

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



**Diplôme de Conservateur  
de bibliothèque**

## **MEMOIRE D'ETUDE**

### **CONSERVATION, TRAITEMENT DOCUMENTAIRE ET MISE EN VALEUR DES FONDS ICONOGRAPHIQUES ET CARTOGRAPHIQUES DE LA BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DU HAVRE**

---

**François Calais**

**sous la direction de M. Dominique Varry**

**Ecole Nationale Supérieure**

**des Sciences de l'Information et des Bibliothèques**

**Stage du 7 juillet au 7 octobre 1993**

**sous la responsabilité de Mlle Mathilde Le Pape**

**Bibliothèque municipale classée du Havre**

1993  
DCB  
44

**1993**

57 f.

**CONSERVATION, TRAITEMENT DOCUMENTAIRE  
ET MISE EN VALEUR  
DES FONDS ICONOGRAPHIQUE ET CARTOGRAPHIQUE  
DE LA BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DU HAVRE**

**François Calais**

**RESUME**

Comment aborder un ensemble de documents iconographiques et cartographiques. Comment les conserver, les classer. Quelle sera la façon de les cataloguer et de les indexer. Enfin, comment mettre en valeur et faire vivre ces fonds ainsi organisés ?

**DESCRIPTEURS**

Document iconographique — Carte géographique — Conservation document — Classification — Catalogage — Indexation — Mise en valeur

**ABSTRACT**

How is it possible to approach a collection of iconographic and cartographic documents. How will they be preserved and classified. How will they be catalogued and indexed. Finally, how will these just organized collections be valorized ?

**KEYWORDS**

Iconographic document — Map (geography) — Document preservation — Classification — Cataloging — Indexing — Reclamation

Nous tenons ici à remercier Mademoiselle Mathilde LEPAPE, directrice de la Bibliothèque Armand Salacrou, dont la sollicitude et la disponibilité constantes nous furent d'une aide précieuse tout au long de notre stage, ainsi que les conservateurs et tout le personnel qui nous ont réservé le meilleur accueil.

Nous exprimons également notre vive gratitude aux personnes qui, à des titres divers, ont contribué à ce que notre stage ait pu se dérouler dans les meilleures conditions : Mesdames Anne d'ARCHEBOURG von LAHRENBURG, BONNEMAIN du Museum d'histoire naturelle du Havre, FESTANIERE, directrice du Musée des Beaux-Arts André Malraux du Havre, Jacqueline LEVY, conservateur en chef à la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg, Mademoiselle Marie-France ROSE, directrice de la Bibliothèque Municipale classée de Rouen ; Messieurs Pierre ALARD, Pierre de KESNER, Henri LARYON, le Commandant Hervé LE TEXIER.

## INTRODUCTION

### OBJETS DU STAGE

La bibliothèque municipale savait que ses fonds contenaient des images fixes qui restaient ni classées, ni traitées. Il nous a donc été demandé de réfléchir à la consitution et à l'organisation d'un fonds iconographique propre, depuis la conservation et le conditionnement jusqu'à la communication, en passant bien évidemment par le traitement documentaire.

Au cours de notre stage, nous nous sommes vite aperçus que l'ensemble des cartes et plans de la bibliothèque se trouvait dispersé et traité de façon tout à fait insatisfaisante ; dans la mesure où, notamment pour ce qui est de la conservation, les fonds cartographique et iconographique présentent de nombreux points communs, on s'est proposé d'inclure ce type de documents dans notre travail.

### LA BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE ARMAND SALACROU

Créée après la Révolution en 1803, la bibliothèque du Havre fut d'abord installée dans les locaux du Musée. La place venant vite à manquer, elle fut transférée au cours du 19<sup>e</sup> siècle dans une aile du Lycée de garçons, dont les locaux se révélèrent eux aussi rapidement étroits et vétustes.

Pendant la seconde Guerre Mondiale, les collections furent transférées hors de la ville, et furent ainsi sauvées de la destruction qu'occasionnèrent les bombardements anglais qui rasèrent presque complètement le centre de la ville<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Le premier bombardement du Havre eut lieu en 1940 et occasionna de sérieux dégats ; après plusieurs vagues de destructions pendant les trois années qui suivirent, les bombardiers anglais raverent complètement de la carte ce qui restait du centre ville en septembre 1944.

La bibliothèque municipale fut installée dans ses locaux actuels en 1967.

Le volume des fonds provenant des saisies révolutionnaires est quasiment impossible à déterminer : les registres de ces saisies ont longtemps été perdus, et la bibliothèque ne conserve ses registres d'inventaire que depuis le début du 20<sup>e</sup> siècle.

Hormis le fonds général, il convient de citer le fonds R. Chardey qui réunit un ensemble important de documents ayant trait aux révolutions de 1789, 1848 et aux événements de 1870, collection dont certaines pièces se trouvent être très rares, et que la ville a acquise pour 7000 francs en 1891.

Il existe également un fonds régional et local qui rassemble des documents allant du 17<sup>e</sup> siècle à nos jours.

Parmi les dons, il faut citer le fonds Armand Salacrou, qui contient nombre de papiers et de manuscrits de l'écrivain havrais, et la collection Will dont il sera question plus en détail par la suite.

Les acquisitions patrimoniales sont principalement axées sur les personnalités havraises, telles que Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Périer, Raymond Queneau, ou Jean Dubuffet.

Le volume des fonds, toutes sections confondues, se monte à l'heure actuelle à environ 420.000 documents.

La bibliothèque possède sept annexes créées entre 1960 et 1978, et un bibliobus ; elle emploie aujourd'hui soixante-trois personnes encadrées par quatre conservateurs d'Etat.

L'informatisation fut entreprise en 1983 avec le logiciel *Tobias* ; si le "prêt adultes" est aujourd'hui totalement informatisé, le processus fut engagé en 1991 pour la section "études", et 20.000 documents environ se trouvent aujourd'hui traités automatiquement à l'heure actuelle.

La ville du Havre compte environ 197.000 habitants, et la bibliothèque recense environ 30.000 adhérents actifs (chiffres pour 1992), soit 14,6 % de la population. Toujours en 1992, on a compté 523.550 prêts à domicile, tandis que la

section études enregistrait 25.489 consultations, et 7.955 prêts à domicile ; les consultations d'ouvrages de la réserve et de manuscrits se sont élevées pour la même année à 541.

## LES FONDS ICONOGRAPHIQUE ET CARTOGRAPHIQUE

### *La collection Will.*

La bibliothèque conserve environ cinq cents dessins et trois cent vingt-sept photographies de William Beaufils, dit Will. Né en 1899 au Havre, il fut journaliste et collabora à divers journaux locaux de 1925 à 1972. Il occupa les fonctions, de 1947 à 1957, de rédacteur en chef à *Paris Normandie Sprint*, hebdomadaire sportif régional. Caricaturiste, il "épinglait", selon son propre terme, diverses personnalités havraises : des joueurs de football, des commerçants, des élus... Durant la Guerre, il prit de nombreuses clichés des bombardements et de la libération du Havre. Il fit don d'une partie de ces documents à la Ville en 1983.

### *Les cartes de la collection R. Chardey.*

Ce fonds d'environ 700 cartes et plans datant du 16<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup> siècle fut à l'origine rassemblé par le cartographe Jean-Baptiste Eyriès. Passée après décès à son frère Alexandre Eyriès, la collection fut achetée par R. Chardey : la ville du Havre l'acquittait avec le reste du fonds en 1891.

### *Estampes et photographies.*

Dispersés en divers endroits des magasins, des portefeuilles contenant des documents très différents attendaient rangement et classement : on a pu ainsi découvrir environ un millier d'estampes et une centaine de photographies anciennes.

Si parmi les estampes, on trouve aussi bien des images pieuses que des gravures de mode, ou encore des scènes de genre et des scènes historiques, les photographies, quant à elles, représentent presque exclusivement la ville et le port du Havre, et des portraits de personnalités normandes.

### *Cartes et plans.*

De nombreuses cartes anciennes se trouvent dispersées dans le fonds général et dans le fonds normand, pliées et quelquefois entoilées. Certaines d'entre elles se trouvent également en réserve.

### *Affiches.*

La bibliothèque ne conserve que peu d'affiches anciennes, elles aussi dispersées dans le fonds général ou dans les portefeuilles, pliées avec les estampes.

En revanche, de nombreuses affiches modernes de concerts, d'expositions locales etc. restent non classées.

## CHAPITRE PREMIER

### CONSERVATION, STOCKAGE ET CLASSIFICATION DES DOCUMENTS

Ainsi qu'on l'a dit plus haut, nous nous sommes trouvés confrontés à un ensemble de documents "en souffrance", c'est-à-dire non traités, que ce soit matériellement ou au niveau documentaire. C'est dire qu'avant tout catalogage ou indexation, il convient de procéder à un certain nombre d'opérations, depuis l'estampillage jusqu'au conditionnement matériel et au classement.

#### A. CONSERVATION

##### I. Traitements initiaux.

###### 1. Estampillage et entrée à l'inventaire.

Certains documents ne sont pas encore estampillés : un estampillage discret, mordant sur le bord de la représentation, constitue la première opération à effectuer, en prenant quelques précautions. On veillera en particulier à ne pas rendre illisible une mention de responsabilité qui peut se trouver fréquemment au bas d'une estampe ou d'une carte. Lorsque cela est possible, notamment pour les photographies, l'estampillage au verso de la représentation est évidemment bien préférable.

Pour ce qui est des numéros d'inventaire, deux faits sont à prendre en compte : d'une part, les premiers registres d'inventaire sont perdus ; d'autre part, à la bibliothèque du Havre, les documents iconographiques et cartographiques ont



été entrés jusqu'en 1982 avec les monographies. Il conviendrait de dresser des inventaires particuliers<sup>1</sup> pour ces deux types de documents, du moins tant que ces fonds ne seront pas informatisés. On attribuera donc de nouveaux numéros à *chaque* document (on trouve trop souvent des mentions collectives trop imprécises pour être d'une quelconque utilité).

## 2. Nettoyage.

La plupart des estampes et un certain nombre de cartes anciennes se trouvaient dans des portefeuilles sans rabats, posés par terre ou au-dessus de meubles à cartes, et ce depuis l'installation de la bibliothèque dans ses locaux actuels en 1967 : la poussière s'est donc déposée sur le papier, notamment sur le bord des feuilles.

On sait que toute opération de nettoyage faite dans l'établissement est des plus risquée et ne doit se faire qu'avec les plus grandes précautions ; cependant, on peut effectuer un *léger* gommage à l'aide d'une gomme très douce, *et ce uniquement sur les feuilles imprimées ou gravées* ; il reste préférable de laisser quelques traces de poussière, surtout si elles se trouvent sur la surface de la représentation, que de fragiliser ou même détruire la surface du papier. Un dessin, une carte ou une feuille manuscrites ne seront *jamais* gommés.

Hormis le gommage, aucune opération de nettoyage ne saurait être envisageable sur place.

---

<sup>1</sup>Certains établissements trouvent maintenant superflu de tenir des registres d'entrée : il est vrai que lorsque l'on dispose d'un traitement automatisé, des informations telles que la date d'entrée, la provenance ou le prix d'un document peuvent être saisies avec la notice de catalogage. Ces registres "à l'ancienne" peuvent néanmoins donner des renseignements sommaires sur l'état du fonds avant même qu'il soit catalogué.

### 3. Dépliage.

Les cartes, de part leurs formats souvent importants, sont fréquemment pliées ; le même cas peut se présenter pour les estampes, notamment celles qui proviennent de monographies anciennes et qui étaient insérées dans un volume. Or, toute feuille doit, dans la mesure du possible, être conservée dépliée, à moins que l'opération de dépliage ne soit plus néfaste pour le document que les pliures elles-mêmes : ce peut être le cas pour des feuilles de papier acide très fragilisé, que toute manipulation par un non-spécialiste ne saurait qu'endommager davantage.

De même que le gommage, l'opération consistant à atténuer les pliures d'une feuille (il est rarement possible de les effacer totalement) ne peut concerner que les documents imprimés ou gravés, quand le verso est vierge.

On pourra, dans ces cas de figures, humecter légèrement le verso de la feuille à l'aide d'une éponge humidifiée à l'eau déminéralisée ; le document sera alors mis à plat entre deux feuilles de buvard neutre (non acide) et placé pendant plusieurs jours sous une presse ou un dispositif équivalent<sup>1</sup> : un poids important est nécessaire, mais il est bien évident qu'il ne s'agit pas d'écraser le papier ; il sera bon également de changer au moins une fois par jour les feuilles de buvard.

### 4. Restaurations légères.

En pratique, toute opération de restauration *doit être impérativement confiée à un spécialiste* : il vaut mieux conserver un document endommagé ou vulnérable que les vestiges résultant d'une destruction irréversible commise avec les meilleures intentions. On peut cependant, à condition de procéder *avec la plus grande prudence*, entreprendre quelques consolidations de détails.

---

<sup>1</sup>Une surface suffisamment rigide pour répartir uniformément le poids de quelques gros livres peut parfaitement faire l'affaire.

Les dessins de William Beauvils conservés à la bibliothèque du Havre offrent l'exemple d'une situation où il serait possible d'entreprendre quelques légères restaurations dans le cadre de l'établissement.

Beaucoup de ces dessins ont été collés, souvent bien après leur exécution, sur des cartons ou sur des feuilles de papier Canson, par l'auteur lui-même ; certains sont même fixés par des morceaux de scotch. D'autre part, on trouve quelquefois des encadrements de papier collés, de même que des coupures de journaux comportant la représentation et sa légende, scotchée ou collée au verso du dessin original. Les colles utilisées étaient la plupart du temps de mauvaise qualité, et les différents éléments des montages ont tendance à se disperser. Quand au scotch, il a bien sûr "brûlé" les surfaces en contact avec lui. Cette situation fait que l'on se trouve en présence de documents extrêmement fragiles ou déjà assez gravement endommagés, ce qui rend toute communication pratiquement impossible en l'état. Cependant, s'il est évidemment hors de question d'intervenir sur les dégâts causés par le scotch, on peut envisager de recoller les éléments presque entièrement séparés de leur support, en utilisant un adhésif non agressif et réversible<sup>1</sup>

## **II. Conservation et stockage des documents.**

### **1. Estampes et dessins.**

Une feuille de papier, surtout si elle est de grand format, est un objet particulièrement vulnérable, qu'on doit protéger dans la mesure du possible de toute manipulation directe ; la transpiration des doigts, les petites pliures inévitables qu'on inflige à la feuille en la prenant, les taches toujours possibles :

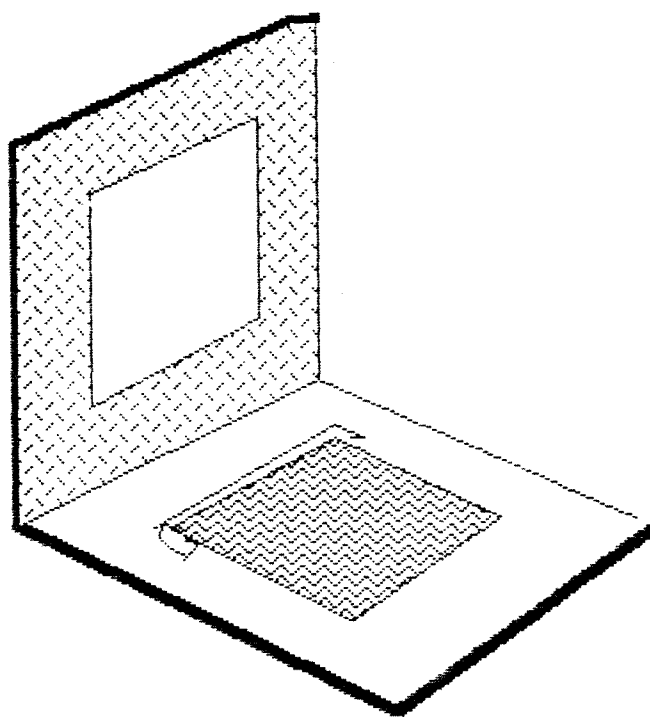
---

<sup>1</sup>Certains éléments, comme des encadrements de papier sont parfois très abimés et rendent les manipulations encore plus délicates : on pourrait être tenté de les ôter, puisqu'ils ont souvent été faits postérieurement, à l'occasion d'une exposition par exemple. Pourtant, dans la mesure où il s'est agi d'un choix de l'auteur, on considère qu'ils font maintenant partie intégrante de l'oeuvre, et qu'à ce titre, ils doivent être conservés.

autant d'ennemis du document que seul un conditionnement approprié peut circonscrire.

Les feuilles seront donc protégées par des passe-partout qui seront eux-mêmes rangés dans des boîtes ou dans des portefeuilles à rabats pour les plus grands formats.

Le passe-partout est constitué d'une feuille de papier fort<sup>1</sup> non acide pliée dans le sens de la largeur, constituant ainsi un fond et un rabat. La représentation sera placée sur ce fond, fixée par une charnière de papier japon non acide : l'adhésif utilisé sera évidemment réversible. Une fenêtre aux dimensions de la représentation sera évidée sur le rabat pour permettre la consultation sans contact physique direct avec le document<sup>2</sup> (voir schéma)



Ce conditionnement présente un autre avantage : il permet de reporter sur le rabat des renseignements qui n'apparaissent pas sur le document, comme des

---

<sup>1</sup> Plus le format est important, plus le papier doit être fort. Dans certains cas limite, on devra peut-être même utiliser du carton neutre.

<sup>2</sup> On peut même imaginer un rabat pouvant recouvrir la fenêtre, qui éviterait tout frottement au niveau de la représentation lors du stockage superposé de plusieurs passe-partout dans une boîte ou un porte-feuille.

identifications d'auteurs, des dates restituées, ou des notes diverses, ainsi que la cote.

Un facteur important est à prendre en compte pour le conditionnement : il s'agit de l'éventuelle acidité du papier de certains documents. Il est la plupart du temps hors de question pour un établissement d'entreprendre une campagne de désacidification, vu la lourdeur matérielle et surtout financière de l'opération. Il est donc nécessaire de traiter ces feuilles à part dans la mesure où elles sont souvent très fragiles et où elles risquent de "contaminer" à la longue d'autres feuilles non acides en contact avec elles. Il peut sembler superflu de conserver ces documents dans des passe-partout de papier neutre ; il convient cependant de s'assurer que le papier du passe-partout n'est pas encore plus acide que celui du document lui-même. Le plus important reste de toute façon de ne pas laisser en contact des feuilles acides avec du papier non acide<sup>1</sup>.

Une fois regroupés et classés suivant les critères de classification choisis (v. *infra*), les passe-partout seront conservés dans des boîtes de carton neutre, hermétiques si possible<sup>2</sup>. On veillera à ne pas utiliser de trop grandes boîtes qui contiendraient un grand nombre de documents : leurs poids excessifs en compliqueraient considérablement la manipulation.

En ce qui concerne les documents de grands formats, il peut s'avérer nécessaire de recourir à un autre mode de conditionnement : le principe du passe-partout devient inapplicable, et les plus grandes boîtes proposées dans le commerce atteignent des dimensions qui ne dépassent pas 110 x 75 cm. On sera donc, dans la pratique, obligé de renoncer à protéger ces documents aussi efficacement que d'autres plus petits : entre chaque feuille sera inséré un papier neutre, et l'ensemble conservé dans un portefeuille muni de rabats qui pourront constituer un assez bon rempart contre la poussière.

---

<sup>1</sup>On sait que les premiers papiers acides datent de l'apparition de la fabrication de la pâte à partir de bois, c'est-à-dire un peu avant le milieu du 19<sup>e</sup> siècle.

<sup>2</sup>L'expérience prouve cependant que bien souvent des boîtes types Cauchard protègent très efficacement les documents de la poussière.

## 2. Cartes et plans<sup>1</sup>.

Les documents cartographiques, en tant que feuilles imprimées, se conservent comme les estampes ; leurs formats seuls peuvent poser un problème. Pour les plus petites, et notamment celles qui ont été versées à la réserve, on appliquera le principe du passe-partout évoqué plus haut ; en ce qui concerne les cartes dont le verso est imprimé, on peut pratiquer une autre fenêtre dans le fond du passe-partout<sup>2</sup>.

Les cartes de plus grands formats seront rangées en portefeuilles à rabats, tout comme les estampes. Il peut arriver que les dimensions des documents de ce type dépassent celles des plus grands portefeuilles disponibles dans le commerce ; on a alors deux solutions : soit l'on fabrique soi-même un portefeuille aux dimensions voulues, ou bien, faute de mieux, on se résout à les conserver pliés. Pour la fabrication du portefeuille, on achètera du carton neutre que l'on recouvrira sur les faces inférieures de papier permanent ; le carton doit bien sûr être très fort pour garantir la rigidité nécessaire. Cette solution ne nous paraît pas être la meilleure : l'encombrement et le poids de ce portefeuille seraient considérables, et il n'est même pas sûr que l'on puisse se procurer des feuilles de carton non acide de dimensions suffisantes<sup>3</sup> Il existe d'autre part des boîtes tubes qui paraissent constituer le meilleur conditionnement<sup>4</sup> pour ces cartes.

---

<sup>1</sup>On traite ici des documents "anciens", c'est-à-dire jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle : une carte Michelin ou de l'IGN peut être conservée pliée sans inconvénient.

<sup>2</sup>On veillera alors à utiliser un papier plus fort, voire du carton, afin d'augmenter la solidité du dispositif.

<sup>3</sup>La plus grande carte que nous ayons versée à la réserve de la bibliothèque du Havre, à cause de ses dimensions mêmes, est une "Nouvelle carte chorographique des Pays Bas autrichiens... / par J. B. de Bouge, ... - [1:220.000 env.].- [Bruxelles ou la Hague ?] : [J.-B. de Bouge ?], [1786]. - 1 carte en 15 coupures : col. ; 127 x 158 cm". Or les plus grandes feuilles de carton neutre disponibles dans le commerce à notre connaissance sont vendues par la maison Alexandre (BP 6 Loguivy-Plougras, 22780) par lots de 20 à 5000 g/m<sup>2</sup>, mesurant 80 x 120 cm.

<sup>4</sup>Boîtes tubes patrimoine Canson : 150 x 19 x 19 cm (réf. 317-512) vendues par lot de 5 au prix de 695 FF HT la boîte.

### 3. Les Affiches.

La bibliothèque ne conserve que peu d'affiches anciennes, si l'on excepte le fonds Chardey : une dizaine pour des emprunts de guerre (1915-1917), et quelques autres jusqu'à la seconde Guerre Mondiale. Le papier de ces affiches étant très fragile, il est indispensable de les conserver dépliées et à plat : si leurs dimensions ne permettent pas de les monter en passe-partout, on veillera au moins à ce qu'elles soient protégées individuellement entre deux feuilles de papier fort.

Les affiches modernes pourront, une fois qu'elles auront été regroupées et classées, être roulées dans des tubes de carton.

### 4. Photographies.

L'appellation générique "documents photographiques" recouvre des supports matériels très divers, tels que plaques émulsionnées, "bromures", pellicules, négatifs, diapositives, tirages sur divers papiers..., autant de documents qu'un établissement spécialisé et bien équipé traiterait de façon spécifique. Dans une bibliothèque de taille moyenne, qui ne peut allouer d'importants crédits à la seule conservation de ce type de documents, il convient de respecter quelques principes assurant la conservation "minimale" de ces documents.

Les pellicules et les négatifs en rouleaux seront toujours déroulés : au besoin, ils seront découpés par tranches de six vues, par exemple, et glissés dans des pochettes cristal. En règle générale, il conviendra de les faire développer et, ceci fait, de ne les manipuler que le moins possible : ils ne seront jamais communiqués.

Quelque soit la nature du support de la représentation, un principe général est à respecter absolument : *il faut éviter tout contact direct avec la surface de la représentation*, et ce surtout en ce qui concerne les pellicules, les négatifs et les surfaces sensibles en général.

Les tirages papier seront rangés dans des pochettes cristal, au moins ceux dont le format le permet. Même si les tirages en noir et blanc sont moins fragiles que les tirages couleur, on évitera de les laisser dans un local trop chaud : la réserve qui est maintenue à une température de 17° C environ paraît l'endroit le mieux adapté.

## **B. CLASSIFICATIONS.**

### **Introduction**

La classification, surtout thématique, est un point important : une classification bien organisée peut permettre à l'utilisateur de consulter plusieurs documents sur le même thème sans avoir à chaque fois à repasser par le catalogue.

#### **I. La collection Will.**

##### **1. Les dessins.**

Durant notre stage, nous avons eu l'occasion de traiter les quelques cinquante caricatures données par William Beaufils à la Bibliothèque du Havre. Nous avons adopté deux critères pour les classer : d'une part leurs dimensions, et d'autre part les thèmes traités.

Disposant d'un certain nombre de boîtes Cauchard (50 x 65 cm) destinées à conserver les journaux, on a d'abord divisé les documents en deux groupes : ceux qui pouvaient être rangés dans ces boîtes, et ceux dont les dimensions étaient supérieures.

Cela fait, les dessins ont été regroupés suivant quelques grands thèmes dont quelques uns ont été subdivisés :



- H. A. C.<sup>1</sup> Football
- Sports sauf H. A. C. Football
  - . Football
    - . F.C.R.<sup>2</sup>
    - . Stade Havrais
    - . Autres clubs
  - . Cyclisme
  - . ...
- Personnalités diverses
  - . Artistes
    - . Ecrivains et journalistes
    - . Musiciens
    - . ...
  - . Commerçants et artisans
  - . Elus et hommes politiques
  - . ...
- Dessins originaux de recueils publiés
- ...
- Illustrations pour menus et soirées

William Beaufils a publié plusieurs recueils de dessins : les originaux ont été regroupés dans l'ordre où ils se présentent dans le recueil, si la bibliothèque en conserve plus de trois ; jusqu'à ce nombre, ils sont rangés suivant la classification évoquée plus haut.

A l'intérieur de chaque division ou de chaque subdivision, l'ordre alphabétique des *sujets* ou des *personnes* représentés a été adopté, tout en sachant

---

<sup>1</sup>H. A. C. : Havre Athletic Club. Le nombre important de dessins sur ce club justifiait une classe à part.

<sup>2</sup>F. C. R. : Football Club de Rouen.

que l'ordre chronologique eût sans doute été préférable si cela avait été possible<sup>1</sup>. Par exemple, une caricature ayant pour titre *Dédé Bihel, capitaine courageux, pilier du HAC professionnel* sera classée à *B*, comme Bihel ; une autre intitulée *Les adieux de Fontainebleau...* et représentant des joueurs du H. A. C. et leur président sera classée à *H*, comme H. A. C., et non pas à *A.*, comme Adieux. Quand un même personnage ou un même sujet se trouvent représentés plus d'une fois, on a essayé de reconstituer la succession chronologique des dessins : si cela était impossible, on a classé alphabétiquement au *titre* des représentations. Par exemple, on trouvera classés successivement les dessins correspondant à ces notices :

W1.8

René Bihel, HAC / Will 1947 [sig.]. – [1947]. – 1 des. : encre ; 19 x 22 cm

W1.9

[René Bihel] / [William Beaufils]. – [ca 1952 ?]. – 1 des. : techniques mixtes; 46 x 26 cm

## 2. Les photographies.

Beaufils a effectué quelques reportages photographiques avant et pendant la guerre : il s'agit essentiellement de photographies prises au Havre à l'occasion de quelques événements tels que le "Salon des peintres du dimanche", ou l'incendie dans le port du *Paris*. D'autres séries de prises de vues sont consacrées à la destruction par les bombardements ou à la libération de la ville ; enfin, quelques photographies isolées ont un caractère parfois plus personnel.

---

<sup>1</sup>De trop nombreux dessins sont non datés pour que l'on puisse suivre un ordre chronologique ; d'autre part nombre d'entre eux ont été retouchés souvent bien des années après leur exécution : à quelle date faudrait-il les classer ? Un dépouillement systématique de la presse locale et régionale permettrait d'identifier la date d'exécution de la plupart des caricatures : un reclassement, et donc une nouvelle cotation seraient alors éventuellement envisageables.

Certaines des photographies "de guerre" sont parues dans un album intitulé *Images du Havre* datant de 1946. Elles ont été classées par Will lui-même : on les laissera donc dans l'ordre voulu par leur auteur.

Lorsqu'une ou plusieurs pellicules sont consacrées à un même événement, les tirages papier seront rangés dans l'ordre du négatif, ordre qu'on ne peut bien sûr reconstituer que lorsque l'on conserve cette pellicule.; dans le cas contraire, et si les prises de vue ont été publiées dans la presse, on les rangera dans l'ordre de la publication. Cependant un problème se pose fréquemment : sur une pellicule entière, seules une ou deux photographies ont pu être publiées ; on essaiera alors de reconstituer l'ordre chronologique de la scène.

En règle générale, les tirages seront regroupés logiquement par scènes, et les événements par ordre chronologique.

## **II. Les estampes.**

De même que pour les dessins de Will, on a retenu deux formats pour les estampes<sup>1</sup> : celles dont les dimensions sont inférieures à 50 x 60 cm ont été rangées dans les mêmes boîtes Cauchard ; des boîtes plus grandes seront acquises pour les autres.

Devant ce fonds, on a retenu quelques thèmes pour la classification ; par exemple :

- Portraits (classés alphabétiquement par noms)
- Paysages et vues (classés alphabétiquement par lieux)
- Scènes historiques (classées dans l'ordre chronologique des événements)

---

<sup>1</sup>Pour des fonds relativement peu importants quantitativement, le fait de multiplier les formats ne ferait "qu'atomiser" la classification thématique, et ferait qu'un thème pourrait n'être représenté que par une estampe à l'intérieur d'un format : la consultation de tous les documents d'une classe s'en trouverait considérablement compliquée.

- Sciences et techniques
  - . machines-outils (ordre chronologique des documents)
  - . représentations scientifiques (*idem*)
  - . architecture
- Edification et morale, patriotisme (*idem*)
- Représentations religieuses
  - . images pieuses (*idem*)
  - . scènes bibliques (*idem*)
- Scènes de genre
  - . Portraits de fantaisie (*idem*)
  - . Représentations comiques et satyriques (*idem*)
- ...
- Scènes tirées de la littérature (ordre chronologiques des oeuvres littéraires ; succession des estampes suivant la trame narrative)

Dans les cas où l'ordre chronologique a été retenu, on se trouve quelquefois devant des estampes non datées : elles seront regroupées à l'intérieur de chaque division ou sous-division et classées par ordre alphabétique du titre ou de la représentation, suivant les cas. Plus généralement, on regroupera les documents dont l'élément qui sert à la classification n'est pas identifié : personne représentée pour les portraits, lieux pour les paysages, etc.

Certaines feuilles peuvent se trouver dans un état déplorable : on a trouvé au Havre des estampes tellement déchirées qu'elles pouvaient être considérées comme "irré récupérables". Comme nous l'avons dit plus haut, il n'est pas question d'essayer de les restaurer : ces documents seront rangés à part, et *toute communication sera interdite* ; il vaudrait même mieux éviter de les cataloguer, leur évitant ainsi les manipulations même les plus prudentes<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>) Il serait inutile de faire apparaître au catalogue des documents qu'on ne saurait communiquer : il ne s'agit pas ici de "rétention d'information", mais bien de mesures préservatives.

### **III. Les photographies anciennes et les cartes postales.**

Le classement des photographies ne diffère pas sensiblement de celui des estampes : on adoptera une classification thématique, et à l'intérieur de chaque classe, le classement alphabétique par lieux pour les vues (en particulier pour la plupart des cartes postales), l'ordre alphabétique par personnage pour les portraits, et l'ordre chronologique par document pour les autres prises de vue lors que c'est possible.

### **IV. Les affiches.**

Les affiches seront classées par genre : concerts, pièces de théâtre, expositions, etc. ; de même que les autres documents, l'ordre chronologique des manifestations annoncées sera adopté, ce qui permet d'augmenter le fonds au fur et à mesure des acquisitions sans intercalations, toujours difficiles à faire sans "casser" la classification.

### **V. Les cartes et plans.**

Les cartes et plans seront regroupés selon les lieux représentés<sup>1</sup>, du plus général au plus limité : on commencera par les cartes célestes, puis suivront les cartes du monde, d'un continent, puis d'un pays dans ce continent, etc. Chaque classe ou division sera classée par ordre alphabétique. Si plusieurs cartes d'un même lieu sont conservées elles seront rangées par ordre chronologique ou du sujet, ou du document<sup>2</sup>. Par exemple :

---

<sup>1</sup>Certains établissements choisissent de ranger par genres de cartes : cartes géologiques, hydrographiques, etc. Pour un fonds de petite importance, on préfère un classement géographique, ce qui permet de présenter juxtaposés plusieurs aspects du lieu représenté.

<sup>2</sup>Une carte de la Grèce antique datée de 1856 sera classée avant une carte de la Grèce moderne datée de 1786.

Planisphère céleste : hémisphère nord  
—Planisphère céleste : hémisphère sud  
—Carte du monde. — 1623  
—Mappemonde. —1756  
—Amérique  
    -. Amérique du nord  
    -. Amérique du sud

...

—Europe  
    -. Allemagne

...

-. France

    . Berry

    . ...

    . Normandie

        Basse-Normandie

            Seine-Maritime

                —Le Havre sous le cardinal de  
                Richelieu. — [début 18e s.]

                —Le Havre en 1564. — 1895.

Cette classification hiérarchisée permet la consultation de plusieurs cartes,  
offrant des possibilités de recherches de plus en plus précises.

## C. LES DOCUMENTS MIS EN RESERVE.

### *Les estampes*

Parmi les estampes non encore traitées, nous n'en avons trouvé que peu qui pouvaient justifier leur mise en réserve : une série complète de douze burins de Sébastien Lerclerc ; une gravure tirée de la *Relation de l'arrivée du Roy au Havre de Grace...* — Paris : 1753 ; une *Vuë du bombardement du Havre de Grace par les Anglois l'an 1694* devenue très rare ; quelques estampes ancienne, et un recueil factice de gravures du XVIIIe siècle rassemblées au siècle dernier, contenant des eaux-fortes de Ian Frans Peeters, de Claude Chastillon et de Jacques Gomboust notamment.

### *Les cartes et plans*

Le fonds cartographique de la bibliothèque du Havre est plus riche : la collection de R. Chardey notamment renferme des documents très rares, comme celui-ci :

Les Isles Orcadney ou Orkney, Schetland ou de Hetland et de Ferro ou Farre / par le Sr Sanson d'abbev[ille], ... — [1:743.000 env.]. — A Paris : chez Pierre Mariette, 1665. — 1 carte : col. ; élt d'imp. 43 x 55,5 cm

On a également trouvé des cartes manuscrites, par exemple :

Habitation du Sr de Préfontaine à Cayenne en 54 executé pendt le cours de sa prison / [Préfontaine ?]. — [après 1753]. — 1 des. : col. ; 27,5 x 53 cm<sup>1</sup>

Sur les quelques sept cents cartes que contient cette collection, on en a dû verser quatre-vingt neuf en réserve.

---

<sup>1</sup>"PREFONTAINE (le chevalier de) écrivain français qui vivait au XVIIIe s. Il remplit les fonctions de commandant de la Guyanne. On lui doit un ouvrage intitulé : *Maison rustique à l'usage des habitants de la France équinoxiale connue sous le nom de Cayenne* (Paris [: Bauche], 1763) avec un *Dictionnaire galibiet un Essai de grammaire* par la Salle de l'Etang." (Grand dictionnaire Larousse du 19e s.)

## D. COTATIONS.

### *La collection Will*

Il importait que le système de cotes pour les fonds iconographique et cartographiques soit différent de celui appliqué au fonds général. Les meilleurs systèmes sont souvent les plus simples, et doivent être, surtout pour ce genre de documents qu'on ne communique que rarement seuls, compréhensibles pour le lecteur. On prendra pour exemple la collection William Beaufiles.

Tout document de cette collection portera une cote commençant par W. On a dit plus haut la classification adoptée : ainsi, un dessin de petit format représentant un joueur du H. A. C. sera rangé dans la boîte n° 1 ; si ce dessin ce trouve être le dix-septième de cette boîte, il portera la cote W1.17. Un autre dessin représentant un autre joueur du même club mais de dimensions bien supérieures est rangé dans un carton à dessein, portant le n° 7, après les six boîtes pour les petits formats. On lui a attribué la cote W7.6.

Les photographies de cette collection porteront une numérotation continue précédée des lettres WPh.

La correspondance et les textes manuscrits ou dactylographiés seront versés à la réserve sans cote différente (Ms ...) des autres manuscrits.

### *Les cartes de R. Chardey*

Ce fonds mort avait déjà été classé et numéroté par R. Chardey : pour des raisons de formats et quelques points de classification, on a été obligé de "casser" le fonds ; en outre, on a mis en réserve un certains nombre de cartes anciennes ou manuscrites.(*cf supra*). Les cartes et plans porteront une cote CP : celles de cette collection commenceront par les lettres CP Ch suivies du numéro de la boîte ou du portefeuille, et de leur rang.



### *Les autres documents*

Les estampes seront cotées Ep x.y pour les petites, Eg x.y pour les plus grandes, lettres toujours suivies du numéro de la boîte ou du portefeuille et de leur rang dans cette unité de rangement.

Les photographies se verront attribuées une cote Ph avec une numérotation continue; il sera fait de même pour les affiches qui auront les lettre Af.

Pour les documents — notamment des cartes — qui se trouvent actuellement dans le fonds général ou le fonds normand, on peut leur laisser leur cote actuelle en attendant de les déplacer et les insérer dès maintenant dans les catalogues des fonds iconographique ou cartographique<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Quand il s'agit de déplacer de nombreux documents dont il semble en outre qu'il y ait des manquants ou pas en place, il semble préférable d'attendre et de procéder à cette opération à l'occasion d'un récolement général.

## CHAPITRE II

### LE CATALOGAGE DES DOCUMENTS ICONOGRAPHIQUES ET CARTOGRAPHIQUES

#### A. CATALOGAGE MANUEL

##### I. Les images fixes

Le catalogage de l'image fixe pose un problème d'emblée : celui de l'absence de norme. La norme NF Z 44-077 est toujours en cours de révision et le seul document officiel dont on dispose se trouve être la deuxième édition de l'ISBD (NBM)<sup>1</sup> datant de 1987, trop général pour être efficacement utilisable dans des cas concrets.

On a pu avoir accès à un projet de révision de l'ancienne norme ; l'état du document qui date du 18 mai 1993 permet déjà de traiter de nombreux cas sans problème majeur. Il convient cependant de garder sans cesse à l'esprit qu'il ne s'agit pour l'instant que d'un *document de travail*, et que la future norme pourra peut-être présenter un certain nombre de différences par rapport à ce projet, même si l'on peut supposer qu'il ne s'agira dans la plupart des cas que de légères améliorations portant sur des points de détail.

Quoi qu'il en soit, et avec ce dont nous disposons, le catalogage d'une image fixe ne pose pas *a priori* plus de problèmes que celui d'une monographie ou d'un périodique ; seuls certains supports spécifiques semblent peut-être plus

---

<sup>1</sup>International Standard Bibliographic Description of Non Book Materials.

difficiles à traiter, particulièrement dans la zone de l'édition et celle de la description matérielle.

Le projet prévoit plusieurs possibilités de traitement pour des ensembles d'images : document par document, par ensemble non factice, et par ensemble factice. On entend par ensemble non factice "un ensemble d'images entre lesquelles il existe un lien par la volonté du créateur, de l'éditeur ou du diffuseur" (0.1.3.1.2) ; un ensemble factice est "un ensemble d'images entre lesquelles le lien n'est pas le fait du créateur ou de l'éditeur des documents, mais des établissements, des collectionneurs, etc." (0.1.3.1.3) : Le traitement global de ce type d'ensemble reste bien entendu tout à fait approximatif et ne peut servir qu'à signaler rapidement l'existence d'un groupe souvent important de documents, sans apporter de renseignements bien utiles<sup>1</sup>. Quant au traitement par ensemble non factice, il ne peut être pertinent, à notre avis, que dans des cas bien particuliers comme un groupe de photographies prises successivement par la même personne et représentant la même scène, encore que parmi ce groupe, telle prise de vue puisse avoir un intérêt particulier et mériter qu'on en signale l'existence à part. On préférera donc généralement le traitement document par document, tout en sachant que les fonds iconographiques sont souvent constitués par un nombre très important de documents et que ce catalogage détaillé peut vite devenir très lourd et surtout très long : cependant, une indexation efficace et surtout un ensemble de descriptions iconographiques utilisable exigent cette identification précise de chaque document.

Il ne s'agit évidemment pas ici de résumer ou de commenter ce projet de norme point par point : on en relèvera simplement quelques aspects qui peuvent soulever des questions particulières.

---

<sup>1</sup>Nous avons vu à la bibliothèque du Havre un tel cas pour la collection cartographique de R. Chardey : la seule cote [ 21 rassemblait sous une même fiche les 688 numéros du registre dressé par le collectionneur : le lecteur qui aurait demandé à consulter cet ensemble se serait vu apporter vingt cartons à dessin...

Le projet est conçu pour traiter *toute* image fixe, quels que soient sa date, sa technique ou son support : il doit donc être à la fois assez souple pour pouvoir s'adapter à une grande variété de cas, et assez contraignant pour empêcher un catalogue d'éclater en une multitude de rédactions particulières au milieu desquelles personne ne pourrait se retrouver. Cette approche globale ne distingue pas, comme pour les monographies, les notions "d'ancien" et de "moderne", et une gravure sur bois du XVe siècle sera traitée comme une affiche publicitaire ou une photographie de presse : c'est dire que plus le catalogage sera détaillé, plus nombreux seront les problèmes à résoudre, notamment dans la zone de la description matérielle. Surcharger la zone des notes parce que la rédaction en est libre ajoute souvent à la confusion quand on voulait être précis et serrer la réalité du document au plus près.

A partir du moment où l'on considère une notice catalographique comme un "résumé" des divers aspects de la réalité d'un document, qui doit permettre une identification la plus sûre possible de celui-ci, et quand on sait qu'il ne s'agit jamais de dispenser qui que ce soit de la consultation, alors il convient de privilégier la *forme* de cette notice, quitte à laisser de côté des détails dont l'absence n'altérerait en rien la structure de celle-ci et dont l'usager pourra se rendre compte en ayant le document sous les yeux <sup>1</sup>. Il est vrai cependant que la limite du superflu dépend de l'établissement où le document est conservé, et qu'une bibliothèque accessible à un large public ne traite pas ses documents iconographiques de la même façon qu'une bibliothèque d'institut spécialisé en histoire de la photographie, par exemple. En dernier ressort, et comme c'est le cas pour les autres *media*, il faut compter sur le "bon sens" du catalogueur à qui on ne

---

<sup>1</sup> On pense ici tout particulièrement à la zone de la description matérielle : pour ce qui est du procédé technique, est-il vraiment indispensable de donner toutes les précisions qui suivent : "1 des. sur papier japon : aquarelle, crayon, rehauts de gouache", ou bien "1 fotogr. pos. : d'après neg. sur verre, virage, glaçage" ? Il est vrai que toutes ces mentions sont données pour facultatives par le projet.

demande pas de faire étalage d'érudition mais de servir son public le plus efficacement possible.

En attendant la version définitive de la révision de la norme Z 44-077, ce projet, tel qu'il se présente aujourd'hui, s'avère, à l'usage, un bon outil de travail : en l'utilisant durant notre stage, bien peu de cas se sont présentés pour lesquels on n'est pas parvenu à lever une difficulté.

## II. Les documents cartographiques

On dispose pour les cartes et plans de la norme Z 44-067. Ayant eu au Havre à traiter des cartes anciennes essentiellement, on n'a pas rencontré de problème majeur quant au catalogage pour l'application de cette norme. Seule peut-être la zone 3, celle des "données mathématiques", fait quelquefois difficulté pour les documents les plus anciens : la mention d'échelle est en effet obligatoire, et des cartes du XVI<sup>e</sup> siècle représentant des régions étendues amènent à des approximations telles, vu "l'inexactitude" des contours et des localisations, qu'on serait bien souvent tenté de renseigner la zone par la mention [Echelle non déterminable] plutôt que par un rapport dont on sait qu'il ne reflète en rien la réalité du document<sup>1</sup>.

Une autre question se pose quant à la constitution même des fonds cartographiques anciens : il est de tradition d'y inclure des estampes telles que des vues perspectives de villes ou de régions : faut-il les considérer comme des documents cartographiques ? Le point est important pour le catalogage, dans la mesure où l'on n'appliquera pas la même norme suivant le choix qu'on aura fait : si dans le cadre d'un catalogue manuel la cohérence des notices est déjà importante, le

---

<sup>1</sup>On s'est trouvé, entre autres cas, devant cette carte : "Islandia / [Giacomo Gastaldi ?]. — [1:734.000 env.]. — [Venise ?]. — [Fabio Licinio ?], [ca 1560 ?]. — 1 carte ; élt d'imp. 34 x 48 cm". On peut assurer qu'en l'absence de titre ou de légende, on aurait été bien en peine de reconnaître de quelle île il pouvait bien s'agir...

format du traitement informatisé ne souffrira pas les différences qu'entraînent l'application des différentes normes. Pour notre part, et en l'absence de document définitif pour le traitement de ces estampes, on a choisi, notamment pour la zone de la description matérielle, d'adapter celle-ci aux usages suivis pour les cartes et plans<sup>1</sup>.

## B. CATALOGAGE INFORMATISE

La bibliothèque du Havre, comme on l'a déjà dit, est équipée depuis 1983 du logiciel *Tobias*. En réfléchissant au traitement documentaire des images fixes et des cartes et plans, on a tenté de déterminer si on pouvait créer des notices particulières pour ces types de documents : il nous a fallu constater que cela s'avérait impossible, et ce pour plusieurs raisons.

— Si la saisie du titre ne pose pas de problème particulier, les mentions de responsabilité, elles, ne peuvent être entrées comme elles le devraient : il est en effet impossible de créer sur ce système des fonctions nouvelles : les seules possibles concernant l'image sont les suivantes : photographe ; illustrateur ; auteur et illustrateur. On voit qu'il est difficile dans ce cadre de distinguer entre graveur et dessinateur pour une estampe, entre géographe qui "lève" la carte et dessinateur de cette carte, sans compter la personne qui a "écrit" sur ce document.

La zone de l'édition reste assez "souple" si l'on choisit de ne pas être trop précis quant à l'état d'une estampe ou au tirage d'une photographie...

La norme NF Z 44-067 exige de renseigner la zone 3, ou "des données mathématiques", qui est obligatoire : il se trouve que *Tobias* ne comporte pas cette

---

<sup>1</sup>Par exemple, la mention de couleur est "col." dans Z 44-067 quand il s'agit de cartes imprimées coloriées après l'impression, alors qu'on écrira "coul." pour une estampe. S'il ne s'agit là que d'un détail, il est plus difficile de renseigner la zone 2 quant aux différents états possibles de la gravure.

zone, et il est vrai qu'il est important, quand cela est possible, d'être renseigné sur l'échelle d'une carte.

Si l'on peut assez facilement renseigner les champs de la zone de l'adresse, la zone 5 exige une petite "gymnastique" :

— Le nombre de documents et la catégorie technique remplaceront le nombre de volumes

— Le procédé technique sera saisi en place de la mention d'illustration, et la couleur en celle de "couv. ill."

— Le format ne pose pas de problème particulier, non plus que le matériel d'accompagnement.

Le tableau suivant illustre cette "adaptation" :

. — 2 vol.	. — 1 est.
: ill.	: burin
, couv. ill.	, coul. [ <i>ou col. pour les cartes</i> ]
; 21 cm	; élt d'impr. 12,5 x 18,5 cm

IL convient de remarquer que la zone des notes n'est pas interrogeable, et que les recherches croisées dans les vedettes matières sont impossibles : cela a son importance, comme on le verra au chapitre suivant.

Disons aussi que la bibliothèque a l'intention de s'équiper du logiciel *Orphée*, qui permettra beaucoup plus facilement de cataloguer les images et les cartes.

En attendant l'installation de ce système, on est enclin à conseiller un catalogage manuel qui peut tout de même rendre de précieux services s'il est bien mené et complété par une indexation bien faite voire éventuellement par une

description iconographique, et atteindre ainsi à un assez bon « rendement documentaire<sup>1</sup> ».

## C. LES CATALOGUES

En cas de catalogage manuel, quelle sera la présentation des catalogues ? La question n'est pas si futile qu'il peut paraître dès l'abord.

Il existe deux formes traditionnelles pour présenter un catalogue : d'une part le fichier, de l'autre le registre. Dans le cas où l'on ne compte pas de trop nombreuses acquisitions, les deux formes sont possibles, et, nous semble-t-il, complémentaires.

Le catalogue sous forme de fichier est double : un fichier auteurs<sup>2</sup>, un autre matières, ou géographique pour les cartes (point d'accès à la tête de vedette géographique). Dans ces fichiers, les notices sont rangées alphabétiquement par point d'accès.

Le fichier en registre présente les notices dans l'ordre de la succession de leur classement : il est complété par des index. Cette forme a l'avantage de faire apparaître clairement la classification adoptée, et on peut même imaginer une "table analytique des matières" ; ces registres ne sont évidemment concevables que dans le cas de fonds morts ou qui ne s'enrichissent que de peu d'acquisitions<sup>3</sup>. Ce catalogue "topographique" sera suivi d'un *index nominum* réunissant, comme on l'a dit, tous les noms ou collectivités ayant participé à l'élaboration ou à la diffusion du document, accompagnés d'une courte notice biographique. De même,

---

<sup>1</sup> Abraham MOLES, Elisabeth ROHMER. *L'Image, communication fonctionnelle*

<sup>2</sup>Remarquons qu'en ce qui concerne les documents iconographiques anciens ou modernes, aussi bien que les cartes et plans, toute mention de nom propre ou de collectivité est considérée comme un point d'accès, y compris l'éditeur, et ce quel que soit le nombre de celles-ci. Les fonctions seront évidemment précisées dans la vedette (voir Annexe B de la norme Z 44-059).

<sup>3</sup>Saisi sur traitement de texte, le fichier est conservé sur disquette et les nouvelles acquisitions sont facilement insérées périodiquement, tous les ans par exemple.



on dressera un *index locorum* pour le fonds des cartes et plans ; pour les estampes, un index "matières" réunissant les termes de la description iconographique (v. chapitre III) complètera également le registre.

Nous donnons ici, afin d'illustrer notre propos, un extrait du registre que nous avons constitué à partir des cartes de la collection Chardey que nous avons versées à la réserve.

27<sup>1</sup>

Nova totius orbis terrarum descriptio / [non identifié]. — [1:6.500.000 env.]. — [Pays-Bas ?] : [s. n.], [après 1615]. — 1 carte : col. ; 31 x 44 cm  
Contient aussi "Novæ Guinæ Tabula, novissimè lustratæ et conscripte a Jacobo le Maire". — Carte postérieure à la découverte de la Nouvelle Guinée par Le Maire en 1615. — Au v<sup>o</sup>, ment. ms. du 18e s. : "Liure contenant la Designation de plusieurs Isles & villes suivant // 1er [sic] est la carte de toute l'Europe"

28

Vedrai diuisi i termini di tutta la Grecia da monti, fiumi & mari, in questo modo / opera di Pirro Ligorio Napolitano ; Sebastiano di re da Chioggia intagliaua in rame. — [1:2.800.000 env.]. — Di Roma M D LXI : con le forme di Michel Tramezzino,... — [1561]. — 1 carte ; 49 x 68 cm  
Au v<sup>o</sup>, ment. ms. du 19e s. : "La Grèce 1561 gravé [sic] par Chioggia [i.e. di Re]. — monogramme ms. : "B"

...

110

Carte des rivières de l'Oyapocko et d'Aprouague extraites [sic] des deux cartes levées en 1762 et 1763... / le tout dressé par Phil. Buache, P.er Geographe de S. M.té. — [1:170.000 env.]. — [après 1762]. — 1 carte ms. : col. ; 68 x 62 cm

---

<sup>1</sup>Cette cote est fictive, tout comme les suivantes : on a commencé à traiter cette collection trop avant dans le cours de notre stage pour pouvoir attribuer une cote précise à chaque document. On a simplement repris le numéro que Chardey avait attribué.

(Suit l'*index nominum*... :)

BUACHE, Philippe (1700-1773). Géographe et éditeur français, épouse la fille de Guillaume de l'Isle (*s. v.*) en 1720. Entre au Dépôt des cartes et plans de la Marine en 1721. Nommé premier géographe du Roi en 1729. Membre de l'Académie royale des sciences en 1730 : **110**

...

LIGORIO, Pirro (Naples 1496-Ferrare 1583). Architecte, artiste et cartographe italien : **28**

...

RE, Sebastiano di. Géographe vénitien du 16e s. : **28**

...

TRAMEZZINI, Michaelo (*fl.* 1539-1562). Imprimeur et éditeur vénitien ; il tenait deux boutiques : l'une à Rome avec son frère Francesco, et l'autre à Venise *All insigne della Sibille* : **28**

(et enfin l'*index locorum* :)

APROUAGUE (Guyanne ; fleuve). 1762 : **110**

EGEE, MER. 1561 : **28**

GRECE. 1561 : **28**

MONDE. ca 1620 : **27**

OYAPOCK (Guyanne ; fleuve). 1762 : **110**

TURQUIE. 1561 : **28**

Il est bien entendu que le catalogue du fonds cartographique comprendra *toutes* les cartes conservées à la bibliothèque, et pas seulement celles qui appartiennent à la collection Chardey ; il pourra éventuellement se limiter aux cartes anciennes dans un but de mise en valeur patrimoniale. Le même principe sera appliqué au fonds iconographique, en remplaçant l'*index locorum* par un index réunissant les descripteurs et les vedettes matière (*v infra*).

Cette présentation des catalogues a l'avantage de réunir en un minimum d'espace la totalité du fonds, évitant à l'utilisateur les allées et venues parmi les

fichiers ; facilement reproductibles, ils se prêtent aisément à une consultation simultanée par plusieurs personnes.

La forme en fichier, elle aussi, a ses aspects positifs : encore familière à beaucoup d'usagers, elle permet éventuellement de fondre les fichiers dans le catalogue général<sup>1</sup> et de donner ainsi la possibilité à l'utilisateur d'accéder à des informations qu'il n'aurait pas toujours pensé à rechercher en cas de fichier séparé si le sujet qui l'intéresse n'est pas lié directement à l'iconographie.

---

<sup>1</sup>Il conviendra alors de préciser "l'indication générale du type de document" à la suite du titre propre.

## CHAPITRE III

### INDEXATION ET DESCRIPTION ICONOGRAPHIQUE DES IMAGES FIXES

Les documents, une fois catalogués, doivent bien sûr être indexés. L'indexation des cartes et plans ne pose pas de problème en soi, qu'il s'agisse des vedettes auteurs ou des vedettes géographiques<sup>1</sup> : il n'en sera donc pas question ici<sup>2</sup>. L'indexation de l'image fixe soulève quant à elle plus de questions : on en évoquera quelques-unes, sans bien évidemment prétendre y apporter des réponses définitives.

#### INTRODUCTION.

Une image n'est pas livre : si l'indexation auteur ne pose en théorie pas plus de problème que pour un document écrit, l'indexation matière, elle, se révèle plus délicate si l'on choisit de ne pas contourner la question en confondant indexation et description iconographique. Une vedette matière réunit quelques termes de façon à restituer le *sujet* d'une image, quand la description iconographique juxtapose des descripteurs qui traduisent ce que le spectateur peut *voir*. On est évidemment bien conscient que les contenus "intellectuel" et visuel d'une image sont intimement liés, mais les confondre complètement nous paraît dangereux. On

---

<sup>1</sup>Voir les normes Z 44-068 et Z 44-078.

<sup>2</sup>Disons simplement que conformément à l'usage de la bibliothèque du Havre pour l'indexation matière, on regroupera sous une vedette géographique générale des localisations particulières si leur nombre est supérieur à trois : une carte de 1562 réunissant le Danemark, la Suède, les Pays-Bas, le Schleswig-Holstein et la Poméranie sera indexée par : EUROPE DU NORD. 1562.

tentera par quelques exemples<sup>1</sup> d'expliciter cette distinction qui nous semble importante.

La question qui se pose en premier lieu est donc celle du (ou des ) *sens* d'une image. Il ne s'agit évidemment pas ici ne serait-ce que d'esquisser une théorie de la sémiotique de l'image : on prétend simplement exposer quelques problèmes qui peuvent se poser à l'indexateur.

## A. "LES SIGNIFICATIONS DE L'IMAGE"<sup>2</sup>.

### I. L'image comme re-présentation.

On doit tout d'abord préciser ce que l'on entend ici par *image fixe* : un ensemble de signes visuels *représentatifs*<sup>3</sup>, ensemble organisé et inclus dans une surface portée par un support matériel. L'image peut être considérée comme une transposition dans un espace à deux dimensions "d'objets" visuels, pouvant être associés ou non à des concepts ou des objets abstraits. Cette re-présentation comporte toujours une codification, une *abstraction*, en vue de la communication avec le spectateur, communication qui n'est possible que par l'intermédiaire d'un code commun entre le créateur de l'image et celui qui la regarde.

Cependant, une image n'est pas toujours exécutée "d'après nature" : le créateur peut réunir un ensemble de représentations dans le cadre d'une organisation conçue par lui, sortie de son "imagination" : on pourrait presque

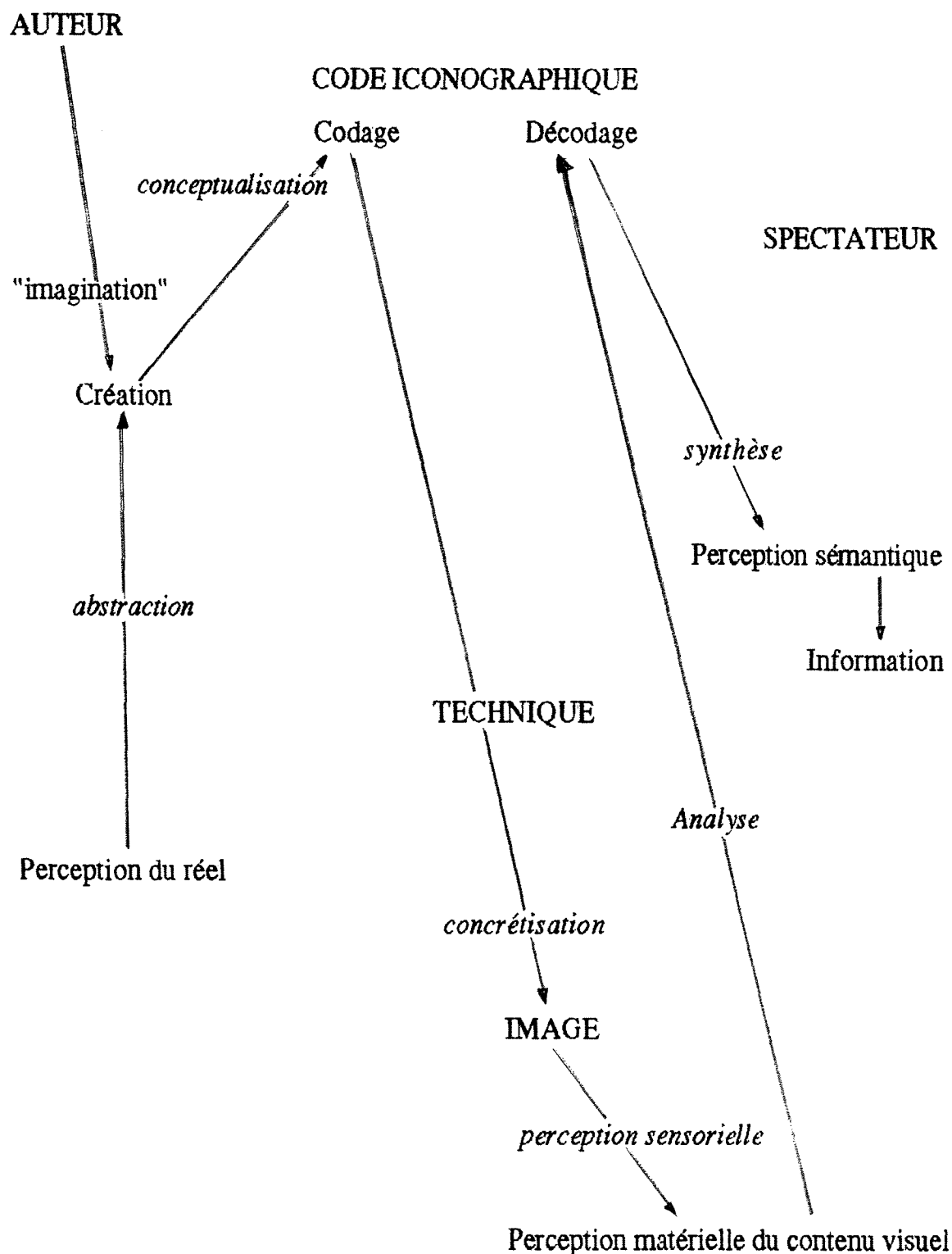
---

<sup>1</sup>Nous aurions aimé tirer nos illustrations des fonds de la bibliothèque du Havre : des raisons techniques ne nous l'ont pas permis. Les exemples sont extraits d'ouvrages édités à Strasbourg par Jean Grüniger entre 1501 et 1506, dont les illustrations sont reproduites dans *La gravure d'illustration en Alsace au XVI<sup>e</sup> siècle*, ouvrage auquel nous avons collaboré : ces gravures sur bois se prêtent bien à la reproduction, ne fut-ce que par leur taille souvent réduite.

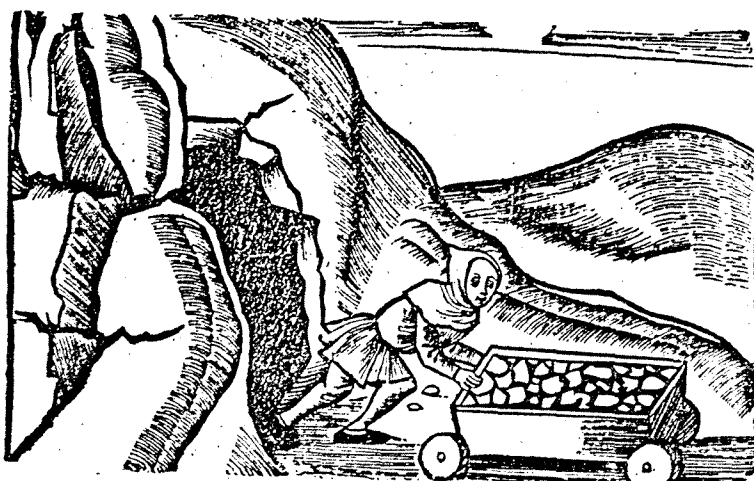
<sup>2</sup>François Garnier. *Thesaurus iconographique*, p. 13.

<sup>3</sup>Ce qualificatif implique qu'il est possible d'associer par une convention plus ou moins largement admise, tels signes à tels objets, concrets ou abstraits. Cette association n'est d'ailleurs pas toujours bi-univoque

alors parler d'une "concrétisation", *via* une codification, d'une idée, d'un concept.  
 Le schéma suivant se propose d'explicitier le plus succinctement possible le processus de communication entre le créateur d'une image et le spectateur de cette même image.



Soit l'image suivante<sup>1</sup> :



L'auteur de cette gravure a déjà vu une montagne, un chariot de mine, un homme dans l'effort, un tunnel. En concevant son image, sa faculté de conception organise les divers éléments de la future image, alors que le "code iconographique"<sup>2</sup> qu'il connaît va lui imposer des règles pour la représentation de ces éléments, règles avec lesquelles il va composer sa figuration : il y aura *représentation* d'une montagne, d'un tunnel, d'un chariot, d'un homme dans telle position.

Le spectateur perçoit un *ensemble* de lignes (on peut parler pour cette image "simple" d'une perception panoramique quasi instantanée) qu'il sait *analyser* — dans la mesure où il connaît ce code iconographique — pour discriminer des groupes qu'il identifie comme des éléments porteurs de *sens* : il s'agit du processus de "décodage". Intervient alors une démarche *synthétique* qui implique d'une part une perception sémantique de la globalité de l'image, et d'autre part, la réception de l'information qui pourront se traduire en une phrase telle que celle-

---

<sup>1</sup>REISCH, Gregorius. *Margarita Philosophica* Strasbourg : Grüninger, 1504. f° e 1 r°.

<sup>2</sup>Une première approche de définition du "code iconographique" pourrait être celle-ci : *un ensemble de signes et de règles visuels qui doit être connu du créateur et du spectateur pour qu'une image devienne figure, ensemble constituant une condition nécessaire à la communication de l'information.*

ci: "Un mineur pousse un chariot à la sortie d'un tunnel s'ouvrant à flanc de montagne"

## II. La double polysémie de l'image

Soit une personne qui se trouve aujourd'hui devant cette image isolée<sup>1</sup> :



Deux questions peuvent se poser d'emblée : « que *représente* cette gravure, que se passe-t-il ? » Et aussi : « quel est le *sens* de cette image, quelles informations veut-elle communiquer ? » A chacune de ces interrogations, plusieurs réponses peuvent être envisagées si l'on n'a pas connaissance du texte qu'illustre cette xylographie.

*Que représente cette gravure ?* Un homme est entouré d'animaux ; il s'agrippe à des branches mortes et se trouve dans un puits ou dans une tombe ouverte. Quant aux animaux, on peut aisément identifier un lion et deux ours alors

<sup>1</sup> *Dis ist das Büch der Wvßheit der alten Wÿsen*. — Strasbourg : Grüninger, 1501. f° C3 r°.



qu'on hésite entre deux loups et deux chiens ; les deux petites bêtes sur le rebord de la construction sont plus difficilement identifiables.

*Quel est le sens de cette image ?* Que fait cet homme entouré d'animaux ? Qu'a voulu "dire" l'artiste en gravant cette scène ? La gravure isolée ne donne *a priori* aucun sens, c'est-à-dire qu'elle laisse à chaque spectateur un degré de liberté important quant à l'interprétation.

Cet exemple illustre la double polysémie d'une image : au niveau de la représentation d'une part, au niveau sémantique d'autre part. Il se trouve que cette gravure illustre un extrait du recueil de fables didactiques connu sous le nom de *Kalila wa Dimna*, ou *les Fables de Bidpay*. Le texte en moyen-haut allemand nous apprend qu'il s'agit d'une allégorie des vicissitudes et des dangers de la vie humaine : un homme menacé par des bêtes féroces se réfugie dans un puits ; il s'agrippe à des branches mortes que deux rats — un blanc et noir, symboles du jour et de la nuit, tous deux occasions de chute — sont en train de ronger. L'homme ne peut se tirer de cette dangereuse situation, cerné qu'il est par les animaux qui le harcèlent. La "morale" de la fable est que l'homme, quelles que soient les circonstances, est menacé en permanence par toutes sortes de "dangers" moraux, et qu'éviter l'un fait tomber dans l'autre.

On voit que seul le texte peut éclairer la "lecture" de cette image et limiter sa polysémie : la gravure isolée risquerait fort de se voir attribuer une vedette matière tout à fait erronée. En règle générale, on observera la plus grande prudence en indexant des images dénuées de tous titres ou légendes. Il est vrai également que le titre peut être trompeur, ou qu'il ne faille pas s'y limiter lors de l'indexation matière : on pense par exemple à une gravure de Frans Huys (voir hors-texte) d'après P Bruegel, sur laquelle on voit des patineurs sur glace dans les fossés de la porte Saint-Georges à Anvers. On serait tenté de l'indexer dans le domaine du sport, des loisirs ; or le titre de la gravure est *Lubricitas vitæ humanæ* = *La lubricité de la vie humaine* = *De slijber Achtigheit van's Menschen Leven* : le sujet de l'image est sans conteste le travers qu'a l'homme de perdre son temps

LVERICITAS VITÆ HVMANÆ. LA LUBRICITÉ DE LA VIE SCULASNE. DE SLIBBERACHTIGHEIT VAN S MENSCHEN LEVEN.



Soo rijdmen op het ijs t' Antwerpen voor de stad.  
 D'een herwaerts, d'ander gins, begaep't van alle sijden.  
 D'een stronckels, genen valt, den houdt hem recht en prat..

Aj leert hier aen dit beeldt, hoe wy ter werelt ruen,  
 En slibben onsen wegh, d'een mal en d'ander wÿs.  
 Op d'ees verjanclichheit veel broofer als het ijs.

P. Brongel delinavit et  
 pinxit. An. 1755

Joan Galle  
 sculpsit. K

en futilités. En l'absence de ces titres et des vers qui l'accompagnent, bien peu de personnes auraient pensé à cette dimension de l'image. On pourrait presque distinguer une indexation matière, "directe" (patinage), et une indexation "sujet" ne faisant pas *immédiatement* référence au contenu visuel de la représentation. Ces deux aspects sont à notre avis complémentaires : limiter l'indexation à la seule dimension donnée par le titre entraînerait, dans ce cas, l'impossibilité d'accès à un intérêt documentaire certain.

Une bonne indexation doit tenir compte de ces deux facettes que sont la "matière" de l'image et son "sujet" (sans trop toutefois multiplier les vedettes).

Un autre facteur peut intervenir *a posteriori* sur la polysémie d'une image : il s'agit de la "culture" du spectateur : que celui-ci n'appartienne pas à la même civilisation que le créateur, ou que l'image soit assez ancienne pour que les codes de représentation et les conventions ou les symboles iconographiques aient largement évolué ou même disparu, la personne qui regarde l'image peut facilement l'interpréter de façon "erronée" par rapport à l'intention du créateur. Par exemple, une figure humaine peinte en noir sur une fresque égyptienne signifie que le personnage représenté est en train de ressusciter : de nos jours, un spectateur non averti regardera ce noir comme un signe de mort. Au Moyen-Age, tout le monde reconnaissait tel ou tel saint à tel attribut, sans grand risque d'erreur ; à la fin du XXe siècle, il est devenu indispensable d'avoir une culture iconographique assez spécialisée pour être en mesure de reconnaître telle scène de la *Légende dorée*... Cependant, cet état de fait n'empêchera pas forcément le spectateur moderne n'ayant pas une culture particulièrement poussée en histoire de l'art de trouver un sens à l'image, même s'il n'est pas celui qui aurait été évident à tout un chacun quelques siècles plus tôt.

Si la personne qui indexe ne doit pas reculer devant ces degrés de polysémie, elle doit par contre impérativement en être bien consciente ; c'est dire qu'ici une certaine "culture" souvent très spécialisée est indispensable, surtout en ce qui concerne les images anciennes.

### III. Indexation *versus* description iconographique

En ce qui concerne les livres, les œuvres dites "de fiction" n'apparaissent généralement pas aux catalogues matières. Si l'on n'indexe pas la littérature, indexera-t-on les œuvres d'art ? Faut-il négliger leur intérêt documentaire souvent primordial pour la raison qu'elles ne seront jamais "exactes" par nature ? D'ailleurs, pour les images plus encore que pour l'écrit, la frontière est souvent bien difficile à tracer entre œuvre "artistique" et œuvre "documentaire". De toute façon, une image a toujours un aspect documentaire même si elle est complètement "imaginaire", tout autant qu'une représentation "d'après nature" comporte une part importante de création personnelle : les représentations scientifiques elles-mêmes — et nos yeux du XXe siècle y sont particulièrement sensibles pour les représentations anciennes — sont toujours le reflet du regard qu'on a sur le monde, plus que *l'image* du monde lui-même.

La description iconographique privilégie le plus souvent l'aspect documentaire : « il s'agit de faire l'inventaire des éléments et des relations figurées<sup>1</sup> » pour dégager la signification globale de l'image. Or, indexation et description sont souvent tellement confondues qu'on emploie les deux mots indifféremment quand on veut parler de description<sup>2</sup>.

Au risque de nous répéter, rappelons que la description iconographique juxtapose, pas toujours de façon hiérarchisée, une suite de descripteurs se rapportant aux signes iconiques de l'image ; si ces descripteurs peuvent accueillir des concepts, des sentiments, si donc la description se fait parfois interprétation, elle participe d'une démarche *analytique* : on sait que le tout n'est pas toujours égal à la somme des parties, et d'une succession d'analyses bien menées ne se dégage pas toujours le sens global de l'image. L'indexation, quant à elle, se fait

---

<sup>1</sup>GARNIER. *Thesaurus iconographique* p. 13.

<sup>2</sup>O. LE GUERN, dans son article, et à la suite d'Hudrissier, n'emploie que le terme d'indexation quand un thesaurus de descripteurs.

plus synthétique, même si elle se multiplie en plusieurs vedettes afin de pouvoir s'adapter à la polysémie iconographique. Dans le cas de la gravure de Huys, une suite de descriptions minutieuses de toutes les scènes diverses ne fera pas apparaître le *sujet* de la représentation ; une démarche globale dégagera plus que la "matière" visuelle et restituera l'*objet* de l'image, sans pour autant qu'elle omette, par exemple, le patinage sur glace...

### 1. La vedette matière.

Le principe de l'indexation est d'être aussi précis que succinct, dans le cadre d'une structure formelle fixe. L'absence de norme spécifique à l'indexation matière de l'image fixe, comme il en existe pour les cartes et plans, conduit à utiliser la norme NF Z 44-070 qui d'ailleurs se prête assez bien à l'indexation des documents iconographiques.

Il est évident que dans le cas du traitement document par document (v. *supra*, chapitre II), la sous-vedette de forme n'a pas de raison d'être. Par contre, la sous-vedette de support sera bien évidemment *toujours* renseignée.

Il nous paraît également indispensable qu'apparaisse la datation du document lui-même, qu'on ne doit pas confondre avec les renseignements chronologiques qui peuvent être donnés en sous-vedette de date, et qui concernent la datation du *contenu de la représentation* : par exemple, à cette notice d'estampe :

La Magnieique [sic] et exellente [sic] chapelle de Nostre Dame de Lisieux en Normandie / par C. Chastillon 1615. — [Paris] : [Jean Boisseau], [1641]. — 1 est. : burin ; 19,5 x 33 cm

à cette notice donc, correspondra la vedette suivante :

Lisieux (Calvados) : église : 1615 : estampe : 1641

On voit que nous avons décidé de rajouter une sous-vedette de datation du document, ce qui peut affiner le classement des notice dans un fichier manuel, par

exemple quand on conserve plusieurs vues d'un même bâtiment à des époques différentes<sup>1</sup>.

D'autre part, nous avons choisi un nom de lieu comme tête de vedette, bien qu'il ne soit pas suivi de l'une des sous-vedettes de point vue autorisées : la spécificité d'un fonds iconographique justifie cette "entorse" à la norme. On choisira le lieu représenté comme point d'accès pour les estampes représentant des vues, des paysages identifiés, ainsi que pour les cartes postales. Par contre la gravure de Huys ne sera évidemment pas trouvée sous "Anvers" comme point d'accès.

Pour ce qui est de la liste d'autorités dans laquelle seront choisis les descripteurs, il convient, nous semble-t-il, de respecter les usages de la bibliothèque : un index particulier ne ferait que dérouter l'utilisateur, en n'apportant aucune amélioration à la qualité de l'indexation.

## 2. La description iconographique.

Le cadre restreint de ce travail ne nous permet pas d'entrer dans les détails de cette pratique qui, simple dans son principe, pose de nombreux problèmes lorsqu'on l'aborde concrètement<sup>2</sup>. Disons simplement que des descripteurs tirés d'un thesaurus sont entrés dans une structure de base de données, reliés entre eux par des séparateurs syntaxiques organisant un langage documentaire contrôlé. L'interrogation automatisée permet bien sûr les recherches croisées, l'utilisation des opérateurs booléens etc.

---

<sup>1</sup>On sait que cet usage de dater le document est admis pour l'indexation des cartes et plans.

<sup>2</sup>Nous avons eu l'occasion de collaborer à la publication de l'ouvrage de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (v. la bibliographie) dans le cadre d'un programme de recherches qui vise non seulement à reproduire, mais encore à décrire toutes les gravures originales d'illustration d'ouvrages parus à Strasbourg entre 1501 et 1520. Nous avons pu ainsi nous familiariser avec cette technique en utilisant le *Thesaurus iconographique* de F. Garnier.

Le problème se pose au niveau du thesaurus : il faut trouver le descripteur le plus adéquat dans une liste fermée qui n'a évidemment pas été conçue pour le cas particulier auquel on est à chaque fois confronté.

Revenons à notre gravure du mineur, et cherchons dans le *Thesaurus iconographique* de François Garnier les termes dont on a besoin pour décrire cette image : si l'on trouve bien "mine", on cherche vainement "charriot" ou "galerie", et les "tunnels" ne peuvent être que routiers ou ferroviaires. Pour le charriot on sera obligé de se rabattre sur le descripteur "transport par véhicule", ce qui n'est pas d'une précision vraiment satisfaisante.

On voit que l'exercice est souvent acrobatique et demande un solide entraînement. Il est vrai cependant que dans le cas de fonds très importants quantitativement, le système rend d'inappréciables services, qu'une indexation, au sens évoqué plus haut, serait tout à fait incapable de rendre, et qu'il permet d'avoir accès à des détails des représentations qui peuvent n'avoir aucun rapport avec le sujet de l'image (éléments de décoration par exemple).

L'inconvénient majeur de cette description iconographique reste que, quel que soit le système retenu, la tâche est réellement très lourde : elle exige pour être menée à bien des personnes qui s'y consacrent presque exclusivement, et ne peut être rentable — même au niveau documentaire — qu'avec des fonds très étendus : pour des établissements de taille moyenne comme la bibliothèque du Havre, elle ne saurait être, à notre sens, raisonnablement envisageable.

## CHAPITRE IV

### COMMUNICATION ET MISE EN VALEUR

#### **La communication au public**

Si la bibliothèque du Havre a souhaité que son fonds iconographique soit traité, c'est bien pour en rendre la consultation possible : les cartes anciennes que nous avons découvertes un peu par hasard possèdent, du moins certaines d'entre elles, une beauté "visuelle" qui nous a poussé à ne pas les laisser en dehors de cette démarche. Cependant, comme on l'a déjà fait remarquer plus haut, une feuille de papier est hélas un objet très fragile qui ne supporterait pas des manipulations trop fréquentes. Toujours le même paradoxe qui fait que le document ne "vit" que par son ennemi le plus dangereux bien qu'animé des meilleurs sentiments : la personne qui le touche. Devant ce constat, va-t-on mettre toutes les estampes et toutes les cartes anciennes en réserve ? il n'en est évidemment pas question, et quelques précautions éviteront que chaque consultation n'abîme toujours un peu plus le pauvre document.

Une feuille de papier, estampe ou carte, ne sera *jamais* communiquée si elle n'est pas protégée d'un passe-partout ou d'un autre dispositif, même provisoire : nous reconnaissons que pour ce qui est des plus grands formats, le problème reste presque insoluble. Il semble qu'il faille se résoudre à limiter le plus possible les consultations, et à les considérer comme des documents de réserve : on ne communiquera qu'au vu d'une demande circonstanciée<sup>1</sup>, et dans des conditions qui permettront de porter un "intérêt" discret et courtois à la personne qui consulte.

---

<sup>1</sup> La moindre des choses est alors de prévenir le public que tels documents dont la cote commence par Eg, W, CP Ch seront communiqués dans les mêmes conditions que les ouvrages de la réserve.



De toute façon, il sera toujours préférable, même pour les petits formats protégés et communiqués à un public plus large, d'exercer une certaine surveillance.

Il sera formellement interdit de calquer directement sur une carte ancienne<sup>1</sup> : on peut éventuellement prévoir une plaque de plexiglass posée sur la carte qui la protégera.

En règle générale, et dans la mesure du possible, on tentera de développer une politique de reprographie des documents les plus précieux ou les plus fragiles: nous pensons ici à certains dessins de Will dont nous voyons mal comment il pourraient ne pas se dégrader rapidement à chaque manipulation même la plus précautionneuse : des photographies couleurs pas trop petites permettrait de se faire une idée précise du dessin sans qu'il soit abîmé : une consultation directe resterait toujours éventuellement possible

### **La mise en valeur : quelques suggestions**

Si les quelques centaines de lithographies que nous avons découvertes n'ont pas toutes une valeur esthétique incontestables, elles ont du moins le mérite de présenter un intérêt documentaire qui ne pourra qu'augmenter au fil des décennies.

La collection Will, pour elle, mérite sûrement un effort : encore connu des havrais trente ans après sa retraite officielle, il demeure pour beaucoup un symbole du "Havre d'autrefois", et nous pensons que , quoi que l'on puisse penser de la qualité "artistique" de ses caricatures, elles représentent un véritable patrimoine et méritent que l'on engage pour elles une véritable action non seulement de préservation, mais encore de "promotion" auprès du public havrais

---

<sup>1</sup> Si cette remarque peut faire sourire un professionnel des bibliothèques, il semble qu'elle ne soit malheureusement pas superflue pour certains chercheurs qui pourront dire en toute bonne foi "qu'ils n'appuient pas", et que de toute façon "cela s'est toujours fait".

qui, peut-être plus encore que les populations d'autres villes, semble toujours avide de souvenirs rappelant une cité autrefois florissante, une certaine ambiance "bon enfant" dont on veut qu'elle ait toujours régné sur l'ancien port.

Une de ces actions serait bien entendu une exposition des dessins conservés à la bibliothèque : cependant, beaucoup d'entre eux sont déjà connus, dans la mesure où plusieurs manifestations de cette nature consacrées à William Beaufile ont déjà eu lieu à diverses reprises. Dans la mesure où un financement extérieur serait envisageable, et si bien sûr Beaufile acceptait de donner son autorisation, il nous semble qu'on pourrait envisager la parution d'un livre reproduisant ces dessins, en les accompagnant de notices rappelant qui était tel ou tel personnage, évoquant tel ancien quartier : on ne croit pas trop s'avancer en supposant que le risque "commercial" est assez faible.

Le fonds de cartes anciennes de la bibliothèque constitue sans conteste un très bel ensemble, s'il n'est pas très important quantitativement (on l'évalue approximativement à un millier de documents). Certaines pièces ont une valeur énorme, comme un très beau portulan espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle, des épreuves avant la lettre d'une carte de Cassini comportant des corrections autographes du géographe, ou des cartes manuscrites de Philippe Buache.

Il se trouve aujourd'hui que ce fonds exceptionnel est totalement sous-exploité : la collection Chardey, par exemple, reste absolument inconnue du public, même spécialiste. Un catalogage rigoureux de la réserve est en cours à l'occasion d'un récolement, notamment des manuscrits. Il conviendra de dresser un catalogue très précis de l'ensemble des documents cartographiques anciens et de le diffuser auprès des autres bibliothèques, à tout le moins auprès des établissements spécialisés.

Une exposition publique des plus beaux documents pourrait rappeler que "Le Havre de grace" fut un port de grands voyageurs aussi bien que de négriers : la *Compagnie du Sénégal* y avait son siège, et la collection Chardey contient de

bien jolies cartes manuscrites du cours de ce fleuve, datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, aussi bien que des plans eux aussi manuscrits et de la même époque, de sucreries à la Guadeloupe ou en Guyanne ; des plans manuscrits de Malte qui rappellent la présence normande constante dans cette île... autant de documents qui illustrent l'histoire de la ville et de la région. Remarquons d'ailleurs que les cartes anciennes ont pour beaucoup un charme qui procurerait probablement à cette exposition une certaine affluence.

Une politique de mise en valeur, c'est aussi faire vivre un fonds : au moins pour ce qui est des cartes, il s'avère que la bibliothèque devrait peut-être, dans la mesure de ses moyens, engager une politique patrimoniale d'acquisitions dans cette voie

Souhaitons donc que ces fonds puissent se développer au fil des années et que la bibliothèque du Havre, en faisant connaître ses richesses, puisse être fière de son patrimoine.

## BIBLIOGRAPHIE

### CONSERVATION

BAYNES-COPE, A. D. *Caring for books and documents*. London : British Museum Publications, 1981.

BREILLAT, Pierre. Les expositions temporaires dans les bibliothèques. *Bulletin de l'UNESCO à l'intention des bibliothèques*, vol. XXI, n° 1, janv-fév. 1967. p. 2-10.

CIRKOVIC, Ljiliana. *La restauration mineure des documents : initiation pratique*. Documentor, 1987.

FLIEDER, Françoise. *La conservation des documents graphiques : recherches expérimentales*. Paris : Eyrolles, 1969.

GOASGEN, Jean. Les expositions. In **DIRECTION DES BIBLIOTHEQUES, DES MUSEES ET DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE**. *Conservation et mise en valeur des fonds anciens rares et précieux des bibliothèques françaises*. Villeurbanne : Presses de l'ENSB, 1983. p. 217-223.

GUEST, Jacqueline. La conservation des affiches à la bibliothèque municipale de Chambéry. In *Journée du patrimoine écrit : Roanne, 8 octobre 1990*. p. 51-53. (Les Cahiers de la coopération).

LAVEDRINE, Bernard. *La conservation des photographies*. Paris : Presses du CNRS, 1990.

LIENARDY, Anne et VAN DAMME, Philippe. *Inter folia : manuel de conservation du papier*. Bruxelles : Institut royal du patrimoine artistique, 1989.

UNESCO. *Les technologies appropriées au service de la conservation des biens culturels*. Paris : UNESCO, 1986. (Protection du patrimoine culturel ; Cahiers techniques, musées et monuments ; 7)

UNESCO.UNISIST. *Conservación y restauración de mapas : un estudio del RAMP*. Prep. por Andrés SERRANO RIVAS y Pedro BARBACHANO SAN MILLAN. Paris : UNESCO, 1987. (PGI / UNESCO ; 87. WS ; 6)

VAN DAMME, Philippe. Voir. LIENARDY, Anne.

## CARTES ET PLANS

ANVILLE, Jean-Baptiste Bourguignon d'. *Notice des ouvrages de M. d'Anville, premier géographe du Roi... précédée de son éloge*, Paris : Delame, an X [1802].

ARCHIER, Edwige et LAPADU-HARGUES, Françoise. Les cartes et plans. In DIRECTION DES BIBLIOTHEQUES, DES MUSEES ET DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE. *Conservation et mise en valeur des fonds anciens rares et précieux des bibliothèques françaises*. Villeurbanne : Presses de l'ENSB, 1983. p. 123-134.

CRONE, G. R. *Maps and their makers : an introduction to the history of cartography*. 5th ed. Folkestone : Dawson ; Hamden (Conn.) : Arcon, 1978.

DAINVILLE, François de. *Le langage des géographes : termes, signes, couleurs des cartes anciennes, 1500-1800*. Paris : Picard, 1964.

FONCIN, Myriam. Bibliographies cartographiques. *Bulletin des bibliothèques de France*, 9e année, n° 2, février 1964, p. 39-42.

HAGEN, C. B. Un système de dépistage de l'information applicable aux cartes, in *Bulletin de l'UNESCO à l'intention des bibliothèques*, vol. 20, n° 1, janvier-février 1966, p. 32-38.

KRAMM, Heinrich. Gedanken zur Titelaufnahme von alten Karten in Bibliotheken. *Zeitschrift für Bibliothekwesen und Bibliographie*, Jahr 12, 1965, Heft 3, p. 167-179.

KUPCIK, Ivan. *Cartes géographiques anciennes : évolution de la représentation : de l'Antiquité à la fin du XIXe siècle*. Paris : Gründ, 1984.

LARSGAARD, Mary. *Map librarianship : an introduction*. Littleton, Colo.: Libraries unlimited, 1978.

LISTER, Raymond. *How to identify old maps and globes : with a list of cartographers, engravers, publishers and printers concerned with maps and globes c. 1500 to c. 1850*. London : G. Bell and Sons, 1965.

LUBIN. *Mercure géographique ou le guide des curieux des cartes géographiques*. Paris : Rémy, 1678

NICHOLS, Harold. *Map librarianship*. 2nd ed. London : Clive Bingley, 1982.

SKELTON, R. A. *Maps : an historical survey of their study and collecting*. London ; Chicago: University of Chicago Press, 1972.

SMITH, Richard Daniel. Maps, their deterioration and preservation. *Special Libraries*, vol. 63, n° 2, février 1972, p. 59-68.

TOOLEY, Richard Vere. *Maps and maps-makers*. New York : Bonansa Books, 1961.

TOOLEY, Richard Vere. *Tooley's Dictionary of Mapmakers*. New York: Alan R. Liss ; Amsterdam : Meridian Publishing Co., 1979.

## ESTAMPES

BAILLY-HERZBERG, Janine. *Dictionnaire de l'estampe en France : 1830-1950*. Paris : Arts et métiers graphiques, 1985.

BENEZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*. Nouv. éd. Paris : Gründ, 1976. 10 vol.

BERSIER, E. *La Gravure, les procédés, l'histoire*. Paris : Berger-Levrault, 1963.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE ET UNIVERSITAIRE DE STRASBOURG. *La gravure d'illustration en Alsace au XVIe siècle. I. Jean Grüninger. 1. 1501-1506*,

sous la direction de Cécile Dupeux, Jacqueline Lévy, Jean Wirth. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 1992.

GAUDRIault, Raymond. *Répertoire de la gravure de mode des origines à 1815*. Paris : Promodis, 1988.

IFLA. SECTION DES BIBLIOTHÈQUES D'ART. *L'écoute de l'œil : les collections iconographiques : Genève 13-15 mars 1985* Munich ; New-York ; Paris : Saur, 1989.

MELOT, Michel. Estampes et photographies. In DIRECTION DES BIBLIOTHÈQUES, DES MUSÉES ET DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE. *Conservation et mise en valeur des fonds anciens rares et précieux des bibliothèques françaises*. Villeurbanne : Presses de l'ENSB, 1983. p. 109-122.

MONGLOND, A. *La France révolutionnaire et impériale (1789-1812) : annales de bibliographies méthodique et description de livres illustrés*. Grenoble ; Paris, 1930-1936. 9 vol.

MUSÉE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES. *L'imagerie populaire française. 1, Gravures en taille-douce et en taille d'épargne*. [Réd. par] Nicole GARNIER, avec la collab. de Marie-Christine BOURJOL-COUTERON. Paris : Edition de la réunion des musées nationaux, 1990.

SHAW, Renate. Picture searching. 1. Techniques. 2. Tools. *Special Librarians*, vol. 62, n° 12 déc 1971, p. 524-528 et vol. 63, n° 1 janv 1972. p. 13-24.

## TRAITEMENT DOCUMENTAIRE

BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE D'INFORMATION. *Le Traitement documentaire de l'image fixe*. Paris : Bibliothèque publique d'information, [s. d.]. (Dossier technique ; 3)

BLERY, Ginette. La Mémoire photographique. *Inter-photothèque*, n° 41.

COCULA, Bernard et PEYROUTET, Claude. *Sémantique de l'image : pour une approche méthodique des messages visuels...* Paris : Delagrave, 1986. (Collection G. Belloc).

*Comment informatiser une photothèque : gestion et traitement documentaire.* Paris : La Documentation française, 1984.

DELAGE, Christian. *Ecrits, images et sons dans la Bibliothèque de France*, préf. Dominique JAMET. Paris : IMEC, 1991.

GANDILHON, René. *Classement, catalogage et conservation des affiches.* Châlons-sur Marne : Archives de la Marne, 1953.

GARNIER, François. *Thesaurus iconographique : système descriptif des représentations.* Paris : Le Léopard d'or, 1984.

HUDRISIÈRE, Henri. *L'Iconothèque : documentation audiovisuelle et banques d'images.* Paris : La Documentation française, 1983.

INTERPHOTOTHEQUE. *Conservation des images fixes.* Rédigé par Danièle Schwarz. Paris, la Documentation française, 1977.

LE GUERN, Odile. Images et bases de données. *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 34 n° 5, 1989. p.422-435.

MOLES, Abraham et ROHMER, Elisabeth. *L'image, communication fonctionnelle.* Paris : Casterman, 1981.

PARKER, Elisabeth Betz. *LC Thesaurus for graphic materials : topical terms for subject access.* Introduction by Jackie M. DOOLEY. Washington D. C. : Library of Congress, 1987.

PEYROUTET, Claude. Voir. COCULA, Bernard

RESCHE, Danièle. *L'Indexation de l'image fixe.* Villeurbanne : ENSB, 1989.

ROHMER, Elisabeth. Voir MOLES, Abraham.



## TABLE DES MATIERES

	P.
<b>INTRODUCTION</b>	4
<b>OBJETS DU STAGE</b>	4
<b>LA BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE ARMAND SALACROU</b>	4
<b>LES FONDS ICONOGRAPHIQUE ET CARTOGRAPHIQUE</b>	6
<i>La collection Will</i>	6
<i>Les cartes de la collection R. Chardey</i>	6
<i>Estampes et photographies</i>	7
<i>Cartes et plans</i>	7
<i>Affiches</i>	7
<b>CHAPITRE PREMIER : CONSERVATION, STOCKAGE ET CLASSIFICATION DES DOCUMENTS</b>	8
<b>A. CONSERVATION</b>	8
<b>I. Traitements initiaux</b>	8
1. Estampillage et entrée à l'inventaire	8
2. Nettoyage	9
3. Dépliage	10
4. Restaurations légères	10
<b>II. Conservation et stockage des documents</b>	11
1. Estampes et dessins	11
2. Cartes et plans	14
3. Les affiches	15
4. Photographies	15
<b>B. CLASSIFICATIONS</b>	16
<b>Introduction</b>	16
<b>I. La collection Will</b>	16
1. Les dessins	16
2. Les photographies	18
<b>II. Les estampes</b>	19
<b>III. Les photographies anciennes et les cartes postales</b>	21
<b>IV. Les affiches</b>	21
<b>V. Les cartes et plans</b>	21

<b>C. LES DOCUMENTS MIS EN RESERVE</b>	23
<i>Les estampes</i>	23
<i>Les cartes et plans</i>	23
<b>D. COTATIONS</b>	24
<i>La collection Will</i>	24
<i>Les cartes de R. Chardey</i>	24
<i>Les autres documents</i>	25
<b>CHAPITRE II : LE CATALOGAGE DES DOCUMENTS ICONOGRAPHIQUES ET CARTOGRAPHIQUES</b>	26
<b>A. CATALOGAGE MANUEL</b>	26
<b>I. Les images fixes</b>	26
<b>II. Les documents cartographiques</b>	29
<b>B. CATALOGAGE INFORMATISE</b>	30
<b>C. LES CATALOGUES</b>	32
<b>CHAPITRE III : INDEXATION ET DESCRIPTION ICONOGRAPHIQUE DES IMAGES FIXES</b>	36
<b>INTRODUCTION</b>	36
<b>A. "LES SIGNIFICATIONS DE L'IMAGE"</b>	37
<b>I. L'image comme re-présentation</b>	37
<b>II. La double polysémie de l'image</b>	40
<b>III. Indexation <i>versus</i> description iconographique</b>	43
1. La vedette matière	44
2. La description iconographique	45
<b>CHAPITRE IV : COMMUNICATION ET MISE EN VALEUR</b>	47
<b>La communication au public</b>	47
<b>La mise en valeur : quelques suggestions</b>	48
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	51
<b>TABLE DES MATIERES</b>	56

