenu. Il semble qu'il n'y ait pas de réponse unique à ces interrogations. Pour définir les règles de l'indexation, il est donc nécessaire de prendre en compte la nature de la collection cataloguée, en ayant à l'esprit un certain nombre de critères :

- Le volume de la collection : si le fonds comprend de nombreuses images sur un domaine précis, il convient d'apporter des éléments de description suffisamment pointus pour que l'interrogation soit pertinente.
- La nature de la collection : une collection documentaire (collection de photos, de cartes postales etc.) se prête mieux à une analyse de ce type qu'une collection d'œuvres d'art dont l'intérêt transcende le sujet. Cependant, la frontière entre le documentaire et l'artistique n'est pas nécessairement bien déterminée. Ainsi, les photographies d'Atget, longtemps considérées comme intéressantes uniquement de par leur contenu, sont maintenant appréciées comme des œuvres d'art de par leurs qualités esthétiques.
- Les besoins du public : un documentaliste n'interroge pas l'image dans la même optique qu'un historien d'art. Pour le premier, le caractère documentaire prédomine sur son aspect formel, alors que pour le second l'image ne saurait se réduire à son sujet, surtout en art moderne et contemporain.

- Le support de consultation : si la visualisation des documents est aisée (accès à des reproductions photographiques, à un catalogue illustré etc.) la description du sujet n'a pas besoin d'être aussi fine que lorsque ces moyens n'existent pas et qu'il est nécessaire d'avoir recours au document original pour appréhender son contenu.

L'indexation matière suppose l'adoption d'un langage contrôlé et hiérarchisé, impératif d'autant plus pressant avec le développement de l'informatique. La tentation est grande en effet de créer un thésaurus spécifique pour chaque fonds, en tenant compte des exigences des lecteurs. Or, le langage documentaire choisi doit pouvoir être manié par tous les catalogueurs et être à même de perdurer après le départ de son créateur. Même si ces thésaurus ne sont pas nécessairement adaptés à l'image, il est préférable d'utiliser un langage d'indexation commun à tous les fonds de l'établissement afin de ne pas isoler les fonds iconographiques du reste de la collection. Il existe cependant des systèmes spécialement conçus pour des banques d'images²⁰ : les deux principaux sont Iconclass et le système descriptif Garnier, tous deux créés pour indexer des œuvres d'art.

- *Iconclass* :

Ce système fut créé dans les années 1950 par le professeur Van de Waals, de l'Université de Leyde, pour classer des documents iconographiques et des diapositives. Il a été édité la première fois en 1961. Il fut repris et adapté à l'indexation d'un corpus de photographies sur l'art allemand par l'Université de Marburg sous la direction de Lutz Heuzinger (Marburger Index). Ce système, présenté en 17 volumes, tend à répertorier tous les types de représentations. Il fonctionne au moyen d'un codage alphanumérique, ce qui suppose une interface de décodage pour son utilisateur, et un long apprentissage pour le catalogueur. Ce système est particulièrement efficace pour indexer des œuvres d'art classique, pouvant traduire toutes les scènes de la Bible ou de la mythologie. Il comprend neuf grandes catégories :

- Religion et magie
- Nature

²⁰ DAUZATS, Michel. Le thésaurus de l'image : étude des langages documentaires pour l'audiovisuel, [Paris] : ADBS édition, 1994. 94p.

- Etre humain
- Société matérielle et culture
- Concepts et abstraction
- Histoire
- Bible
- Littérature
- Mythologie et histoire ancienne

Rapidement traduit en anglais, il est actuellement utilisé notamment par l'Institut Courtauld de Londres.

- *Le système descriptif Garnier :*

Ce système a été commandé en 1978 par le ministère de la Culture à l'abbé François Garnier, spécialiste d'iconographie médiévale, pour effectuer l'inventaire général des monuments et richesses historiques de la France. Il est utilisé depuis 1984 par les musées à travers les bases documentaires du Ministère de la Culture, dont la base Joconde. Ce système comporte environ 3 200 descripteurs iconographiques. Sa syntaxe, exprimée au moyen d'une ponctuation élaborée, permet d'associer la description de la représentation, sa source écrite, et sa datation. La partie descriptive est divisée en 15 rubriques thématiques et 8 sujets avec des possibilités de relations entre les différents éléments :

15 catégories :

- Genre iconographique
- Nature
- Corps et vie matérielle
- Vie psychologique et morale
- Société et vie sociale
- Vie publique
- Vie militaire
- Agriculture
- Artisanat et industrie, commerce et services
- Transports et communication
- Vie intellectuelle et scientifique

- Arts et spectacle
- Vie religieuse
- Etre imaginaire
- Ornement

8 sujets :

- Systèmes géographiques
- Sujets bibliques
- Sujets mythologiques
- Personnages historiques
- Noms de groupes
- Courant de pensée identifié
- Périodisation
- Personnage imaginaire

Ce système est particulièrement adapté pour traiter des œuvres d'art classique. En revanche, il s'avère inefficace pour traiter des images de l'ère industrielle. Le maniement de sa syntaxe suppose une certaine expérience : ainsi une bibliothèque Louis XVI sera traduite par : « Meuble de rangement : livre : époque louis XVI ».

- *L'usage de RAMEAU pour indexer les fonds iconographiques :*

Rameau (Répertoire d'autorité matière encyclopédique et alphabétique unifié) a été construit à partir de la liste d'autorité matière de la Bibliothèque du Congrès de Washington, adaptée par la Bibliothèque de l'Université Laval à Québec. Elle fut adoptée pour la première fois en France en 1974 par la Bibliothèque publique d'Information. La Bibliothèque nationale l'utilise à partir de 1980, suivie par de nombreuses bibliothèques universitaires et municipales. En 1982, ces différentes institutions décident de se concerter pour créer un fichier national d'autorité matières appelé dans un premier temps LAMECH, puis RAMEAU en 1987. La mise à jour de cette liste est contrôlée par la Bibliothèque Nationale à travers le Service de Coordination bibliographique (SCB-AMA). La mise en place des aspects techniques est gérée par l'ABES (Agence bibliographique de l'Enseignement supérieur) dépendant du Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Rameau est un système encyclopédique, conçu avant tout pour les imprimés. Les vedettes matières

comprennent aussi bien des notions générales, que des noms propres, des noms géographiques et des dates. L'utilisation des têtes de vedette sélectionnées est obligatoire. Elles peuvent être complétées de subdivisions (par sujets, géographique, chronologique, de forme), elle-même codifiées.

Rameau est un système d'indexation conçu avant tout pour des textes : il traduit donc plus facilement des notions abstraites qu'il ne décrit des objets concrets. Son grand avantage pour une bibliothèque est de permettre en même temps l'indexation des fonds iconographiques et des fonds imprimés selon une même logique, permettant une plus grande cohérence de la recherche. C'est la raison pour laquelle, ce système a été adopté par le Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale avec quelques adaptations : en effet, la liste d'autorités de ce département est composée à 60% à partir de Rameau et à 40% en fonction des besoins des catalogueurs. Ont ainsi été rajoutés des descripteurs iconographiques et un vocabulaire propre à l'image.

b. Faut-il indexer le fonds d'estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie ?

Nous l'avons vu, pour que l'indexation soit pertinente il convient de prendre en compte la nature des demandes. Actuellement, les demandes d'estampes à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie concernent beaucoup plus des œuvres précises qu'elles ne portent sur un thème donné. Cependant, cette approche thématique n'étant actuellement pas possible avec les fichiers manuels qui ne comprennent pas de fichier matière, il semble difficile de prévoir si cette possibilité serait exploitée. Il reste à savoir si cette approche des documents est pertinente : en effet, l'essentiel de la collection concerne des œuvres de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, époque où les artistes rejettent l'idée de sujet au profit de recherches esthétiques plus abstraites. Si le sujet demeure présent, il n'est bien souvent envisagé que comme prétexte à des expérimentations plastiques. Ainsi, ne commet-on pas un contresens en tentant de réduire les œuvres de cette époque à leur sujet en leur attribuant des descripteurs matières ?

Par ailleurs, si un système de visualisation des planches est adopté au sein du catalogue, par le biais de mosaïques d'images numérisées, la sélection par sujet est-elle vraiment utile, le volume de la collection (12 500) permettant une visualisation rapide à partir d'une interrogation par auteur ou date.

Il nous semble donc que l'indexation matière du fonds iconographique de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, si elle peut éventuellement être utile à quelques lecteurs effectuant des recherches thématiques, doit rester suffisamment générale pour rester pertinente. Il ne nous semble pas utile de décrire tous les éléments reproduits dans une estampe, ce qui pourrait être intéressant dans une caricature politique dans laquelle tous les objets décrits sont porteurs de signification. Cette indexation peut se contenter d'un niveau assez général, en s'inspirant par exemple de la liste des termes iconographiques définis par le département des estampes. Cependant, l'indexation matière, si elle nous apparaît peu intéressante pour le fonds d'estampes, pourrait être utile pour traiter le fonds de photographies. C'est pourquoi il ne faut pas exclure cette possibilité de recherche par thème dans les fonds iconographiques, même si des niveaux doivent être définis pour chacune des composantes de ces fonds en fonction de la nature des besoins. Le transfert de ces fonds sur support optique devrait par ailleurs compléter les notices, et faciliter l'accès aux documents.

III. LA MISE EN VALEUR DE LA COLLECTION D'ESTAMPES DE LA BIBLIOTHEQUE D'ART ET D'ARCHEOLOGIE

1. L'accès informatisé aux documents

a. L'intégration des estampes au catalogue informatisé

La première étape de la mise en valeur d'un fonds est, nous l'avons mentionné, son signalement. Or, concernant les fonds patrimoniaux, la tentation est grande de les isoler du reste de la collection en multipliant les catalogues spécialisés, ce qui a été fait jusqu'à présent à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie. Dans le cadre d'une campagne de réinformatisation, telle que la connaît aujourd'hui la bibliothèque, il apparaît pertinent de s'interroger sur l'opportunité d'intégrer l'ensemble de la collection de la bibliothèque dans un catalogue unique. Nous l'avons vu, les estampes peuvent être décrites selon les mêmes règles que celles définies pour les imprimés, dans le cadre de la norme Z44-077 : il est alors possible de cataloguer l'ensemble de la collection dans une base unique. Il convient alors de définir, pour chaque type de document, le niveau de catalogage, afin de développer certaines zones, notamment les notes qui, nous l'avons vu dans la norme de catalogage des images fixes, sont très abondantes et contiennent des données primordiales concernant les estampes.

Si le choix d'une norme plus proche de celle des musées est fait, des logiciels de musée comme le logiciel Micromusée sont disponibles sur le marché : il devrait être possible d'établir une interface d'interrogation commune à la base des documents imprimés et à celle des documents spécialisés ; cette solution, techniquement plus compliquée que celle énoncée auparavant, est actuellement à l'étude à la bibliothèque de l'Ecole nationale des Beaux-arts (logiciel Opsys pour le fonds général, et logiciel Micromusée pour le fonds iconographique). Ces logiciels, développés dans le cadre de collections muséales présentent l'avantage non seulement de traiter l'information concernant la description de l'objet (catalogage, indexation et recherche documentaire), mais également de gérer l'existence matérielle de ces objets (mouvement des œuvres à l'occasion d'exposition, ou de restauration, suivi de l'état de conservation de l'objet), ce que ne font pas les logiciels de bibliothèque. En revanche, destinés avant tout à un

public interne, les modules d'OPAC de ces logiciels n'en sont encore qu'à leur début : une application de ce type est actuellement visible au musée de la Publicité qui a mis à la disposition des visiteurs des ordinateurs permettant d'avoir accès aux collections du musée : affiches et documents audiovisuels. La base de données Joconde du Ministère de la Culture a également été construite au moyen de ce type de logiciel : certaines zones sont masquées (zones concernant l'histoire de l'objet, information concernant les acquisitions etc.) au profit de la description matérielle de l'objet.

Dans le cas de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, il nous paraît plus intéressant de tenter de cataloguer la collection d'estampes sur le système intégré de gestion de bibliothèque récemment acquis par la bibliothèque (logiciel AB6 de la société Synorg) : en effet, le volume de la collection ne nous semble pas nécessiter une gestion informatisée du mouvement des œuvres. Par ailleurs, il peut être fructueux, lorsqu'un lecteur fait une recherche sur un artiste, d'avoir accès à partir d'une même base à de la documentation sur cet artiste et aux œuvres possédées par la bibliothèque : un tel système permettrait de désenclaver la collection d'estampes et d'établir des liens pertinents avec l'ensemble du fonds, notamment pour les illustrations et les estampes conservées dans des périodiques. Un système de liens pourrait exister entre ces différents modules.

Comme nous l'avons vu, le système de description bibliographique peut être appliqué à des estampes, documents multipliables. Ce caractère éditorial a pour conséquence la division en deux parties de la description du document : d'une part la notice bibliographique de l'édition valable pour tous les documents issus de la même édition, et d'autre part la notice de l'exemplaire possédé par la bibliothèque. Dès lors que l'on adapte pour ce type de document le schéma de la description bibliographique de l'ISBD, il est possible d'intégrer l'ensemble des collections de la bibliothèque dans un catalogue unique. Dans le cadre d'un catalogue informatisé, les formats MARC ont été élaborés sur le modèle des ISBD. Le format InterMarc a été mis au point par la Bibliothèque Nationale pour intégrer à terme dans son catalogue non seulement les imprimés, mais également les collections des documents spécialisés (version 4 du système informatique prévue en 2004) : ce format est fondé sur l'application à l'ensemble des documents du schéma de l'ISBD, et sur l'adoption d'un langage d'indexation commun RAMEAU. La structure du catalogue repose sur la dichotomie

notice d'autorité / notice d'exemplaire : cette structure est parfois factice en particulier pour les documents uniques. En revanche, elle semble s'appliquer parfaitement aux estampes.

L'adoption d'un système fondé sur le même principe à la Bibliothèque d'art et d'archéologie permettrait d'envisager un catalogage partagé avec la Bibliothèque Nationale, bien que, pour l'instant, cette solution ne paraisse pas vraiment réaliste compte tenu de la faible proportion des fonds du département des estampes informatisée, notamment pour les estampes du XIXe siècle. Il nous semble que la rétroconversion des fichiers devrait être réalisée en interne en raison de la spécificité de ce type de fonds. Par ailleurs, il conviendrait de reprendre de manière systématique l'ensemble du catalogue de ce fonds afin de se conformer à la norme de description bibliographique des images fixes. Il faudrait également prévoir l'intégration de reproductions numérisées des estampes, afin que le lecteur visualise rapidement l'œuvre qu'il recherche.

b. La numérisation de la collection d'estampes

Les techniques de numérisation offrent depuis quelques années la possibilité de mettre en valeur des fonds jusque là marginalisés²¹. Dans le cas de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, la numérisation d'une partie des fonds patrimoniaux est en projet : elle devrait comprendre le traitement du fonds d'estampes, mais ses modalités n'ont pas encore été définies. Il convient en effet de tenir compte d'une part de l'avancement de la réinformatisation de la bibliothèque et d'autre part de la mise en place de l'Institut national d'histoire de l'art, qui dans le cadre de la création d'une photothèque, comprend également un projet de cette nature. Notre objectif ici est donc de fournir certaines pistes de réflexion préalables à toute opération de ce type plutôt que de décrire de manière précise ses différentes étapes, ce projet ne devant pas voir le jour avant 2003.

- *Définition :*

²¹ JACQUESSON, Alain, RIVIER, Alexis. Bibliothèque et documents numériques. Concepts, composantes, techniques, et enjeux. Paris : Editions du Cercle de la Librairie, Collection Bibliothèques, 1999.

Numériser un document consiste à le transformer en un ensemble de signaux numériques. L'image est divisée en un nombre fini de points ou pixels²². Le nombre de pixels détermine la précision de l'image. Chaque pixel est codé sur 24 bits pour une image en couleurs. Chaque pixel est le résultat d'un codage de 3 couleurs : rouge, vert, bleu.

- *Définition des objectifs :*

Avant d'envisager une politique de cette nature, il convient de s'interroger sur son opportunité. Concernant le fonds d'estampes de la bibliothèque, il faut tenter d'évaluer les besoins dans ce domaine. Ce fonds souffre actuellement des difficultés inhérentes à sa consultation : l'accès aux documents sur microfilms ne semble guère apprécié par les lecteurs, et ne paraît pas répondre à leurs besoins. Par ailleurs, la consultation directe des documents n'est pas envisageable actuellement à grande échelle, l'espace et le mobilier de la salle de lecture n'étant pas adaptés à ce type de service. La numérisation de ce fonds pourrait faciliter d'une part sa consultation : une vision des estampes par le biais de documents de substitution numérique facilement accessibles donnerait aux chercheurs la possibilité d'avoir une première approche des documents qui leur permettrait d'apprécier si la consultation directe des originaux est nécessaire. D'autre part, ces documents étant d'une manipulation difficile, certains rapprochements (entre différents états, différentes œuvres d'un même artiste etc.) seraient plus faciles grâce à des images numériques. Par ailleurs, pour le personnel de la bibliothèque, ces reproductions faciliteraient le travail de catalogage et d'analyse scientifique de ces fonds, sans nécessairement avoir recours aux originaux. La numérisation permettrait une meilleure diffusion de ces collections, en facilitant les reproductions dont sont demandeurs les chercheurs travaillant sur des fonds iconographiques. On peut également réaliser, à partir de fichiers numériques des diapositives fort utiles aux enseignants en histoire de l'art dans le cadre de leurs cours.

- *Les modalités techniques de cette opération :*

Ces modalités sont déterminées en fonction des usages que l'on souhaite faire des images numérisées. La numérisation est-elle destinée à une consultation sur place ou à distance des documents ? Quel mode d'accès sera offert aux lecteurs ? Ces images

²² pixel = *picture element*

sont-elles destinées à être éditées ? Les modalités techniques de l'opération font l'objet du cahier des charges qui détermine les éléments suivants : nature des documents à numériser, support de stockage des images, résolution, saisie éventuelle de texte (légendes, notices).

La collection d'estampes en feuillets de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie a déjà fait l'objet d'une campagne de microfilmage au début des années 1990 : il est donc envisageable de se servir de ces microformes comme support de numérisation. L'avantage de cette solution est sa rapidité et son moindre coût par rapport à la numérisation de documents originaux. Cette opération peut être sous-traitée, et ne suppose pas, de ce fait, l'achat de matériel spécifique, ni la formation de personnel compétent pour la prise de vue. Les images sont alors stockées sur des CD photo. Actuellement, les scanners de microfilms sont automatisés : il suffit de régler la prise de vue. Généralement, plus le volume d'images à numériser est important, plus le coût de la réalisation est moindre. Cette opération suppose cependant que soient effectués des contrôles de qualité. Cette solution a également l'avantage de ne pas risquer la détérioration des documents originaux liée au transport ou à l'opération de numérisation elle-même : elle permet de ne pas mobiliser les documents. L'inconvénient de cette solution est cependant la dégradation de la qualité de l'image d'un support de substitution à un autre. Il conviendra de s'assurer au préalable de la qualité des microformes. Il faudra avoir à l'esprit que, si cette reproduction peut convenir pour donner une idée du document original, il est possible qu'elle ne soit pas suffisamment bonne à des fins éditoriales. Des tests de numérisation à partir d'échantillons de ces microformes doivent être effectués au préalable afin de déterminer si la qualité du résultat obtenu est satisfaisante en fonction des besoins.

Un autre élément à déterminer lors d'une campagne de numérisation est le niveau de résolution de l'image. Il faut pour cela tenir compte du document numérisé, aussi bien de l'original que de son support, de l'exploitation finale de l'image numérisée (consultation sur place, à distance, édition etc.), du budget de l'opération. Il convient également de prendre en considération le matériel de restitution de l'image : est-il nécessaire d'avoir un degré de précision des images très élevé si les écrans de lecture n'ont qu'une faible résolution ? Il faut aussi avoir à l'esprit que plus le niveau de résolution est élevé, plus les fichiers stockant les images sont volumineux, entraînant

une lenteur de l'affichage. La bibliothèque de l'université de Cornell aux Etats-Unis, pionnière dans ces techniques, a élaboré une grille permettant d'éclairer ces choix en fonction de la nature des documents²³.

Type d'estampes	Résolution	Mode
Gravure sur bois	600 dpi	Bitonal
Similigravure	600 dpi 300 dpi	Bitonal Niveaux de gris (8 bits)
Gravure au trait	300 dpi	Niveaux de gris (8 bits)
Eau forte	400 dpi	Niveaux de gris (8 bits)
Aquatinte	300 dpi	Niveaux de gris (8 bits)
Photogravure	300 dpi	Niveaux de gris (8 bits)
Lithographie	300 dpi	Niveaux de gris (8 bits)
Callotype	300 dpi	Niveaux de gris (8 bits)

Beaucoup d'estampes, aussi bien du Cabinet des estampes anciennes que modernes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie étant en couleurs, il nous semble préférable d'envisager une numérisation en mode couleurs 24 bits.

Par ailleurs, une banque d'images sans explication ni légende présente peu d'intérêt pour les chercheurs : il convient donc d'envisager de relier les images la composant à des notices. L'idéal, en particulier pour la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, serait d'offrir aux lecteurs l'accès aux documents numérisés à partir du catalogue informatisé, selon le modèle de la Bibliothèque de Valenciennes. Cette solution aurait l'avantage de mettre en valeur ces collections en les intégrant pleinement au catalogue. Elle présente cependant un certain nombre de difficultés. La première est que toute la collection iconographique de la bibliothèque ne fait pas l'objet d'un catalogage pièce par pièce : si le fonds d'estampes a été traité document par document, il n'en va pas de même pour les photographies, cela n'étant d'ailleurs pas nécessaire, beaucoup de ces photos n'ayant d'intérêt que parce qu'elles appartiennent à des séries. Il convient donc d'adopter dans le catalogue plusieurs niveaux de

²³ Cf. fiche d'information établie par le Ministère de la Culture sur la numérisation : fiche sur la résolution de l'image numérique : <http://www.culture.fr/culture/dll/fichenum/resoli.html> (consultée le 13/12/1999)

catalogage, certaines notices décrivant des lots d'images qu'il sera facile de parcourir les unes après les autres grâce à leur reproduction, d'autres répertorient des documents isolés, notamment les estampes en feuillets. L'autre difficulté, propre aux fonds patrimoniaux, est de savoir à quel niveau rattacher l'image : à la notice d'autorité bibliographique ou à la notice d'exemplaire. Or, comme nous l'avons vu, ce problème se pose dans une moindre mesure pour les estampes qui malgré la rareté de certaines d'entre elles, n'en sont pas moins, de par leur nature, des documents multipliables. Il semble dans ce cas pertinent de rattacher l'image à la notice d'exemplaire, aussi bien pour les estampes ayant fait l'objet d'un catalogage pièce par pièce que pour les monographies ou les lots d'images. Techniquement, le logiciel de bibliothèque devrait être doté d'un module permettant l'intégration des images numériques en les liant aux notices descriptives.

- *Questions juridiques liées à l'exploitation des images numérisées :*

Un autre problème pour la mise en œuvre de ce projet concerne la question des droits de reproduction. En effet, la copie numérique d'une œuvre encore protégée par le droit de propriété intellectuelle et artistique, ainsi que son utilisation et sa diffusion, supposent que l'accord des ayants droit soit demandé au préalable. Une œuvre entrée dans le domaine public après une période de soixante dix ans après la mort de son auteur peut être reproduite librement. Concernant les estampes, une partie importante des œuvres composant le Cabinet des estampes modernes de la bibliothèque d'Art et d'Archéologie ne sont pas encore libres de droit²⁴. Avant d'envisager toute opération de numérisation, il convient donc de consulter les ayants droit et leur demander l'autorisation d'accès aux œuvres par un support numérique. La bibliothèque devra ainsi solliciter leur accord lors du transfert d'une image d'un support à un autre (d'un microfilm à une reproduction numérisée par exemple), au titre du droit de reproduction. Il en est de même à l'occasion de la communication du document au public au moyen de postes de lecture, de son stockage en mémoire, de son impression, au titre du droit de représentation. Un contrat passé avec les ayants droit d'un artiste devra préciser les modalités de cession des droits de reproduction et de représentation des œuvres en

²⁴ Cette proportion n'a pu être établie, mais il conviendrait de l'évaluer avant d'entamer une opération de numérisation

possession de la bibliothèque, en déterminant les conditions d'exploitation des œuvres : les ayants droit autorisent-ils la consultation du document de substitution de l'œuvre sur place, à distance ? Le déchargement par l'utilisateur du document sur papier ou sur support numérique est-il possible ? Il convient donc, avant de lancer une opération de cette nature, de vérifier le statut de chaque œuvre et de négocier le cas échéant l'acquisition des droits de propriété intellectuelle. Il est alors préférable, dans un premier temps, de privilégier le traitement numérique des œuvres libres de droits.

La mise en valeur des estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie passe donc, dans un premier temps, par leur traitement dans le catalogue informatisé de la bibliothèque, ce qui permettrait à ce fonds d'être pleinement intégré dans l'ensemble de la collection de la bibliothèque. Cette intégration repose sur l'adoption du schéma de description de l'ISBD, et du langage d'indexation RAMEAU pour le traitement de ces collections. Leur numérisation constituerait par ailleurs un outil supplémentaire d'aide à la recherche, et faciliterait la consultation de ces fonds. Cependant, il convient d'envisager d'autres modes de visualisation des estampes.

2. La visualisation des estampes

Afin de mettre en valeur ces collections, il convient également de donner au public la possibilité de les voir par le biais de la communication en salle de lecture et d'expositions. Il est également nécessaire de s'assurer de la bonne conservation de ces documents.

a. La communication des estampes

Dans le cadre du réaménagement des collections de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie autour de la salle Labrouste avec les autres bibliothèques partenaires de l'Institut National d'Histoire de l'Art, il apparaît opportun de repenser la communication des estampes. Privilégie-t-on la consultation directe de ce type de document, ou est-il préférable de communiquer des documents de substitution ? Le

bibliothécaire se trouve dans ce cas partagé entre le souci de conservation de ces documents fragiles, et la demande des lecteurs. En effet, comme nous l'avons précisé, l'essentiel du public de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie est composé d'historiens d'art : or cette discipline suppose l'accès direct aux œuvres d'art. Dans le cas de la gravure, une reproduction ne rend qu'imparfaitement les effets de relief d'une gravure, les couleurs d'une lithographie. Il est donc nécessaire d'avoir recours à l'œuvre originale pour en saisir tous les aspects. Or, les bibliothèques sont bien souvent réticentes à communiquer ces documents pour des raisons de conservation, et préfèrent fournir aux lecteurs des documents de substitution. Cette politique, si elle est bénéfique pour la conservation des œuvres, est regrettable pour la connaissance de l'estampe et tend à marginaliser ce type d'œuvre ; il nous semble donc préférable d'adopter une solution qui n'exclut pas totalement la consultation directe des estampes, tout en s'assurant de leurs bonnes conditions de communication afin de ne pas les endommager.

Dans le cadre du réaménagement de la salle de lecture, il convient de prévoir un espace réservé à la consultation des documents iconographiques, dont aussi bien la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie que la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts possèdent d'importantes collections. Ces documents étant fragiles, il est préférable de ne pas leur imposer de déplacements trop longs et trop fréquents : ces déplacements sont en effet souvent l'occasion de dégradation. Il est donc souhaitable que les magasins où sont conservées les estampes, de même que les autres documents patrimoniaux, ne soient pas trop éloignés de la salle de lecture afin de réduire les risques. Il faut prévoir des tables à proximité de ces meubles de rangement afin de pouvoir sortir aisément les estampes de leur boîtier, sans être en équilibre instable. Un espace suffisamment grand doit également être prévu dans les magasins et autour des tables de consultation pour pouvoir transporter sans dommage les documents. Il faut aussi s'équiper de chariots spécialement aménagés pour pouvoir contenir des boîtes de rangement de grand format à l'horizontale. Les estampes étant des documents peu maniables nécessitent pour leur consultation, un mobilier spécifique. Les tables doivent être larges, pour pouvoir mettre à plat les documents de grand format (plus d'un mètre) ou munies de chevalets pour les estampes plus petites. Près des espaces de consultation réservés à chaque lecteur, il faut prévoir un espace suffisamment large où poser la boîte

de rangement et l'ouvrir à plat ; il convient également de s'assurer d'un certain nombre de précautions de la part des lecteurs : toute utilisation d'encre est à proscrire pour des raisons de sécurité. Il est préférable de privilégier l'usage du crayon à papier. Il faut également éviter de toucher les estampes : pour cela, il faut les monter sur un support neutre dont on pourra saisir les bords lors de la consultation des documents. Eventuellement, on pourra fournir aux lecteurs des gants de coton pour éviter toute dégradation. Il faut également prévoir de mettre à la disposition des lecteurs des loupes et des compte fils ainsi que des double-décimètres. Un bureau d'accueil à proximité de l'espace de consultation est nécessaire pour s'assurer que la manipulation des documents s'effectue dans de bonnes conditions. Le lecteur doit également pouvoir commander auprès de ce bureau d'accueil des reproductions des estampes consultées. Ces aménagements doivent être accompagnés d'une formation du personnel amené à manipuler ces documents afin de lui apprendre les règles élémentaires de conservation.

b. Les expositions d'estampes

Ce type de documents se prête également particulièrement bien à des expositions. Dans le cadre de l'Institut National d'Histoire de l'art, il est prévu d'aménager un espace d'exposition dans la galerie de la rue Vivienne, afin de mettre en valeur les collections des bibliothèques partenaires du projet et des fonds collectés par l'Institut, notamment les estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie. Si on compte exposer ce type d'œuvres, il conviendra de tenir compte d'un certain nombre d'impératifs pour l'aménagement de ces espaces²⁵. Il faut tout d'abord s'assurer de la surveillance du local (personnel, dispositif d'alarme etc.), et vérifier sa conformité aux normes de sécurité (protection contre l'incendie, contre le vol et le vandalisme). Par ailleurs, les œuvres graphiques supposent un certain nombre de conditions pour être exposées : la température du local, régulièrement contrôlée, doit se situer dans un intervalle de 15 à 25°C et l'humidité relative doit être comprise entre 40 et 65%, le degré d'hygrométrie devant demeurer stable. Afin d'éviter la détérioration des documents par la lumière, l'éclairage ne doit pas dépasser 50 lux, et la durée

²⁵ Cf. *Les conditions d'exposition des documents graphiques*, Chapitre 14 de l'ouvrage : Protection et mise en valeur du patrimoine des bibliothèques. Recommandations techniques. Paris : Ministère de la Culture, 1998. pp. 118-130.

d'exposition ne doit pas excéder trois mois. Pour la présentation des œuvres, les documents reliés pourraient être présentés dans des vitrines à plat, alors que les documents en feuille seraient accrochés aux cimaises.

La fonction première de ces expositions serait de montrer des fonds restés jusque là confidentiels : elles pourraient être organisées soit à l'instigation des conservateurs de ces fonds, soit par des chercheurs dans le prolongement d'une recherche, en concertation avec les conservateurs. Ces expositions pourraient avoir un caractère historiographique, centré sur les travaux d'un historien d'art à partir de pièces d'archives. Ainsi, une exposition sur l'historien d'art Henri Focillon est prévue pour l'inauguration de l'Institut, à partir des fonds récemment inventoriés possédés par la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie. Ces expositions pourraient concerner des fonds iconographiques, la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie et la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts possédant de riches collections dans ce domaine. Il serait ainsi possible d'exposer par roulement la collection d'estampes de la B.A.A : on pourrait notamment organiser une exposition autour de l'œuvre du graveur Johny Friedlaender à partir des œuvres léguées à la bibliothèque par son héritière, le graveur Brigitte Coudrain, en 1992. Ce type d'exposition autour d'une donation pourrait permettre de susciter des dons, les donateurs potentiels réalisant lors de ce type de manifestation que les œuvres léguées ne dorment pas dans les fonds de la bibliothèque. Ces expositions pourraient également être l'occasion de contacts fructueux entre le monde de la recherche et celui de la conservation. Elles fourniraient également l'occasion de faire connaître les fonds des bibliothèques et de suggérer des sujets de recherche sur ce type de collection.

c. Expositions sur Internet

Il est par ailleurs prévu de développer le site Internet Numinha de l'Institut National d'Histoire de l'Art. D'ores et déjà, une personne a été recrutée pour s'occuper de ce site à temps plein. Des expositions virtuelles devraient être mises en place sur ce site, à partir des collections des bibliothèques partenaires et des fonds collectés par l'INHA, afin de les faire connaître. Il est envisagé, dans ce cadre, d'accroître la politique de numérisation. Cette opération devrait cependant être coordonnée avec les opérations similaires menées par les bibliothèques. En effet, si la Bibliothèque d'Art et

d'Archéologie n'a pas encore développé cet aspect bien qu'il soit à l'étude, la Bibliothèque de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts numérise de manière progressive ses collections iconographiques. Cette campagne est menée selon deux axes ; d'une part on numérise systématiquement certaines séries et d'autre part tout document prêté fait l'objet d'une numérisation. La nature de ces expositions n'est pas encore définie. Un projet consiste à faire appel à des historiens d'art ou à des personnalités extérieures qui sélectionneraient des œuvres dans les différentes collections autour d'une thématique de leur choix, à l'image de la politique d'exposition du Cabinet des arts graphiques du Louvre : depuis quelques années, ce département collabore régulièrement avec des intellectuels, issus du monde de l'art ou non (Peter Greenaway, Hubert Damish, Julia Kristeva etc.). Ces derniers choisissent des œuvres parmi les collections du département autour d'un thème donné, en privilégiant les confrontations entre les artistes de différentes époques, tout en apportant un regard nouveau sur ces œuvres. Ce type d'initiative permettrait une fois encore de développer des liens fructueux entre le monde de la recherche et celui des bibliothèques, tout en jetant un éclairage nouveau sur les collections des institutions concernées.

La mise en valeur des fonds d'estampes passe donc, dans un premier temps, par leur signalement : si les estampes en pièce de la bibliothèque ont déjà fait l'objet d'un catalogue, il convient de poursuivre l'inventaire des estampes originales comprises dans les périodiques. Dans le cadre de la réinformatisation de la bibliothèque, il serait possible d'envisager un catalogue commun à l'ensemble de ses fonds. Par ailleurs, en prévision de la mise en place de l'INHA, une réflexion autour de ce type de document doit être menée en concertation avec les autres établissements partenaires du projet, afin d'adopter une politique de communication cohérente.

CONCLUSION :

La bibliothèque d'Art et d'Archéologie contient une collection d'estampes renommée. Le travail d'inventaire des estampes publiées dans des périodiques, qui m'a été confié lors mon stage d'étude, a permis de faire des rapprochements fructueux entre les estampes en feuillets et la collection de périodiques. La réunion matérielle de ces estampes n'est pas envisageable : elle supposerait en effet que les documents originaux soient dépecés, ce qui reviendrait à ne pas respecter leur intégrité, les estampes contenues dans les périodiques présentant également un intérêt de par leur contexte de publication. Le travail documentaire consistant à décrire et à analyser ces documents, permet des rapprochements intellectuels. Cette tâche m'a amenée à examiner la manière dont sont décrits ces documents et à faire des préconisations pour en améliorer le signalement et la mise en valeur. Cette réflexion est particulièrement opportune dans le cadre de la réinformatisation de la bibliothèque qui suppose que les mêmes règles de catalogage soient appliquées à l'ensemble des documents. La numérisation contribue à enrichir ce signalement en permettant leur visualisation.

D'autres moyens de mise en valeur des collections doivent être envisagés, notamment dans le cadre de l'intégration de la bibliothèque dans l'Institut National d'Histoire de l'Art. La communication de l'ensemble des collections devra être repensée. Si les collections patrimoniales de la bibliothèque, dont font partie les estampes, doivent demeurer indissociées, il conviendrait cependant de prévoir des aménagements spécifiques pour la consultation de ces documents, en particulier des estampes. La visualisation des collections passe également par une politique d'expositions auxquelles les nouvelles technologies offrent des possibilités accrues. Cette réflexion autour de la communication des documents doit être menée en concertation avec l'ensemble des partenaires du projet de l'INHA afin d'en assurer la cohérence.

Il serait fructueux de développer un dialogue plus suivi avec les autres institutions détentrices d'estampes (Bibliothèque Nationale, musée etc.) en vue d'une mise en commun des informations. Un travail d'inventaire des estampes contenues dans les périodiques pourrait ainsi concerner plusieurs établissements détenteurs de revues d'art. Bien entendu, cette tâche suppose que soit effectué un travail pour vérifier la

conformité de l'exemplaire possédé avec la description qui en est faite. On peut déplorer qu'il n'existe pas, à ce jour, de catalogue collectif ni d'inventaires des collections d'estampes. Aucun répertoire ni guide ne permet d'aider le lecteur dans ses recherches concernant ce domaine. Une telle opération serait difficile à mener beaucoup de collections n'ayant pas fait l'objet d'un inventaire. Elle supposerait également une collaboration accrue entre les bibliothèques et les musées, qui n'ont pas nécessairement les mêmes méthodes de travail ni la même manière d'appréhender ces collections. Cependant, cette entreprise serait facilitée par l'apport de reproductions numériques, qu'il est facile de transmettre par les réseaux informatiques : les bases du ministère de la Culture (Joconde, Mérimée etc.) ouvrent des perspectives dans ce sens. Une mise à disposition de ces collections, tout au moins virtuellement, permettrait de susciter des recherches dans ce domaine et de mieux les faire connaître.

BIBLIOGRAPHIE :

BIBLIOGRAPHIE SUR LA BIBLIOTHEQUE D'ART ET D'ARCHEOLOGIE :

De Goya à Matisse. Estampes de la collection Jacques Doucet. Bibliothèque d'Art et d'Archéologie. Paris . Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 14 Mars 1992-8 juin 1992. Martigny (Suisse) : Fondation Pierre Gianadda, 1992. 239 p.

BRIERE-MISME, Clothilde. « Le département des photographies à la Bibliothèque d'art et d'archéologie », in *Bulletin de la Société des amis de la bibliothèque d'art et d'archéologie*, n°3, 1^{er} semestre 1930, p. 3-11.

CHAPON, François, *Jacques Doucet ou l'art du mécénat*. Paris : Perrin, 1996. 409 p.

HEROLD, Jacques. « Les estampes gravées en couleurs et en manière de crayon », in *Bulletin de la Société des amis de la bibliothèque d'Art et d'Archéologie*, n°4, 1930, p. 23-34.

LEMOISNE, P.-A.. « Les estampes modernes du Cabinet de Jacques Doucet », in *Bulletin de la Société des amis de la bibliothèque d'Art et d'Archéologie*, n°7, 1933, p. 3-10.

NOBECOURT, Marie-Dominique, GAUTIER-GENTES, Jean-Luc. « Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Fondation Jacques Doucet ». Extrait de *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions. I. Ile-de-France*. Paris : Ministère de la Culture, 1995. 335 p.

BIBLIOGRAPHIE SUR LE TRAITEMENT ET LA MISE EN VALEUR DES FONDS
ICONOGRAPHIQUES :

Analyse de l'image fixe : réflexions et guide bibliographique. Paris : Documentation française, 1981. 167 p.

ADBS secteur audiovisuel. *Le thésaurus de l'image : étude des langages documentaires pour l'audiovisuel.* Sous la direction de Michel Dauzats. Paris : ADBS éditions, 1994. 94 p.

ARNOULT, Jean-Marie. *Protection et mise en valeur du patrimoine des bibliothèques. Recommandations techniques.* Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Direction du livre et de la lecture, 1998. 165 p.

BERSIER, Jean-E. *La gravure, les procédés, l'histoire.* Paris : Berger-Levrault, 1963, 411 p.

COLLARD, Claude, GIANNATASIO, Isabelle, MELOT, Michel. *Les images dans les bibliothèques.* Paris : Editions du Cercle de la Librairie, Collection Bibliothèque, 1995, 310 p.

DALBERA, Jean-Michel. *Informatique documentaire et politique de l'image au Ministère de la culture.* Paris : Ministère de la Culture, Mission de la recherche et de la technologie, 1996. 16 p.

« De la photothèque à la banque d'images », In *Archimag*, Paris, n°109, 1997, p. 23-35.

DONNELIER, Catherine, « La base « image » des collections spécialisées de l'Ecole Nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) », in *Bulletin d'information de l'Association des bibliothécaires français*, n°178, 1^{er} trimestre 1998, p. 16-19.

Formation des bibliothécaires et documentalistes. Normes pour l'épreuve de catalogage. Image fixe et animée. Paris : AFNOR, 1998. 338 p.

GARNIER, François. *Thésaurus iconographique. Système descriptif des représentations.* Paris : Le léopard d'Or, 1984.

« La Gestion du patrimoine culturel : du papier au numérique », In *Archimag*, n°86, 1995, p. 23-32.

GINOUVES, Véronique, « Patrimoine et multimédia : la numérisation au secours de l'art », in *Archimag*, Paris, n°93, 1996, p. 18-19.

HUDRISIER, Henri. *L'iconothèque : documentation audiovisuelle et banques d'images.* Paris : La Documentation française, 1982. 269 p.

L'Inventaire administratif des musées : un outil stratégique. 1^{er} module : Inventaire, récolement, marquage. Journée d'étude de l'Ecole Nationale du Patrimoine, 1999.

JACQUESSON, Alain, RIVIER, Alexis. *Bibliothèques et documents numériques. Concepts, composantes, techniques et enjeux.* Paris : Editions du Cercle de la Librairie, Collection Bibliothèque, 1999. 377 p.

LE COENT, Magali. *Le traitement d'un fonds iconographique ancien : l'exemple de la bibliothèque du Musée de l'Homme.* Mémoire de Diplôme de conservateur de bibliothèque, 1998. 58 p.

MAIGNIEN, Yannick, « L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction numérisée », in *Bulletin des bibliothèques de France*, n°1, 1996, p. 16-25.

MAITRE, Henri, « Image numérique, traitement numérique des images et œuvres d'art », in *Techne*, n°2, 1995, p.191-196.

MELOT, Michel, « Estampes et photographies ». Extrait de *Conservation et mise en valeur des fonds anciens et précieux des bibliothèques françaises*. Villeurbanne, Presses de l'ENSB, 1984.

Méthode d'inventaire informatique des objets : beaux-arts et arts décoratifs. Paris : Ministère de la Culture, Direction des musées de France, Bureau de l'informatique et de la Recherche, 1995. 111 p.

ODDOS, Jean-Paul (dir.). *La conservation. Principes et réalité*. Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 1995. 405 p.

ODDOS, Jean-Paul (dir.). *Le Patrimoine, Histoire, pratique et perspectives*. Paris : Editions du Cercle de la Librairie, Collection Bibliothèques, 1996, 442 p.

A consulter notamment pour l'article de Marie-Claude Thompson et Françoise Leresche sur l'indexation de l'image.

Patrimoine et multimédia, le rôle du conservateur. Actes du colloque organisé par l'Ecole nationale du patrimoine, 23-25 octobre 1996. Paris : La Documentation française, 1997. 331 p.

PERRIAULT, Isabelle. « RMN, Le plus gros fonds d'images numérisées », in *Archimag*, n°95, 1996, p. 28-29.

REMIZE, Michel. « De la photothèque à la banque d'image », in *Archimag*, nov. 1997, n°109, p.23-45.

ROUIT, Huguette et DUBOULOZ, Jean-Pierre. *A l'écoute de l'œil : les collections iconographiques et les bibliothèques* ; actes du colloque organisé par la section des bibliothèques d'art de l'IFLA, Genève 13-15 mars 1985. [s.l.] : K.G. Saur, 1989. 348 p.

THUILLIER, Jacques. « L'Histoire de l'art et les bases d'images : le problème de l'image numérique ». Extrait de *Bases de données et données de base*. Paris : Masson, 1993, p. 39-102.

TOBELEM, Jean-Michel, BARY, Marie-Odile de. *Manuel de muséographie : Petit guide à l'usage des responsables de musée*. Paris : Séguier-Option Culture, 1998. 350 p.

RESSOURCES INFORMATIQUES :

Site de l'Institut National d'Histoire de l'Art :

www.num-inha.edu (dernière consultation le 29/09/1999)

Site de la base Joconde accessible à partir du site du Ministère de la Culture :

www.culture.fr/documentation/joconde (dernière consultation le 10/11/1999)

Site de la société Mobydoc, conceptrice du logiciel Micromusée :

www.mobydoc.fr (dernière consultation le 03/12/1999)

Dossier sur la numérisation de l'image accessible sur le site du Ministère de la Culture :

www.culture.fr/culture/mrt/numerisation/enp_99/fr (dernière consultation le 12/12/1999)

TABLE DES MATIERES :

INTRODUCTION	3
I. ETAT DES LIEUX	6
1. La Collection d'estampes de la bibliothèque d'art et d'archéologie	6
a. Le Cabinet des gravures anciennes	6
b. Le Cabinet des estampes modernes	7
c. Estampes dans des monographies et des périodiques	9
d. Place des estampes au sein du fonds iconographique	11
2. Traitement documentaire et mise en valeur du fonds d'estampes actuellement	12
a. Catalogage du fonds d'estampes	12
b. L'accès aux estampes	14
• Communication	14
• Expositions	15
• Internet	16
3. Projets de la Bibliothèque d'art et d'archéologie	17
a. Projet d'installation d'un SIGB	17
b. L'Institut National d'Histoire de l'Art	18
II. LE SIGNALEMENT DES ESTAMPES	21
1. Confrontation de l'approche descriptive des musées et des bibliothèques	21
a. La norme Z44-077	22
b. La méthode de description des musées	29
2. L'indexation des images	36
a. Les différents systèmes d'indexation de l'image	36
b. Faut-il indexer le fonds d'estampes de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie ?	41
III. LA MISE EN VALEUR DE LA COLLECTION D'ESTAMPES DE LA BIBLIOTHEQUE D'ART ET D'ARCHEOLOGIE	43
1. L'accès informatisé aux documents	43
a. L'intégration des estampes au catalogue informatisé	43
b. La numérisation de la collection d'estampes	45

2.	La visualisation des estampes	50
a.	La communication des estampes	50
b.	Les expositions d'estampes	52
c.	Expositions sur Internet	53
	CONCLUSION	55
	BIBLIOGRAPHIE	57
	TABLE DES MATIERES	62

ANNEXES

Annexe 1 : Liste des revues dépouillées à la bibliothèque d'art et d'archéologie pendant mon stage d'étude, et détail de ce dépouillement

Annexe 2 : Exemples de notices décrivant des estampes

- Exemple 1 : Notices extraites d'un catalogue de ventes d'estampes
- Exemple 2 : Notices réalisées selon la Méthode d'inventaire informatique des objets : beaux-arts et arts décoratifs
- Exemple 3 : Notice extraite de la base Joconde (application de la norme de description des musées)
- Exemple 4 : Notices réalisées selon la norme Z 44-077 : catalogage des images fixes

ANNEXE 1 : LISTE DES REVUES DEPOUILLEES A LA BIBLIOTHEQUE D'ART ET D'ARCHEOLOGIE PENDANT MON STAGE D'ETUDE, ET DETAIL DE CE DEPOUILLEMENT

Liste des revues dépouillées :

- Le Chien de Pique (Fol Per Res 1)
- L'Estampe et l'Affiche
- L'Estampe Moderne (4 Res 172)
- L'Image (4 Per Res 22)
- L'Imagier de la gravure sur bois originale (Fol Est 286 à 294)
- L'Ouvre et l'image (4 Per Res 39)
- L'Ymagier (4 Per Res 6)

Revues pouvant faire l'objet d'un dépouillement :

- Le Canard sauvage (dépouillement sommaire dans le dictionnaire de l'estampe p.351-352)
- Le Chat noir
- Gil Blas illustré
- L'œuvre d'art

Revues ayant déjà fait l'objet d'un dépouillement :

- L'Epreuve (dépouillée par Monsieur Bonafous-Murat dans une publication du musée Carnavalet)
- L'Estampe originale
Voir : Stein D.M., Karshan D.H., *L'Estampe originale, a catalogue raisonné*, Museum of Graphic Art, New York, 1970
- La Gazette des Beaux-Arts
Voir : Sanchez P., Seydoux X, *Les estampes de la Gazette des Beaux Arts, 1859-1933*, Paris, l'Echelle de Jacob, 1998
- L'Art
Voir : Sanchez P., Seydoux X., *Les estampes de l'Art*, Paris, l'Echelle de Jacob, 1999

Liste des estampes publiées dans la revue L'Estampe et l'Affiche (4 Per Res 14)

Année 1897 :

- Florian, M. : *Mr de Gasté, député du Finistère* [1]
- Jossot, Henri-Gustave : *[Affiche pour la maison Schloesing]* [2]
- Denis, Maurice : *Du mépris des honneurs du temps* [3]

Année 1898 :

- Carrière, Eugène : *[Affiche pour l'Aurore]* [1]
- Delteil, Loys : *Paul Renouard* [2]
- Bahuet, Alfred : *Environs de Harlem* [3]
- Le Merle : *Femme à l'église* [4]
- Boilvin, Emile : *Paul Rajon* [5]
- Roedel, Auguste : *Vive la lithographie, projet de bannière* [6]
- Delcourt, Maurice : *La famille du graveur* [7]
- Bellenger, Albert et Clément : *la route de Fontenay* [8]
- Cuisinier, Edmond : *Le concert fantastique* [9]

Année 1899 :

- Courboin, François : *Une étude* [1]
- Bahuet, Alfred : *Nieuwandam* [2]
- Legrand, Louis : *Le joueur de billes* [3]
- Delteil, Loys : *Félix Buhot* [4]
- Rocher, Edmond : *[Femme et fleur]* [5]
- Villon, Jacques : *La danseuse du Moulin-Rouge* [6]
- Dauchez, André : *Coin de Bretagne* [7]
- Chahine, Edgard : *Croquis de chiffonier* [8]
- Denis, Maurice : *Fragment d'une décoration d'église* [9]
- Chauvel, Théophile : *Bords de Seine* [10]
- Boudin, Eugène : *Marine* [11]

Liste des estampes parues dans l'Estampe moderne (4 Res 172)

Frontispice :

- Morin (Edmond) : Les Tripes

N°1, 15 novembre 1895

- Valadon (Jules) : Coppée jeune
- Ardail (Alban) : Yacoub
- Lunois (Alexandre) : la toilette
- Cuisinier (Edmond) : Convoitise
- Dillon (Henri-Patrice) : Le monologue
- Ertz (Edward) : Rue de Tolède

N°2, 15 décembre 1895

- Fantin-Latour (Henri) de : Vénus et l'Amour
- Burney (Eugène) : Etude d'après Michel Ange
- Courboin (François) : Mademoiselle Mariette
- Bouvenne () : Rodolphe Bresdin
- Wurlin (S-T) : Vieux chêne
- Dauchez (André) : Paysage de Bretagne

N°3, 25 janvier 1896

- Roedel (Auguste) : Au piano
- Lemerle (J-S) : Nocturne
- Neumont (Maurice) : Castigat ridendo mores
- Di Marzo (E.) : Temps d'orage
- Delteil (Loys) : Au Luxembourg

N°4, 25 février 1896

- Boilvin (Emile) : Vénus
- Steinlen : [Scène de rue]
- Oge (Eugène) : La cigarette
- Ardail (Alban) : Le fumeur à la fenêtre
- Pelicier (G.) : Dragon

N°5, 31 mars 1896

- Fantin-Latour (Henri) : Naïade
- Cuisinier (Edmond) : Salamandre
- Léandre (Charles) : Le vieux fumeur
- Van de Put (L.) : Le lion
- Blanche (Jacque-Emile) : Le cheval blanc
- Delteil (Loys) : Intérieur de cour en Lorraine

Liste des estampes publiées dans la revue
L'imagier de la gravure sur bois originale Fol Est 286 à 294

1922

- Belot, Gabriel : *Les illusions*
- Broutelle, H. : *Vers l'abattoir*
- Chadel, J.-L. : *Tête de lion*
- Cheffer, Henry : *Le Pardon de Rumengol (Finistère)*
- Colin, Paul-Emile : *Aux ruelles de Procida*
- Hermann-Paul : *Une passe de Muleta*
- Le Meilleur, Georges : *Au moulin Dabin à la Fontelaye*
- Lespinasse, Herbert : *Argonie*
- Pellens, Edward : *Voilier au repos*
- Vera, Paul : *l'été*
- Vettiner, Jean-Baptiste : *Dans les pins*
- Amédée-Wetter : *Sirène allaitant*

1923

- Baudier, Paul : *Vieille Maison*
- Beltrand, Jacques : *Croquis*
- Boizot, Emile : *Heure d'été*
- Bonfils, Robert : *Prudenza*
- Bruyer, Georges : *La bonne commère, la belle pomme et la petite poire*
- Carolis, Adolfo de : *Le Travail*
- Migonney, Jules : *Sous les palmes*
- Morin-Jean, Jean-Alexis Joseph Morin dit : *Le Printemps*
- Perrichon, Jules-Léon : *La terrasse du pavillon Gustave Flaubert*
- Picart Le Doux, Charles : *Baigneurs*
- Quillivic, René : *Saint-Tropez*
- Vibert, Pierre-Eugène : *La jeune lumière*

1924

- Beltrand, Camille : *La vallée à Verdelot*
- Chadel : *Douarnenez*
- Cheffer, Henry : *Cracovie, Le Rondel*
- Drouart, Raphael : *A Maurice Barrès*
- Gusman, Pierre : *La Jungfrau à Wengen*
- Jou, Louis : *Stabat mater*
- Lebedeff, Jean : *Vieux Paris, Rue de la Montagne-Sainte-Genève*
- Lespinasse, Herbert : *Argosie*
- Méheut, Mathurin : *Cour de ferme*
- Pellens, Edward : *Le coup de vent*
- Schmied, François-Louis : *Le langoustier*
- Vera, Paul : *L'été*

1925

- Falke, Pierre : *Souvenirs d'Océanie*
- Girard, Daniel : *Combat naval*
- Le Breton, Constant : *Polyphème*
- Lombard, Jean : *Sous la pluie*
- Serveau, Clément : *Le jardin exquis des Charités (Pindare)*
- Schultz, Leff : *Après la ferrade*
- Belot, Gabriel : *Le bucheron et la mort*
- Bruyer, Georges : *La marchande d'oranges*
- Carolis, Adolfo de : *Ila (idylles de Théocrite)*
- Picart Le Doux, Charles : *Les arbres morts*
- Siméon, Fernand : *Le modèle*
- Vox, Maximilien : *Romanesque suranné*

1926

- Bouroux, P.-A. : *La rue de l'Hôtel de Ville à Bordeaux*
- Cochet, Gérard : *Pesage*
- Deslignieres, M. : *Laveuse*
- Galanis, Démétrios : *Nature morte, au pichet*
- Lissac, Pierre : *Avant la course*
- Beltrand, Jacques : *Marine*
- Laboureur Jean-Emile : *Le chasseur rustique*
- Lebedeff, Jean : *Nativité*
- Le Meilleur, Georges : *Le coup d'épervier*
- Méheut, Mathurin : *Sabottiers bretons*
- Vettiner, Jean-Baptiste : *Baigneuse*
- Vibert, Pierre-Eugène : *Jean-Paul*

1927

- Boullaire, Jacques : *La noyée*
- Foujita : *Chat*
- Gomien : *Villeneuve-le-Roi*
- Hertenberger, Fernand : *Eternel Calvaire*
- Lambert, Maurice de : *Vendanges*
- Rollet, Maurice : *Le canal*
- Amédée-Wetter : *A Ouessant*
- Baudier, Paul : *Vieux bois*
- Boizot, Emile : *La toilette*
- Bonfils, Robert : *Le cirque*
- Hermann-Paul : *Le pot cassé*
- Quillivic, René : *La fiancée du pêcheur d'Islande*

1928

- Busset, M. : *Château de Polignac (haute-loire)*
- Renefer, Jean-Constant Raymond : *Le port de Saint-Guérolé*
- Latour, Alfred : *Pont suspendu sur la Loire*
- Schmied, Théo : *Le génie de la rue Hallé*
- Soulas, Louis-Joseph : *La place à Domme (Cordogne)*
- Grisez, Sophie : *Paysage breton*

- Le Meilleur, Georges : *Le moulin Dabin*
- Cheffer : *Remous*
- Drouart, Raphael : *Jeux de plage*
- Perrichon, Jules-Léon : *La Californie à Cannes*
- Vera, Paul-Bernard : *Baigneuses*
- Vettiner, Jean-Baptiste : *Sur la plage*

1929

- Pellens, Edward : *Fleurs des champs*
- Jou, Louis : *Francisca*
- Broutelle : *Le centaure et la licorne*
- Bruyer : *L'accident*
- Carlegle : *Baigneuses*
- Gusman, Pierre : *La Marrana (campagne romaine)*
- Colin, Paul-Emile : *La Paix*
- Morin-Jean, Jean-Alexis : *Le bonheur de ce monde (République au sonnet Plantin)*
- Bouquet : *Léda*
- Serveau, Clément : *Le repos*
- Chadel : *Combat*
- Beltrand, Camille : *Port du Vieux Château (Belle-Isle)*

1930 : Album de la gravure sur bois originale

- Bachet, Léon : *Chapelle dans un paysage alsacien*
- Baudin, Georges : *Eléonore*
- Beloff, Angéline : *Le forgeron*
- Burnot, Philippe : *La neige*
- Coster, Germaine de : *Place du marché neuf à Strasbourg*
- Faure, Gabrielle : *Les campagnardes*
- Gaspard-Maillol : *Danseurs et danseuses au Quartier latin*
- Genolhac : *La maison de campagne*
- Hallo, Charles-Jean : *Voiles à Audierne*
- Jean-Haffen, Yvonne : *Falaises normandes*
- Ledoux, Paul : *L'attelage*
- Lemoine, Georges : *Le stryge de Notre-Dame*
- Marret, Henri : *Eglise de Mareil*
- Marrot, Paule : *Le square de la Tour Saint-Jacques*
- Martin, Antoine-Marius : *La ferme aux trois chèvres*
- Moreau, Louis : *Vieilles berrichonnes*
- Noury, Pierre : *Idylle*
- Pinson : *La rue Simon le Franc*
- Poirier, Emmanuel : *Le Calvaire*
- Rouquet, Achille : *L'enlèvement*
- Salvat, François-Martin : *Duo*
- Savignon : *Une porte François Ier à Fontainebleau*
- Thiollière, Raymond : *Il était une barque de trente matelots*
- Tourrette, Savinienne : *Bretonnes au marché*

Liste des estampes publiée dans la revue <i>Le Chien de Pique</i> (Fol Per Res 1)
--

- Derain, André : *Tête de femme de face, portant les mains à ses oreilles*, mai 1927
- Galanis : [*Nu féminin*], juin 1927
- Dignimont, André : [*Scène de bal*], juillet 1927
- Friesz, Othon : [*Couple dans un intérieur*], août 1927
- Laboureur, Jean-Emile : *Le départ pour la chasse*, septembre 1927
- Foujita : *Autoportrait*, octobre 1927
- Laurencin, Marie : *Suzanne*, novembre 1927
- Lhote, André : [*Couple*], décembre 1927
- Jacob, Max : *Le monde impressionniste*, Janvier 1928
- Despiau, Charles : *Nu féminin*, février 1928
- Chas Laborde : *L'essayage*, mars 1928
- Launois, Jean : *Homme au chien*, avril 1928
- Bofa, Gus : *La voie sacrée*, novembre 1930
- Legrand, Edy : [*Scène de cirque*], décembre 1930
- Goerg, Edouard : [*Scène de bal*], janvier 1931
- Dufy, Raoul : [*Cheval dans décor marin*], février 1931
- Alix, Yves : *Le rayon des bas de soie*, mars 1931
- David, Hermine : [*Au parc*], avril 1931

Liste des estampes publiées dans la revue l'Image (4 Per Res 22)

N°1, décembre 1896

- Pissarro, Lucien : *Rose d'antan*

N°2, janvier 1897

- Jeannot, G. : *Sœurs*

N°3, janvier 1897

- Beltrand, Tony : *Femme de Saint-Brieu*
- Lepère, Auguste : *La prière*

N°8, juillet 1897

- Laboureur, Paul-Emile : *Au Luxembourg*

N°9, août 1897

- Vallotton, Félix : *Jours d'hiver*
- Vallotton, Félix : *Jours d'été*

N°10, septembre 1897

- Beltrand, Tony : *Libre échange*
- Ardail, Albert : *Portrait d'enfant*

Liste des estampes publiées par l'œuvre et l'image (4 Per Res 39)

Novembre 1900 :

- Lebègue, Louis : *Gaîtés du mois*
- Lepère, Louis-Auguste : *La rue du Pot au Lait (La Bièvre)*
- Lepère, Louis-Auguste : *Centaure enlevant une femme*
- Robida, Albert : *Maison du livre*
- Lepère, Louis-Auguste : *La fête du 14 juillet au Trocadéro*
- Lepère, Louis-Auguste : *Brûleurs de fougères*

Décembre 1900 :

- Lepère, Louis-Auguste : *Le Clovis*
- Lebègue, Louis : *Gaîtés du mois*

Février 1901 :

- Robida, Albert : *La recluse du cimetière des Innocents*
- Robida, Albert : *Petit Porche de Saint-Etienne du Mont*
- Robida, Albert : *Le vieil imagier Nicolas Flamel*

Mars 1901 :

- Vidal, Pierre : *Liseuse*
- Jeannot, Georges : *Paysans*

Juin 1901 :

- Vidal, Pierre : *Scène de rue*

Juillet 1901 :

- Sem : *Armenonville*

Janvier 1902 :

- Steinlen : *Les deux trotteurs*
- Steinlen : *Une femme qui passe*
- Steinlen : *Vagabond sous la neige*

Avril 1902 :

- Waltner, Charles : *Portrait de Madame la Comtesse de Barck*
- Lepère, Louis-Auguste : *Le bain des nymphes*
- Gusman : *A la Villa Borghèse*

Juillet 1902 :

- Robida, Albert : *planche extraite des « poèmes et Ballades du temps passé »*
- Serres, Raoul : *portrait de Villiers de l'Isle-Adam*
- Legrand, Louis : *Planche extraite de la « Faune parisienne »*

Novembre 1902 :

- Jeannot, Georges : *Gravure pour l'illustration d'Adolphe*
- Rudaux, Edmond : *Illustration de Pêcheur d'Islande (2 planches)*

Liste des estampes publiées dans la revue l'Ymagier (4 Per Res 6)

n°2, 1895 :

- Seguin, Armand : *Brettonnes*
- R-G : *L'Annonciation*

n°3, 1895 :

- Roy, Lucien : *Paysage*
- Seguin, Armand : *étude [Nu avec mains derrière la tête]*
- D'Espagnat, Georges : *L'Evêque*
- Delcourt, Maurice : *Etude*

n°4, 1895 :

- O'Connor, Roderic : *Paysage*
- Roy, Lucien : *A l'église*
- Jarry, Alfred, dit : Jans, Alain : *Sainte Gertrude*
- D'Espagnat, Georges : *La peur*
- Gourmont, Rémy de dit : Gheym, Richard : *La nativité*

n°5, 1895 :

- Bernard, Valère : *Pureté*

n°6, 1896 :

- D'Espagnat, Georges : *Chevaux* (relié dans le n°2 de 1895)

n°7, 1896 :

- Bernard, Emile : *Calvaire*
- D'Espagnat : *Les pendus*
- Gourmont, Rémy de dit : Gheym, Richard : *Sainte poupée*

Ne figurent pas dans l'exemplaire de la B.A.A :

n°1, 1894 :

- R-G : *Sainte face* (pour abonnés)

n°2, 1895 :

- Seguin, Armand : *Femme couchée* (pour abonnés)
- Rousseau, Henri : *La guerre*

n°5, 1895 :

- Whistler : lithographie originale

ANNEXE 2 : EXEMPLES DE NOTICES DECRIVANT DES ESTAMPES

Exemple 1 : Notices extraites d'un catalogue de vente d'estampes

Jean-François RAFFAËLLI

- 71 LE TERRASSIER DE LA PLAINE SAINT-DENIS. 1896. 310 x 458. D. 134 ; Johnson n. d. Impression en couleurs. Superbe épreuve sur japon ancien, numérotée et signée des initiales. Rousseurs claires éparses et empoussiérage au bord droit du feuillet. Ondulations dues à la pression au tirage. Toutes marges non ébarbées. Tirage à 100 épreuves, A. Vollard éditeur.

Paul CÉZANNE

- 72 LES GRANDS Baigneurs. 1898. 410 x 510. Cherpin 7 ; Johnson 23. Très fraîche épreuve sur vergé, de la pierre de noir seule. Légères ondulations dues à la pression au tirage. Toutes marges non ébarbées.
- 73 PORTRAIT DE CÉZANNE PAR LUI-MÊME. 1898. 320 x 280. C. 8 ; J. 24. Très fraîche épreuve tirée en noir sur vergé. Minuscule déchirure et léger empoussiérage aux bords du feuillet. Légères ondulations dues à la pression au tirage. Toutes marges non ébarbées.

Voir la reproduction ci-contre

Pierre-Auguste RENOIR

- 74 LE CHAPEAU ÉPINGLE (1^{re} planche). Vers 1897. 600 x 492. Delteil, Stella 29 ; Johnson 107. Impression en noir. Très belle et fraîche épreuve sur vergé crème filigrané « RIVES ». Trace claire d'oxydation en tête et en pied du feuillet et infimes rousseurs dans la marge inférieure. Ondulations dues à la pression au tirage. Toutes marges non ébarbées. Tirage à 100 épreuves, A. Vollard éditeur.
- 75 MÊME ESTAMPE. Impression en vert olive. Très belle et fraîche épreuve sur vergé crème, revêtue d'une seconde signature tirée en noir bleuté à l'aide d'une pierre additionnelle. Deux amincissures inhérentes à la texture du papier et plusieurs courts plis de tirage aux bords du feuillet. Quelques très claires rousseurs. Toutes marges non ébarbées. Tirage à 50 épreuves, A. Vollard éditeur.

Exemple 2 : Notices réalisées selon la Méthode d'inventaire informatique des objets : beaux-arts et arts décoratifs

(présentées pages 90 et 91 de *la Méthode d'inventaire informatique des objets : beaux-arts et arts décoratifs*. Paris Ministère de la Culture, Direction des musées de France, 1995. 111p.

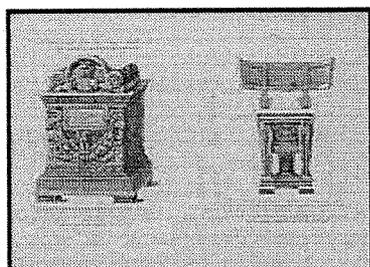
Exemple a :

AUTR	Boulay Charles (graveur) ; Deckherr Théophile Frédéric (imprimeur, libraire, éditeur) ; Deckherr Rodolphe Henri (imprimeur, libraire, éditeur)
ECOL	France
PERI	1 ^{re} moitié 19 ^e siècle
DATA	1814 entre ; 1837 et
DOMN	estampe
DENO	suite de scènes
TITR	Les 7 Sacrements. Die Sieben Sacramente (titre inscrit, français, allemand)
REPR	scène (cycle thématique, les sept sacrements) ; scène (baptême, nourrisson, prêtre, fonts baptismaux, église, intérieur) ; scène (confirmation, enfant, évêque, bénédiction, Saint-Esprit : colombe) ; scène (communion, fidèles, prêtre, eucharistie, autel) ; scène (pénitence, prêtre, homme, femme, diable, confessionnal) ; scène (extrême-onction, homme, maladie, lit, prêtre, femme, servant, chandelle : objet du culte, chambre) ; scène (ordination, prêtre, évêque, seryant, eucharistie, objet du culte, Saint-Esprit, église) ; scène (mariage religieux, couple, prêtre, autel, église)
TECH	bois de fil, colorié au pochoir, papier vergé
DIMS	H. 11.6, l. 15 (chaque scène) ; H. 64.5, l. 42 (feuille)
GENE	Montbéliard (lieu d'édition)
INSC	monogrammé ; inscription concernant la représentation
PINS	C.B. (dans le dernier bois, dans le bas de la robe du prêtre) ; chez Deckherr, imprimeur, à Montbéliard. (Doubs).
LOCA	Paris ; musée national des Arts et Traditions populaires
STAT	achat ; musées nationaux ; musée national des Arts et Traditions populaires ; propriété de l'Etat
DACQ	1965 acquis
INV	65.75.675 D
APTN	Dubois Alain

Exemple b :

AUTR Mauduit Charles (graveur) ; Jolimont Théodore Basset de (d'après) ;
Ardit E. (éditeur)
PAUT Mauduit : Rouen, 1788 ; expose au Salon de 1822 à 1865 ; Jolimont :
Rouen, 1787 ; expose au Salon de 1822 à 1827
EXCT Graff Coindet et Cie (éditeur)
ECOL France
PERI 1^{re} moitié 19^e siècle
DOMN estampe
DENO suite de scènes
TITR Dijon, tombeau de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (titre inscrit)
REPR représentation d'objet (tombeau, relief, statue, Dijon) ; statue
(Philippe III le Hardi, couché sur le dos, main : joint) ; statue (Jean sans
Peur, couché sur le dos, main : joint, lion, ange)
DREP 1245 né ; 1285 mort ; 1371 né ; 1419 mort
TECH taille-douce, papier
DIMS H. 36.5, l. 27.5
GENE Paris (lieu d'édition) ; Londres (lieu d'édition)
PGEN d'après les tombeaux actuellement conservés au musée des Beaux-Arts de
Dijon
INSC signé
PINS gravé par C. Mauduit, dessiné d'après nature par T. Jolimont (b.d.) ; à
Paris chez E. Ardit éditeur, rue Vivienne ; London by eng. Graff Coindet
et Cie
LOCA Troyes ; musée des Beaux-Arts
STAT propriété de l'Etat
DEPO en dépôt ; Troyes ; musée des Beaux-Arts
DDPT 1948 déposé
INV D 45.22.427

Exemple 3 : Notice extraite de la base Joconde (application de la norme de description des musées).



Auteur	<u>PIRANESI Giovanni Battista, PIRANESE (dit)</u>
Préc. auteur	Maiano di Mestre, 1720 ; Rome, 1778
Ecole	Italie
Période	4e quart 18e siècle
Domaine	Estampe
Dénomination	album de dessins ; imprimé ; illustration
Titre	<u>Recueil de gravures : Vases, candélabres, cippes</u>
Date	1778
Préc. genèse	album grand in-folio provenant de la bibliothèque familiale de Gustavē Moreau, dont il s'inspire, en particulier pour les urnes et les colonnes, éléments fréquemment présents dans ses oeuvres
Ville ou musée	<u>Paris : musée Gustave Moreau</u>
Statut juridique	propriété de l'Etat ; legs ; musées nationaux
Date d'acquisition:	1898 date d'acquisition ; 1902 entrée matérielle
Inventaire	Inv. 11919 - 39 50410006264
Appartenances	Moreau Gustave, coll. de l'artiste
Photographie	R.G. Ojeda ; Réunion des musées nationaux, 10 rue de l'Abbaye, 75006 Paris, tél. 33 (0)1 40 13 46 00, tlc. 33 (0)1 40 13 46 00
Copyright	(C) Réunions des Musées Nationaux, (C) Direction des Musées de France, 1999

Exemple 4 : Notices réalisées selon la Norme Z 44-077 : Catalogage des images fixes (exemples présentés en annexe de la norme pages 136-137 et 146-147)

Exemple a :



Exemple 10

Traitement document par document — un document non édité et multipliable — un tirage moderne d'une photographie ancienne

A) Description complète

[Nature morte aux harengs saurs / H. Le Secq]. — [Épr. de tirage / Cl. Sudre]. — [1972 d'après nég. 1855 ou 1856]. — 1 photogr. pos. : d'après nég. sur papier au chlorobromure, monochr. brun ; 35,5 x 24,5 cm (épr.)

Commentaire :

C'est un document sur lequel on dispose de peu d'information sur la source principale d'information. Tous les éléments sont restitués entre crochets. Le titre factice est suffisamment précis pour identifier le document.

B) Description minimale

[Nature morte aux harengs saurs / H. Le Secq]. — [1972 d'après nég. 1855 ou 1856]. — 1 photogr. pos.

Commentaire :

Cette description abrégée suffit à signaler l'existence d'un document dans le fonds. Elle indique également qu'il ne s'agit pas d'un tirage original.

Exemple b :



IL N'EST PLUS TEMS!

L'Etat n'est plus tems, Monsieur le Comte de Coblenz, par P. Bouillon, professeur du Lycée de Paris, inv. et del. ; P. Audoin, membre de l'Académie Impériale-Royale des Arts de Vienne sculp. — [2^e état] / écrit par Dien. — A Paris : chez l'auteur, rue Neuve Egalité, n° 298, près la porte St Denis, 16 ventose an 12 [1805] ([Paris] : imprimé par Ramboz). — 1 est. : eau-forte, burin ; 39 x 32 cm (im.), 48 x 34 cm (f.).



L'Etat n'est plus tems, Monsieur le Comte de Coblenz, par P. Bouillon, professeur du Lycée de Paris, inv. et del. ; P. Audoin, membre de l'Académie Impériale-Royale des Arts de Vienne sculp. — [2^e état] / écrit par Dien. — A Paris : chez l'auteur, rue Neuve Egalité, n° 298, près la porte St Denis, 16 ventose an 12 [1805] ([Paris] : imprimé par Ramboz). — 1 est. : eau-forte, burin ; 39 x 32 cm (im.), 48 x 34 cm (f.).

Exemple 3

Traitement document par document — un document édité — une estampe

A) Description complète

Il n'est plus tems [sic] ! / P. Bouillon, professeur du Lycée de Paris, inv. et del. ; P. Audoin, membre de l'Académie Impériale-Royale des Arts de Vienne sculp. — [2^e état] / écrit par Dien. — A Paris : chez l'auteur, rue Neuve Egalité, n° 298, près la porte St Denis, 16 ventose an 12 [1805] ([Paris] : imprimé par Ramboz). — 1 est. : eau-forte, burin ; 39 x 32 cm (im.), 48 x 34 cm (f.).

L'état porte une dédicace au comte de Coblenz ainsi que ses armoiries, séparant le texte en deux colonnes. La pièce est annoncée dans le Salon de 1804

Commentaires :

- (1) L'établissement dispose de plusieurs états qui permettent de leur affecter un ordre.
- (2) Dien est le graveur en lettre, lié à un seul état ; il figure en mention de responsabilité dans la zone de l'édition, du tirage ou de l'état.
- (3) La mention «en noir» semble implicite et donc inutile.

B) Description moyenne

Il n'est plus tems [sic] ! / P. Bouillon, inv. et del. ; P. Audoin, sculp. ; écrit par Dien. — A Paris : chez l'auteur, 16 ventose an 12 [1805] ([Paris] : Ramboz). — 1 est. : eau-forte, burin ; 39 x 32 cm (im.)

Commentaires :

- (1) Les mentions de responsabilité sont réduites aux noms, prénoms et fonctions. On ne signale pas les omissions.
- (2) On ne donne pas de mention d'état car elle ne figure pas sur le document et doit être établie par le catalogueur. En conséquence, la mention de responsabilité relative à la lettre, bien que propre au 2^e état, est transcrite parmi les mentions de responsabilité de la zone 1.
- (3) L'imprimeur est transcrit sous la forme la plus brève possible.
- (4) Un seul format est donné.
- (5) Les notes historiques données dans la description complète ne sont pas transcrites dans la description moyenne.

C) Description minimale

Il n'est plus tems [sic] ! / P. Bouillon, inv. et del. ; P. Audoin, sculp. ; écrit par Dien. — Chez l'auteur, 16 ventose an 12 [1805]. — 1 est.

Commentaires :

- (1) Les mentions de responsabilité de la zone 1 sont réduites à la transcription des noms et fonctions, sans signe d'omission.
- (2) L'adresse ne donne que le nom de l'éditeur et la date.
- (3) La description matérielle est alléguée.
- (4) Aucune note.